Grosses biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert

von Ludwig Eisenberg.



4

Ludwig Eisenberg's

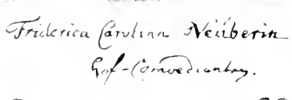
Grosses Biographisches Lexikon

der Deutschen Bühne.



CONRAD ECKHOF
Geb 1720 — Gest 1778





Geb. 1697 — Gest 1760

WILH·AUG·IFFLAND
Geb·1759 — Gest·1814



FRIED·LUDW·SCHRÖDER
Geb·1744 — Gest·1816



Geb·1784 LUDWIG DEVRIENT Gest 1832

Ludwig Eisenberg's

Großes

Biographisches Lexikon

der

Deutschen Bühne

im XIX. Jahrhundert

Mit einem Titelbild



Leipzig

Verlagsbuchhandlung Paul List

1903



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Dem K. k. Hof-

Burgtheater

der Meister- und Musterschule
Deutscher Schauspielkunst

in

grösster Verehrung gewidmet.

Geleitwort des Verfassers.

Die Schauspielkunst hat sich bei den abendländischen Kulturvölkern bald genug in den Vordergrund des geistigen Lebens zu stellen und für sich, sowie für ihre hervorragenden Vertreter in weiten Kreisen lebhaftes Interesse zu erregen verstanden, ein Interesse, das sich nicht allein auf die künstlerischen Leistungen beschränkte, sondern auch die Person der Künstler und ihren Lebensgang einschloß. Schon im 18. Jahrhundert waren einzelne bedeutende Biographen bestrebt, diesem Interesse entgegenzukommen. Aber ihre Werke sind selbst in größeren Privatbibliotheken nur sehr vereinzelt zu finden. Der großen Allgemeinheit ist kaum die Möglichkeit geboten, sich in irgend einer Weise über berühmte oder minder berühmte Mitglieder der Bühnenwelt zu unterrichten. Unsere Konversationslexika, ganz ausgezeichnete Encyklopädien zur Popularisierung der Bildung, die auch die größte Verbreitung gefunden haben und in jeder besseren Familie als Bibel der Wissenschaft hochgehalten werden, sie präsentieren sich gerade auf unserem Gebiete begreiflicherweise etwas unvollständig, indem sie selbst über solche Künstler, die zu den Besten ihres Faches gehörten oder gehören, oft in allzu knapper Form oder gar nicht berichten.

Diese Tatsache, gewiß von manchem schmerzlich empfunden, bestärkte mich in der Absicht, für das deutsche Theater ein Nachschlagewerk zu schaffen, welches umfassender sein und allen Details möglichst Rechnung tragen soll, und dieses Werk in den Rahmen des abgelaufenen Jahrhunderts zu stellen, eines Jahrhunderts, welches für die Entwicklung und Ausbreitung der deutschen Schauspielkunst besonders fruchtbar gewesen ist. Im vollen Bewußtsein der großen und schweren Aufgabe, die ich mir gestellt, sah ich mich in derjenigen Literatur um, die aus denselben oder aus verwandten Intentionen erwachsen war. Und was fand ich? Ein überraschend mager bepflanztes Feld. Da haben sich zu Ende der dreißiger Jahre Robert Blum, Karl Herloßsohn und Hermann Marggraff, drei kühne Kämpen aus den Reihen des „Jungen Deutschland“, von denen der erste sogar den Märtyrertod für die Freiheit gestorben ist, zusammengetan zur Abfassung eines trefflichen „Allg. Theater-Lexikons“, das sie wohl als Encyklopädie alles Wissenswerten für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde bezeichneten, das aber doch, wenn es gleich in seinen sieben Bänden das Biographische durchaus nicht vernachlässigt, sich hauptsächlich mit dem Theatermilieu beschäftigte, mit Dingen und Begriffen, die zum Handwerk gehören; die Lebensbeschreibungen die es enthält, sind auch zumeist vorzüglich, können aber schon im Hinblick auf das Erscheinungsjahr keinen aktuellen Wert mehr beanspruchen. Ein halbes Jahrhundert später (1889) haben zwei gewandte Bühnenleiter, Adolf Oppenheim und Ernst Gettke, dasselbe Werk in moderner Gewandung aufgelegt, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß den Biographien und Charakteristiken der Bühnenkünstler ein entschieden geringerer Platz eingeräumt wurde.

Zehn Jahre früher hatte F. J. Freiherr v. Reden-Esbeck, der Biograph der Neuberin, den dankenswerten Versuch gemacht, ein biographisches deutsches Bühnen-Lexikon zu schaffen, das höchst genau und verläßlich, für das vorhandene Bedürfnis aber etwas zu knapp ausfiel und leider auch Fragment geblieben ist. Zuletzt (1892) unternahm noch O. G. Flüggen denselben Versuch, aber er wählte eine geradezu epigrammatische Form, die sich zumeist auf Stichwörter beschränkt, so daß sein Büchlein den Anschein

erweckt, etwa ein Index eines großen Lexikons, nicht aber selbst ein solches zu sein: es ist von dem Werkchen, das als Jahrbuch gedacht war und das seinen Stoff ohne die Absicht einer kritischen Wahl behandelt, auch bloß ein Jahrgang erschienen.

Das alles konnte mir wohl als Wegweiser genügen, jedoch nicht als ausreichende Quelle. Von weither mußten die Bausteine geholt und zusammengetragen werden für mein geplantes Werk; es galt, Jahre rastloser, hingebender, mühsamer Arbeit daran zu setzen, sollte es meinen Absichten und Anschauungen entsprechen und über ein dürres Daten-Kompendium hinauswachsen. Mein Streben ging dahin, meinem Werke eine weit breitere Grundlage zu geben, als dies bisher selbst bei den ausführlichsten Lexika der Fall gewesen, und so begnügte ich mich denn nicht mit der Konstatirung biographischer Fakten, sondern war eifrig bemüht, auch das Kunstschaffen jedes im Werk vertretenen Bühnenkünstlers, ob hervorragend oder minder bedeutend, entsprechend zu würdigen und seine künstlerische Persönlichkeit zu umschreiben. Zu diesem Zwecke galt es namentlich dort, wo mir die eigene Wahrnehmung und Erfahrung fehlten, die verschiedenen kritischen Stimmen über einzelne Leistungen abzuhorchen, aus denen ich dann ein charakteristisches Einheitsbild zu formen mich anschickte; ich legte aber besonderen Wert darauf, bezeichnende Äußerungen berühmter Zeitgenossen heranzuziehen, denen ich stets in erster Reihe das Wort erteilte.

Die Materialienbeschaffung für die schon verblichenen Persönlichkeiten, die mir für das deutsche Theater des 19. Jahrhunderts von Bedeutung erschienen, geschah in der Weise, daß ich alles, was an diesbezüglichen Jahrbüchern, Almanachen, Chroniken, Kompendien und dergl. vorhanden ist, sowie alle möglichen Monographien und alle in Zeitungen und Zeitschriften auftreibbaren Aufsätze aufsuchte. Auf Schwierigkeiten zu stoßen war ich gefaßt, aber manches ging doch über meine Erwartung. Wer sollte z. B. denken, daß über einen der besten Schauspieler der Genie-Periode, den Goethe selbst den Unvergeßlichen nennt, über Malcolmi, die Theaterhistoriographen des 18. und 19. Jahrhunderts mitunter ziemlich flüchtig hinweggehen und uns kaum den richtigen Taufnamen überliefern? Man begnügte sich zumeist vom „alten Malcolmi“ oder vom „berühmten Macolmi“ schlechtweg, ohne Angabe besonderer biographischer Notizen, zu reden, und selbst Eduard Devrient erwähnt in seiner hervorragenden Geschichte der deutschen Schauspielkunst nur einmal flüchtig diese Zierde des Weimarer Theaters.

Und nicht minder bezeichnend ist die Tatsache, daß man in der Theatergeschichte unter dem Namen Beck eine Anzahl namhafter Schauspieler männlichen und weiblichen Geschlechtes verzeichnet findet, wobei die vorhandenen Theater-Almanache und Chroniken die bei einem so häufig vorkommenden Namen um so wichtiger erscheinenden einzelnen Taufnamen höchst ungenau angeben und sich mit der Bezeichnung „der“ oder „die alte Beck“, „die Schwester oder der Bruder des Mannheimer Beck“ die „Gattin des Weimarer Komikers“ ꝛc. begnügen, so daß es mit großen Schwierigkeiten verbunden war, verläßliche, die einzelnen Beck nicht konfundierenden biographischen Daten encyklopädistisch zu verwerten.

Bei den Lebenden würde mir — so glaubte ich — die Arbeit um so leichter sein. Ich traf vor allem meine Auswahl, denn es ging nicht an, alle die 10000 auf etwa 600 deutschen Theatern wirkenden Schauspieler in das Werk aufzunehmen. Ich habe mich da in erster Linie nicht an die Personen, sondern an die Institute gehalten und nur solche in Berücksichtigung gezogen, die mir auf Grund ihrer historischen und zeitlichen Wirksamkeit geeignet erschienen, im Bilde der Zeit einen Platz einzunehmen; in zweiter Linie wählte ich nun aus dem Personale dieser Institute die hervorragenderen Kräfte aus, an welche ich klare, übersichtliche Fragen stellte, deren prompte und gewissenhafte Erledigung ich von der Höflichkeit und Intelligenz der deutschen Bühnenkünstler erwarten zu dürfen glaubte. Diese Hoffnung, daß mir so das Rohmaterial ins Haus geflogen kommen werde, wurde jedoch gar arg enttäuscht. Massenhafte und oft wiederholte Anfragen wurden notwendig, die zum Teile gar keine, zumeist eine nur sehr mangelhafte Erledigung fanden. Ohne mich durch solche geradezu sträfliche Teilnahmslosigkeit entmutigen und abschrecken zu lassen, habe ich mir die nötigen Daten auf den kompliziertesten Umwegen verschafft, um meinem Prinzipe treu bleiben und das Werk so

gestalten zu können, wie es mir vorgeschwebt, und jede einzelne Biographie zu einem kleinen Charakterporträt auszuweiten. Ich ließ keinen Weg unbenützt, kein Mittel unversucht, um mir das Wesentliche zugänglich zu machen von allem, was über die lebenden Künstler zur Würdigung ihres Schaffens öffentlich ausgesprochen worden. Und während mir viele das eingeforderte Rezensionsmaterial ganz vorenthielten, haben mich andere allzu freigebig überschwemmt; so kamen mir von einzelnen bis zu sechs Riesenbänden eingeklebte Zeitungsrezensionen zu. Das wollte alles durchstudiert sein. Wo sich mir die Möglichkeit völlig entzog, aus persönlicher Kenntnis oder aus kritischen Stimmen zum Bilde des künstlerischen Wesens einzelner zu gelangen, da nahm ich meine Zuflucht zu Persönlichkeiten „vom Bau", von denen ich erwarten konnte, daß sie mir und dem Werk sympathisch gegenüberstehen, zu Intendanten, Direktoren, Regisseuren, Dramaturgen und anderen, dem Theater nahestehenden Männern, denen ich hierdurch allerbesten Dank sagen möchte für die Erteilung manch wichtigen Rates, manch wertvollen Winkes, für manch fachmännische Auskünfte und Aufklärungen.

Von Bühnenleitern und anderen dem Theater artistisch dienenden Männern habe ich nur jene herangezogen, die auch schauspielerisch tätig gewesen, weil dieses Werk vor allem den Zweck hat, ein Lexikon der deutschen Schauspielkunst des 19. Jahrhunderts zu sein. Ich habe wohl die Jahrhundertschranke (1. Januar 1901) getreulich eingehalten, aber auch alle Veränderungen, insoweit sie überhaupt eruierbar waren, bis zum Tage des Arbeitsabschlusses nach Möglichkeit berücksichtigt und, wo es zur größeren Klarheit vonnöten war, — besonders in den erläuternden Fußnoten — wiederholt auch in das 18. Jahrhundert zurückgegriffen. Selbstredend habe ich bei den einzelnen Charakteristiken das für den betreffenden Künstler wirklich Wesentliche betont und bin der Erwähnung von besonders bezeichnenden Schwächen nicht ausgewichen, ohne mich jedoch in eine detaillierte Kritik einzelner Leistungen oder in tadelnde Beurteilungen einzulassen, zu denen der Lexikograph mir auch gar nicht berechtigt scheint. Aber da das Werk, das ich nicht als eine gelehrte, fachwissenschaftliche, sondern nur als eine für das große Publikum bestimmte Arbeit aufgefaßt sehen möchte, doch auf einer breiteren Grundlage aufgebaut ist und möglichst reiche Aufschlüsse über das Werden und Wesen der einzelnen Künstler geben soll und will, mußte ich mich veranlaßt sehen, den kritischen Würdigungen einen tunlichst weiten Raum zuzugestehen, und zwar nicht allein bei den Hervorragenden, deren Genius weithin leuchtet und darum in seiner Eigenart gekannt ist, sondern mehr noch bei den minder Bekannten, die sich oft nur an eine kleinere Gemeinde wenden und es doch verdienen, ans Licht gezogen zu werden. Besonders bei jenen, die ich nicht selbst kannte, hielt ich mich an die an Ort und Stelle maßgebenden Beurteiler. Solche kritische Stimmen sind auch da und dort — namentlich bei bedeutenderen Individualitäten — wörtlich herangezogen.

Nicht zum Selbstlob, sondern nur zur Entschuldigung mancher bei Bewältigung eines solchen Riesenstoffes, selbstverständlichen Mängel*) sei bemerkt, daß das ganze Werk aus meiner Feder allein geflossen ist, während sich meinen Vorgängern auf diesem Gebiete trotz enger umgrenzten Arbeitsfeldes Mitarbeiter zugesellten. Und ich hoffe, daß es mir trotz der größten Schwierigkeiten, die sich vor mir auftürmten und hier nur flüchtig angedeutet wurden, gelungen ist, die Aufgabe, welche ich mir gestellt und an deren Bewältigung ich Jahre mühevoller Arbeit verwendet habe, auf eine meinen Tendenzen und Intentionen entsprechende Art und Weise zu lösen und ein Werk zu schaffen, welches, fern davon eine Ruhmeshalle zu sein für die Größten und Besten unseres Theaters, auch die Tüchtigen unter den Kleineren ins Auge faßt und so ein möglichst getreues Spiegelbild des deutschen Bühnenwesens im 19. Jahrhundert in sich einschließt.

Wenn die Kenner, Freunde und Schätzer deutscher Schauspielkunst dieses Werk zur Befriedigung ihres theatralischen Interesses geeignet finden, so ist dies meines Mühens schönster Lohn.

Wien, Weihnacht 1902.

---

*) Ich wäre jedem Leser und Freunde dieses Werkes für Winke und Mitteilungen in dieser Hinsicht herzlich verbunden. L. E.

Einleitung.

Das Theater sowohl wie die Schauspielkunst haben sich in deutschen Landen sehr spät und nur sehr langsam entwickelt, später jedenfalls und langsamer als bei anderen Kulturvölkern. Bei den Italienern, dieser Nation der geborenen Schauspieler, neigte sich die Literatur sehr frühe zum Drama hin, und schon der Beginn des sechzehnten Jahrhunderts brachte prächtige Blüten an dem frisch grünenden Baume der Komödie hervor; diese Zeit formte auch bereits jene Figuren, die dann durch lange, lange Zeit — man darf sagen: bis zum heutigen Tage — als Verkörperungen gewisser menschlicher Qualitäten, als feste Typen aus dem Brimborium der Gesellschaft auf dem Theater ihr Weltbürgerrecht erlangten: den Pantaleone, den Arlecchino, den Scapino, die Colombine u. s. w. Aber die Wälschen hatten längst in Goldoni und Gozzi, die Spanier in Calderon und Moreto, die Franzosen in Corneille, Racine und Molière ihre dramatischen Klassiker, die Schöpfer ewig herrlicher und köstlicher, ewig anregender, ewig genußvoller Bühnenwerke, und die Engländer waren schon eine lange Zeit hindurch im Besitze jener unvergänglichen Meisterstücke dramatischer Dichtung, die nach dem Worte des großen Shakespearekenners und -erkenners Goethe-Wilhelm Meister: „ein Werk des himmlischen Genius zu sein scheinen, ja, die eigentlich gar keine Gedichte sind, denn man glaubt, vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals selbst zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegten Lebens sauset und hier mit Gewalt rasch hin und wieder blättert." — Und unser deutsches Vaterland? So weit es damals auch reichte, so mächtig und weltgebietend es in der Politik auch dastand, seine nationale Literatur hatte sich zu gehalt- und wertvollen dramatischen Schöpfungen noch nicht kristallisiert, welche einen Vergleich mit denen der Nachbarländer ohne Beschämung hätten aushalten können.

Eine Volksbühne, auf der lustig und gewandt agiert wurde, die hatten unsere Urväter freilich frühe genug, schon vor dem, alle Kulturspuren auf lange Zeit verwischenden Kriege der dreißig Jahre. Leute aus dem niederen Volke waren da die Schauspieler, und diese Schauspieler dichteten, d. h. improvisierten sich die Stücke für den Selbstbedarf. Die Zunft der Meistersänger erbaute schon im Jahre 1550 zu Nürnberg das erste deutsche Schauspielhaus, und dieses löbliche Beispiel ahmte Augsburg bald nach. Aber diese ältesten Tempel der vaterländischen dramatischen Kunst waren von der echten und rechten Kunst noch weit entfernt. Primitive Buden für primitive Schauspiel-Improvisationen oder blutrünstige Bänkelsängerei. Komödiantentruppen von Profession entstanden erst in der grauenvollen Epoche des langen Krieges und kamen nach demselben zu einer gewissen zünftigen Gliederung, wie sie im Charakter der Zeit lag. Diese Komödiantenbanden konnten sich, wie Ed. Devrient in seinem klassischen Geschichtswerke über die deutsche Schauspielkunst ausführt, in Deutschland leicht rekrutieren. Knaben, Jünglinge und Männer waren durch die Schul-, Universitäts- und Bürgerkomödien geübt, Lust und Talent erweckt, und so fehlte es denn nicht, daß schon in den ersten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts die Wandertruppen sich ansehnlich vermehrt und vervielfacht hatten. Vornehmlich war es die akademische Jugend, die sich, gelockt von dem Beifalle, den sie an Höfen und in Städten fand, gereizt von dem Anscheine eines fessellos poetischen Wanderlebens und dem Zauber der Bühnentätigkeit

diesen Truppen am schnellsten anschloß. Sie wurden von **Prinzipalen** geführt, welche Besitzer des theatralischen Apparates und Inhaber der nötigen Privilegien waren, die Tätigkeit im allgemeinen regelten und deshalb auch **Komödiantenmeister** genannt wurden.

Der frische, keck Sinn der Studententruppen, die bei mancher Roheit des Wesens doch einen gewissen geistigen Schwung aufwiesen, hielt aber nicht lange vor, und die deutschen Komödianten sanken von Stufe zu Stufe, immer tiefer und tiefer, bis sie den Springern, Gauklern und Marktschreiern gleich geachtet wurden und nur aus zusammengelaufenem Gesindel bestanden, das nur ein pedantischer Handwerksgeist einigermaßen einigte. Zunftspruch und Gruß galt unter ihnen wie bei den Gewerbsleuten bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Jeder ließ sich nach den streng gesonderten Rollenfächern titulieren, z. B. Herr Königsagent, Herr Tyrannenagent, Herr Harlekin. **Iffland** gibt nach der Tradition, die ihm selbst noch nahe lag, folgende Schilderung: „Den tragischen Helden mußte der zweite Held zuerst grüßen. Die, welche nur Vertraute spielten, mußten das Haupt entblößen, sowie der erste Held oder Tyrannenspieler sich sehen ließ. An öffentlichen Orten durften die kleinen Lichter den großen sich erst auf herablassende Einladung nähern. Ein Neuling konnte nur durch Dienstjahre das Recht erlangen, in Gegenwart älterer Mitglieder bedeckt zu erscheinen. Ein Wort über das Spiel der letzteren ward für ein Zeichen von Wahnwitz gehalten, und der Tadel eines Stückes galt für ein Verbrechen, das mit Ausstoßung bestraft wurde."

Die charakteristischen Rückständigkeiten des vaterländischen Bühnenspieles vor seiner Hebung und Läuterung durch Karoline Neuber, die geniale Frau, die an der Spitze dieses Werkes ihr Denkmal verdient als die **Mutter des deutschen Theaters**, hat am anschaulichsten Eckhof zusammengefaßt, der Mann, der das Werk dieser Frau ausgebaut und den Ehrentitel des **Vaters der deutschen Schauspielkunst** errungen hat: „Herumreisende Gauklertruppen, die durch ganz Deutschland von einem Jahrmarkte zum anderen laufen, belustigen den Pöbel durch niederträchtige Possen. Der Hauptfehler des deutschen Theaters war der Mangel an guten Stücken; die, welche man aufführte, waren gleich lächerlich vor dem Plane, als nach der Darstellung. Eine Komödie, welche man überall am häufigsten spielte, hieß „Adam und Eva oder der Fall der ersten Menschen". . . . Da sah man denn eine dicke Eva, deren Körper mit schlechter fleischfarbener Leinwand bedeckt war und der man einen kleinen Gürtel von Feigenblättern auf die Haut geleimt hatte. Der gute Adam erschien ebenso lächerlich gekleidet, Gott Vater aber in einem alten Schlafrocke, mit mächtiger Perücke und einem langen weißen Barte. Die Teufel stellten die Lustigmacher vor. Ein anderer Fehler der alten deutschen Stücke und zwar der meisten ist, daß sie nicht durchgängig niedergeschrieben sind. Die Komödianten besitzen vielmehr gemeiniglich nur den Entwurf davon und spielen alles aus dem Stegreife. Hanswurst vor allem findet da ein Feld, seinen Einfällen freien Lauf zu lassen. Im übrigen war alles widerwärtig: eine schlechte bretterne Bude diente zum Komödienhause; die Verzierungen darin waren jämmerlich, die Akteurs, die in Lumpen gehüllt waren und konfiszierte alte Perücken aufhatten, sahen aus wie in Helden verkleidete Mietkutscher; mit einem Worte, die Komödie war ein Vergnügen nur für den Pöbel. **Mitten in dieser Barbarei**" — setzt Eckhof hinzu — „**wagte eine liebenswürdige Frau, den Vorsatz zu fassen, das deutsche Theater zu reinigen und ihm eine vernünftige Form zu geben. . .**"

Und sie blieb nicht bei diesem löblichen Vorsatz stehen, die **Neuberin** ließ der Reformations**absicht** die Reformations**tat** folgen. Dieser weibliche Luther des deutschen Theaters war der tatkräftigsten und unternehmendsten Frauen eine, die es je gegeben hat, und von den zahlreichen „Prinzipalinnen" des achtzehnten Jahrhunderts sicherlich diejenige, die mit dem geläutertsten Verständnis für die bestehenden Mängel, wie für die Bedürfnisse der deutschen Bühne auch die Willensstärke verband, trotz der Ungunst der äußeren Verhältnisse in ihren Ansichten fest zu beharren, und auch die Tatkraft, diesen An- und Absichten den Wirklichkeitsboden zu schaffen. Persönlich scheiterte sie freilich mit ihren Bestrebungen und starb nach einem unsteten Ahasverdasein voll Elend und Entbehrung in der größten Dürftigkeit, vom Mitleid geborgen, vor Hunger bewahrt,

und noch im Tode geschmäht und geschändet. Aber die Gloriole einer Eroberin umwob ihr Märtyrerinnenhaupt: sie hat das deutsche Theater aus dem Kote gehoben, sie hat den Umschwung herbeigeführt, der unserem Schauspiele die Kunst gesellte, der es zur Kunst erhob, — und wenn heute ein Werk wie dieses, ein Lexikon des deutschen Theaters, das Spiegelbild eines glanzvollen Jahrhunderts deutscher Schauspielkunst möglich ist, so ist dies gewissermaßen dem Wirken der energischen „Neuberin“ zu danken.

Friederike Karoline Neuber wurde am 9. März 1697 zu Reichenbach im Vogtlande als Tochter des Rechtsanwaltes Dr. Daniel Weißenborn geboren und erhielt zweifellos eine Bildung, die über das Maß der geistigen Kost hinausging, welche dem weiblichen Geschlechte zu jener Zeit geboten wurde. Diese ungewöhnliche Bildung, verbunden mit einer lebhaften natürlichen Phantasie, hob sie über viele Vorurteile hinweg, die sich ihren Neigungen, Wünschen und Bestrebungen entgegenstellten, und ihre heftige Leidenschaftlichkeit brachte sie zunächst in mancherlei Konflikte mit ihrem kränklichen, grämlichen, verwitweten Vater, der sich als Rechtsanwalt später in Zwickau niedergelassen hatte. Was wir bei selbständigen Charakteren so häufig wahrnehmen: daß sich die ersten Äußerungen ihrer inneren Kraft in aufbäumendem Trotz gegen die Autoritäten richten, die ihre Jugend zu lenken und zu leiten berufen sind, — das missen wir auch nicht im Bilde unserer Friederike Karoline. Dreimal ist das Mädchen dem Vaterhause entlaufen, zweimal — kaum 15 jährig — mit dem Studenten der Rechte Gottfried Zorn, der sich bei ihrem Vater praktisch weiter bildete und zum drittenmale im Jahre 1717 — nachdem ihr Vater sie mißhandelt hatte — mit dem Primaner Johann Neuber, der später ihr Gatte wurde. Der Hang zur Ungebundenheit und die Verachtung des Philisterurteils der sogenannten guten Gesellschaft lagen also in ihr und mögen es ihr leicht gemacht haben, sich in das der bürgerlichen Achtung damals noch entbehrende Vagantenleben der Schauspieler zu finden.

Das flüchtige Liebespärchen hatte sich in Weißenfels der Spiegelbergschen Truppe angeschlossen und wurde, als es sich am 5. Februar 1718 zu Braunschweig trauen ließ, als „Königl. Großbritannische und Kurfürstl. Braunschw.-Lüneburgische Hofkomödianten“ bezeichnet. Die Genesis dieses Titels ist nicht klar. Wahrscheinlich befanden sie sich bereits bei der Haakschen Truppe, die diverse Privilegien besaß und über die besten Schauspieler jener Zeit verfügte. Mit ihr kamen die Neubers in alle deutschen Hauptstädte. Karoline sah an mehreren Höfen französische Schauspieler und verstand es als Erste, den Vortrag des Alexandriners sich anzueignen und die feierliche Grazie ihrer Deklamation nachzuahmen. Ihr Spiel, dessen Erfolg durch ihr vorteilhaftes Äußere wesentlich gefördert wurde, brachte verschiedene ältere Bearbeitungen regelmäßiger französischer Tragödien zu verjüngter Beliebtheit, und sie machte bald Schule, sie und ihre Art kamen in Mode. In der Stegreifkomödie bewährte sie sich gleichfalls glänzend und entzückte durch Geist, fröhliche Übermütigkeit und sichere Gewandtheit; besonders beliebt war sie in Studentenrollen wie überhaupt in Rollen, die ihr das männliche Kostüm gestatteten.

Der große Ruf, den sich die Neuberin so allmählich errang, hatte ihr die besondere Aufmerksamkeit des braunschweigisch-blankenburgischen Hofes zugewendet, der sich für eine Reform der deutschen Kunst nach dem Muster des französischen Geschmacks lebhaft interessierte. Als nun ihr Prinzipal, gedrückt durch Geldnot, zu Beginn des Jahres 1727 seiner Gesellschaft durchbrannte, übernahm das Ehepaar Neuber die Prinzipalschaft der verwaisten Truppe, die aus Hamburg nach Sachsen zurückging. Schon in einer aus Dresden den 15. Februar datierten Eingabe zur Erlangung des sächsischen Privilegs versprachen die Neubers: „Durch Verschreibung der besten Leute von anderen Comoedianten, bessere Einrichtung des teutschen Schau-Platzes und der darauf vorzustellenden Stücke“ dem Privilegium Ehre machen zu wollen, dessen Erteilung erst am 8. August auf ein zweites dringendes Gesuch vom 31. Juli erfolgte, in dem die Not der Gesellschaft geschildert und die bereits erlittenen Verluste mit tausend Talern beziffert wurden. Die Truppe, welche vortreffliche Kräfte von Renommee*) zu ihren Mitgliedern zählte, spielte

*) Die hervorragendsten Mitglieder dieser Truppe waren:

Döbbelin Carl Theophil, geb. am 24. April 1727 in Königsberg (Neumark). Er studierte zuerst in Halle die Rechte, war jedoch gezwungen, infolge Beteiligung an einem studentischen Aufruhr die Universität zu verlassen und so beschloß er, sich der Bühne zu widmen. Er debutierte 1750 bei der Neuberischen Truppe. Bald darauf schloß er sich anderen Gesellschaften an, und nachdem er 6 Jahre in ganz Preußen umhergezogen war, gründete er 1756 mit einer größeren im Spiel gewonnenen Summe in Erfurt eine eigene Gesellschaft. 1758 legte er seine Direktion nieder und trat zuerst bei Ackermann ein. 1766 kam er zu Direktor Schuch nach Berlin, dem er redlich bei Abschaffung der extemporierten Komödie half. 1767 gründete er abermals eine Gesellschaft und erzielte in Leipzig, Halle, Magdeburg, Braunschweig, Dresden u. s. w. große Erfolge. Nach dem Tode G. E. Kochs (s. d.) wurde ihm das Privilegium für Berlin erteilt, woselbst er 1775 ein stehendes Theater eröffnete. Namentlich von König Friedrich Wilhelm II. wurde ihm manche wertvolle Förderung zu teil. So räumte der Monarch das königliche Komödienhaus, in dem bisher nur französisch gespielt wurde, erhob es zum königlichen Nationaltheater, mit einer nicht unwesentlichen Sustentation und ernannte D. zum artistischen Direktor. 1789 trat er, im Genuß einer lebenslänglichen Pension, in den Ruhestand. Er starb am 10. Dezember 1793 zu Berlin. Eine Kritik jener Zeit urteilte über D. folgendermaßen: „Er ist ein Mann, der als Akteur sich nach französischen Schauspielern gebildet, und in einigen tragischen Rollen und Vätern Beifall findet. Als Direktor bleibt ihm der Ruhm, daß er vom ersten Anfang seiner Prinzipalschaft am meisten gesittete Stücke, vorzüglich aber deutsche Originale aufgeführt hat.“ Der Künstler, der sich auch als dramatischer Schriftsteller versuchte, war zweimal verheiratet. Seine erste Gattin, Maximiliane Christine Schulz, wird als äußerst gebildete sinnige Schauspielerin bezeichnet. Sie starb in jungen Jahren (1759). Seine zweite Frau, Catharina Friederike von Klingling, geb. 1745 in Brüssel, war eine Pflegetochter von Ackermann, bei welchem sie auch 1758 debutierte. Sie galt als vortreffliche naive Liebhaberin. Zu ihren besten Rollen zählten die „Eugenie“ und „Franziska“ (Minna von Barnhelm). Die letzterwähnte Rolle hat sie auf deutscher Bühne kreirt. 1775 verließ sie

zur Ostermesse 1727 in Leipzig, und hier vollzog sich die Verbindung Gottscheds mit den Neubers, das folgenschwerste Ereignis für die Hebung, für die gesunde Entwickelung der deutschen Bühne.

Aus seiner ostpreußischen Heimat, wo er keine Gelegenheit gefunden hatte, Einblick in das zeitgenössische Theaterleben und -treiben zu gewinnen, war Gottsched im Jahre 1724 nach Leipzig gekommen, hier trotz seiner Jugend schnell zu Ansehen und Einfluß gelangt und hier der Schaubühne, deren künstlerische Verwirrung und Verwilderung er mit scharfem Auge bald erkannte, näher getreten. Er versuchte den Theaterleiter Hofmann für Reformversuche zu gewinnen, fand aber weder Interesse noch Verständnis und zog sich dann in ein theoretisches Studium des Dramas und der Bühne zurück. „Je mehr ich nun durch die Lesung aller dieser Werke", — sagt er in der Vorrede zu seinem „Sterbenden Cato", — „die wohleingerichteten Schaubühnen der Ausländer kennen lernte, desto mehr schmerzte mich's, die deutsche Bühne noch in solcher Verwirrung zu sehen. Indessen aber, daß mir das Licht nach und nach aufging, so geschah es, daß die Dreßdenischen Hofkomödianten einen anderen Prinzipal bekamen, der, nebst seiner geschickten Ehegattin, die gewiß in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin etwas nachgibt, mehr Lust und Vermögen hatte, das bisherige Chaos abzuschaffen und die deutsche Komödie auf den Fuß der französischen zu setzen."

Dieser andere Prinzipal war Neuber oder eigentlich dessen Frau, deren Feuergeist die leitende Kraft der Gesellschaft bildete. Das Ehepaar ging auf Gottscheds Anregung um so bereitwilliger ein, als es selbst schon und in gleicher Weise vergeblich ähnliches angestrebt hatte. Die Aufgabe war freilich riesengroß und so schwierig, daß wir sie uns heute kaum mehr recht vorstellen können. Es handelte sich um nichts Geringeres, als von der Regellosigkeit und bunten Willkür der damaligen deutschen Schauspiele zu dem steifen Regelgesang der französischen Dramen, also aus einem Extrem in das andere überzugehen und nicht allein das an das erste gewöhnte und damit zufriedene Publikum für das andere zu gewinnen, sondern auch Autoren dazu anzufeuern und die Schauspieler dafür auszubilden. Man ging mit Lust und Eifer, frisch und energisch viribus unitis ans Werk. Gottsched und seine Freunde schrieben und übersetzten munter darauf los, während die Neubers auf das Zustandekommen einer nach der französischen Spielweise geschulten, ernsten, sittlich ehrbaren und wohlangesehenen Truppe hinarbeiteten. Frau Karoline nahm die unverheirateten Schauspielerinnen in ihr Haus und die unverheirateten Männer in ihre Kost. Die Liebschaften überwachte sie mit großer Strenge und

---

das Theater gänzlich und heiratete, nachdem sie sich von D. hatte scheiden lassen, einen Herrn von Alvesleben. Sie starb in Gotha.

Heydrich Carl Gottlieb, geb. am 21. Dezember 1714 bei Zittau, Sohn eines Landarztes. Er studierte zuerst in Jena Medizin, doch gab er das Studium frühzeitig auf und ging zur Bühne. Zuerst schloß er sich (1738) in Hamburg der Neuberin an, verließ sie jedoch bereits 1739 und ging zu Schönemann (s. d.), wo er bald ein äußerst tüchtiger und beliebter Schauspieler wurde. 1741 kehrte er zur Neuberin zurück und trat 1743 bei Schröder in Hamburg ein. Kurze Zeit darauf jedoch verließ er die Bühne gänzlich, bis er 1746 zum drittenmal sich der Neuberin anschloß. 1748 begab sich H. nach Wien, wo er sich namentlich als Liebhaber bei der Stegreifkomödie beliebt machte. Als Mitglied des Hof- und Nationaltheaters daselbst spielte er namentlich Repräsentations- und feinkomische Rollen, in denen er außerordentlich gefiel. 1777 wurde er pensioniert. Er war der erste pensionierte österreichische Hofschauspieler. Er starb 1788 in Wien.

Klefelder Katharina Magdalena, geb 1719 in Königstein bei Dresden. Sie begann ihre Theaterlaufbahn 1741 bei der Neuberin, und kam 1771 mit der Kochschen Truppe nach Berlin, wo sie 1775, als Döbbelin das Theater übernahm, zu diesem übertrat. Sie galt als vortreffliche Schauspielerin und wurde ihre 50jährige Jubelfeier (8. Juli 1791) vom gesamten Hof und einem überaus zahlreichen Publikum feierlich begangen. Sie trat als „Gräfin" in „Jeanette" von Gotter auf und zog sich hierauf von der Bühne gänzlich zurück. Sie gehörte zu den ersten pensionierten Mitgliedern des Nationaltheaters. Diese allbeliebte Künstlerin starb am 26. Dezember 1804 in Cöthen. K. war verheiratet mit dem Schauspieler Johann Gottfried Brückner, gest. 18. Oktober 1786. Eduard Devrient rühmt seine außerordentliche Nachahmungsgabe und die Biegsamkeit seines Talentes, sich leicht in die verschiedenartigsten Rollenfächer werfen zu können. „Sein Feuer, sein Humor, seine hinreißende Suade und die seltene Eigenschaft, daß er des Anstandes und Tones der höheren Stände mächtig war, stellten ihn zu den ersten Künstlern seiner Zeit."

Koch Gottfried Heinrich, geb. 1703 in Gera. Er studierte kurze Zeit in Leipzig die Rechte, unterbrach jedoch bald seine Studien und ging zum Theater. 1728 wurde er Mitglied der Neuberschen Gesellschaft, deren Faktotum er bald war. Seine wissenschaftliche Bildung kam der Truppe sehr zu statten, auch machte er sich durch Einrichtung von Stegreifstücken und Übersetzung verschiedener Schauspiele außerordentlich nützlich. 1743 verließ er die Neuberin anläßlich der ersten Auflösung ihrer Gesellschaft und begab sich später nach Wien. 1749 schied er aus seinem Engagement daselbst und begründete ein Jahr später (er hatte das sächsische Privilegium und den Titel eines Hofkomödianten erhalten) in Leipzig ein eigenes Theater. K. bewährte sich als Prinzipal in hervorragender Weise und führte 1752 die erste deutsche Oper auf, mit der er großes Glück machte. Mit Gottsched war er anfangs sehr befreundet, überwarf sich jedoch später mit ihm, zumal der Professor gegen die Oper eiferte und Kochs Unternehmen wiederholt anfeindete. 1758 übernahm K. in Lübeck die Mitglieder der früheren Schönemannschen Truppe und wird ihm mit Recht die Neubelebung des neueren musikalischen Dramas zugeschrieben. Auch entstand auf seine Veranlassung, resp. durch seine Anregung die erste eigentliche Theaterkritik. Nachdem er fünf Jahre in Hamburg und Lübeck, sowohl im Schauspiel wie in der Oper, nennenswerte Erfolge erzielt hatte, wurde er 1764 nach Dresden berufen, wo er ebenso wie dann in Leipzig großen Zulauf hatte. 1768—1770 spielte er mit seiner Gesellschaft in Weimar und wandte sich 1771 von Leipzig aus, wohin er wieder zurückgekehrt war, jedoch die Konkurrenz mit Döbbelin nicht auszuhalten vermochte, nach Berlin. Hier erlangte er, nach kaum einjähriger Tätigkeit, das zweite preußische Privilegium. K. dehnte seine Reisen nun bis nach Breslau, Magdeburg und Königsberg aus, überall erfolgreich wirkend. K. hatte auch in Berlin ein stabiles Theater errichtet und ist es seinen Bemühungen zu danken, daß daselbst der unregelmäßigen Theaterwirtschaft ein Ende gemacht wurde, wie er überhaupt nichts unversucht ließ, um das Theater auf einen guten Fuß zu bringen. Dieser vortreffliche Schauspielprinzipal und s. Z. einer der ersten Schauspieler namentlich im Fache der komischen Alten, starb am 3. Januar 1775 in Berlin. Mit großem Erfolg führte er Molièresche Figuren vor. Auch spielte er mit hoher Vollkommenheit „alle Mantelrollen, Crispine und Bauern." Er war zweimal verheiratet. Das erste Mal (1737) mit Anna Büchner, einer Schwester der Frau des damals berühmten Kupferstechers Bernigeroth. Sie war vor ihrer Verheiratung bereits schauspielerisch tätig und namentlich in Rollen „sanfter Liebhaberinnen" sehr beliebt. Sie starb 1741. In zweiter Ehe verheiratete sich K. mit Christiane Henriette Merlek. Diese debutierte 1748 in Wien, folgte ihrem Gatten auf seinen Reisen und war als Tragödin wie als Soubrette gleich vortrefflich. Sie exzellierte namentlich in Hosenrollen. Nach dem Tode Ks. entsagte sie dem Theater gänzlich.

Kohlhardt Friedrich, geb. 1690 in Magdeburg, Sohn eines Predigers. Bereits 1711 war er als Mitglied der Haakschen Gesellschaft ein Liebling des Publikums. Nachdem er sich bei den verschiedensten Gesellschaften bewährt hatte, kam er zuletzt zur Neuberin, die ihn als besonders wertvolles Mitglied schätzte. Sein Talent wurde

trieb die jungen Leute unnachsichtig auseinander oder in die Ehe. Bei den Proben hielt sie auf Fleiß und Pünktlichkeit, was um so notwendiger war, als den bisher an das Extemporieren gewöhnten Schauspielern das genaue Erlernen der Rollen anfänglich recht sauer wurde und ihnen auch die Behandlung des Verses und Reimes in den neuen Alexandriner-Tragödien, die jetzt vorzugsweise gespielt wurden, ungemeine Schwierigkeiten bereitete. So fleißig aber auch Gottsched und seine Mitstreber waren, ein allen Anforderungen genügendes Repertoire konnten sie doch nicht geschwind genug fertig stellen, als daß nicht die Schauspieler zur Sicherung ihrer Existenz gezwungen gewesen wären, gelegentlich auch zu ihren altbeliebten Possenspielen zurückzukehren. Und dies war nicht ihre einzige Not, wie aus einem Briefe ersichtlich ist, den Neuber aus Nürnberg an Gottsched richtete und in dem er klagen muß: „Bei den Meisten habe es im Anfang gar nichts heißen wollen, wenn gesagt werde: eine Komödie von lauter Versen.“ Indessen konnte er doch bald berichten: „Unsere Komödien und Tragödien haben noch so ziemlich Zuschauer. Die Mühe, die zur Verbesserung des Geschmacks angewendet wird, scheint doch nicht gar vergebens zu sein. Es finden sich verschiedene bekehrte Herzen. Leute, denen man es fast nicht hätte zutrauen sollen, sind Liebhaber der Poesie geworden und viele finden an den ordentlich gesetzten Stücken gutes Belieben.“

So war denn die Gesundung der deutschen Bühne in gutem Zuge. Devrient sagt davon: „Das allerwichtigste Resultat der Neuberschen Bestrebungen und des Gottschedschen Einflusses war, daß die ersten bestimmten künstlerischen Grundsätze, daß Regeln und Mustergültigkeit in die Schauspielkunst kam und dadurch eine Übereinstimmung, ein Stil, kurz die erste Schule, die man dann die Leipziger nennt, sowie daß literarischer Einfluß auf die Bühne endlich wieder sich geltend machen konnte.“ Man kann nicht sagen, daß die Neuberin in ihrem kühnen Unterfangen von Glück begleitet war, aber die mutige Frau ließ sich doch nicht abhalten, auf dem für richtig erkannten Wege zu verharren und fortzuschreiten, ja, sie entschloß sich sogar, der Welt durch eine öffentliche Kundgebung zu zeigen, daß an eine Umkehr nicht zu denken sei. Gottsched, dem die Abschaffung der Stegreifstücke viel zu langsam ging, hielt die lustige Person, den Hanswurst, für den Brennpunkt des ganzen alten Komödiantenwesens und war der Meinung, daß nur mit der Vertreibung des Spaßmachers von der Bühne die tolle Willkür auf derselben enden werde. Die Neuber war auch darin mit ihm einverstanden, und so nahm sie sich vor, den bedeutsamen Schritt in der Form einer feierlichen theatralischen Demonstration zu tun. Es war in der Michaelismesse (Oktober) 1737, in ihrer Theaterbude vor Bosens Garten — der jetzigen Königsstraße — zu Leipzig, als sie ein

---

im Tragischen wie im Komischen gleich gerühmt und zählten namentlich „der sterbende Cato“, „Brutus“, „der eingebildete Kranke“ zu seinen berühmtesten Rollen. Als „König“ im „Schlaraffenland“, einer damals sehr beliebten Burleske, trat er zum letzten Male auf. Wenige Tage später verschied er (1741 in Leipzig).

Lorenz Johann Friedrich, geb. 1695 in Dresden. Zuerst wirkte er bei der Haakschen Gesellschaft, wo er sich namentlich in Rollen komischer Alten bewährte. 1728 kam er zur Neuberin, und trat 1738 als Prinzipal der Weimarschen Hofkomödiantengesellschaft auf. Er wird als guter Akteur bezeichnet und starb 1742 in Danzig. Sein Sohn, Gottfried Friedrich Lorenz, geb. am 19. Februar 1750 in Marienberg, war auch schauspielerisch tätig. 1770 kam er zur Bühne, war 1779 und 1780 fürstlich Thurn und Taxisscher Schauspieler in Regensburg, gründete 1784 eine eigene Gesellschaft und zog sich 1790 von der Bühne gänzlich zurück. Er starb Ende der 90er Jahre in Nürnberg. Er haschte nie nach Beifall und übertrieb auch nicht. „Hamlet“, der „Hofrat“ in den „6 Schüsseln“ und der „Montalban“ in „Lanassia“ waren seine Lieblingsrollen. Dieser Schauspieler betätigte sich auch erfolgreich als Schriftsteller. Johann Friedrich Lorenzs Tochter, Christine Friederike, verheiratete Weidner, geb. 1731, wirkte zuerst als Liebhaberin, später in Mutterrollen. Ihr erstes Engagement fand sie bei der Neuberin in Leipzig und trat 1748 in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst sie bis 1794 in hervorragender Stellung als ausgezeichnete Darstellerin wirkte. Sie war die Jugendgeliebte Lessings, der sie erst in Wien (1775) als „Claudia Galotti“ wiedersah. Bereits 1774 ging sie ins Mutterfach über. 1788 feierte sie ihr 40jähriges Dienstjubiläum, anläßlich dessen sie die große, goldene Ehrenmedaille erhielt, in Österreich die erste derartige Auszeichnung, die einem Schauspielmitgliede zu teil wurde. 1794 warde sie pensioniert und 1799 starb diese hervorragende Darstellerin. J. H. F. Müller, das bekannte Mitglied des Hofburgtheaters, äußerte sich einmal zu Kaiser Josef über diese Künstlerin: „Majestät, um diese Frau zu ersetzen, würden wir drei Schauspielerinnen nötig haben, zur hohen Tragödie, zu den edlen Müttern im Lustspiel, zu karrikierten Damen, eifersüchtigen Eheirauen und sogar zu warmen bäurischen Müttern.“

Schönemann Johann Friedrich, geb. am 21. Oktober 1704 in Crossen. 1725 betrat er zum ersten Mal die Bühne und kam 5 Jahre später zur Neuberin. Als sich jedoch das Glück von derselben wandte, begann er (1740) in Lüneburg eine eigene Prinzipalschaft. Kurz darauf berief ihn der Herzog von Mecklenburg nach Schwerin. Das Theater wurde jedoch wegen Landestrauer bald geschlossen und so unternahm er mit seiner Gesellschaft Wanderreisen, besuchte Hamburg, Hannover, Braunschweig, Göttingen, Halle, Magdeburg, Leipzig, Breslau u. s. w. Trotzdem er Haupt- und Staatsaktionen, sowie Stegreifburlesken auf seiner Bühne vorführte, pflegte er aber auch die Verstragödie und das feinere Lustspiel. Auch brachte er 1741 in Hamburg die erste dortige Lokalposse „der Bocksbeutel“ und 1742 in Leipzig das erste wiederbelebte Schäferspiel „Die gelernte Liebe und der gestohlene Hammel“ auf die Bühne. 1743 erhielt er die Konzession für sämtliche preußische Provinzen. Im Laufe der Zeit jedoch mußte er Konkurrenzgesellschaften weichen und wurde völlig nach den Küstenländern gedrängt, bis der Herzog von Mecklenburg ihn neuerdings mit seiner Truppe nach Schwerin berief (1750) und als Hofkomödiant anstellte. Das herzogliche Theater in Rostock eröffnete er am 11. Mai 1751. Sch., der sich um die Besserung des theatralischen Geschmacks und um die Vervollkommnung des Schauspiels große Verdienste erwarb, nahm auch Conrad Eckhof in seine Truppe auf. So wirkte dieser hervorragende Schauspielprinzipal auf einer ständigen Bühne bis 1756 (bis zum Tode des Herzogs), begab sich dann wieder mit seiner Gesellschaft auf die Wanderschaft, löste jedoch ein Jahr später seine Direktion gänzlich auf. Er schloß mit Schlegels „Hermann“ und zog sich nun vollständig vom Theater zurück. Am 16. März 1782 verschied er in Schwerin. Eduard Devrient lobte seinen unternehmenden Geschäftsgeist und das Verständnis „sich fremde Einsicht für seinen Ruhm und Vorteil zu Nutzen zu machen“. Sch. gehörte entschieden zu den namhaftesten Prinzipalen des 18. Jahrhunderts. Als Schauspieler bewährte sich sein Harlekinstalent vortrefflich in den Valets der haute comédie. Auch für Mantelrollen und Rollen wie „der Geizige“, „Tartuffe“ u. s. w. zeigte er großes Geschick.

Suppig Carl, geb. in Dresden. Dieser vortreffliche Akteur kam 1771 zur Neuberin und blieb bis kurz vor Auflösung ihrer Gesellschaft bei ihr. In Nürnberg trat er zum erstenmal als Mitglied der Neuberischen Gesellschaft auf, und zwar als Liebhaber. S., der sowohl „in den jüngeren Prinzen des Trauerspiels als in den Amanten der Komödie gerne gesehen war“, war einer der ersten, der sich in dem damals neuen Rollenfach der Chevaliers oder Stutzer versuchte und sich in kurzer Zeit zu einem der erfolgreichsten Schauspieler aufschwang. Nebst seiner schauspielerischen Begabung sei auch seines leichten Memorierens gedacht, einer Eigenschaft, „die durch die Verwöhnung des Extemporierens bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts hin selten und rühmenswert blieb.“ S. starb 1749.

von ihr selbst verfaßtes kleines Stück zur Aufführung brachte, darin dem Hanswurst wegen seines theatralischen Unfugs in aller Form der Prozeß gemacht, dann eine Puppe in dem buntfarbigen Hanswurstkleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt und sein Name für alle Zeiten von der Bühne verbannt wurde. In jener Zeit mag diese Tat Aufsehen erregt haben, in ihrer vollen moralischen und künstlerischen Bedeutung wurde sie jedoch erst der Zukunft klar, die denn auch das hohe Verdienst der kühnen Frau um eine gesunde Entwickelung der deutschen Bühne gewürdigt hat. Mit jenem Akte übernahm die Neuberin zugleich die moralische Verpflichtung, auf ihrer Bühne den Hanswurst nie wieder erscheinen zu lassen, und sie hat ihr Wort getreulich gehalten. Somit war aber auch der Anfang gemacht mit der Beseitigung aller herkömmlichen stehenden Masken, welche bis dahin das Theater beherrschten, und zugleich die Möglichkeit angebahnt, dem frischen, vollen Leben der Wirklichkeit Eingang zu verschaffen. Und so vollzog sich denn nun im Verlauf von nur wenigen Jahren eine vollständige Umwälzung in den Bühnenverhältnissen: ein Institut, das bislang nur den allerrohesten Instinkten der Massen geschmeichelt und nur brutalen Individuen zum Vergnügen gedient hatte, war mit einemmale zu einem Bildungselement von hohem und allgemeinem Werte umgeschaffen worden. Und hierin liegt die eigentliche Bedeutung der von Gottsched angeregten, von der Neuberin durchgeführten Reform, die — um mit Devrient zu sprechen — die Schließung der Kluft herbeiführte, die so lange zwischen der Dicht- und der Schauspielkunst, zwischen der höheren Bildung und dem volkstümlichen Theater gelegen.

Die neue Richtung verbreitete sich von Leipzig, der Wiege des verjüngten deutschen Theaters, überall hin, wo die Neubersche Truppe spielte. Was in so vielen Beziehungen ein Nachteil war, das unstete Herumziehen der Gesellschaften, das bewährte sich hier als entschiedener Vorteil. Zwar hatte die Truppe mit mannigfachen Schwierigkeiten und finanziellen Bedrängnissen zu kämpfen, aber Karoline Neuber, die in künstlerischer Beziehung die Seele des Unternehmens war, während ihr Gatte mit großer Umsicht die äußeren Angelegenheiten leitete, blieb unerschütterlich ihrem selbstgesteckten Ziele treu, und mit der Zeit drang sie denn auch bei dem besseren Teile des Publikums wirklich durch, das in dem neuen Drama seine geistigen Nahrungsbedürfnisse vollauf befriedigt sah. Diese reine Begeisterung tat ihr auch not, denn sie wurde bald von hartem Mißgeschick getroffen. August der Starke starb, und nun gelang es *Müller*, dem Schwiegersohne ihres vormaligen Prinzipals Haak, unter Beistand des sächsischen Hofdichters König, der anfänglich die Reform persönlich unterstützt hatte, aber durch Gottscheds Polemik gegen die Oper erzürnt worden war, das sächsische Privilegium trotz aller Gegenbemühungen des Rates der Stadt Leipzig an sich zu bringen; Frau Neuber behielt nur die Erlaubnis, in Leipzig zu spielen, die anderen Städte des Kurfürstentums blieben ihr jedoch verschlossen. Eine andere Schädigung fügte sie sich in ihrer unklugen Leidenschaftlichkeit im Januar 1740 in Hamburg selbst zu. Eine Menge von Umständen war hier zusammengekommen, um ihr Verlegenheiten zu bereiten. Unter den Schauspielern waren Zwistigkeiten ausgebrochen, und einige drohten, sie zu verlassen; Schönemanns Absicht, selbst eine Truppe zu errichten, trat schon deutlich hervor. Dabei verringerte sich von Woche zu Woche der Besuch des Schauspiels, so daß fast vor leeren Bänken gespielt wurde. Der Zusammenbruch der Gesellschaft schien bereits unvermeidlich, als endlich eine längst gehegte Hoffnung sich erfüllte und die Kaiserin *Anna* sie nach St. Petersburg berief. Frau Neubers Stolz war befriedigt, und sie hielt die Stunde für gekommen, in der sie dem deutschen Publikum frei von der Leber weg sagen durfte, was sie von ihm dachte. Zum Zweck dieser Abrechnung verfaßte sie selbst eine Abschiedsrede, die sie im Vereine mit einigen ihrer Mitglieder nach Abschluß der letzten Vorstellung mit kraftvollem Pathos zum Vortrag brachte und die merkwürdig genug ist, um wenigstens die teilweise Wiedergabe zu verlohnen.

„Ihr Freunde habt Geduld! Heut gehts die Feinde an,
weil sie der Rang betrifft, und sie sehr viel getan
zu meinem Untergang . . . . .

Hier hält mich wenig Gunst und kein Verdienst zurück
drum gönnet wenigstens Euch und mir dieses Glück.
daß Ihr uns nicht mehr seht. Vielleicht daß Zeiten kommen,
in welchen Ihr und wir in allen zugenommen,
was unser Schauspiel groß und Euch erkenntlich macht:
nur gebt auf den Hanswurst in Zukunft besser acht,
daß er nicht Hungers stirbt und Euch mehr Schulden spielet,
in seinem Zotenkram, die Ihr im Herzen fühlet.
Verschreibt auch einen Mann, geschickt zum Arlequin
aus unbekannter Lust. Laßt ihn bei Euch erziehn,
belehrt ihn, macht ihn groß, und gebt ihm Eure Werke
recht mit Gelehrsamkeit, mit größter Weisheit Stärke:
zum Segen schützet ihn, nehmt ihn zum Vorbild an,
vielleicht daß dieser Euch geschickter bessern kann,
wenn Ihr den Unterschied von wahr und falschen Sachen
an ihn erkennen lernt, und Euch könnt besser machen,
den Worten füg' ich hier die Kraft der Wahrheit bei.
Ihr seid selbst uberzeugt, daß es so gründlich sei
als Euer Vorsatz ist, nichts Gutes zu erwähnen:
als Eure Klugheit steigt, die Unschuld zu verheeren,
die Ihr doch nicht erbaut, nicht kennt, nicht haben wollt,
und wenn sie Euch nur Salz und Wasser kosten sollt,
dabei das Brot doch fehlt, das man den Bettlern reichet,
ihm nicht die Bissen zählt und schlechter nicht vergleichet,
als er es würdig ist. Seht! nun erklär' ich mich,
bedenkt: mein Vorsatz war, das sag' ich öffentlich,
daß unserm deutschen Reich kein Vorzug sollt' gebrechen
in einer Kleinigkeit, so werdet Ihr selbst sprechen,
denn von der Schauspielkunst habt Ihr sehr wenig Licht,
weil's Euch an Zärtlichkeit, Natur und Kunst gebricht.
Das Lesen langt nicht zu, auch nicht nach Frankreich reisen,
ein Schauspielrecht erstehn, erfordert einen weisen,
wahrhaftig klugen Mann, der jede Wahrheit kennt,
die Tugend redlich liebt, und dem das Leben gönnt,
der Fleiß und Wissenschaft pflichtmäßig treibt und übet,
der nicht bloß um Gewinst das wahre Gute liebet,
nein! der dem Guten folgt, und hätt' er nichts als Hohn,
der kleinen Geister Haß und Spötterei zum Lohn;
dem auch der Mangel lieb: wenn er sich nur mit Ehren
aus der Beschimpfung reißt, womit ihn die bescheren,
die seine Feinde sind. Ist dieses recht getan,
so nehmt auch, was ich sag', von mir vernünftig an.
Geht selbst in Euer Herz, das wird Euch deutlich sagen,
warum ich Euch so frei die Wahrheit vorgetragen.
Glaubt, daß hier weder Stolz noch Frechheit aus mir spricht,
und auch kein Übermut. Darum verwerft dies nicht.
Es liegt ein wahrer Dank in diesem Satz verborgen,
ich lieb' und ehr' in Euch wahrhaftig alle Sorgen,
Verlust und alle Müh', die Ihr mir schwer gemacht;
weil Ihr mich doch dadurch zu keiner Tat gebracht,
die mich beschämen könnt'. Die Schulden sind verschwunden,
die ich aus Not gemacht. Der Nutzen ist gefunden
der Euch daraus erwächst. Ich bin geschützt, vergnügt,
versorgt, belohnt, gesucht. Das Glück nun überwiegt
die kurze Kleinigkeit, die mich bei Euch gequälet.
Es war mein Untergang bei Euch schon abgezählet,
das Ende wußtet Ihr durch die Verhind'rung schon,
und doch geschieht es nicht.“ . . .

So bittere Wahrheiten waren einem hochlöblichen Publiko von der Bühne herab wohl noch niemals gesagt worden. Die Empörten ziehen die allzu aufrichtige Künstlerin der Frechheit, der hochmütigen Überhebung, der Undankbarkeit, und der Magistrat, der jene Standrede gleichfalls ingrimmig als ein öffentliches Ärgernis auffaßte, entzog der kühnen Frau die Spielkonzession. Das war mit dem Bann identisch. Sie mußte der Stadt Hamburg für alle Zeiten Adieu sagen. Und sie hatte keinen glücklichen Tausch gemacht. In Rußland blühte ihr die Herrlichkeit nicht, die sie sich dort erhofft hatte. Vielleicht lag dies nicht allein in den Verhältnissen. Sie brachte nicht mehr die glänzende Schauspielertruppe dahin mit, die ihr im deutschen Vaterlande wahrhafte Mustervorstellungen ermöglicht hatte. Die besten ihrer Kräfte hatten sich von ihr getrennt, darunter auch Schönemann, der in ihrer Entfernung aus Deutschland die günstigste Gelegenheit erkannte, mit einer neuen Gesellschaft auf den Plan zu treten. Der russische Oberhofmarschall Graf von Bornsenwalde beschützte in Petersburg die italienische Oper und bemühte sich denn auch in jeder Weise, das neue deutsche Schauspiel, das die Kaiserin ins Land gerufen hatte, nicht zu Erfolgen kommen zu lassen, ja, wenn möglich ganz zu vertreiben. Und als nun die deutsche Gesellschaft durch den am 28. Oktober 1740 plötzlich erfolgten Tod der Kaiserin Anna ihre mächtige Beschützerin und Ernährerin verloren, sah die Neuberin ihr mit solchem Stolze begonnenes Unternehmen kläglich gescheitert, und sie verließ die russische Hauptstadt mit schweren materiellen Verlusten, von denen sie sich nie mehr völlig erholte.

Daheim fand sie auch manches recht unangenehm verändert. Der von ihr erzogene Schönemann hatte sich mit seiner neuen Gesellschaft in Leipzig, wohin sie zu Ostern 1741 zurückkehrte, häuslich niedergelassen und an Gottsched herangeschmeichelt, der ihm denn auch seine wertvolle Protektion nicht versagte, so daß er beim Publikum bald Liebkind war. Als nun sogar die Gesellschaft der Neuberin zu Gunsten des Schönemann schon von Gottsched in kränkender Weise herabgesetzt wurde, entbrannte zwischen den früher zu so edlem Zwecke Verbündeten die bitterste Feindschaft, und die leidenschaftliche Künstlerin tat ihrem Gegner manchen Tort an; sie parodierte seinen Cato und brachte den weitgeschätzten Mann in der Person des Tadlers selbst auf die Bühne. Nicht zu ihrem Vorteil. Der Verhöhnte war doch der Mächtigere; er brachte es fertig, seine Gegnerin zu diskreditieren, so daß sie vor völlig leerem Hause spielte. Von tiefstem Unmut und einem wahren Theaterüberdruß ergriffen, entließ sie 1743 ihre Gesellschaft und zog sich in der Hoffnung, daß ihr Mann eine Zivilanstellung erhalten werde, nach Oschatz zurück. Aber auch in dieses selbstgewählte Einsiedeltum folgte ihr der Schimpf, die schamlose Verleumdungssucht ihrer niedriggesinnten Feinde, die den skandalfröhlichen Pöbel mit allerlei Dichtungen über die Neuberin unterhielten, in denen insbesondere ihre Frauenehre in der schamlosesten Weise besudelt wurde. Devrient nimmt sie gegen all diese bösen Verunglimpfungen in Schutz mit den Worten: „Die Achtung und innige Teilnahme, welche die Neuber bis an ihr Lebensende von den würdigsten Menschen erfahren hat, beweisen, daß sie einen ehrbaren Wandel geführt, denn bei der zu jener Zeit allgemeinen Scheu vor der Beziehung zu Komödianten mußte sie die ausnahmsweise Schätzung wirklich erworben haben.“

Johann Neuber erhielt die erhoffte Anstellung nicht, und da die stolze Künstlerin sich nicht vom Mitleid guter Freunde erhalten lassen wollte, betrat sie nach nicht ganz einjähriger Rast neuerlich den Kampfplatz. Die meisten ihrer früheren Mitglieder folgten freudig ihrem Rufe, und so spielte sie denn in den sächsischen Städten ein Jahr um das andere, ohne die Truppe Schönemanns aus der Gunst des Publikums drängen zu können. Im Herbste 1745, bei Gelegenheit der Wahl und Kaiserkrönung Franz I. versuchte sie in Frankfurt a. M. ihr Glück. Aber auch bis dahin reichte die Macht Gottscheds, und sie kam gegen die geheimen und offenen Wühlereien seiner Getreuen nicht auf. Ihr Biograph F. J. v. Reden hat recht: „Der Neuber Aufgabe war erfüllt, sie war verbraucht, die Fortbildung der Schauspielkunst auf die Schönemannsche Truppe übergegangen. Sie hatte die neue Zeit herbeiführen helfen, sie hatte die Schauspielkunst wieder fähig gemacht, eine neue literarische Periode in die lebendige Bühnenwirkung hinausgetragen, aber sie sollte die Früchte nicht ernten.“

Trotz der Ungunst der Verhältnisse ließ Karoline Neuber nicht von gewissen reformatorischen Bestrebungen ab: sie machte den Versuch, das philiströse Theaterverbot an Sonn- und Feiertagen zu durchbrechen, sie brachte trotz pietistischer Anfeindungen Gellerts Stücke auf die Bretter, welche die Geburt des deutschen bürgerlichen Schauspiels bedeuteten — und sie war es endlich auch, die in das theatralische Leben jenen Mann einführte, der der eigentliche Begründer der deutschen Literatur und der deutschen Bühne werden sollte, die mit diesen beiden Faktoren des nationalen Geisteslebens Gotthold Ephraim Lessing vermählte. Endlich wird ihr der Ruhm verbleiben, schon in dem neunzehnjährigen Autor des „jungen Gelehrten“ den ungewöhnlich begabten Geist, das theatralische Genie erkannt zu haben, das sie prophetisch als „die aufgehende Sonne der Nationalbühne“ begrüßte. Sie brachte Lessings dramatischen Erstling im Januar 1748 in Leipzig zu erfolgreicher Aufführung in dem Bewußtsein, daß dieses Genrebild aus dem frischen Leben, mit seinen scharf modellierten Figuren und dem geistvoll pointierten Dialoge das erste echt deutsche Lustspiel darstelle, den Wegweiser für die moderne deutsche Komödie, in deren Spuren sich diese dann auch tatsächlich entwickelte. Diese Entdeckung Lessings für das Schrifttum und für das Theater war im Leben der Neuberin der letzte Lichtblick. Verfolgt von ihren Feinden, verraten von ihren Freunden, mußte sie ihre Gesellschaft, von der die Besten von selbst abfielen, auflösen und verließ als Bettlerin Leipzig, die Stätte ihrer mächtigen Triumphe, die Stadt, der sie die Glorie gewoben hatte: die Wiege der nationalen deutschen Bühnenkunst. Und nach

mehreren mißratenen Versuchen, sich durch selbstständige schauspielerische Wirksamkeit vor dem äußersten Elend zu schützen, Versuche, die sie auch für eine sehr kurze Zeit an die Wiener Nationalbühne brachten, wo sie, die Stifterin der ersten schauspielerischen Schule, die Schöpferin des ersten theatralischen Stiles in Deutschland, als hinter der Zeit zurückgeblieben, als manieriert und steif förmlich verhöhnt wurde, — erbarmte sich der Heim- und Erwerblosen der königlich sächsische Leibarzt Doktor Löber und gab ihr und ihrem Gatten eine Stube in seiner Dresdener Wohnung. Ohne Murren ertrug sie, die einst so Stolze, die schwere Last der Armut und Abhängigkeit. Ende Februar 1759 verlor sie den teuren Lebens- und Leidensgefährten. Aber das Schicksal prüfte sie noch schwerer. Dem Bombardement Dresdens im Jahre 1760 fiel auch das Löbersche Haus zum Opfer. Die Familie flüchtete nach dem Dörfchen Laubegast, wo sie Sommers über zu wohnen pflegte und räumte da auch der Neuber ein Stübchen ein. Als sie da aber schwer erkrankte, mußte sie in ein Bauernhaus transportiert werden, weil der Hausherr nicht dulden wollte, daß eine Komödiantin in seinem Hause sterbe. Ihre letzten Lebensmonde waren Zeiten schlimmster Not. Sie hungerte oft genug, wenn sich der arme Bauer, bei dem sie wohnte, nicht ihrer erbarmte und sein kärgliches Mahl mit ihr teilte. Der Tod, der sie am 30. November 1760, gegen ein Uhr nachts ereilte, war ihr ein willkommener Erlöser. Nur der brave Bauer Möhle, bei dem sie zuletzt gewohnt, stand an ihrem Sterbelager und drückte ihr die Augen zu. Er zimmerte auch den Sarg, und da niemand die Komödiantin zur letzten Ruhestätte bringen wollte, lud er sie auf einen Schubkarren und führte sie am nächsten Morgen, Sonntag, den 1. Dezember, nach dem eine halbe Stunde entfernten Kirchhofe zu Leuben, wo Laubegast eingepfarrt ist. Da weigerte der Pfarrer das Öffnen des Kirchhofs, und so mußte der Sarg über die Mauer geworfen werden . . . Das war das Ende der „Mutter des deutschen Theaters", die ihr Volk aus dem Winterschlafe weckte, die seine Literatur erst ihrer eigentlichen Bestimmung zuführte: ein voller Ausdruck ursprünglichen nationalen Lebens zu sein; die es dahin brachte, daß das volkstümliche Selbstbewußtsein nicht mehr draußen stand in der Maske des Narren, der Handlung bloß zuschauend, mit Späßen und Witzworten begleitend, sondern selbst mitagierte als handelnde Person, ja als Hauptperson des Dramas und als vollwichtige Persönlichkeit, — daß aus der Pritsche des Harlekins ein Schwert, ein glänzendes, siegreiches Schwert und aus dem Hanswurst ein Held wurde, ein König von Volkes Gnaden! Die Nachwelt gelangte zu der Erkenntnis dieser Verdienste, welche die Mitwelt so übel gelohnt, und sie war bestrebt, die Sünden der Zeitgenossen unserer Kunstmärtyrerin nach Kräften gutzumachen. Schon 16 Jahre nach ihrem Tode besannen sich einige Dresdener Kunstfreunde auf die Bedeutung der verblichenen Künstlerin*) und errichteten ihr in Laubegast am Elbeufer und an der Heerstraße ein ansehnliches Steinmonument, das neben einigen einfachen Symbolen folgende bezeichnende Inschrift trägt:

„Dem verdienten Andenken
einer Frau voll männlichen Geistes,
der berühmtesten Schauspielerin ihrer Zeit,
der Urheberin des guten Geschmacks
auf der teutschen Bühne,

Carolinen Friedericken Neuberin
geb. Weißenbornin aus Zwickau
welche
nachdem sie Dreyßig Jahre hindurch
sich in Teutschland Ehre gemacht
endlich zum Lohne ihrer Arbeiten
Zehn ganze Jahre lang
alle Beschwerlichkeiten des Alters und der Armuth
nur von wenig Freunden unterstützt
mit christlicher Großmuth
gelassen ertragen hatte
aus dem durch Bomben eingeäscherten Dreßden
mit schon kranken Leibe flüchtend
hier in Laubegast elend starb
und in Leuben armselig begraben ward
widmeten diesen Stein
einige Kenner ihrer Verdienste
und Liebhaber der Kunst
in Dreßden
Im Jahre 1776."

Schon 1828 wurde eine Ausbesserung dieses Denkmals notwendig, und nahezu ein Vierteljahrhundert später vereinigten sich die Mitglieder des sächs. Hoftheaters zu einer grandiosen Ehrung ihrer großen Vorkämpferin, indem sie nicht nur jenes Monument würdig renovierten, sondern auch am Sterbehause eine Gedenktafel und an dem verwüsteten Grabe, darin die arme Neuberin ohne geistlichen Segen gebettet wurde, einen würdigen Denkstein von Künstlerhand errichten ließen.

Es war ein hohes Fest für Dresden und Umgebung, als am 17. September 1852 diese Pietätsobjekte geweiht wurden. Kein Geringerer als Eduard Devrient hielt die Festrede auf dem Grabe, und alle seine Kollegen vom Hoftheater, zahlreiche Künstler und Kunstfreunde umstanden den berühmten Historiker des deutschen Theaters, als er eine der hervorragendsten von dessen Heldinnen und Dulderinnen in begeisterten Worten als die Führerin ihrer Zeit pries, als das Opfer ihrer Zeit beklagte . . .

Am 9. März 1897 —, dem 200. Geburtstage der Gefeierten, erhielt das Denkmal dank der unausgesetzten Bemühungen Carl Porths noch einen krönenden Aufsatz und die Reliefbüste unserer Heldin, Neuerungen, die dem früheren, allzu bescheidenen Denkmal eine würdigere und künstlerisch edlere Gestalt verliehen.

Möge das Denkmal der Caroline Neuberin eine Wallfahrtsstätte weihevollen Angedenkens sein und bleiben für alle berufenen Jünger der dramatischen Kunst.

*) Zu verschiedenen Malen erschien Karoline Neuber im Schauspiel und der Erzählung als Heldin: „Karoline Neuber", ein Lebensbild aus dem vorigen Jahrhundert in drei Aufzügen von Ernst Ritter. (1847 im Hofburgtheater zum erstenmale aufgeführt.) in: „Die deutschen Komödianten", Drama in fünf Aufzügen von Mosenthal, in einem theatralischen Zeitgemälde: „Harlekins Rache" oder „Die deutsche Bühne vor 100 Jahren" von Hermann Mehnert, in einer allegorischen Komödiantengeschichte: „Hanswursts Autodafé" von Emil Junghans und in einem Festspiel „Zum Licht", von Hans Gelling, in welchem Lessing, Gottsched, die Neuberin, die Kunst und der Hanswurst auftreten. (Erstaufführung am Hoftheater in Schwerin 1897, anläßlich ihres 200. Geburtstages.)

Das Verdienst der gesunden Reform der deutschen Bühne teilt mit der Neuberin ein Künstler von seltenem, von bahnbrechendem Genie, den schon seine Zeitgenossen den „deutschen Roscius", den „deutschen Garrick" zubenannten, und der als der „Vater der deutschen Schauspielkunst" seinen Ewigkeitsstempel hat: Conrad Eckhof. Auch sein hochragendes Monument steht an der Pforte des Tempels unseres nationalen Bühnenwesens, von dessen Höchstentwicklung, von dessen Leistungen im 19. Jahrhundert man nicht gut sprechen kann, ohne neben der glorienumwobenen Hochgestalt der Neuberin, dieses Pioniers unseres Theaters, seines besten Lehrers und Meisters geziemend Erwähnung zu tun.

Conrad Eckhof wurde am 12. August 1720 in Hamburg als Sohn eines Stadtsoldaten geboren. Nach den Schuljahren finden wir ihn als Schreiber bei dem schwedischen Postkommissar zu Hamburg, wo aber seines Bleibens nicht lange war. Die Ursache seines Fortgehens war drollig genug. Sein Herr verlangte, daß der junge Schreiber zugleich den Dienst eines Lakaien versehen, und, auf dem Trittbrett der Kutsche stehend, die Frau Postkommissarin zur Kirche und auf ihren Spazierfahrten begleiten sollte. Dagegen sträubte sich das Selbstgefühl des Jünglings; er protestierte, und als er sich dennoch dem Befehle fügen und den ihm unwürdig scheinenden Dienst tun mußte, verließ er Tags darauf die nicht übel bezahlte Stellung und suchte außerhalb seiner Vaterstadt als Schreiber sein Brot. Er fand es — und mehr als Brot — bei einem Anwalt in Schwerin. Sein Prinzipal war ein Liebhaber der Musen und nannte eine ansehnliche Bücherei sein eigen, die auch viele belletristische und theatralische Werke enthielt. Der junge Eckhof nützte diese Gelegenheit zur Lektüre aufs eifrigste. Hauptsächlich zog ihn die Bühnendichtung an. Die Dramen, die er las, öffneten ihm eine neue Welt und weckten in seiner Seele den Drang, in dieser Welt zu leben, ihr seine besten Kräfte zu weihen, kurz, Schauspieler zu werden.

Wir wissen aus der vorhergehenden Lebensschilderung der Neuberin, wie erbärmlich es um die damaligen Bühnenzustände bestellt war, wir wissen es aus Eckhofs eigener Schilderung. Noch immer — und zum großen Teile nicht mit Unrecht — wurden die „Komödianten" allgemein verachtet, als zusammengelaufenes Vagabundenpack und Lumpengesindel behandelt; noch immer galt die Schauspielkunst für ein mehr als leichtfertiges Gewerbe; man hielt es für zweifelhaft, ob die, so sich damit befaßten, der Seligkeit teilhaftig werden könnten, und man begrub sie vielfach ohne kirchliches Geleite, in aller Stille, im Schandwinkel, außerhalb der Kirchhofmauer. All das konnte aber unsern Eckhof nicht abhalten, dem immer dringender mahnenden inneren Rufe zu folgen. Ihn trieb es mächtig, wahre Menschen wahr darzustellen, dem wirklichen, dem lebendigen Leben, dem wahren und warmen Empfinden auf der Bühne überzeugenden und erwärmenden Ausdruck zu geben, Natur an die Stelle der Unnatur zu setzen. Rasch entschlossen folgte er der Stimme seines Genius. Ein Schüler, Genosse und späterer Konkurrent der Neuberin, Johann Friedrich Schönemann (s. d.), der ihr den Scharfblick für das Talent abgeguckt hatte, gesellte den 19jährigen Eckhof seiner Truppe zu, und am 14. Januar 1740 debütierte der Kunstjünger zu Lüneburg als „Xiphares" in „Mithridat". Er blieb durch viele Jahre bei der Schönemannschen Truppe und teilte ihre Wanderungen nach Leipzig, Göttingen, Halle, Magdeburg, Schwerin, Hamburg u. s. w., ihre Kreuz- und Querzüge durch die deutschen Lande.

Mit eisernem Fleiße ergänzte er sein Wissen; mit unermüdlichem Eifer vervollkommnete er sein schauspielerisches Können, bewußt ein Fortschreiten in seiner Kunst, ein Erreichen der höchsten Leistungsmöglichkeit in derselben anstrebend. Unter den Schauspielern jener Epoche ohne Vorbild für sein Künstlerideal, mußte er alles aus sich selbst hervorholen, alles durch sich selbst werden. So wurden seine Gestaltungen, die größten wie die kleinsten, im eigentlichen Sinne Schöpfungen voll Originalität und Naturwahrheit. Er spielte tragische wie komische Rollen, und mit seinem Talente, das wahre Wesen einer Figur sogleich bis auf die feinsten Züge zu durchdringen, mit seiner genauen Kenntnis der Seele, seiner tiefen Einsicht in die Natur des Menschen, seiner Vertrautheit mit den Sitten und Gewohnheiten der verschiedenen Stände, seinem richtigen Geschmacke und seinem Takte wußte er jede Rolle charakteristisch, doch ohne Übertreibung, treu, natürlich und wahr zu gestalten. Er war von der Natur just nicht in der glücklichsten Weise für den erwählten Lebensberuf ausgestattet. Im Gegenteil, seine fast kleine Figur, die hohen Schultern, die dicken Fingerknöchel, die plumpen, einwärts gekehrten Füße, die anstoßende Zunge und der Mangel eines guten Gedächtnisses schienen geradezu unüberwindliche Hindernisse für seine Kunst. Aber sein Genie ließ ihn auf der Bühne alle diese physischen Gebrechen spielend überwinden und seine körperliche Bildung den Charakter jeder einzelnen Rolle geradezu bis zur Unkenntlichkeit umschaffen. Er, der außerhalb des Theaters nachlässig einherschlenderte, den Kopf in den Schultern, er erschien auf der Bühne in unübertrefflich edler Haltung und von imposanter Gestalt, jeder Zoll ein Heros, ein Übermensch. Sein blaues Auge war nicht groß, aber weit hinausleuchtend und des heftigsten wie des sanftesten Ausdrucks fähig. Sein Organ hat bis zu den Zeiten Ifflands, wie dieser bezeugt, an donnernder Gewalt, wie an Zartheit und Wohllaut nicht seinesgleichen auf der deutschen Bühne gefunden. Und mit jener Haltung, jenem Auge und diesem Organ verband er eine seltene Erregbarkeit des Gefühls, die in dem Feuer der Deklamation und in den aus den inneren Empfindungen mit Notwendigkeit folgenden Gebärden ihren Ausdruck

fand. Die meiste Bewunderung verdiente und fand er in jenen Rollen, denen eine gewisse feierliche Würde innewohnte. Sie boten sich ihm reichlich genug dar, denn auf der Schönemannschen Bühne wurden allmählich, namentlich von 1750 an, keine anderen als die damals besten in- und ausländischen Stücke aufgeführt: eine „Miß Sara Sampson“, „Zayor“, eine „Cenina“ „Cid“ u. s. w. Aber auch feinkomische Charakterrollen, namentlich später in den Komödien von Molière und Goldoni, wußte Eckhof mit Laune und gefälliger Wahrheit zu geben.

Johann Friedrich Schink, der auf theatralischem Gebiete vielfach anregend und außerordentlich tätig gewirkt hatte, seine dramaturgischen Abhandlungen waren z. B. viel gelesen, gibt von der künstlerischen Eigenart E.s folgende zusammenfassende Charakteristik: „E. war unter Deutschlands Schauspielern, was Lessing unter den dramatischen Dichtern war: Der erste, der Unerreichbare! — Wer kannte wie er, alle Seiten und Falten des Herzens, wer so alle Farben und Kontraste der Stände? Wer hatte so alle Klänge und Töne der Leidenschaft in seiner Gewalt? Wer machte so Voltaires und Corneilles Totengerippe zu seelenvollen, kraftvollen Wesen, Herz und Geist interessierend? Wer wachte so für den Dichter, wenn er schlief? Wer tat so wie er, der Kunst weder zu viel noch zu wenig? Daher kam auch seine gewaltige Täuschung, mit der er uns hinriß, nach der er für uns „Sidnei“ (Sidnei von Gresset), „Vater Rode“ (Dankbare Sohn), „Dorimund“ (Der Cenie), „Der Bauer mit der Erbschaft“ (Lustspiel gleichen Namens), „Capulet“ (Romeo und Julie), „Lord Oglebn“ (Heimliche Heirat), „Odoardo“ (Emilia Galotti), „Der taube Apotheker“ (Verstellte Kranke) 2c., nie der Schauspieler war. Man konnte von ihm sagen, was Pope von Shakespeare sagt: Er war nicht der Nachahmer der Natur, er war die Natur selbst u. s. w.“

Und wie er für sich selbst auf der Bühne den Ton der Natur und der Wahrheit einführte, so übte er in dieser Beziehung den wesentlichsten Einfluß auch auf seine Kunstgenossen. Er hat die Schule der Neuberin fortgesetzt verbessert, erhöht, aus einem Normalunterricht auf die Stufe einer Meisterschule gehoben. An bestimmten Tagen der Woche pflegten die Mitglieder der Schönemannschen Truppe sich zu versammeln, um über ihre Kunst zu reden und bestimmte Regeln festzusetzen, die dann jeder zu beachten und zu praktizieren bestrebt sein mußte; so entwickelte sich schon sehr früh die Harmonie im Zusammenspiele, die den höchsten Vorzug und die Besonderheit dieser Gesellschaft bildete. Zu Eckhofs Schülerinnen gehörte auch die begabte jüngste Tochter Georgine des einstigen „Prinzipals“ Johann Spiegelberg; sie spielte Soubrettenpartien und besonders trefflich die ihr von Eckhof einstudierten. Im Jahre 1746 wurde sie seine Gattin. Auch als Hausvater und als anerkannter Meister arbeitete er an seiner literarischen und künstlerischen Ausbildung unablässig weiter und betätigte diese auch durch schriftstellerische Arbeiten. Im Jahre 1753 schrieb er „Die Mütterschule“, ein Lustspiel nach dem Französischen, welchem Werke noch die Übersetzungen der Lustspiele „Der galante Laufer“, „Mensch auf gut Glück“, „Wucherer ein Edelmann“ u. a. mehr, sowie im Jahre 1763 das Originallustspiel „Die wüste Insel“ folgten. Neben seiner schauspielerischen und schriftstellerischen Tätigkeit zeichnete er sich ferner bei mehrfachen Gelegenheiten als talentvoller Redner aus, der sich bei aller Lebhaftigkeit seines Geistes und der Leidenschaftlichkeit seines Gemütes vollständig in der Herrschaft hatte. Aber auch als schlichter bürgerlicher Mensch war er hochgeachtet, und seine tiefe Sittlichkeit, seine Bescheidenheit waren leuchtendes Beispiel für alle, die mit ihm in Verkehr standen.

In wahrhaft seltener Treue hatte Eckhof der Schönemannschen Gesellschaft als deren bedeutendste Säule über 17 Jahre angehört, als er wegen der ungerechten Entlassung verschiedener Mitglieder im Jahre 1757 mit seinem Prinzipal in Konflikt kam und infolgedessen seinen Abschied nahm. Er ging zu Franz Schuch, dem unstätesten aller damaligen Truppenführer, nach Danzig, aber da war seines Bleibens nicht lange. Als sich Schönemann noch in demselben Jahre zum Aufgeben der Direktion gezwungen sah, eilte Eckhof sogleich zu der entlassenen Gesellschaft nach Hamburg und ging mit ihr, von Hamburger Kaufleuten unterstützt, nach Kiel, wo sie Beifall und klingende Münze erntete. Da es ihnen aber an einem guten Theater, an einer ausreichenden Garderobe und anderem Notwendigem gebrach, luden sie den Schauspieldirektor Koch (s. d.) von Leipzig ein, ihre Führerschaft zu übernehmen. Er folgte dem Rufe, kam mit seiner Garderobe nach Lübeck, und bei ihm, bald hier, bald in Hamburg, wirkte nun Eckhof bis 1764, da er zur Ackermannschen Gesellschaft übertrat. Als Mitglied derselben tat er bei der sogenannten Hamburgischen Entreprise mit, deren Bühne feierlichst am 22. April 1767 eröffnet wurde. Dieses von kunstsinnigen Hamburger Bürgern, zumeist Kaufleuten, ins Leben gerufene Unternehmen, bei dem ein Lessing das Amt des Dramaturgen inne hatte, bezeichnet unzweifelhaft eine der glänzendsten Epochen des deutschen Schauspiels. Und daß dies der Fall, das war im wesentlichen und vor allem das Verdienst der bedeutendsten mitwirkenden Kraft, des genialen Eckhof, den Lessing in meisterhafter Knappheit wie folgt charakterisiert: „Es mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können ..... Welcher Reichtum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper gibt und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt! Welcher fortreißende Ton der Überzeugung!“ So war selbst ein Lessing voll der Bewunderung, der Begeisterung über Eckhofs Spiel. Der arme Soldatensohn wurde nun in seiner Vaterstadt — nur seiner Kunst lebend, und Tag für Tag mehr und mehr als Musterbild, als Lehrer der Bühnenkünstler anerkannt und geschätzt — der Neubegründer, der eigentliche Vater der deutschen Schauspielkunst.

Die Anerkennung, die ihm zu teil wurde, war ihm nicht allein der Lohn für sein unermüdliches künstlerisches Streben, auch zugleich

ein Trost in dem schweren häuslichen Kummer, den ihm das Schicksal aufbürdete. Seine geliebte Gattin war seit 1765 so leidend, daß sie dem Theaterberuf völlig entsagen mußte, und sie verfiel mit jedem Tage mehr der entsetzlichsten aller Krankheiten, der Paralyse, der Verblödung. Mit zärtlichster Hingabe pflegte er die Arme, und nur die Kunst ließ ihn auf Augenblicke das schwere Leid und die Entsagungen vergessen, die sein Leben mit dem schwärzesten Gewölke verdüsterten.

Im Jahre 1769 endete das Hamburger Unternehmen. Zur gleichen Zeit erhielt jedoch Abel Seyler das Patent als königlicher Hofschauspieler zu Hannover, und mit mehreren Mitgliedern der Ackermannschen Truppe schloß sich ihm Eckhof an. Diese Seyler-Eckhofsche Gesellschaft, die in Michaelis einen eigenen Theaterdichter und Übersetzer und in Schweitzer einen vortrefflichen Musikdirektor und Komponisten hatte, war mit ihren ausgezeichneten Schauspiel- und Gesangkräften zu ihrer Zeit unstreitig die erlesenste Bühnentruppe in deutschen Landen. Nachdem sie abwechselnd in verschiedenen größeren Städten gespielt hatte, wurde sie im Jahre 1771 von der kunstsinnigen Herzogin Anna Amalie von Weimar nach ihrer Residenzstadt berufen, um hier auf dem fürstlichen Schloßtheater zu spielen. Am 7. Oktober 1771 eröffnete Seyler diese Vorstellungen im Weimarer Schlosse und wirkte da unter allgemeiner Anerkennung bis zum Mai 1774. Die höchste Zierde seiner Bühne war der nun im Zenith seiner Kunst stehende, bis an die Grenzen der deutschen Länder und weit über dieselben hinaus berühmte Eckhof, der im Komischen wie im Tragischen gleichbedeutend war.

Als seine Glanzrolle galt zu jener Zeit der Odoardo in „Emilia Galotti“. Nicolai sah ihn darin im Mai 1773 und erinnerte sich noch nach dreißig Jahren „sehr lebhaft der wunderbaren Wirkung dieses Spiels und des unbeschreiblichen Eindrucks, welchen Eckhofs Vorstellung des Odoardo auf ihn gemacht hatte.“ Auf Nicolais Bitte versprach damals Eckhof, auf seinem Zimmer ihm und dem Märchendichter Musäus einige Szenen aus einem Trauerspiele und einem Lustspiele zu lesen. Sie fanden den guten Eckhof in Schlafrock und Nachtmütze, unter welch letzterer seine nicht ganz kurz abgeschnittenen Haare, so wie er sie unter der Perücke trug, etwas struppig herabhingen, und sein hageres kummervolles Gesicht machte den Kontrast noch auffallender, wenn man sich hier den großen berühmten Schauspieler vorstellen sollte, nach Lessing wohl damals den beliebtesten und volkstümlichsten deutschen Mann. Bei seiner Vorlesung des Monologs Medons aus Cronegks Trauerspiel „Codrus“ glaubte man aber den edlen jungen Prinzen selbst zu hören und sah Brille, Nachtmütze und Schlafrock nicht mehr. Bei der Rezitation der berühmten Szene Lusignans mit seinen beiden Kindern aus Voltaires „Zayre“ waren statt der Kinder ein paar alte Stühle gesetzt, zu denen er sich herabneigen mußte und die er auch zu umarmen hatte, und gleichwohl waren Nikolai und Musäus so gerührt, daß ihnen die hellen Tränen über die Backen liefen. Sobald aber diese Szene beendet war, sprang Eckhof wie ein junger Bursche auf, schnalzte mit den Fingern beider Hände, warf seinen Schlafrock auf die Erde und rezitierte eine Szene aus dem plattdeutschen Schwanke: „Der Bauer mit der Erbschaft“ so originell und drollig, daß die Hörer nicht aus dem Lachen kamen. Es war gar nichts mehr an ihm von Würde und inniger Empfindung; bis auf die ausgebogenen Kniee, bis auf die heraufgezogenen Schultern, bis auf jeden Muskel des Gesichtes war der Bauer da; bis auf die geringste Bewegung der Hand war alles von unwiderstehlicher Komik.

Der Weimarer Schloßbrand vom 5. und 6. Mai 1774 legte auch das im Schlosse befindliche Theater in Schutt und Asche. Herzogin Amalie mußte die Seylersche Gesellschaft entlassen, die sich nun, huldvollst von derselben empfohlen, nach Gotha wandte, wo sie Herzog Ernst sehr freundlich aufnahm. Schon am 8. Juni eröffnete sie dort die Bühne mit Weiße's Trauerspiel „Richard der Dritte“, und auch hier erregte die unvergleichlich wahre und charakteristische Darstellung der Titelrolle durch Eckhof allgemeinen Enthusiasmus. Im Herbst 1774 war die Seylersche Gesellschaft während der Messe in Leipzig, im November kehrte dieselbe nach Gotha zurück. Im Jahr darauf entstand dort das Hoftheater, dessen Leitung Eckhof neben Reichard erhielt. Er führte sie mit Heftigkeit, Umsicht und Strenge. Man hat seine Direktion vielfach pedantisch geschmäht, und wohl mag es vorgekommen sein, daß er in seinem Alter und seiner Kränklichkeit bisweilen etwas mürrisch und verdrießlich war, aber seine strenge Sorge für alle, auch die scheinbar unbedeutendsten Angelegenheiten der Bühne war nur der Ausfluß seiner gewissenhaften Berufsanschauung, seines Berufsrechtes, wie dies seine Verse „in das Stammbuch eines Theologen“ ausdrücken:

Freund! Du und ich wir lehren
Zwar an verschiednen Orten,
Doch folget unsern Worten
Bei denen, die uns hören,
Nur stets erwünschter Segen, —
Was ist am Ort gelegen!?

Ihm war wirklich alles, was auf das Theater und die Pünktlichkeit der Vorstellung Bezug hatte, so heilig wie eine Kirche, und die Probebühne war ihm eine Sakristei. Iffland hat uns die Schilderung bewahrt, wie Eckhof auf der Probe jungen Schauspielern mit vielen Wiederholungen lehrte, durch ein Zimmer, darin der König sitzt, zu gehen und ihn stumm zu begrüßen. Wahrheit war eben, wie J. J. Engel in den „Ideen zu einer Mimik“ sagt, bei Eckhof, wie sie soll, das erste, Schönheit aber das zweite, das untergeordnete Gesetz. Er deklamierte und spielte die Rollen, wie sie auch hätten dialogisiert sein sollen, nicht nach einem festgesetzten allgemeinen Begriff der Gattung, sondern nach der besonderen Beschaffenheit ihres Inhaltes, ohne sich je von Natur und Wahrheit zu entfernen. Im gleichen Sinne strebte ihm ein edler Jünger nach, der sich am Gothaer Theater bildete, Eckhofs bedeutendster, begabtester Schüler: Iffland.

So lebte und wirkte der alte Meister in Gotha, geschätzt und geehrt von Hoch und Niedrig als Künstler, als Bürger und als Mensch. Seine Rechtschaffenheit war so unanfechtbar, so

erwiesen, daß sie ein Geistlicher als die beste Widerlegung des alten Vorurteils gegen die Schauspieler anführte, eine Art gesellschaftlichen Bannes, den eigentlich Eckhof erst gebrochen hat. Aber durch die langjährigen seelischen Aufregungen und körperlichen Leiden war seine Gesundheit untergraben. Acht Monate vor seinem Tode spielte er noch die lebhafte, heftige Rolle des Hieronymus Billerbeck in dem Lustspiel „Geschwind, und ehe es jemand erfährt“, und er verjüngte sich förmlich selbst in dieser Gestalt. Das Entzücken des Publikums brach, während er auf der Szene stand, oft in begeisterte Beifallskundgebungen aus, aber die Brustschmerzen, die er heroisch unterdrückte, so daß sie seinem Humor nichts von seinem strahlenden Glanze raubten, sie drohten ihn zum Schluß der Vorstellung doch zu überwältigen, und in seiner Garderobe brach er zusammen. Und noch ein leuchtender Sonnenblick fiel vergoldend in den düsteren Abend seines Lebens, den Alter und Kränklichkeit und der furchtbare Zustand seiner Gattin*) recht unerquicklich machten. Unter den zeitgenössischen englischen Schauspielen hatte damals auf den deutschen Bühnen Cumberlands „Westindier“ besonderes Glück gemacht. Auch der junge Goethe wünschte dieses Drama auf dem fürstlichen Liebhabertheater in Weimar aufzuführen, und Eckhof wurde eingeladen, die Rolle des Stockwell als Gast zu spielen. Am 7. Januar 1778 traf er in der Residenz an der Ilm ein, am 11. war er Goethes Tischgast in dessen Gartenhaus am Parke. Es war ein großer Moment, bei dem die Musen den Atem anhielten, da die Beiden in tiefen Kunstgesprächen beisammen saßen, der genialste dramatische Dichter des deutschen Volkes und der genialste deutsche Darsteller, der Schöpfer einer eigentlichen deutschen Schauspielkunst. Am 13. Januar wurde der „Westindier“ gespielt und zwar nebst dem Gaste, mit Herzog Karl August als O'flaborty, Goethe als Balcour, Prinz Konstantin als Karl u. s. w. Die interessante Vorstellung hatte einen großen Erfolg, dessen Löwenanteil auf den Schultern des alten Eckhof ruhte. Am Abend zog der Herzog den großen Künstler mit dem Freunde Goethe an seine Tafel.

Diese Weimarer Tage waren aber auch das letzte schimmernde Abendrot im Leben Eckhofs. Seine Schwäche nahm immer mehr zu und breitete sich sogar durch einige Zeit über seine Psyche aus. Als seine allerletzte Rolle spielte er am 11. Februar 1778 den Geist im „Hamlet“. Mit dem Rufe: „Gedenke mein!“ sank er hinab. Eine schwere Krankheit folgte, der sich der Körper nicht mehr entwand, die aber auch auf den Geist ihre Schatten breitete. In quälender Sorge um sein unglückliches Weib, das ihn noch, ohne aus ihrem Irrsinn zu erwachen, um zwölf Jahre überlebte, und beschäftigt mit seinem Lieblingsplane: eine allgemeine Pensionsanstalt für alte Schauspieler zu begründen, schied der große Künstler am 16. Juni 1778 aus dem Leben. Er starb so arm, daß die Kosten des Begräbnisses die im Jahre 1774 von ihm mitbegründete Gothaer Freimaurerloge „Rosmoyrlit“ tragen mußte, deren Redner er war und die er durch einige Zeit auch geleitet hatte. Das Hoftheater veranstaltete auf schwarz behangener Bühne eine ergreifende Trauerfeier im Vollbewußtsein der ungeheuren Bedeutung, welche dieser Tote für Zeit und Ewigkeit gehabt. Und wer wußte das nicht? Auf seinem Grabsteine steht keine Hymne. Die einfach großen Worte: „Hier ruht Eckhof“, rufen der deutschen Nation in Erinnerung, was sie an diesem Manne verloren, was sie an ihm besessen hat. Sein letztes Wort auf der Bühne war: „Gedenke mein!“ Es war nicht vergeblich gerufen. Die Nachwelt gedachte sein und gedenkt seines Genies und seiner Verdienste immer noch. Am 100. Jahrestage seines Todes wurde im Hoftheater zu Gotha in feierlicher Weise seine Büste enthüllt, die dort als aneiferndes Muster ragt für alle ernsten Jünger seiner Kunst.

*) 1765 entsagte sie der Bühne und lebte später zurückgezogen in Weimar. Sie starb am 11. November 1790 zu Gotha.

Seit dem Hinscheiden Eckhofs sind fast 125 Jahre verflossen, und sein Volk weiht ihm noch die dankbarste Erinnerung; es preist in Verehrung den seltenen Mann, der ausgebaut hat, was Karoline Neuber so kühn und so energisch anbahnte, der in der deutschen Bühnenkunst der Natur und der Wahrheit das Bürgerrecht errang, dadurch die Menschendarstellung erst zur Kunst adelte, ihr Wert und Ansehen verlieh, der den Grund gelegt hat, auf dem ein Schröder, ein Iffland und deren kongeniale Nachfolger weiter bauen und ein auf der höchsten Kulturstufe stehendes nationales Theater errichten konnten. So sind denn Karoline Neuber, die bewundernswerte Frau, die der deutschen Bühne ihre ernste Seele, ihr künstlerisches Herz eingehaucht, und ihr Nachfolger, Conrad Eckhof, hier ihren Jüngern und Nachstrebern vorangestellt worden, nicht nur, weil sie dem zeitlichen Rahmen dieses Werkes ferne stehen, sondern weil sie als die Begründer unseres modernen Theaterwesens zu gelten haben. Und so sollen denn ihre Namen auch unvergessen bleiben, so lange in die Welt Glanz ausstrahlt von der deutschen Bühne!

A.

Abendroth Irene geb. am 14. Juli 1872 in Lemberg. Ihr Vater war höherer österr. Finanzbeamter. Sie zeigte frühzeitig außerordentlich musikalische Begabung und noch nicht 7 Jahre alt, drang ihr Ruf schon über die Mauern ihrer Vaterstadt. Kaum hatte sie in einigen bekannten Kreisen gesungen, trat man schon an sie mit der Aufforderung heran, in einem öffentlichen Konzerte mitzuwirken. Es war ein Konzert in Tarnopol, in welchem die kleine Irene die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte und sehr bald nachher gelang es ihr, vom Lande Galizien ein reiches Stipendium zu erlangen um zu Studienzwecken nach Italien zu gehen. Vorher unternahm sie noch in Begleitung ihrer Mutter eine kleine Konzertreise durch galizische Städte, auf welcher sie sich den Titel der „kleinen Wandersängerin" errang. In Italien nahm sie Unterricht bei Lambertini, später bei Campanini. Das junge Mädchen lernte mit jenem hellen Feuereifer, den nur die hoffnungsvolle Jugend kennt, und trat, nach Österreich zurückgekehrt, in einem Konzerte in Karlsbad auf, wo sie der Intendant der österreichischen Hoftheater Freiherr von Besezny hörte und ihr die Versicherung gab, daß sie sich seinerseits der besten Förderung ihres Strebens versichert halten könne. Es dauerte auch nicht lange, so erhielt sie einen Antrag ans Hofoperntheater in Wien, nachdem sie zuvor noch bei Gesangsmeisterin Frau Wilczek und der dramatischen Lehrerin Frau Emilie Door den nötigen Unterricht genossen hatte. Sie debütierte am 15. Februar 1889 als „Nachtwandlerin" und wurde engagiert. Bei Presse und Publikum beliebt, hätte sie wohl alle Ursache gehabt mit ihrem Geschicke zufrieden zu sein, wenn man sie nicht allzusehr mit neuen Rollen verschont hätte. Trotzdem sie die wenigen Rollen, die ihr zugeteilt wurden, mit stets wachsendem Erfolg gesungen hatte, schied sie dennoch (nach zwei Jahren), als ihr Kontrakt abgelaufen war, wenn auch schweren Herzens, infolge zu geringer Beschäftigung, aus dem Verbande der Hofoper, und zog wieder hinaus in die Welt. Sie nahm zuerst Engagement am Stadttheater in Riga. Dort blieb sie 1 Jahr, wirkte hierauf 1892—1895 am Hoftheater in München, wo sie sich auch als Wagnersängerin mit Glück versuchte und kehrte im letztgenannten Jahre wieder an die Hofoper in Wien zurück, wo sie bis 1900 in hervorragender Weise künstlerisch tätig war. Das Schelmische und Neckische ist ihre Domäne und wird die Künstlerin als eine der besten Darstellerinnen der „Rosine" bezeichnet. Nebst ihrer weichen, biegsamen, leicht beweglichen modulationsfähigen, umfangreichen Stimme, die eine ganz vorzügliche, vornehme Schulung verrät, rühmt man ihre glänzende Technik, ihr anmutiges, schalkhaftes Spiel, ihre Heiterkeit und Liebenswürdigkeit, und ihre stets frische Laune. Auch verfügt A. über die wohlthuende Sicherheit einer an ersten Bühnen bewährten Sängerin. In Wien ist die Künstlerin über das Repertoire der Koloratur-Soubrette bereits weit hinaus gegangen und hat sich auch mit schönem Erfolg im ernsten Fach versucht. Zu ihren beliebtesten Leistungen zählten „Hänsel" („Hänsel und Grethel"), „Nedda" („Bajazzo"), „Leonore" („Troubadour"), „Ines" („Afrikanerin"), „Lucia von Lammermoor", „Constanzia" (Entführung a. d. Serail), „Isabella" (Robert der Teufel) „Martha", „Elvira", „Rosina", „Königin der Nacht", „Adalgisa" (Norma) ꝛc. Und doch wurde ihr eminentes Talent nicht gebührend ausgenützt und so verließ A. 1900 zum zweitenmal die österr. Hofbühne um einem Rufe an das Königl. Hoftheater in Dresden Folge zu leisten. Und wie in München und Wien so hat sie auch in der sächsischen Hauptstadt bewiesen, daß sie eine ebenso wertvolle wie liebliche Kraft selbst für das beste Opernensemble bedeute. A., welche geradezu ein angeborenes Talent für den kolorierten Gesang besitzt, nimmt unter den Koloratursängerinnen Deutschlands einen bevorzugten Platz ein.

Abich Julie geboren am 11. August 1859 in Ischl. Da ihr Vater Bassist und ihre Mutter Soubrette gewesen, so lernte sie schon frühzeitig das Theater praktisch kennen und betrat bereits im Kindesalter die Bühne. Nachdem sie sowohl von ihrem Vater als auch von Frau Anna Suhrland sorgfältig vorbereitet worden war, wagte sie 1871 in Riga eigentlich ihren ersten theatralischen Versuch. Sie wurde daselbst auch engagiert, war später in Dessau und Frankfurt, wo sie sich weiter künstlerisch schnell entwickelte, schauspielerisch thätig und wurde schon Mai 1876, nachdem sie Intendant von Hülsen in Frankfurt spielen gesehen hatte, für das Königliche Schauspielhaus in Berlin engagiert. Sie debütierte als „Käthchen", „Aschenbrödel" und „Franziska" in „Minna von Barnhelm". Seit dieser Zeit wirkt sie ununterbrochen als Salon-, Anstandsdame und im Fach der ernsten Mütter an der Königl. Bühne, mit der sie gewissermaßen verwachsen scheint. Die Kunst der A., die sich tief in die Sympathien des Berliner Publikums eingespielt hat, ist keineswegs unrea-

listisch, denn sie hält sich immer getreu an die Wirklichkeit, übertreibt aber nicht, schießt nie über das Ziel hinaus und erkennt immer die Grenze der Schönheit an. Sie liebt das Zarte, Feine und Gemilderte und weiß ergreifende Töne für den Ausdruck der Hingebung zu finden, wie das Rührende wirkungsvoll darzustellen. Trotzdem trifft sie „besonders in den Rollen plauderhafter und streitfroher Familienmütter" immer den richtigen Ton. Von ihren Rollen, die sich längst beim Publikum und der Kritik volle Geltung verschafft haben, seien erwähnt: „Mathilde von Kottwitz" (Goldfische), „Käthchen", „Franziska", „Anna-Liese", „Titania", „Leonie" in „Damenkrieg", „Ellen" im „Schritt vom Wege", „Königin" im „Glas Wasser" ꝛc.

Ackermann Sofie, geborene Tschorn, geboren um 1760 in Celle, war nicht mit der im XVIII. Jahrhundert wohlbekannten Schauspielerfamilie gleichen Namens verwandt. Sie betrat 1779 zum erstenmal die Bühne und verheiratete sich ein Jahr später mit einem talentvollen, aber höchst leichtsinnigen Schauspieler A. 1780 fand sie Engagement bei der Bellomoschen Gesellschaft und kam mit derselben 1783 nach Weimar. Dort debütierte sie am 1. Januar 1784 in der Titelrolle des Trauerspiels „Marianne" von Gotter. Sie machte Aufsehen daselbst und nun begann die eigentliche Glanzepoche ihres Lebens. Sie wurde sowohl vom kunstsinnigen Hof, wie von Goethe und Wieland besonders geschätzt, und als sie am 7. März 1786 als „Linna von Walla" auftrat, wurde sie sogar von Vulpius, dem Schwager Goethes, in begeisterter Weise besungen. So glänzte sie, sowohl in der Oper, wie im Schauspiel in erster Reihe, und empfing von jedermann alle nur erdenklichen Huldigungen. Die damaligen Kritiken nennen ihr Spiel hinreißend und räumen ihr einen Platz unter den besten Schauspielerinnen Deutschlands ein. Auch wurde ihre nicht allzu gewöhnliche Kunst, sich mit Geschmack zu kleiden, und dem Auge so gut als den übrigen Sinnen, die vollkommenste Illusion zu gewähren, rühmend hervorgehoben. Auf diese Weise geschätzt und geehrt, wirkte sie in Weimar bis 1791. Doch als in diesem Jahre Goethe ihren ebenfalls daselbst engagierten Gatten, der durch leichtfertige Weise sein Glück, an dieser Kunststätte tätig zu sein, mit Füßen trat, und durch sein außerordentlich leichtsinniges Leben bei Hof- und Theaterleitung mißliebig geworden war, entließ, schied auch die Künstlerin, um den Vater ihrer Kinder nicht allein ziehen zu lassen, von der so lieb gewordenen Stätte. Man ließ nichts unversucht, sie von dem Schritte abzuhalten, stellte ihr vor, daß sie durch „diesen Menschen", nicht nur in ihrem häuslichen Glück und ihrem Seelenfrieden, sondern auch in ihrer bürgerlichen und künstlerischen Existenz bedroht wäre, allein alles umsonst, sie folgte ihrem Gatten, wohl mit sorgenvollem Herzen, in die ungewisse Zukunft. Doch der Gewissenlose verließ sie bald, genoß in zügelloser Freiheit sein Leben, um schließlich unterzugehen. Nun zog A., einer großen Bürde ledig, überall gefeiert von Bühne zu Bühne. Sie unterließ es nicht, von all ihren Stationen Versuche zu machen, wieder nach ihrem unvergeßlichen Weimar zu kommen, erhielt aber wiederholt abschlägigen Bescheid. Endlich 1803 sollte der heiße Wunsch dieser bedeutenden Künstlerin und unglücklichen Frau erfüllt werden und sie durfte wieder in Weimar auftreten. Sie gastierte vom 3. bis 15. Oktober als „Eulalia" in „Menschenhaß und Reue", „Baronesse" in „Lästerschule" und als „Clara von Hoheneichen". Doch ihre Kraft muß durch die fortwährenden seelischen Aufregungen, die das Gastieren mit sich brachte, verbraucht gewesen sein, denn dem Gastspiel folgte kein Engagement. Nun begannen wieder mißliche, traurige Verhältnisse. Da kam sie endlich 1811 nach einem siebenjährigen ruhelosen Wandern, gebrochen an Geist und Körper, fast bettelnd in Weimar wieder an. Außer ihrem Mann, der ihr allerdings Beschützer nie gewesen war, hatte sie der Reihe nach ihre zwei Söhne und zwei Töchter verloren. Verlassen und ganz schutzlos, wendete sie sich in ihrer Not an Herzog Karl August. Sie bat um eine Anstellung — um eine Unterstützung. Das Unglück der beklagenswerten Frau rührte den Fürsten, und er bestrebte sich, ihren Lebensabend durch einen rosigen Schein des Glückes zu erhellen. Nach nahezu 20 Jahren heißen Sehnens ging ihr Wunsch, den sie kaum mehr zu hegen gewagt hatte, durch die Gnade des Fürsten in Erfüllung: Sie wurde engagiert. Sie debütierte am 24. April schon als neuengagiertes Mitglied als „Frau von Wiesen" in „Reue und Ersatz". Doch ihre Tätigkeit am Weimarer Hoftheater war nicht von langer Dauer. Nur kurze Zeit erfreute sie sich des schützenden Daches. Die jahrelangen, fürchterlichen, Geist und Körper zerstörenden Einflüsse machten sich gar bald in ihren entsetzlichen Folgen bei dieser armen Dulderin geltend. Sie erkrankte, wurde gelähmt und siechte langsam dahin. Am 5. Juli 1815 erlöste sie der Tod von aller Qual.

Adamberger Anna Marie Nanny, geborene Jacquet, geboren am 23. Oktober 1753 in Wien, war die Tochter von Karl J. Jacquet, der sie schon frühzeitig für die Bühne bestimmte und auch ihre Ausbildung übernahm. (Derselbe wurde 1726 in Wien geboren. Betrat 1750 zum erstenmal die Bühne und kam 1759 in seine Vaterstadt zurück, wo er auf der Nationalbühne als „Achill" in „Iphigenie" debütierte. Er wirkte daselbst bis zu seiner Pensionierung (1793). Zu seinen vortrefflichsten Rollen zählten „Paul Werner", „Kauzer" in „Weber", „Hausknecht" in „Furchtsame", „Sumpf" in „Schneider und Sohn" ꝛc.). Schon 1760 betrat sie die Bretter des Hoftheaters, wo sie zuerst, natürlich nur in Kinderrollen, beschäftigt wurde. Erst 1768 wurde sie Mitglied der Hofbühne. Sie versuchte sich erst im tragischen Fach, war jedoch mit den Erfolgen ihrer Leistungen durchaus nicht zufrieden und beschloß fortab, nur noch Naive zu spielen. Und in der Tat, in diesen Rollen leistete sie durchaus Zufriedenstellendes, ja sie brachte es zu einer seltenen Vollendung. Unterstützt von einer äußerst anmutigen Erscheinung, galt sie als unübertreffliche Darstellerin, sowohl von naiven, wie von launigen Mädchenrollen, und entzückte auf diese Art bis 1798 das Publikum. Im selben Jahre nahm sie von diesem Fache Ab-

schied mit ihrer berühmten „Gurli" in „Indianer in England". Castelli nannte sie die personifizierte Grazie und meinte, man könne sich nichts Anmutigeres und Reizenderes denken, als Rollen naiver Mädchen und junger Frauen von ihr dargestellt zu sehen. Ihre Kunstjugend blieb ihr bis in ihr spätes Alter treu. Auch in ihren älteren Rollen blieb sie bis zu ihrer Pensionierung der erklärte Liebling des Wiener Publikums. Am 22. Februar 1804 betrat sie zum letzten Male die Bühne, dann zog sie sich in den Ruhestand zurück und starb am 5. November 1807 in Wien, mit ihr eine der vorzüglichsten deutschen Schauspielerinnen. A., die zu den Ersten zählte, deren Bild auf Befehl Kaiser Josefs in die Ehrengalerie des Hofburgtheaters aufgenommen worden war (als „Rosine" in „Jurist und Bauer"), vermählte sich 1781 mit dem Hofsänger Josef A. (s. d.). Der Verfasser der 1786 erschienenen Schrift: „Bemerkungen über das Londoner, Pariser und Wiener Theater", bezeichnet sie als unnachahmlich im Naiven des Lustspiels und meinte, es wäre nicht möglich, eine verschmitzte Bäuerin oder ein ungezogenes Stadtmädchen wahrer und liebenswürdiger vorzustellen. „Aber sie hat nur diesen Ton, den sie auch nicht ablegt, wenn sie als eine Frau vom Stande auftreten muß. Ihre Person ist reizend, sie hat einen ungemein zierlich gebauten Körper und ein ebenso angenehmes Gesicht. Ihr Mienenspiel ist bewunderungswürdig, und wenn sie ein Bekenntnis ablegen muß, das ihr mißfällt, beißt sie sich auf die Lippen, indem sie eine Grimasse dabei macht, die ganz der Natur abgeborgt ist. Mit einem Worte, in ihrem Fache habe ich nie eine ihresgleichen gesehen und zweifle auch sehr, ob sich eine findet." Und Meyer, der vortreffliche Biograph und Freund Friedrich Ludwig Schröders sagt von ihr: „Sie war ein Schoßkind der Natur und ließ, ohne sich der Kunst bewußt zu sein, keine Forderung der Kunst unbefriedigt. Sie gehörte freilich nur dem Lustspiel, schien nur in Wien und seiner Umgebung zu Hause; aber wer sie sah, vergaß, daß es außerhalb des Lustspiels und Wiens irgend etwas geben könne, das den Geist zu unterhalten, das Herz zu rühren und zu erfreuen vermöge. Ton, Blick, Gang, Gestalt, Ausdruck, Anzug, alles war einzig, eigentümlich, unnachahmlich und reizend. So etwas lernt sich nicht und kann nicht angewiesen werden; es muß angeboren sein."

Auch ihre Schwester, Katharina Jacquet, geb. 1760 in Wien, war schauspielerisch tätig. Sie wurde frühzeitig von ihrem Vater, der auch ihre Ausbildung übernahm, für die Bühne bestimmt und betrat im Alter von 10 Jahren die österr. Hofbühne. Seit 1774 spielte sie auf derselben jugendlich tragische Heldinnen. Sie galt als eine äußerst talentierte Darstellerin, die zu den größten Hoffnungen berechtigte. Leider starb sie schon 1786. Ihren Ruf begründete sie als „Elvina" im Trauerspiel „Perci". Unnachahmliche Grazie, schlanker Wuchs, edler Anstand, sprechendes Mienenspiel waren ihre anerkannten Vorzüge. Eine Kritik aus damaliger Zeit nennt sie „die tragische Muse, kunstbewußter, gehaltener, erzogener, nicht minder wahr, nicht weniger liebenswürdig, als ihre Schwester." Sie war von großer Figur und ihres deklamierenden Vortrages wegen für das Konversationsfach nicht geeignet. Dagegen lagen ihr die zärtlichen und sanften Rollen im Trauerspiel ganz außerordentlich. Ihr Bild wurde (zu gleicher Zeit mit dem ihrer Schwester), in die vom Kaiser Josef gestiftete Ehrengalerie des Hofburgtheaters eingereiht (als „Ariadne").

Adamberger Antonie, geboren am 31. Dezember 1790 in Wien, war die Tochter des Josef A. (s. d.). Da sie ihre Eltern frühzeitig verlor, kam sie in das Haus ihres Großvaters mütterlicherseits, J. Jacquet, wo sie trefflich erzogen und mit den Schätzen der Literatur bekannt gemacht wurde. Schon damals zeigte sie eine ausgesprochene, große Begabung für die dramatische Kunst, und da ihr Entschluß feststand, sich der Bühne zu widmen, so bildete sie der bekannte Dichter Heinrich von Kolin für ihren Beruf aus. Sie betrat am 1. Januar 1807 die Bühne des Hofburgtheaters und wurde mit Rücksicht auf ihr entschiedenes Talent, mehr jedoch noch wegen der großen Verdienste, die ihre Eltern sich um die kaiserliche Hofbühne erwarben, sofort als Hofschauspielerin angestellt. In dem betreffenden Dekret wurde die Erwartung ausgesprochen, daß sie sich bemühen werde, in die Fußstapfen ihrer unvergeßlichen Mutter zu treten. Und in der Tat wurden ihre Leistungen besonders im naiven Fach allgemein anerkannt, und gehörte sie zehn Jahre lang zu den Zierden der Hofbühne. Sie erwarb sich durch ihre außerordentlichen Darbietungen allgemeinen, stürmischen Beifall, sowie durch ihr dezentes Wesen die allgemeine bürgerliche Achtung. Aber sie glänzte nicht nur in sentimentalen und naiven, sondern auch in einzelnen tragischen Rollen und erfüllte so vollinhaltlich die in sie von der Hoftheaterleitung gesetzte Hoffnung. Es verdient Erwähnung, daß sie das erste „Klärchen" („Egmont") in Wien spielte und in dieser Rolle ebenso gefiel, wie als „Beatrice" in „Braut von Messina". 1812 wurde Theodor Körner als Theaterdichter am Hofburgtheater angestellt. Die Beiden fanden gleich bei der ersten Begegnung besonderes Gefallen aneinander. Der Dichter verherrlichte sie auch in seinem kleinen Drama „Toni", in welchem sie die Titelrolle, wie jene der „Hedwig" zur reizendsten Wirkung brachte. Sie wurde die Braut des Dichters, aber Körners Heldentod im Freiheitskrieg gegen Napoleon zerriß dieses innige Band auf ewig. — 1817 schied sie zum tiefsten Bedauern ihrer Vorgesetzten und ihrer zahlreichen Verehrer von der Bühne, um sich nach 5 jähriger Trauerzeit am 19. Juni 1819 mit Josef Ritter von Arneth, Custos des österr. Hof- und Antiquenkabinetts zu vermählen. 1820 erhielt sie die Stelle einer Vorleserin bei der Kaiserin Karoline Auguste und die Aufsicht über das Karolinenstift in Wien. Diese hervorragende Schauspielerin starb am 25. Dezember 1867.

Adamberger Josef, geboren 1743 in München. Schon als junger Mann trat er in die Dienste des Herzogs Klemens von Bayern. Nach dreijährigem Wirken gelang es ihm, in die kurfürstliche Kapelle aufgenommen zu werden, wo seine Stimme angenehm auffiel. Doch war er gezwungen, seinen Namen abzulegen und sich als Adamont in die Listen eintragen zu lassen.

Trotzdem seine Fähigkeit anerkannt wurde, mußte er sich mit einem außerordentlich niedrigen Gehalt zufrieden geben, der auch nicht erhöht wurde, als er nach zehnjähriger Dienstleistung um eine kleine Zulage einkam. 1776 nahm er Urlaub, um nach Italien zu reisen, damit er dortselbst seine Stimme noch weiter auszubilden Gelegenheit finde. Er erweiterte die Reise allerdings, ohne hierzu höheren Orts Erlaubnis erhalten zu haben und ging auch nach London. Hiervon erhielt man jedoch in München Kenntnis, und als er 1777 zurückkehrte, um den Dienst wieder anzutreten, nahm man diese eigenmächtige Fahrt nach England zum Vorwand und entließ ihn. Er wandte sich nun nach Wien, wo er 1779 als „Astrubal“ in „Verfolgte Unbekannte“ am Hoftheater neben dem Kärntnertor debütierte. Seine hübsche Stimme fand Beifall und er wurde engagiert. So wirkte er als 1. Tenor an diesem Hofinstitute bis 1798, in welchem Jahre er pensioniert wurde. A. betrat nun die Bühne überhaupt nicht mehr, sondern befaßte sich nur mit der Ausbildung junger Sänger. Er starb 1803 in Wien. Sein angenehmer, kunstreicher Tenor verschaffte ihm während seiner allerdings nur kurzen Bühnentätigkeit große und unbedingte Erfolge, und wurde er auch in die k. k. Hofgalerie aufgenommen. An seiner Stimme, die keinen allzu großen Umfang hatte, lobte man vor allem den sympathischen Ausdruck, das Gefühl und die Seele derselben. Aber auch sein Spiel als Darsteller wurde nach übereinstimmendem Lobe jener Zeit als vortrefflich bezeichnet. 1781 vermählte er sich mit Maria Anna Jacquet.

Adami Auguste, geborene Herbert, geboren am 5. März 1813 in Berlin. Ihr Vater war Maler und wollte, daß sie ihre schöne Stimme dem Theater widme. Spontini, damals preußischer Generalmusikdirektor, lobte in der Tat ihren schönen Gesang und wies sie der Kammer- und Opernsängerin Auguste Schmalz als Elevin zu. Sie wurde auch als Mitglied des königlichen Opernchores angestellt, allein diese untergeordnete Position behagte ihr ganz und gar nicht, und so wagte sie den ersten theatralischen Versuch als Schauspielerin am Königstädtischen Theater. Ihre Proberollen (1829) fielen so glücklich aus, daß die junge Darstellerin sofort als Vaudeville-Sängerin Engagement fand. Allgemein lobte man ihr frisches Talent und sie fand nicht nur in den Gesangspossen, sondern auch in einer Anzahl ernster Frauenrollen, in Volksschauspielen und Melodramen großen Beifall. Namentlich schätzte man den vollen, klaren Ton ihres künstlerisch geschulten Organs und die reine Deutlichkeit ihrer Aussprache. Selbst Saphir, der damals gefürchtetste Berliner Theaterrezensent, fand nur Worte der Anerkennung. Als am 30. Juni 1851 das Königstädtische Theater geschlossen wurde (sie verabschiedete sich daselbst als „Viarda“ in „Pretiosa“), war sie das einzige der damaligen Mitglieder dieses Theaters, welches bei der Hofbühne Anstellung fand. A. debütierte im Schauspielhaus als „Nachbarin“ in „Das war ich“ und fand beifallsreiche Aufnahme. Im Anfang wurde sie allerdings nur weniger beschäftigt, da die einzelnen Rollen in festen Händen lagen. Aber nach und nach faßte sie festen Fuß im Hoftheaterrepertoire und zählte bald zu den gern gesehenen Mitgliedern dieses Kunstinstituts. Rollen wie „Martha“ in „Faust“, „Hanna Kennedy“ in „Maria Stuart“, „Armgard“ in „Tell“, „Herzogin von York“ in „Richard III.“ waren beliebte und anerkannte Leistungen der Künstlerin. Nach 25jähriger Tätigkeit am Hoftheater zog sie sich, wenn auch in noch ungebrochener Kraft, in das Privatleben zurück. Ihr Scheiden wurde von allen Seiten schmerzlich empfunden. 10 Jahre konnte sie der wohlverdienten Ruhe pflegen, bis sie im August 1885 ernstlich erkrankte. Der Zustand schien sich zu bessern, da traf sie am 12. Dezember ein schlagähnlicher Anfall, der sich wiederholte, und infolgedessen sie am 3. Februar 1886 entschlief. Die ehrenden Worte, die ihr in das Grab nachgesagt wurden, hatte sie reichlich verdient.

Die Künstlerin war zuerst verheiratet mit dem Schauspieler Julius Pohl vom Königstädtschen Theater, nach dessen Tode sie 1840 den Redakteur der „Kreuzzeitung“, Johann Friedrich Adami ehelichte. Derselbe verfaßte eine große Anzahl wirksamer Bühnenstücke, in denen sie wiederholt mit großem Erfolg aufgetreten ist.

Adams Carl, geboren 1834 in Boston (Amerika), sollte Kaufmann werden und hatte sich bereits diesem Berufe zugewendet, als Professor Mulder seine Stimme entdeckte und ihn nach kurzer Ausbildung auf eine Konzertreise durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika mitnahm. Die Künstlerfahrt dauerte von 1860 bis 1862 und trug ihm Gold und Lorbeer in reicher Menge ein. Er ging hierauf zur deutschen Oper über. Nach Europa gekommen, debütierte er in der alten Welt zuerst in Wien bei der italienischen Operngesellschaft der Desiré Artot auf der Bühne des Quaitheaters (als „Elvin“ in „Nachtwandlerin“). Dann nahm er Engagement in Pest, wo er am 28. März 1863 das erste Mal den „Gennaro“ in der „Lucrezia Borgia“ in deutscher Sprache sang. Er wirkte dortselbst bis 1864, kam dann ans Hofoperntheater in Berlin (1864—1867) und folgte von dort einem Rufe an das Hofoperntheater in Wien. Hier entfaltete sich seine Stimme zum vollsten Glanz, nahm an Stärke immer mehr zu und bildete das Entzücken der Opernfreunde. Er exzellierte vorwiegend auf dem Gebiete der italienischen Oper. Zu seinen Hauptpartien zählten „Elvin“ in „Nachtwandlerin“, „Edgardo“ und „Gennaro“ in „Lucrezia Borgia“, „Raoul“, „Faust“, „Lyonel“ 2c. Das kais. Hoftheater besaß in ihm nicht nur einen außerordentlichen Sänger, sondern auch einen hochpoetischen Darsteller. 1876 verließ er, nach nahezu zehnjähriger hervorragender künstlerischer Tätigkeit die Kaiserstadt, unternahm noch eine von glänzenden Erfolgen begleitete Gastspielreise nach London, Madrid, Hamburg, Mailand, Rotterdam, Leipzig, Berlin (auf diesen Kunstreisen sang er seine Opernpartien, je nach dem Lande, in welchem er sich befand, in deutscher, italienischer, englischer oder spanischer Sprache), und kehrte 1877 wieder nach Amerika zurück. Er betrat Europa nicht mehr und starb am 8. September 1900 in Boston.

Adler Siegfried geboren am 21. Februar 1873 in Amschelberg (Böhmen), Sohn eines kai-

ferlich österreichischen Postmeisters. A. hatte sich ebenfalls dem Postdienste gewidmet und bereits als Postbeamter funktioniert. Allein auf Veranlassung des Intendanten Scharfenstein-Pfeil entschloß er sich zur Bühne zu gehen und zwar beabsichtigte er die Sängerlaufbahn zu betreten. Er nahm zu diesem Zweck bei den Gesangslehrern Wallerstein in Prag und Kroupa in München Unterricht und versuchte sich das erste Mal als „Manrico" im „Troubadour" am Stadttheater in Pilsen. Nachdem er 4 Jahre auf Provinztheatern tätig gewesen war, kam er an das Sommertheater in Ischl, von dort ans „Theater an die Wien", hierauf ans Gärtnerplatztheater in München (Antrittsrolle „Barinkay" im „Zigeunerbaron") und wurde von dort als erster Tenor an das „Theater des Westens" in Berlin verpflichtet. A. bietet gesanglich und darstellerisch gelungene Leistungen und weiß seine Rollen durch seine freundlich-gewinnende Spielweise und seine prächtigen Stimmittel zur besten Geltung zu bringen. Von seinen beliebtesten Partien seien erwähnt „Zigeunerbaron", „Bettelstudent", „Farinelli", „Graf Zedlau", „Roderich" im „Obersteiger", „Paris" in „Schöne Helena", „Nanki Poo" im „Mikado", „Lambert" im „Seekadett", „Prinz Pietro" in „Wahrheitsmund" rc. Der Künstler stellt auch in der Oper als lyrischer Tenor bestens seinen Mann.

Adler-Hugonnet Eva erhielt ihre gesangliche Ausbildung bei Desiree-Artot in Paris und begann ihre Bühnenlaufbahn in London bei der Carl Rosa-Kompagnie. Von dort kam sie nach Lübeck und 1898 ans Stadttheater nach Bremen, wo sie bis 1902 verblieb, um von hier einem Rufe an das Hoftheater in Hannover Folge zu leisten. Sie wird als Koloratursängerin sehr geschätzt und erntet in stimmlicher wie schauspielerischer Beziehung reichen Beifall. Partien wie „Königin der Nacht", „Rosina" im „Barbier", „Martha" rc. sind vortreffliche Leistungen dieser sympathischen Sängerin.

Adolphi Margarethe geb. am 4. März 1876 in Posen, Tochter eines Beamten (Ratsbureauassistent). Von Jugend auf für das Theater begeistert, nahm sie zuerst in Breslau dramatischen Unterricht, den später noch Marie Seebach (s. d.) vervollständigte. 1894 kam sie in ihr erstes Engagement und zwar debütierte sie am Sommertheater in Charlottenbrunn. Noch im Winter desselben Jahres kam sie nach Königsberg und trat 1895 in den Verband der Hofbühne in Weimar, woselbst sie als „Susanne" in „Welt in der man sich langweilt" debütierte (mit Marie Seebach). A. gilt als ebenso talentierte wie verständige Schauspielerin, wovon ihr frisches, naturwarmes Spiel Zeugnis gibt. Auch weiß sie ihre Darbietungen durch Liebenswürdigkeit, Grazie und echte Gefühlstöne wirkungsvoll zu unterstützen. Ihr Repertoir ist nicht klein und weist prächtige Leistungen auf; so „Käthchen von Heilbronn", „Puck", „Rautendelein", „Vittorino", „Melitta", „Louise Millerin", „Cyprienne", „Grille", „Abigail", „Ilka" in „Krieg im Frieden" rc.

Ahlers Ida geb. am 20. März 1839 in Bromberg. Ohne dramatische Ausbildung erhalten zu haben, betrat sie 1860 die Bühnenlaufbahn. Sie begann in Elbing, kam 1863 nach Breslau, 1864 nach Lübeck, 1865 nach Bremen, 1866 nach Trier, 1869 nach Riga, war 1882—1884 am Stadttheater in Königsberg und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Stadttheaters in Bremen, wo sie bis zu ihrem am 15. März erfolgten Ableben in reger Schaffenskraft wirkte. Sie war eine echte Künstlerin, „an ihr war nichts erkünstelt, der Ton der Gemütlichkeit, ihr herzerquickender Humor, mit dem sie die Hörer zum Lachen zwang und zu rühren vermochte, kamen aus ihrer redlichen Seele, den Gestalten, die sie zu so vortrefflicher Geltung brachte, war ihr eigenstes herzliches Wesen als Stempel aufgedrückt." Seit längerer Zeit ins ältere Fach übergegangen, betätigte sie sich in gleich trefflicher Weise in der Oper wie im Schauspiel („Martha Schwertlein", „Amme" in „Romeo", „Irmentraut" im „Waffenschmied" rc.).

Ahna Leonore de, geb. am 8. Januar 1838 in Wien. Ihr Vater war Oberleutnant in bayrischen Diensten, ihre Mutter eine geborene Freiin von Odelga. Sie erhielt eine glänzende Erziehung und hätte ihre Stimme, die schon frühzeitig auffiel, nie dem Theater dienstbar gemacht, wenn nicht die Verschlechterung der Vermögensverhältnisse ihrer Eltern sie dazu bestimmt hätte. Sie lag mit noch größerem Eifer ihren Gesangstudien bei Professor Mantius ob und betrat am 2. September 1859 als „Rosina" in „Lucretia Borgia" zum erstenmal die Bühne. Das Engagement folgte dem Debut auf dem Fuße. Ihre schöne Mezzo-Sopranstimme von großem Umfang (vom tiefen g bis zum hohen C) gewann ihr immer mehr und mehr die Gunst des Publikums und es dauerte gar nicht lange, übernahm sie Partien wie „Romeo", „Elvira" im „Don Juan", „Gräfin" („Figaro"), „Ortrud" („Lohengrin"), „Orpheus", „Fides" („Prophet"), „Elisabeth" („Tannhäuser"), die sie alle unter großem Beifall und einmütiger Anerkennung sang. Der Tod setzte jedoch ihren künstlerischen Bestrebungen gar bald ein Ziel. Ein inneres Übel entwickelte sich rasch und entzog sie erst in Zwischenräumen und später gänzlich der Bühne, auf der sie, allerdings nur 5 Jahre, nicht unbedeutende Erfolge aufzuweisen hatte. Sie starb am 10. Mai 1865 in Berlin. Trotz ihrer so kurzen künstlerischen Laufbahn, erfreute sie sich doch einer Beliebtheit, die selbst langjährigen Mitgliedern der Hofbühne nicht zuteil geworden war.

Ahna Paula de, geboren in Ingolstadt. Sie erhielt ihre Ausbildung von Frau Herzog und Frau Ritter und widmete sich 1890 dem Bühnenberuf. In dem genannten Jahre debütierte sie als „Pamina" am Hoftheater in Weimar und dieser erste Bühnenversuch fiel so glücklich aus, daß sie allsogleich für das Hoftheater gewonnen wurde, wo sie mehrere Jahre unter der künstlerischen Förderung des Hofkapellmeister Richard Strauß (ihres späteren Gatten) bis 1895 wirkte. Die Künstlerin, die 1894 auch zu den Bayreuther Festspielen herangezogen wurde, verließ nach ihrer Verheiratung die Bühne und zog sich ins Privatleben zurück.

Ahrends Mathilde, geborene Brandstrupp, geboren 1811 in Braunschweig. Sie mußte sich gewaltsam den Weg zur Bühne bahnen, denn ihr Vater war entschieden dagegen und wollte es

unter keinen Umständen dulden. Da zerriß sie die lästigen Fesseln, verließ das elterliche Haus und betrat nach kurzer Vorbereitung 1827, nachdem ihr Klingemann seine Unterstützung versprach, als „Zuleima“ in „Pflicht um Pflicht“ in Magdeburg die Bühne. Sie hatte großen Erfolg und schon ein Jahr später wurde ihr die Genugtuung unter riesigem Beifall am Hoftheater ihrer Vaterstadt gastieren zu können. Sie blieb in Braunschweig 1828—1833 engagiert, wurde 1833—1834 für Bremen und 1834 bis 1845 fürs Hoftheater in Kassel gewonnen, wohin sie nach einigen Jahren, die sie auf Gastspielen (1846—1851) und in Koburg (1852—1856) zubrachte, 1857 wieder zurückkehrte und woselbst sie bis 1860 verblieb. Anfang der 60er Jahre erfreute sie wohl noch das Theaterpublikum einiger großer deutscher Städte durch Vorführung ihrer künstlerischen Gebilde, nahm jedoch kein fixes Engagement mehr an und zog sich nach dem Tode ihres Gatten, des bekannten Porträtmalers Heinrich A., gänzlich vom Theater zurück. Sie verblieb in Kassel, trat jedoch weder daselbst noch an einer anderen Bühne jemals wieder auf. A. besaß reiches schauspielerisches Können, und riß auf der Bühne durch ihre geradezu ungezügelten Leidenschaften, sobald es die Rolle nur irgendwie zuließ, das Publikum mächtig mit sich fort, und als sie später Herr ihrer reichen Mittel wurde, lag eine schöne Ruhe wie ein poetisches Gewand um ihre Leistungen. Sie löste oft überraschend jede poetische Aufgabe und personifizierte sie durch die Wahrheit ihrer Darstellung. Und wie sie in der Tragödie mächtig ergriff, so entzückte sie in ihren Schau- und Lustspielschöpfungen durch eine fast unnachahmliche Grazie. Ihre Devise war immer Wahrheit und Schönheit. Dieses Gepräge trugen alle ihre Gebilde, und in diesen Zeichen siegte sie auch.

Ahrweiler Louise, geborene Stjerna, geboren am 19. Februar 1859 in Herford (Westfalen). Ihr Vater war schwedischer Schauspieler. Sie besuchte schwedische Schulen, wurde in Schweden erzogen und wurde von ihrem Vater für die schwedische Bühne herangebildet. Sie schwärmte jedoch nur für die Dichter Deutschlands und wandte sich 1876 der deutschen Bühne zu. Ihr erstes Engagement fand sie gleich am Hoftheater in Stuttgart, wo sie als „Annalise“ und „Preciosa“ mit durchschlagendem Erfolg debütierte. Dies waren aber eigentlich die einzigen größeren Rollen, die sie zu spielen bekam, und da sie eben glaubte, auf einer kleineren Bühne rascher zum Ziele zu gelangen, erbat sie sich die Entlassung und nahm Engagement in Mainz. Sie hatte sich nicht geirrt, denn sie erhielt dankenswerte Beschäftigung in größeren Rollen, (zuerst wurde sie im sentimentalen Fach verwendet, später im naiven), ihr Talent wurde gefördert, sie machte rasche Fortschritte und war bald der Liebling des Publikums. Ebenso erging es ihr 1878 in Düsseldorf und 1879—1881 in Königsberg, wo sie einen schmeichelhaften Ruf ans Stadttheater in Köln erhielt. Hier reifte ihr Können zur höchsten Blüte, hier fand ihre Begabung allgemeinste Anerkennung und von hier aus verbreitete sich ihr Ruf als hervorragende Darstellerin nach allen Richtungen. „Wie meisterlich sprach sie, kein Wort ging verloren. Jede Pointe des Dialogs, jeder Witz wirkte mit derselben Unmittelbarkeit, wie das leise Andeuten einer zarten Empfindung.“ Diese Schauspielerin hätte es gewiß zu großer Bedeutung gebracht und wäre in Berücksichtigung ihres reichen Ausdrucksvermögens, das von der munteren Schalkheit des Backfisches bis zur tiefen Empfindung des Naturkindes reichte, zweifelsohne eine Künstlerin ersten Ranges geworden, denn „stets nach größter Natürlichkeit des Ausdruckes strebend, war sie musterhaft in der sorgfältigen Ausarbeitung ihrer Rollen, der großen und der kleinen nahm sie sich mit gleicher Lust an und zeigte sich immer geschmack- und verständnisvoll für die Wirkung“, allein 1889 verehelichte sie sich und verließ für immer die Bretter. Allgemein, aufrichtig und tief beklagte man ihren Entschluß, der Bühne zu entsagen. Sie zog sich nach München zurück, wo sie am 9. März 1897, nach einigen Jahren glücklichster Ehe mit dem Landschaftsmaler Otto Ahrweiler, verschied.

Albach-Retty Rosa, siehe Retty Rosa.

Albert Hans, recte Specht, geb. am 6. September 1851 in München, Sohn eines Chirurgen. Nach absolvierter Schulzeit wurde er von seinen Eltern fürs Handwerk bestimmt und zu einem Säckler in die Lehre gegeben. Jedoch kaum hatte er die übliche Wanderzeit hinter sich als ihn niemand mehr hindern konnte, die Schauspielerlaufbahn zu betreten. Sein erstes Engagement fand er im Juli 1860 in Reichenhall, wo er als „Papillon“ in „Die Blinde von Paris“ zum erstenmal die Bretter betrat. Dort spielte er alle Fächer, hatte besonders als „Spiegelberg“ in den „Räubern“ Erfolg, fand jedoch auch als „Karl Moor“, „Posa“ ꝛc. hier wie in seinen späteren Dorf- und Stadtengagements den Beifall des Publikums. Nachdem er auf seinen Wanderungen schon bis nach Holland verschlagen worden war, kehrte er an den Rhein zurück und versuchte es hier mit einer Theaterdirektion. Als diese unglücklich endete, wanderte er als Deklamator von Ort zu Ort, bis er wieder einige günstige Engagements erhielt, die ihn künstlerisch immer höher hoben. Endlich, nach langen Kreuz- und Querzügen, kam er wieder in die Vaterstadt zurück. Hier fand er ein Unterkommen am Gärtnerplatztheater, woselbst er am 26. Oktober 1870 als „Born“ in „Die relegierten Studenten“ debütierte. Wieder wurde er, wie am Anfang seiner Karriere in allen Fächern verwendet, und ihm Gelegenheit geboten in den verschiedensten Rollen, heute als jugendlicher Liebhaber, morgen als Vater, oder als Held und Intrigant seine Vielseitigkeit zu beweisen. Auch die Interpretation komischer Rollen gelang ihm, unterstützt von seinem natürlichen Humor, vorzüglich. Nachdem er so mehrere Jahre in München gewirkt hatte, und sich auch im oberbayrischen Dialektstück als überaus prächtiger Darsteller gezeigt hatte, trat er 1881 in den Verband des Ringtheaters in Wien. Nach dem Brand desselben kehrte er wieder ans Gärtnerplatztheater zurück, wo er als „Flosser Martl“ in „Z'widerwurzen“ zum erstenmal auftrat und sich auch an den Gesamtgastspielen dieses Theaters beteiligte, die „die Münchener“ mit ihren oberbayrischen Bauernstücken durch ganz Europa und Amerika führten und auf diese Art der Stammbühne gar

reiche Ehren eintrugen. A. ist eine Spezialität in oberbayrischen Rollen geworden. Lebenswahr, frisch und kräftig bis in die kleinsten Züge, urwüchsig und originell, so recht dem Leben abgelauscht, stellte er seine Naturmenschen hin und erzielte im Vereine mit den Künstlern Neuert, Schönchen, Bach und Hofpaur (s. d.), Leistungen von geradezu beispielloser Lebenswahrheit und elementarer Kraft. Von diesen prächtigen Gestalten A.'s seien erwähnt „Toni" im „Goldbauer", „Thomas" im „Gundel vom Königssee", „Josef Kerdelmann" in „der Wilderer", „Pauli" im „Herrgottschnitzer", „Pfarrer von Kirchfeld", „Martl" im „Austragsstüberl" ꝛc. Gelegentlich der Gastspiele dieser berühmten Truppe (Lindau nannte sie die „Bayrischen Meininger"), im Jahre 1887 in Hannover wurde in dem Stück „Hans im Glück", in welchem A. die Titelrolle spielte, der Intendant auf diesen Schauspieler aufmerksam, interessierte sich für ihn, und befragte ihn schließlich, ob er geneigt wäre zur Tragödie überzugehen. Der Künstler willigte ein und nachdem er noch zwei Jahre mit dem Ensemble der Münchener gereist war, trennte er sich 1889, als sie gerade in Wien spielten, von der Truppe und begab sich zu einem Gastspiel nach Hannover. Als Debütrollen wurden bestimmt: „Hermann" in „Hermannsschlacht", „Essex" und „Reinhardt" in „Dorf und Stadt". Es war kein kleines Wagnis nach 10jährigem Wirken im Dialektstück sich in Norddeutschland in der Klassik zu erproben. Allein es gelang über Erwarten, denn schon nach der zweiten Debütrolle wurde der Kontrakt perfekt, und A. die dritte Gastrolle erlassen. So ist aus dem urwüchsigen Bauernliebhaber der prächtige Held und spätere Heldenvater geworden. Dieser Übergang, speziell was die Beseitigung des Dialektes betraf, gestaltete sich allerdings besonders in Hannover nicht gar so leicht, aber durch eisernen Fleiß und unermüdliches Streben überwand er alle Schwierigkeiten und löste seine Aufgaben schon nach kurzer Zeit in tadelloser Weise. Er blieb im Verbande des königlichen Theaters bis 1901, in welchem Jahre er der Bühne Valet sagte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog. Aus der großen Reihe seiner hervorragenden Gestaltungen seien erwähnt: „Othello", „Erbförster", „Richter von Zalamea", „Dittrich" in „Quitzows", „Stauffacher", „Verina", „Präsident" in „Kabale und Liebe", „Hans Lange" ꝛc., während er früher in Rollen wie „Major" in „Epidemisch", „Egidius" in „Mönch und Soldat", sowie in „Bürger und Junker", „Ansässig", „Die letzte Hexe", „Der Glöckner von Notredame" stürmische Erfolge erzielte. So sehr der Künstler auch erfolgreich bestrebt war, dramatische Bilder zu schaffen, die durch ihre Lebenswahrheit tief ergriffen und mit ihrer Schönheit sympathisch fesselten, so muß man dennoch zugestehen, daß er in diesen Rollen manch ebenbürtigen Rivalen besaß, während die Zeichnung der bäuerlichen Typen dieses reichbegabten Darstellers bisher von keinem anderen erreicht wurde. Mit der Entwickelungsgeschichte des oberbayrischen Volksstückes bleibt sein Name für alle Zeit eng verbunden.

Alberti Werner, geboren am 21. Jänner 1863 zu Gnesen, widmete sich ursprünglich dem Kaufmannsstande und war auch längere Zeit in einem Berliner Bankinstitut tätig. In einer Privatgesellschaft, wo er mehrere Lieder vortrug, wurde man auf seine schöne Stimme aufmerksam und empfahl ihm allgemein, das Kontor mit der Bühne zu vertauschen. Zuerst produzierte er sich öffentlich als Liedersänger und wollte, da er seiner Stimme keine allzu große Kraft zutraute, Operettentenor werden. Jedoch davon kam er ab und nahm eifrig Stunden bei Kapellmeister Martin Röder, um sich für die große Oper auszubilden. In einem Konzert zum Besten der Hülsenstiftung trat er in Berlin zum erstenmal vor das große Publikum und erregte derartige Sensation, daß ihm der Impresario Senkrah ein Engagement für eine dreimonatliche Konzerttour anbot. Seine gewaltige Stimme machte überall Furore, und mit Ehren reich beladen, kehrte er nach Berlin zurück. Hier vervollkommnete er noch durch weiteres Studium seine Stimme und wurde von Angelo Neumann (s. d.), der schon so manches Sängers künstlerische Laufbahn geebnet hatte, für das von ihm geleitete Prager Landestheater engagiert. A. (sein eigentlicher Name war Krzywonos), debütierte als „Manrico" in Prag und wurde mit Beifall geradezu überschüttet. Man war von der Reinheit der Intonation, von seinem süßen piano, von seiner ausgeglichenen Tonverbindung, seinem herrlichen Vortrage, von der seltenen Schönheit seines weichen, jugendfrischen Organs und von der unglaublichen Leichtigkeit, mit der er das hohe C herauszuschmettern wußte, entzückt, und Kritik und Publikum zollten ihm Worte der höchsten Anerkennung. Dabei sah man es dem kleinen, unscheinbaren Männchen gar nicht an, was für eine Riesenstimme in demselben wohne. Während seiner langjährigen Tätigkeit in Prag sang er ebenso den „Arnold" im „Tell", wie den „Postillon", „Almaviva", „Raoul" „Turiddu", „Stradella", „Eleazar", kurz das ganze Fach eines ersten Tenors zur größten Freude seiner zahlreichen Verehrer. Aber nicht nur in Prag, wo immer er auch sonst gastierte, entfachte seine Stimme Stürme von Beifall. So sang er im Januar 1889 am Hofoperntheater in Wien, und auch hier stimmten die ersten Kunstkritiker dem allgemeinen Lob der Zuhörer bei. Nicht minder große Erfolge erzielte er auf einer russischen Tournée in Petersburg und Moskau. Wo er auftritt, im Konzertsaal oder auf der Bühne, überall finden seine herrlichen Stimmittel große Anerkennung. Bis 1902 war der kleine große Sänger an der kgl. Oper in Budapest engagiert und zieht seither nur gastierend siegreich von Stadt zu Stadt.

Albrecht Clara, geb. in Schwerin. Ihr Vater war ebenfalls bühnentätig und zwar Mitglied der Hofbühne in Schwerin. Schon in frühester Jugend beschloß sie, Schauspielerin zu werden. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Carl Pander (s. d.) und begann 1890 ihre eigentliche Bühnentätigkeit in Potsdam, wo sie als „Trude" in „Kinder der Exzellenz" debütierte, nachdem sie sich vorher bei einer reisenden Gesellschaft schauspielerisch versucht hatte. Dann kam sie nach Magdeburg ans Residenztheater, nach Hannover, nach Chemnitz und Halle und wurde 1898 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Cyprienne" und „Grille" für die Hofbühne in Darmstadt verpflichtet. Sie wirkt im

Fache der munteren Liebhaberinnen, jugendlichen Salondamen und modernen Sentimentalen. Ihre „Käthe“ in „Einsame Menschen“, „Vittorino“ in „Renaissance“, „Rautendelein“, „Isa“ in „Fall Clemenceau“, „Goldene Eva“ 2c. sind wirkungsvolle Leistungen, die durch Sicherheit des Spiels, feine Nüancierung und naturgetreue Darstellung reiche Anerkennung finden.

Albrecht Hermine geb. am 24. Dezember 1859 in Wien. Sie erhielt ihre Ausbildung bei C. Meixner (s. d.) und debütierte am 5. April 1875 in Brünn als „Louise“. In demselben Jahre wurde sie auch für das Wiener Stadttheater verpflichtet, wo sie bis 1884 wirkte. Die Künstlerin beschränkte sich daselbst nicht auf ein bestimmtes Fach, auch erwies sie sich sowohl im klassischen Repertoir wie im modernen als überaus verwendbares wertvolles Mitglied, wie sie auch in der Bauernkomödie ihre reiche Begabung zu zeigen Gelegenheit fand. Ihre Vielseitigkeit ergibt ein Blick auf ihren reichhaltigen Spielplan und seien von ihren Leistungen u. a. erwähnt: „Emilia“ in „Othello“, „Maria“ in der „Brautfahrt“, „Louise“ in „Ranzau“, „Antoinette“ in „Der vornehme Schwiegersohn“, „Gabriele“ in „Therese Kröner“, die weibliche Hauptrolle in „Die Verlorenen“, „Louise Grüner“ im Rosenschen Schwank „Starke Mittel“, „Jeanne“ in „Sergius Panin“, „Therese“ in „Ferreol“ (Sardou), „Odette“, „Anna Birkmaier“ im „Pfarrer von Kirchfeld“, „Vroni“ im „Meineidbauer“ 2c. Im Jahre 1884 wurde sie fürs Karltheater gewonnen. 1887 trat die Künstlerin in den Verband des Hofburgtheaters. Dort waren es vornehmlich Salonrollen, in denen sie erfolgreich auftrat. Ihre wohltuende Wärme und Einfachheit des Tones, ihr ergreifender und naturwahrer Gefühlsausdruck, unterstützt von einer äußerst sympathischen Erscheinung, Eigenschaften, die ihr schon früher bei Vorführung der sentimentalen Liebhaberinnen außerordentlich zu statten gekommen waren und ihr zahlreiche Verehrer geworben hatten, verschafften ihr auch jetzt reiche Anerkennung. 1890 zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt, schied die Künstlerin bereits 1893 aus diesem Kunstinstitut, um sich, vorerst eine Zeit gastierend, dann gänzlich ins Privatleben zurückzuziehen.

A. ist verheiratet mit einem Grafen Nyari. Auch ihre Schwester Charlotte Albrecht widmete sich der Bühne und erfreute durch ihr ansprechendes Talent. Von ihren wichtigeren Engagements sei namentlich ihr Wirken am Prager Landestheater erwähnt, woselbst sie im Mai 1883 als „Gretchen“ und „Louise“ debütierte. 1885 wurde sie Mitglied des Grazer Landestheaters, wo sie bis 1889 verblieb. Dann folgte ein Engagement am deutschen Volkstheater in Wien (1890 und 1891) und bald darauf verließ auch sie die Theaterlaufbahn.

Albrecht Karoline geborene Hortian, geboren am 26. Februar 1802 in Memel, war die Tochter des Schauspieldirektors Hortian und wurde schon als 7jähriges Kind in Kinderrollen beschäftigt. Sie kam bald nach Reval zu Kotzebue, wo sie namentlich als sentimentale Liebhaberin gefiel, und nachdem sich ihre Stimme ausgebildet hatte, wurde sie für jugendliche Gesangspartien für Riga 1821—1822 verpflichtet, wo sie gleich bei ihrem Debüt das „Ännchen“ im „Freischütz“ sang. Am 26. September 1827 betrat sie als engagiertes Mitglied die deutsche Hofbühne in St. Petersburg, wo sie mit einer einjährigen Unterbrechung bis zu ihrem Ableben hervorragend tätig war. Nachdem sie sich als Operettensoubrette die Gunst des Publikums errungen hatte, ging sie nach dem Tode ihres Mannes, der als Arzt daselbst gewirkt hatte, ins komische Fach über und erzielte in demselben außerordentliche Erfolge. Dieselben blieben ihr bis zu ihrem Ableben treu. Sie starb am 15. Februar 1875 als eines der beliebtesten Mitglieder der Petersburger Bühne.

Albrecht Sophie, geboren im November 1757 in Erfurt, war die Tochter des Professors der Arzneikunde Dr. Paul Baumer. Sie hatte eine unerquickliche Jugend, verlor schon frühzeitig ihren Vater und mußte es mit ansehen, daß ihre Mutter auf beiden Augen erblindete. Frühzeitig wurde sie selbständig und erregte durch ihren Mut, ihr wildes Wesen, ihre knabenhaften Allüren, ihren fast männlichen Charakter, ihre Tollkühnheit allgemeines Interesse. Das Leben im Elternhause konnte einem so regen Geist nicht behagen, und da sie seit jeher für Putz und Flitterstaat und sonstige Äußerlichkeiten schwärmte, versuchte sie sich, nachdem ihre Neigung zur Bühne sich schon als Kind augenscheinlich bemerkbar machte, als „Julia“ (von Weisse) auf einem Privattheater ihrer Vaterstadt und rief allgemeinen Beifall hervor. Ja sie erhielt sogar einen Antrag vom Theaterdirektor Großmann nach Mainz. Nachdem sie ein Jahr daselbst engagiert gewesen war, ging sie nach Frankfurt, wo sie am 30. Oktober 1783 als „Lanasse“ debütierte. Von dort kam sie nach Mainz zurück und erzielte als „Lottchen“ in „Deutscher Hausvater“ die stärksten Erfolge. Sie begnügte sich jedoch nicht mit den Triumphen die sie auf der Bühne feierte, sondern ließ sich auch im Konzertsaal als Deklamatorin hören und erzielte mit dem zweiten Gesang von Klopstocks „Messiade“ durchschlagenden Erfolg. 1785 trat sie in den Verband der Bondinischen Gesellschaft, in welchem sie viele Jahre verblieb, und wo sie auch auftrat, in Prag, Dresden, Leipzig, überall wurden ihre gediegenen Leistungen stürmisch anerkannt. In der letztgenannten Stadt erneuerte sie die freundschaftlichen Beziehungen zu Schiller, den sie vor Jahren in Frankfurt kennen gelernt hatte. Der Dichter interessierte sich für die Künstlerin und sprach sich wiederholt zu Freunden überaus günstig über dieselbe aus, und als er zu Gohlis seinen „Don Carlos“ vollendet hatte, spielte sie daselbst bei der überhaupt ersten Aufführung dieses Werkes am 14. Dezember 1787 die „Eboli“. Schiller schrieb über sie an seinen Schwager Reinwald: „Ein Herz, ganz zur Teilnahme geschaffen, über den Kleinigkeitsgeist der gewöhnlichen Zirkel erhaben, voll edlen, reinen Gefühls für Wahrheit und Tugend und selbst da noch achtungswert, wo man ihr Geschlecht sonst nicht findet.“ Es verdient auch Erwähnung, daß A. die Vermittlerin und Vertraute seines Liebesverhältnisses zu Fräulein Elisabeth von Arnim wurde. Im Jahre 1795 verließ sie die Bondinische Gesellschaft und wandte sich nach Hamburg. Dort

debütierte sie am 18. Dezember als „Kathinka" im „Mädchen von Marienburg", konnte jedoch nur schwachen Beifall erringen. Sie schied auch bald von der Bühne und warf sich nun gänzlich auf die Schriftstellerei, mit der sie schon früher nennenswerte Erfolge erzielt hatte. Schon in Reval veröffentlichte sie Gedichte in den Esthländischen Blättern, die Zeugnis von ihrer unzweifelhaften Begabung ablegten. Auch auf dem Gebiete des Romans, der Novelle und des Dramas versuchte sie sich nicht erfolglos. Ihre Arbeiten erschienen teils im Verlage bei Richter in Berlin und Dresden, bei Decker in Berlin, sowie in Reichhards „Taschenbuch für Schauspieler" (1787/1788) im Voßschen „Musenalmanach", im „Museum für Litteratur", im „Taschenbuch für die Schaubühne" (1793), sowie auch in Schillers „Thalia" und in der „Litteratur- und Theaterzeitung" (1783). Und so lebte sie denn, nachdem sie sich von der Bühne zurückgezogen hatte, von dem allerdings nicht ausgiebigen Ertrag ihrer Schriften. Doch diese Einnahmequelle wurde immer spärlicher, bis sie endlich ganz versiegte. Sie warf sich zuletzt auf Gelegenheitsdichtungen, schrieb auf Bestellung Prologe und Epiloge, Hochzeitsgedichte, verfaßte nach Bedarf Trauerreden, Festtoaste u. dgl. mehr. Endlich war sie gezwungen, auf allerdings recht prosaischem Wege ihr Brot zu verdienen. Sie verdingte sich als Wäscherin, Fleckausputzerin, ja ging sogar in Häuser, um daselbst die allerletzten Arbeiten eines Dienstboten zu verrichten. So sank die einst so berühmte und gefeierte Künstlerin, deren oratorisches und schauspielerisches Talent das größte Aufsehen erregte, immer mehr und mehr herab, zuletzt war sie von Almosen abhängig und starb in bitterster Notlage am 16. November 1840 im Spital zu Hamburg. Eine eingehende Schilderung ihrer Persönlichkeit, die in ihrer Blütezeit das Entzücken von Alt und Jung gewesen ist, findet sich in „Bruchstücke aus dem Leben der deutschen Dichterin Sophie Albrecht", in der „Galerie edler deutscher Frauenzimmer", wo es heißt: „Mad. A. ist zwar von kleiner Statur, aber ihr außerordentlich schlanker Wuchs, und die gute, richtige Haltung ihres Körpers gaben ihr ein größeres Ansehen. Der Umriß ihres Gesichts ist mehr rund als länglich, das Haar sehr schön, lang, blond und weich, die Stirn etwas hoch, vorgebaut, die Augenbrauen und Wimpern sind hoch, licht wie das Haupthaar, die Augenlage ist angenehm ausgewölbt, die Augen selbst sind schön, blau und haben viel Schwärmerisches. Die Nase ist nicht griechisch, aber auf das Schönste ihrem Gesichte angemessen, der Mund etwas wenig aufgeworfen, das Kinn rund, der Hals angemessen lang, die Brust schön aufgewölbt, die Taille zum umspannen fein, sowie überhaupt ihr Gliederbau viel Feinheit hat. Der Teint ihres Gesichts ist, ungeachtet dasselbe etwas blaß und mehr mager als voll ist, doch angenehm und lebhaft . . ."

A. verheiratete sich in ihrem 19. Lebensjahr mit dem Leibarzt des Grafen Manteufel, Dr. Johann Friedrich Ernst Albrecht. Derselbe hat sich auch als Bühnen- und Romanschriftsteller bekannt gemacht, übernahm Ende der 90er Jahre des XVIII. Jahrhunderts die Bühne in Altona und starb daselbst nicht in den besten pekuniären Verhältnissen.

Alexander Richard, geboren am 2. November 1852 in Berlin. Er war zuerst Kaufmann und gehörte diesem Stande 4 Jahre an. Allein schon während dieser Zeit verbrachte er seine Musestunden dazu, die Schillerschen Heldenrollen auswendig zu lernen und sich mit Erfolg auf einer Liebhaberbühne zu versuchen. Endlich verließ er das Kontor gänzlich, nahm dramatischen Unterricht bei dem damaligen Oberregisseur am Viktoriatheater Wilhelm Hock und betrat am 23. April 1873 am Residenztheater in Berlin als „Samaja" in Hebbels „Judith" die Bühne. Dann ging er als jugendlicher Held und Liebhaber („Mortimer", „Ferdinand", „Carlos") nach Potsdam, fühlte aber sehr bald, daß ihm das Fach der Konversationsrollen mehr zusage, wie das getragene Fach der Klassiker. 1874/75 wirkte er am Stadttheater in Hamburg, 1875/76 am Stadttheater in Stettin, 1876/79 am Stadttheater in Nürnberg, wo er die Aufmerksamkeit Possarts erregte, der ihn nach München engagierte, woselbst er bis 1880 blieb. Hier gefiel Alexander in der Rolle des „Lothair" im „Bibliothekar" dem Direktor Karl v. Bukowics (s. d.) so sehr, daß dieser ihm unmittelbar nach der Vorstellung einen Kontrakt für das Wiener Stadttheater vorlegte. A. unterzeichnete und wirkte 1880—1883 an diesem Kunstinstitute. Bis zu seinem Wiener Engagement spielte er noch immer erste Liebhaber, ging aber hier unter Mitterwurzers Einfluß gänzlich in das Lustspielfach über, kam bald in das humoristisch-fein-komische Fach und spielt seit jener Zeit ausschließlich humoristische Bonvivants und komische Charakterrollen. Emil Thomas (s. d.) hatte den jungen Künstler am Wiener Stadttheater in der komischen Charge eines Theaterclaqueurs in „Ein Sklave" gesehen, und die Art und Weise, wie A. diese nicht unbedeutende Episode zur Geltung brachte, veranlaßte Thomas, den begabten Schauspieler Lebrun zum Engagement fürs Wallnertheater zu empfehlen, welcher A. auch nach glücklich absolviertem Gastspiel, für seine Bühne verpflichtete (1883). Als engagiertes Mitglied debütierte er in „Rue Pigalle 116" oder „Ein verdächtiger Schwiegersohn", ohne jedoch besonders durchzugreifen. Dagegen gelang es ihm bald darauf, mit dem „Hofmeister" in „Raub der Sabinerinnen" in die Reihe der beliebtesten Schauspieler dieser Bühne zu treten. Am 1. September 1891 trat A. zum Residenztheater über, wo er seit dieser Zeit in hervorragender Stellung, seit kurzem auch als Direktionsstellvertreter wirkt. Zu seinen mit ganz besonderem Glück gespielten Rollen, die ihm alle jubelnden Beifall brachten zählen u. a. „Krönlein" in „Toller Einfall", „Champeau" in „Madame Bonivard", „Axel" in „Sie wird geküßt", „Cölestin" in „Mademoiselle Nitouche", „Kümpler" in „Pension Schöller", „Nick" in „Teufels Weib", „Mongodin", „Pontgirard" in „Platz den Frauen", sowie die Leistungen in „Fernandes Ehekontrakt", „Die häuslichen Freuden", „Die Dame von Maxime" 2c., welche er alle 100 bis 150 mal in Berlin zur Darstellung brachte. Diesen ausgezeichneten Künstler, der zu den beliebtesten Vertretern des charakterkomischen Faches gerechnet wird, charakterisiert Eugen Zabel u. a. wie folgt: „ . . . Alexander

bewegt sich mit einer Laune, deren man niemals überdrüssig wird, einer Leichtigkeit, die alle nur denkbaren Stimmungen ungezwungen durchläuft, und einer natürlichen Komik der Bewegungen und des Mienenspiels, die kaum ihresgleichen findet. Der beste Beweis seiner Künstlerschaft ist darin zu finden, daß er selbst bei täglichem Auftreten in derselben Rolle, zuweilen eine ganze Saison hindurch und gelegentlich auch noch länger, nichts von seiner Frische einbüßt, daß er in all diesen Stücken der leichtgeschürzten Pariser Muse die äußerste Linie des Möglichen zwar berührt, sie aber niemals überschreitet. In seiner Eigenart hat sich die gallische Ausgelassenheit aufs Glänzendste verkörpert und selbst die tollsten Purzelbäume, zu denen er durch die Pariser Schwänke angetrieben wird, haben ihn nicht zu den Übertreibungen der Vorstadttheater locken können. Alexander hat sich seine feine Art, seine Kleinmalerei der Komik bis auf den heutigen Tag bewahrt und in unmittelbarem Zusammenhang mit einem Publikum, das sich zu seinen Leistungen drängt, immer etwas Neues und Interessantes zu liefern verstanden" . . . .

Alföldi Irene, geb. am 24. Juli 1874 in Erlau, Tochter eines Mehlhändlers. Nachdem sie bei Gesangsmeister Reß in Wien für die Bühnenlaufbahn ausgebildet worden war, wurde sie als jugendlich-dramatische Sängerin ans Prager Landestheater engagiert, woselbst sie als „Elsa" debütierte. Sie besitzt eine Stimme von seltenem Wohllaut, die namentlich in der Mittellage lieblich sympathisch weich und gefühlvoll ist. Speziell in den Tönen e f g findet ihr Organ von „sinnlicher, kondensierter Süße und Weichheit" besonders reiche einstimmige Anerkennung. Zu ihren hervorragendsten Partien zählen „Sieglinde", „Elsa", „Senta", „Pamina", „Sulamith", „Santuzza" 2c.

Alken-Minor Minna, geb. am 9. Mai 1860 in Singhofen (Hessen-Nassau), Tochter eines Posthalters, wurde vom Professor Koch am Stuttgarter Konservatorium für die Bühne ausgebildet. In Chemnitz betrat sie als „Azucena" zum erstenmal die Bühne, war dann in Danzig und Bremen engagiert, und wurde 1882 für das Hoftheater in Schwerin verpflichtet, woselbst sie seit dieser Zeit einen ersten Platz behauptet und gesanglich wie darstellerisch Vorzügliches leistet. Sie beherrscht mit ihrem kräftigen, modulationsfähigem Organ das Alt- und Mezzosopranfach. Namentlich an Fülle, Kraft und weichem Fluß der Tongebung dürfte ihr prächtiger Alt nicht so leicht überboten werden. Auch die sichere Herrschaft über das Technische wie der Rhythmus ihres Vortrags wird von der Fachkritik rühmend hervorgehoben. Die Künstlerin, die für ihre Verdienste zur großherzoglichen Kammersängerin ernannt wurde, wird auch als Konzert- und Kirchensängerin sehr geschätzt. Die Musikfeste in Schwerin, Stuttgart, das Krönungskonzert in Moskau 2c., begrüßten sie als willkommenen Gast. Sie ist verheiratet mit ihrem Kollegen

Josef Alken geb. am 17. März 1860 in Trier, woselbst er seine Ausbildung bei Frl. da Ponte erhielt. Er begann seine Bühnenlaufbahn in Ulm, war dann in Magdeburg, Straßburg und Neustrelitz engagiert und wirkt seit 1886 am Schweriner Hoftheater als Schauspieler und Sänger. Sein eigentliches Fach ist das des Baßbuffo und gehören zu seinen besten Darbietungen „Sarastro", „Papageno", „Caspar", „Eremit", „Cardinal", „Mephisto" 2c.

Allram Adele, Elise, geborene Lechner, geboren 1824 in Wien, wurde in ihrer Vaterstadt fürs Theater ausgebildet, und debütierte in Olmütz, kam bald darauf an das Karltheater nach Wien und zu Ostern 1846 nach Prag. Hier entfaltete sich ihr Talent zur vollsten Blüte, sie wurde besonders im Fache der naiven und munteren Liebhaberinnen außerordentlich geschätzt und gehörte während ihrer ganzen Tätigkeit daselbst zu den Zierden der Prager Bühne. Wenngleich das Lustspiel ihr erfolgreichstes Feld war, versuchte sie sich auch mit großem Glück in der Klassik („Ophelia", „Cordelia", „Gretchen" 2c.). Aber nicht nur in Prag, sondern auch auf ihren Gastspielen in Hamburg, Dresden, Wien (Hofburgtheater) schätzte man diese bedeutende Darstellerin. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten die Leistungen in „Daheim und in der Fremde", „Frau Wirtin", „Therese Krones", „Verschwender" („Rosel") 2c. A. vermählte sich in Prag mit einem Mitglied der bekannten Künstlerfamilie Allram, und starb daselbst am 24. Mai 1861. Ihr Verlust war ein harter und nicht sobald fand man für sie eine entsprechende Nachfolgerin.

Allram Babette, geboren 1794. Wie alle Allram, so widmete auch sie den größten Teil ihres Kunstlebens der Prager Bühne. Ursprünglich wurde sie als Liebhaberin sowohl in der Oper, als auch im Schauspiel verwendet. Später errang sie als Lokalsängerin die größten Erfolge. Dieses Fach mußte sie aber, als Stöger die Direktion übernahm, aufgeben und in das der chargierten und komischen Mütter übergehen. Aber auch als „eitle, verliebte und zänkische Jungfer, als böses Weib, unangenehme Kokette" wurde ihr stürmischer Beifall gezollt. Die Virtuosität des Extemporierens besaß sie in hohem Grade, und bewahrte sie durch ihren oft zündenden Witz gar manches schwache Stück wenigstens für den ersten, der gleichzeitig oft auch der letzte Abend war, vor dem Ausgelachtwerden. Am 1. Juli 1841 trat sie in Pension, doch brauchten die Prager auf ihre künstlerischen Leistungen nicht zu verzichten, denn sie erschien noch eine lange Reihe von Jahren als Gast auf den Brettern. Eine ihrer letzten, hervorragenden Leistungen, war: „Das alte Weib" im „Verschwender". A. starb am 7. August 1872 in Prag. Ihre Tochter

Allram Gabriele, geboren am 24. August 1824 in Prag entwickelte sich unter der Ausbildung ihrer Mutter zu einem nicht unbedeutenden Talent. Sie debütierte 1837 als „Suschen" im „Bräutigam von Mexiko" am Prager Landestheater, wo sie sich besonders im naiven Fach hervortat. Da sie eine hübsche Stimme besaß, so versuchte sie 1840 den Übergang zur Oper, indem sie als „Rosine" im „Barbier" auftrat. Sie gefiel, doch war man einstimmig der Ansicht, daß sie als Schauspielerin Hervorragenderes leiste. Nachdem sie noch einige Zeit in Prag gewirkt hatte, folgte sie 1842 einem Rufe an das Hoftheater in Dresden, wo sie vorzugsweise die Rollen der ausscheidenden Doris Devrient übernahm. Dort wirkte sie bis zu ihrer Pensionierung (Juni 1877). Sie starb

daselbst am 7. August 1884. Die Kritik rühmte an ihr, daß sie kleine niedliche Rollen, Kammermädchen, Bauernmädchen, mit viel Innigkeit, Herzlichkeit und mit echtem Gefühl darzustellen wußte. Auch befriedigte sie in Lustspielrollen derberer Art und ging später in das Fach der komischen Alten über.

Allram Josef, geboren 1778 in Straubing (Bayern). Als junger Mann wurde er nach Prag engagiert, wo er am 1. April 1798 debütierte. Er gehörte dem Prager Landestheater, mit welchem sein Name auf das engste verflochten ist, bis 1834 an, und zählte während dieser langen Zeit zu den geschätztesten Kräften des Institutes. Er wirkte vornehmlich in komischen Rollen, in welchen er sich immer ganz außerordentlicher Beliebtheit erfreute. So oft er auftrat, schallte ihm der Jubel des Publikums entgegen, das ihn mit allen Ehren, die man nur einem Schauspieler zu teil werden lassen konnte, überschüttete. Durch nahezu ein halbes Jahrhundert war er der ausgesprochene Liebling der Prager. Sein „Barometermacher", „Parapluimacher Staberl", „Wurzel", („Bauer als Millionär"), „Gluthahn" (Moisasurs Zauberfluch"), „Habakuk", („Alpenkönig und Menschenfeind") galten als unnachahmliche Leistungen. Weil er sich aber der Gunst seines Publikums in so hohem Grade sicher glaubte, spielte er auch alles Mögliche. Dies trug ihm, wenn auch nicht vom Publikum, doch von der Kritik manchen herben Tadel ein, so daß ein strenger Rezensent einst über ihn wohl etwas unnachsichtig berichtete: „Herr A. erfrecht sich alles zu spielen. Er gibt Karikaturen, Pedanten und Juden, aber alle ohne Geist und Abwechslung." A. starb, nachdem er 1834 in den wohlverdienten Ruhestand getreten war, am 31. Mai 1835 in Prag. Er versuchte sich auch als Possendichter, hatte aber darin kein besonderes Glück, da er an den gesunden Menschenverstand die unglaublichsten Zumutungen stellte. Das waren keine Possen mehr, das war Blödsinn. Dagegen besaß er eine nicht alltägliche Begabung für Parodien, und hatte auf diesem Gebiete auch Erfolge zu verzeichnen.

A. war vermählt mit der Schauspielerin Marie Illner, die, in Prag geboren und am dortigen Landestheater engagiert, besonders im Fach der Soubretten und Lokalrollen ganz Außerordentliches leistete. 1834 verließ sie zu gleicher Zeit mit ihrem Gatten die Prager Bühne.

Alma Marian, geboren am 3. November 1860 in Zaleszczyki in Galizien. Er sollte Techniker werden. Allein seine musikalischen Neigungen waren stärker als die Vorliebe für Mathematik und Geometrie und frisch entschlossen, betrat er am 1. Oktober 1878 als „Lorenzo" in „Fra Diavolo" die Bühne des Nationaltheaters in Lemberg. Er wurde engagiert, allein jetzt merkte er erst, wie nötig ihm musikalische Studien seien und er vertraute seine Stimme einem polnischen Bassisten aus Warschau, Walery Wysocki, der nahezu 20 Jahre an fast allen italienischen Bühnen mit rühmlichem Erfolg als seriöser Baß gewirkt hatte, an. A. wirkte in Lemberg bis 1. Februar 1885, verwendete jedoch schon die letzten 2 Jahre allen Fleiß auf das Studium seines Repertoirs in deutscher Sprache. Den ersten Versuch auf deutscher Bühne wagte er am 25. November 1884 in Olmütz als „Faust", wo er unter dem Namen Manoli auftrat und sowohl in dieser Rolle, wie in der des „Richard" im „Maskenball" am 26. Februar 1885 auf demselben Theater solches Aufsehen erregte, daß ihm sofort ein Engagementsantrag ans Hofoperntheater in Wien zukam. Er wirkte 1 Jahr an dieser Hofbühne, verließ dieselbe jedoch 1889, um sich während einer 2jährigen Tätigkeit in Mainz die Erweiterung seines deutschen Opernrepertoirs besonders angelegen sein zu lassen. Dann folgte nach vorangegangenem Gastspiel als „Lyonel" und „Herzog" in „Rigoletto" ein 2jähriges Engagement am Berliner Hofoperntheater, wohin er auf dem Umweg über Düsseldorf 1890—1893, Breslau 1894, Magdeburg 1895, wieder zurückkehrte (1896). Seit dieser Zeit wirkt der Künstler, dessen lyrischer Tenor allgemeinen Beifall findet, ununterbrochen an dieser Hofbühne, wo nicht nur seine schönen Stimmittel, sondern auch seine schauspielerische Tätigkeit Lob und Anerkennung finden.

Alsen Harry, geboren am 2. April 1866 in Halle a. S. als Sohn eines Kaufmanns. Er begann seine Tätigkeit bei einer kleinen reisenden Gesellschaft in Sachsen. Schon als blutjunges Bübchen erwies er Talent, schloß sich einer reisenden Gesellschaft an, die Schlesien bereiste und erhielt bereits 1884 durch E. Gettke (s. d.), damals Oberregisseur des Stadttheaters in Leipzig, an dieser Bühne ein wenn auch bescheidenes Engagement als schüchterner Liebhaber. Er bekam wohl nur zweite Rollen zugeteilt, doch führte er dieselben zur vollsten Zufriedenheit durch. Hierauf finden wir ihn in Stettin und Crefeld, von wo er nach einem erfolgreichen Gastspiel als „Hermann" in der „Haubenlerche" und „Hofmeister" in „Krieg im Frieden" an das Deutsche Theater in Berlin engagiert wurde. Dort waren es Rollen wie „Max" in „Kollege Krampton", „Gerstl" in „Dr. Klaus", „Ferdinand" in „Kompagnon", „Schüler" in „Faust", 2c., die er erfolgreich zur Darstellung brachte. A. beteiligte sich auch am Gastspiel des Deutschen Theaters in der Theater- und Musikausstellung in Wien, wo er als „Gerstl" und „Quintus Horatius Flaccus" die Aufmerksamkeit des Hofburgtheaterdirektors Burckhardt erregte und von diesem ab 1893 für die Wiener Hofbühne verpflichtet wurde (Antrittsrolle „Feldt" im „Veilchenfresser", „Bellmaus" in „Die Journalisten", „Masham" in „Glas Wasser"). Er erhielt dortselbst wohl Rollen wie „Didier" (Grille), „Paul" (letzter Brief), „Max" (Kollege Krampton), „Otto" (kluge Käthe), „Robert" (Bibliothekar) 2c. zugeteilt, allein er verließ dennoch wegen ungenügender Beschäftigung das Hofburgtheater, folgte einem Rufe (als jugendlicher Liebhaber und Naturbursche) ans Hoftheater in Stuttgart (Antrittsrollen „Feldt", „Flaut" (Sommernachtstraum), „Gempe" Großstadtluft) und wirkt seit dieser Zeit ununterbrochen als beliebtes und geschätztes Mitglied an diesem Kunstinstitut (wo er sich auch mit Aufgaben des Charakterfaches und in stark chargierten Figuren mit Glück versucht hat). Die Komik der Situation wie den Witz des Dialogs weiß er wirkungsvoll auszunützen, ohne je in unschöne Übertreibung zu fallen. Auch verfügt

er über einen gefälligen, leicht beschwingten Sprechton, ist voll Humor, frei von Unnatur und weiß seine Naturburschen mit einer Fülle von liebenswürdigen Zügen auszustatten. Nebst den bereits genannten Rollen seien als gute Leistungen A.s noch besonders erwähnt: „Schummerich“ (zärtliche Verwandte) „Wilhelm“ (verwunschener Prinz), „Mopsus“ (Wintermärchen) ɔc.

A. ist vermählt seit 1896 mit seiner Kollegin Olga Doppler (s. d.).

Alten Bella, geb. am 30. Juni 1877 in Zaraczewo (Polen). Sie begann ihre Studien bei Gesangmeister Gustav Engel in Berlin und setzte dieselben bei Aglaja Orgeni (s. d.) weiter fort. 1897 betrat sie als „Ännchen“ am Leipziger Stadttheater zum erstenmale die Bühne. Sie verblieb daselbst bis 1900 und trat in diesem Jahre in den Verband der Hofbühne in Braunschweig. Sie ist eine liebenswürdige Opernsoubrette, deren gesangliche wie darstellerische Leistungen beifälligst aufgenommen werden. Ihr Vortrag wie ihre Schule machen sich angenehm bemerkbar, auch singt sie mit reichbewegtem Ausdruck. „Rose Friquet“, „Carlo Broschi“, „Frau Dot“, „Marie“ im „Waffenschmied“, „Zerline“ in „Fra Diavolo“ und in „Don Juan“, gehören zu den beliebtesten Leistungen.

Altmann Josef, geb. am 25. Dezember 1844 in Rzeszow (Galizien). Seine Bühnenkarriere begann er in Apolda in Thüringen, wo er am 29. Dezember 1862 als „Hofrat Wörlitz“ in „Liebe kann Alles“ debütierte. Dann wirkte er in Halle, am Deutschen Theater in Pest und Breslau und trat 1866 in den Verband des Hofburgtheaters für zweite Komiker- und Väterrollen. Er verließ dieses Kunstinstitut für kurze Zeit, kehrte jedoch 1873 wieder dahin zurück und wirkt seither ununterbrochen daselbst. 1888 erhielt er das Dekret als wirklicher Hofschauspieler. Er erwies sich stets als pflichtgetreues Mitglied. Die ihm zugeteilten Rollen sind in seiner Hand gut aufgehoben und finden an ihm, so klein sie auch sein mögen, einen wirkungsvollen Vertreter („Daniel“ in „Räuber“, „Bürgermeister von Eger“ in „Wallenstein“, „Duchatel“ in „Jungfrau von Orleans“, „Mönch Thomas“ in „Maß für Maß“, „Gerichtsdiener“ in „Maria Magdalena“, „Walter Fürst“ in „Wilhelm Tell“, „Graf von Westmoreland“ in „Heinrich IV.“ ɔc.). A., gegenwärtig Leiter der Burgtheater Komparserie, war lange Zeit Lehrer am Wiener Konservatorium und beschäftigte sich auch mit schriftstellerischen Arbeiten. Die Bühneneinrichtung von „Maß für Maß“ rührt aus seiner Feder.

Altona Marie, geb. in Oldenburg, machte ihre Studien bei Willner und Stolzenberg (s. d.) in Köln und begab sich hierauf zur weiteren Ausbildung nach Wien. Ihr erstes Engagement fand sie in Sondershausen, von wo sie 1891 ans Hoftheater nach Koburg kam. Dort beschäftigte sie sich größtenteils mit Wagnerrollen, in denen sie hervorragende Erfolge erzielte, 1897 wurde sie Mitglied des Theaters in Chemnitz, wo sie in erster Stellung zwei Jahre verblieb, dann trat sie in den Verband des Königsberger Stadttheaters. A., die auch als Konzertsängerin erfolgreich tätig ist, wurde 1897 nach Bayreuth geladen, um daselbst eine „Walküre“ und ein Lotosblumenmädchen zu verkörpern.

Alvary Max (eigentlich Maximilian Achenbach), geboren am 3. Mai 1856 in Düsseldorf als Sohn des berühmten Landschaftsmalers Andreas Achenbach. Eigentlich empfand der junge Mann Lust und Liebe für die Kunst seines Vaters, wurde aber von diesem zum Kaufmann bestimmt und mußte zuerst in London, später in Moskau praktizieren. Da Max jedoch absolut kein Verständnis für den Handelsstand zeigte, ja sogar entschiedene Unlust gegen den ihm aufgenötigten Beruf an den Tag legte, willigte der Vater ein, daß sein Sohn sich dem Baufach zuwende und in Aachen seine diesbezüglichen Studien beginne. Als er jedoch zu seiner weiteren Vervollkommnung nach Mailand gegangen war, um dort den Unterricht des Baukünstlers Mengoni zu genießen, fiel dem Professor Lamperti die schöne Stimme A.'s auf, er unterzog dieselbe einer Prüfung, unterrichtete ihn und ermutigte ihn zur Tenoristenlaufbahn. Seine weitere Ausbildung übernahm Stockhausen in Frankfurt, und am 27. April 1879 erschien A. zum erstenmal als Opernsänger, und zwar unter dem Namen Anders auf der großherzoglichen Hofbühne in Weimar als „Stradella“. Der Versuch gelang außerordentlich, und der junge Künstler wurde sofort für 5 Jahre gewonnen, in welchen er sich fast ausschließlich auf dem Gebiete der lyrischen und sogen. Spielpartien bewegte. Seine Stimme entwickelte sich über alle Erwartungen, und kaum war der erste Vertrag in Weimar abgelaufen, wurde er lebenslänglich für diese Hofbühne verpflichtet. Allein die Anträge, die er von allen Seiten erhielt und die ihm die verlockendsten Aussichten auf eine glänzende Laufbahn eröffneten, veranlaßten den Großherzog, A. seiner eingegangenen Verpflichtungen zu entbinden, und so schied der Künstler 1885, mit dem Titel eines Kammersängers ausgezeichnet, aus der alten Musenstadt, schiffte sich nach Amerika ein, wo er an der großen deutschen Oper des Metropolitan-Opera-House in New-York, sowie auf seinen bejubelten Gastspielfahrten in Boston, Philadelphia, Washington, Cincinnati, St. Louis, Chicago, Milwaukee ɔc. 5 Jahre als gefeierter Held deutscher Tonkunst wirkte. Seine weittragende, ausdauernde Stimme, sein tiefdurchdachtes Spiel, sein erlesener künstlerischer Geschmack, wohl aber auch seine blendende Erscheinung, steigerten die Gunst, die er in der neuen Welt genoß, bald zu allergrößter Bewunderung. Nach Europa zurückgekehrt, nahm der Künstler zuerst Engagement am Hoftheater in München. Dann trat er 1891 in den Verband des Stadttheaters in Hamburg (Antrittsrolle 3. und 6. September „Tannhäuser“ und „Lohengrin“), nachdem er bereits im Oktober 1889 als „Siegfried“ und „Stolzing“ sich den Hamburgern vorgestellt hatte. Auch hier wurde ihm größte Anerkennung nicht versagt, und auch hier fanden seine Leistungen stürmischen, einstimmigen Beifall. Während der Zeit seiner Hamburger Tätigkeit und zwar im letzten Jahre derselben, erschien er noch einmal in Amerika und feierte in New-York neuerdings Triumphe. Auch warb man schon früher um seine Mitwirkung als

„Tannhäuser“ und „Tristan“ bei den Festspielen in Bayreuth 1891, wo er nicht minder stürmische Anerkennung fand, als bald darauf bei seinen Gastspielen in London. Anfang 1897 mußte der Künstler den Schauplatz seiner an Erfolgen überreichen Tätigkeit verlassen, denn ein körperliches Leiden, das er sich durch einen unheilvollen Sturz in die Versenkung am Hoftheater in Mannheim (als Gast bei einer Siegfriedprobe) im November 1893 zugezogen hatte, zwang ihn, seiner Bühnentätigkeit zu entsagen. Kein Mit.el, selbst das einer mehrmaligen Operation blieb unversucht, doch alles vergebens. Seine Künstlerlaufbahn blieb zerstört, und am 7. November 1898 erlöste diesen hervorragenden Sänger der Tod. Mit Max Alvary verlor die internationale Oper einen ihrer bedeutendsten Vertreter.

Amanti Siegmund, geboren am 22. November 1860 in Wien, begann seine Bühnenlaufbahn 1878 am Thaliatheater in Wien, wo er in der Posse „O! Susi“ zum erstenmale auftrat, kam dann ans Theater in der Josefstadt, ans Landestheater nach Prag, nach Dresden und Breslau und trat im März 1888 als Nachfolger August Junkermanns (s. d.) in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart. Er vertritt das Fach des ersten Charakterkomikers mit unbedingtem Erfolg. Seine drollige Komik ist äußerst wirksam. In wienerisch gemütlichen Rollen fällt er besonders vorteilhaft auf und findet in der ganzen Reihe seiner Charakterfiguren reichlich Gelegenheit, alle Lichter seiner erfreulichen humoristischen Kunst spielen zu lassen. Von seinen vortrefflichen Darbietungen seien hervorgehoben „Argan“, „Habakuk“ (Talisman), „Landowsky“, „Hasemann“, „Weigelt“, „Striese“, „Oberst Ollendorf“, „Zettel“, „Rommel“ (Herren Söhne).

Amberg Johann Heinrich Jacob, geb. 1756 in Lübeck, betrat schon in Kinderrollen die Bühne. Seine eigentliche Ausbildung erhielt er bei Theaterprinzipal Schuch, wo er sein Talent für komische Rollen wiederholt erweisen konnte. Bereits frühzeitig wollte er Chef einer Theatergesellschaft sein und gründete daher, kaum 20 Jahre alt, in Pommern eine Truppe. Er bereiste mit derselben das nördliche Deutschland, konnte sich jedoch nicht halten, so daß er die Gesellschaft auflösen mußte. Nachdem er sich einige Jahre an größeren und kleineren Theatern in komischen Rollen, namentlich als Bedienter, Tümmling und in karikierten Partien beliebt gemacht hat e, wurde er am 1. Juli 1787 in Berlin engagiert. Er blieb daselbst bis 31. März 1792, in welchem Jahre er in den Verband des Theaters in Frankfurt a. M. trat. Hier erreichte er den Höhepunkt seiner Beliebtheit und er durfte sich nur auf der Bühne zeigen, und schon empfing ihn Applaus und herzliches Lachen. A. war geborener Komiker. Sein „Peter“ in „Menschenhaß und Reue“ wurde s. Z. als unübertreffliche Leistung hingestellt. 1816 trat er in Pension und starb einige Jahre darauf.

Ambrosch Josef Carl, geboren zu Kruman in Böhmen am 6. Mai 1759. Als geborener Böhme brachte er gewissermaßen das Talent zur Musik mit auf die Welt. Er widmete sich auch derselben und bildete sich bei Musikmeister Kozeluch in Prag zum Sänger aus. Die Schulung währte längere Zeit; als er aber 1784 in Bayreuth zum erstenmale das Theater betrat, hatte er unbestrittenen Erfolg. A. nahm eigentlich ein fixes längeres Engagement nicht an, sondern ließ seine herrliche Stimme, welche bald weit und breit bekannt war, und im wahren Sinne des Wortes den besten Klang hatte, an den ersten Bühnen Deutschlands erklingen. 1791 debütierte er als „Belmont“ in „Die Entführung“ am Berliner Nationaltheater, und bedurfte es des eindringlichsten Zuredens der Theaterleitung und seiner Verehrer, um ihn zum Bleiben zu bewegen. Endlich willigte er ein und bildete sein Engagement die Glanzperiode des Berliner Hoftheaters Anfang des 19. Jahrhunderts. Seine Bedeutung als Sänger wurde neidlos von Allen anerkannt und genoß er unstreitig den Ruf einer der hervorragendsten Sänger der damaligen Berliner Kunstperiode zu sein. 1804 verließ er zum Zwecke größerer Gastspiele Berlin, kehrte jedoch, nachdem er seinen Namen neuerdings in alle Welt getragen hatte, wieder nach Berlin zurück und trat 1811, mit Ehren überhäuft, in den Pensionsstand. A. hatte eine große Kehlenfertigkeit, eine Fülle musikalischer Kenntnisse und sang mit besonderem Geschmack. Sein Rezitativ wurde mustergültig, ebenso sein Spiel. Er starb am 7. September 1822 in Berlin. Seine Tochter Minna Ambrosch scheint seine Stimme geerbt zu haben, die er selbst noch ausbildete. Sie war zuerst in Berlin engagiert, wo sie an dem großen Vorbild ihres Vaters sich trefflich heranbilden konnte und kam zu Ostern 1805 nach Weimar. Sie debütierte am 30. März als „Oberon“. Die Erwartungen, die besonders Oels, der sie in Berlin singen hörte, an die junge talentvolle Künstlerin knüpfte, wurden bald übertroffen. Ihre Stimme hatte großen Umfang und Höhe. Sie sang mit außerordentlicher Bravour. Auch die hohe Darstellungskraft hatte sie mit ihrem Vater gemein. Sie trat daher auch mit großem Erfolg, besonders als Liebhaberin im Schauspiel, auf.

Amon Anton, geboren am 22. März 1862 in Wien, Sohn des bekannten Singspielhallen-Direktors Anton A. (dieser gehörte s. Z. zu den beliebtesten Wiener Volkssängern. Sein gesunder Humor, seine frische Stimme und lustiger Vortrag von Volksliedern und Couplets befähigten ihn ganz besonders für das Volkssängertum. Eine Zeitlang war er auch bei Johann Fürst (s. d.) engagiert, doch machte er sich bald selbständig und gründete im Verein mit dem Berufskollegen Nagel die sehr beliebte und bekannte Volkssängerfirma Nagel und Amon. Er war verheiratet mit Brigitte Deininger, einer sehr beliebten Münchener Zithervirtuosin). Der junge A. war auch einige Jahre Mitglied der Volkssängergilde, ging jedoch 1886 zum Theater. Er betrat in Iglau als „János“ in „Näherin“ zum erstenmal die Bühne, war dann in Bad Hall, Troppau, Karlsbad, am Deutschen Theater in Pest engagiert, wo er überall erste Rollen wie „Koko“, „Striese“, „Tranio“ ꝛc. spielte, bis er 1889 in den Verband des Deutschen Volkstheaters trat (erste Rolle daselbst „Lippl“ in „Fleck auf der Ehr“). Seit dieser Zeit wirkt er ununterbrochen an diesem Institut, wo er be-

sonders in chargierten Rollen und für Episoden beste Verwendung findet. Doch gelang ihm auch mit Erfolg die Darstellung größerer komischer Partien wie: „Christopherl" in „Jux", „Leopold" im „Weißen Rössel", „Wendelin" in „Ihr Korporal", „Graf Zeck" in „Goldene Eva". Sehr wirkungsvoll spielt er im Bauernstück, wo er wieder ganz besonders in der Darstellung beschränkter Bauernburschen, u. a. der Kühjunge „Muckerl" in „Meineidbauer", „Simerl" in „Jungferngift", „Hansl" im „Pfarrer von Kirchfeld", „Natzl" in „G'wissenswurm" allgemeinen Beifall findet. Neben seiner schauspielerischen Tätigkeit widmet er sich auch in den letzten Jahren erfolgreich der Landschaftsmalerei.

Anatour Marie, geb. am 5. März 1856 in Wien. Sie ist die Tochter des Schauspielers und Theaterdirektors Wilhelm Anatour und schon als sechsjähriges Kind wurde sie unter der Direktion ihrer Eltern, die von 1854—1868 in Nordböhmen und Sachsen als bestbekannte Theaterleiter galten, auf der Bühne verwendet. Sie tanzte und spielte in der flottesten Weise und errang damals als „falsche Pepita" sowie als „Grille" vielen Beifall. 1869 nahm sie ihr erstes selbständiges Engagement in Pilsen an, kam dann nach Temesvar, 1873 ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater nach Berlin, 1876 nach Graz (Antrittsrolle „Anna Birkmeyer), 1882 ans Karltheater (Antrittsrolle in „Auf eigenen Füßen"), 1883 ans Theater in der Josefstadt, woselbst sie in „Eine mit Talent" debütierte und in ihren Leistungen den Namen des Stückes vollauf rechtfertigte (dasselbe gelangte mehr als hundertmal mit ihr zur Darstellung) und 1895 ans Lobetheater nach Breslau (Antrittsrolle „Bronislawa" im „Bettelstudenten"), woselbst sie bis 1891 in erster Stellung wirkte. Bis dahin eine vorzügliche Vertreterin des Soubrettenfaches, ging sie in diesem Jahre ins Fach der bürgerlichen Mütter und komischen Alten über und wurde in dieser Eigenschaft für das Breslauer Stadttheater verpflichtet, woselbst sie als „Millerin" in „Kabale und Liebe" ihren ersten erfolgreichen Versuch auf dem neuen Gebiet wagte. Sie wurde sofort für längere Zeit an diese Bühne engagiert, der Vertrag jedoch 1893 gegen Pönale gelöst, da die Künstlerin in diesem Jahre in den Verband des neugegründeten Raimundtheaters trat und sich daselbst als „Josephine" in „Der kleine Mann" den Wienern, die sie noch als Soubrette in bestem Angedenken hatten, in wirkungsvollster Weise vorstellte. A. blieb dem Institut seither erhalten und führte eine große Reihe charakteristischer Darbietungen meist im Volksstück und der Posse vor, in welchen sie ohne zu übertreiben, Humor, kräftige Komik und Laune entwickelte. Sie zählt in Wien zu den beliebtesten Vertreterinnen im Fache der komischen Alten.

Ander Alois (eigentlich Anderle), geb. am 10. August 1821 in Budissin in Mähren. Er war der Sohn eines armen Schullehrers, bei dem er seinen ersten Musikunterricht erhielt. 1841 kam er nach Wien und bewarb sich um eine Stelle im Chor der k. k. Oper. Man verweigerte ihm dieselbe mit der Motivierung, seine Stimme sei zu schwach. Er fühlte jedoch das Bedürfnis, auf irgend eine Art als Sänger zu wirken, und so strebte er die Aufnahme in den Wiener Männergesangverein an, was ihm auch gelang. Schon damals machte sich im Soloquartett seine Stimme, auf welche der damalige Oberregisseur des Hofoperntheaters Wild, sowie der Kapellmeister G. Barth aufmerksam wurden, vorteilhaft bemerkbar. Die beiden veranlaßten A., nachdem sie von demselben noch ein Solo in der Stefanskirche gehört hatten, sich für die Bühne auszubilden und setzten sein Debüt am 25. Oktober 1845 als „Stradella" durch. Der Erfolg war ein überaus günstiger und hatte A.'s sofortiges Engagement zur Folge, und bald stand er in der Reihe der ersten Tenoristen. Sein Repertoire erweiterte sich von Monat zu Monat, und von Gastspielen unterstützt, drang sein Ruf bald durch ganz Deutschland. Der Stern seiner Berühmtheit ging aber eigentlich erst durch Kreierung der Titelrolle im „Propheten" in Wien auf. Meyerbeer selbst spendete ihm größtes Lob und betrachtete A. lange als den besten Interpreten dieser Partie. Wo er auch später den Propheten sang, überall erregte er ungewöhnliches Furore. In Wien selbst schuf er, Jahre hindurch unterstützt durch sein weiches, elegisches, zum Herzen dringendes Organ, das auf das Gemüt seiner Zuhörer ganz unbeschreiblich wirkte, Partien wie: „Alessandro Stradella", „Lyonel", „Raoul", „Arnold", „Faust", „Lohengrin" ꝛc., die auch lange unvergessen blieben. Im Winter 1862 machte sich jedoch zum erstenmale eine Abnahme der Kräfte des Künstlers bemerkbar, die oft unangenehm auffiel. Er schien es lange nicht zu fühlen, daß seine einst so herrliche Stimme ihren Schmelz längst eingebüßt hatte, ja gebrochen war. Erst am 14. September 1864 — er sang an diesem Abend „Arnold" in „Wilhelm Tell" — wurde er seiner traurigen Lage bewußt und erschien von da ab nicht mehr auf der Bühne des Hoftheaters. In dieser Vorstellung, seine geistigen Kräfte haben schon früher bedeutend nachgelassen, machten sich Anzeichen von Geistesverwirrung bemerkbar, so daß nur mit Mühe die Vorstellung zu Ende geführt werden konnte. Sein Geist trübte sich mehr und mehr, er wurde in die Wasserheilanstalt Wartenberg gebracht, wo er, der unvergeßliche „Prophet", am 11. Dezember 1864 in geistiger Umnachtung verschied. A. war nicht nur der erste „Prophet", sondern auch der erste „Lohengrin" Wiens. Diese Rolle kreierte er 1858 und nennt Hanslick ihn die vollkommenste Verkörperung dieser Heldengestalt. Dieser bevorzugte Liebling des Wiener Publikums, der „poetische Sänger", wie er wiederholt mit Recht genannt wurde, gewann sich gewissermaßen durch die Poesie die Herzen seiner Zuhörer. Er hat sich lange gegen die leider für andere schon längst ersichtliche Abnahme seines Organs gewehrt, und der Gedanke, daß er im schönsten Mannesalter nicht mehr werde singen können, beschäftigte ihn unaufhörlich und zerrüttete seine Nerven. Das Hofoperntheater und mit ihm alle Freunde des Gesanges betrauerten tief diesen fast unersetzlichen Verlust.

A. vermählte sich 1857 in Braunschweig mit der ehemaligen Solotänzerin Barbara Heißler. Der

Künstler besaß zwei Brüder und eine Schwester, die sich alle drei der Bühne widmeten. Ernst Ander war gleichfalls Sänger und holte sich sowohl auf der Bühne wie im Konzertsaal Anerkennung. Auch als Komponist wurden seine Leistungen gut besprochen, Adolf Ander war ein nicht minder talentierter Opernsänger wie sein Bruder Ernst, trat aber unter Andriol auf und wirkte unter diesem Namen an mehreren Bühnen recht verdienstlich und schließlich Anna Ander, deren hübsche Stimme frühzeitig auffiel, so daß sie dem verlockenden Beispiele ihres Bruders Folge leistend, auch zur Bühne ging. Als sie sich jedoch verheiratete, zog sie sich gänzlich ins Privatleben zurück.

Ander Rudolf, recte Andersch, geb. am 25. Februar 1862 in Wien, Sohn eines Fabrikanten. Er besuchte die Greysche Theaterschule und ging 1880 zur Bühne. Er begann seine Schauspielerlaufbahn in Baden bei Wien, kam dann nach Teplitz, von dort an andere kleinere Bühnen, wirkte 1892—1896 in Brünn, 1897 und 1898 in Hamburg am Carl Schultzetheater und kam hierauf an das Zentraltheater in Berlin, wo er als „Präfekt" in „Geisha" auftrat und die Rolle über 600 Mal erfolgreich darstellte. Erwirkt seither an dieser Bühne und erfreut sich lebhaften Beifalls. Er vertritt das Fach der ersten Gesangs- und Charakterkomiker und versteht es, durch sein flottes Spiel, sympathischen Vortrag und Humor dem Auditorium heitere Stunden zu bereiten. Als „Gaspard" in „Glocken von Corneville", „Zsupan", „Weigl" in „Mein Leopold", „Wurzl" in „Bauer als Millionär", sowie namentlich in Anzengruberrollen erweist er seine schauspielerische Begabung.

Andre Johanna, geb. am 30. Juni 1861 in Doberan (Mecklenburg), Tochter des großherzoglichen Hofopernsängers Anton André, der als beliebtes Mitglied der Schweriner Hofbühne wirkte. Schon als Kind zeigte sie musikalische Beanlagung und noch nicht 17 Jahre alt, ging sie zur Bühne. Ihre gesangliche Ausbildung übernahm Frau Hesse-Bürg (eine Schülerin der Viardot Garcia). Nachdem A. in Berlin als „Annchen" zum erstenmal aufgetreten war, wurde sie von Franz Abt fürs Hoftheater in Braunschweig verpflichtet (1879). Dort debütierte sie als „Alice", „Valentine" und „Pamina" und erfreute sich daselbst der größten Gunst des Publikums. In ihren Adern rollt echtes Theaterblut und finden ihre glänzende Stimme, ihre stattliche Erscheinung, ihre physische Ausdauer und Darstellungskunst reiche und gerechte Anerkennung. Die Künstlerin, die zu den festesten Stützen des Hoftheaters, für welches sie lebenslänglich verpflichtet ist, zählt, ist stets erfolgreich bestrebt, ihre ganze Kraft auf die anstrengenden Aufgaben, die sie zu lösen übernimmt, zu konzentrieren und bietet daher auch Leistungen vortrefflichster Art. So wären „Isolde", „Die Brunhilden", „Donna Anna", „Fidelio", „Senta", „Santuzza", „Nedda" besonders hervorzuheben. 1882 wurde die Künstlerin eingeladen, in Bayreuth bei der ersten „Parcival"-Aufführung das erste Blumenmädchen zu singen. Ihre Darbietung entsprach den strengsten Anforderungen.

Andrée Melanie, geb. am 10. Dezember 1869 in Budapest, ist eine Schülerin von Kapellmeister Brandl. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn als Schauspielerin 1885 in Böhm-Leipa. Gleich ihr zweites Engagement war das Theater an der Wien, wo sie von 1887—89 verblieb. 1890 trat sie zum Karl-Theater über, und hier fiel sie bald in Weinberger's „Lachenden Erben" durch Gesang und Spiel angenehm auf. Nach dreijähriger Wirksamkeit verließ sie Wien und folgte einem Antrag an das Lindentheater in Berlin, kam dann ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater und, nachdem sie vorübergehend in Innsbruck tätig gewesen war, trat sie 1899 in den Verband der Vereinigten Theater in München, woselbst sie im Gärtnerplatztheater als „Mimosa" in „Geisha" debütierte. Sie besitzt ein frisches Temperament, das den Zuschauer für sie einnimmt und wenn sie auf die Bühne tritt, keck, sicher und fröhlich, verbreitet sie angenehme Stimmung. Sie ist auf den Brettern wie zu Hause und die regelmäßigen Erfolge, die sie erzielt, machen diese kleine sympathische, fesche Soubrette nur noch sicherer und gewandter. So hat es A. zu einem höchst achtungswerten Grade von Können und zu einer wohlbegründeten Stellung auf dem Gebiete des Operettengesanges gebracht. Von ihren günstig aufgenommenen Leistungen seien u. a. erwähnt: „Anne-Marie" in „Kleine Michu", „Yum-Yum" in „Mikado", „Germaine" in „Glocken von Corneville", „Kurfürstin" in „Vogelhändler", „Marguerite" in „Opernball", „Girofle", „Carlotta" in „Gasparone" 2c., Rollen die in gesanglicher wie darstellerischer Beziehung unverfälschte Proben ihrer Begabung liefern.

Andresen Hans, geb. am 23. November 1863 in Dresden, Sohn des Direktors der Königl. Sächsischen Porzellanmanufaktur in Meißen, Hofrat Professor A. — eines feinsinnigen Künstlers. Nach Absolvierung des Realgymnasiums besuchte er das Konservatorium in Dresden, wo Senff-Georgi (s. d.) seinen dramatischen Unterricht leitete. 1890 fand A. sein erstes Engagement als Volontär am Hoftheater in Mannheim, kam nach einjähriger Tätigkeit ans Stadttheater in Basel, absolvierte hierauf sein Einjährig-Freiwilligenjahr beim 3. Garderegiment zu Fuß, wirkte 1892—93 am Stadttheater in Lodz, 1893 bis 94 in Olmütz und trat sodann als Paul Krüger in „Wilde Jagd" in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe, wo er sechs Jahre im Fache der jugendlichen Helden und Bonvivants sich sowohl im Lustspiel wie im modernen Schauspiel aufs beste bewährte. Sein Talent entwickelte sich daselbst immer mehr und bereicherte er die Galerie seiner vortrefflichen Gestalten um manch prächtiges Exemplar. 1899 verabschiedete sich der begabte junge Künstler als „Fritzchen" und „Waldemar Scholz" in „Jugendfreunde" von seinen Karlsruher Verehrern, um einem schmeichelhaften Rufe an das Deutsche Theater in London Folge zu leisten. Auch hier — er gehört zu den beliebtesten und beschäftigtsten Mitgliedern dieser Bühne — wird ihm reichlich Gelegenheit geboten, sein ganzes Können zu zeigen. Sowohl das deutsche wie das englische Publikum zollen seinen natürlichen, stets dem Geiste des Autors entsprechenden Darbietungen unbedingte Anerkennung, so seinem „Rudorff", „Probe-

kandidat", „König" in „Talisman", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" ꝛc.

Angely Louis, geb. am 3. April 1788. A. verdient als Schauspieler keine besondere Erwähnung, obgleich ihn eine unwiderstehliche Neigung frühzeitig zur Bühne trieb. Allein als Bearbeiter und Übersetzer, besonders französischer Lustspiele, hat er sich einen beliebten Namen geschaffen. Er trieb sich zuerst in russisch-deutschen Städten mit wechselndem Erfolge umher, besonders an mehreren Bühnen in der Ostseeprovinz wirkte er in komischen Rollen. 1826 wurde er Mitglied des deutschen Theaters zu Petersburg und als 2 Jahre später das Königstädter Theater in Berlin gegründet wurde, kehrte er als Schauspieler und Regisseur in seine Vaterstadt zurück. Hier fand sein schriftstellerisches Talent besonderen Beifall und da er als Schauspieler nur Unbedeutendes zu leisten imstande war, so zog er sich 1830, wenngleich von seinen Kollegen geachtet und geliebt, nach einer fast ein Vierteljahrhundert ausgeübten schauspielerischen Tätigkeit, von der Bühne gänzlich zurück. Er kaufte sich in diesem Jahr ein Wirtshaus und widmete sich nun fast ausschließlich schriftstellerischen Arbeiten. A. sollte aber nicht lange seinen Lieblingsberuf, die Schriftstellerei, ungestört ausüben können, denn 1835 erkrankte er plötzlich und nach kurzem Krankenlager starb er am 16. November. Seine Stücke machten die Runde über alle deutschen Theater, da er aber mehr nach Sensationseffekten haschte, sicherte er sich allerdings den Beifall der Galerie, entfremdete sich jedoch dem ernsteren Publikum und so schnell sich auch seine Arbeiten verbreiteten, so verhältnismäßig rasch verschwanden dieselben wieder von der Bühne. Seine Theaterstücke, „7 Mädchen in Uniform", „Das Fest der Handwerker", und „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten" wurden geradezu Lieblingskomödien des damaligen Publikums und haben durch die allgemeine beifällige Aufnahme, die sie allerorts fanden, manche schwankende Direktion vor dem Untergang gerettet. „7 Mädchen in Uniform" werden sogar heute noch an einigen Theatern gerne gesehen. Seine praktische Bühnenkenntnis, die er eben seiner langjährigen, theatralischen Tätigkeit verdankte, trug nicht unwesentlich zu seinen s. Z. Erfolgen bei. Die Wiedereinführung des Vaudeville bezeichnete man teilweise als sein Verdienst. Nebst den verschiedenen dramatischen Arbeiten gab er seine Vaudevilles und Lustspiele gesammelt in 3 Bänden (1834) und in 4 Bänden (1842) heraus. Auch die Sammlung „Neuestes komisches Theater" (Hamburg 1836) enthält eine große Anzahl seiner Liederspiele und anderer dramatischer Produkte. Robert Blum, der Freiheitsheld, schreibt über A. in seinem Theaterlexikon vom Jahre 1839: „Als Schriftsteller konnte er nie in einer Epoche Wichtigkeit erlangen, in der das Theater tiefer und tiefer dem Verfalle entgegensinkt. A. wollte in Berlin ein Volkstheater gründen und verfolgte dieses Ziel in allen seinen Arbeiten. Aber der Versuch mußte mißlingen, da er den Beifall der Galerie für den Ausspruch des Volkes nahm; er haschte daher mehr und mehr nach solchen Situationen, die ihm diesen Beifall sicherten, entfremdete sich aber dadurch die Bessern. A. hat viel Freude erlebt an seinen Arbeiten, durch deren schnelle Verbreitung und allgemeine beifällige Aufnahme, und manche schwankende Direktion wurde durch dieselben vom Untergange gerettet; aber der Jubel des Haufens mußte ihn auch entschädigen für die verdammende Stimme der Kritik."

Anno Anton, geboren am 19. März 1838 in Aachen. Er war der Sohn eines Theaterdieners, widmete sich ursprünglich einem Handwerk und wurde Blecharbeiter. Das Theater zog ihn jedoch mächtig an und da er vor der Hand keine andere Stellung erreichen konnte, so nahm er 1856 am Stadttheater seiner Vaterstadt den Posten seines verstorbenen Vaters an. Zwei Jahre blieb er daselbst und wurde hierauf Inspizient am Stadttheater in Köln. Seine Liebe zur Bühnenkunst wuchs immer mehr und mehr und da er ein hübsches, einnehmendes Äußere hatte, vertraute man ihm auf sein Bitten kleinere Rollen an, die er auch in der Tat zur allgemeinen Zufriedenheit durchführte. Das machte ihm Mut, und da er auch eine angenehme Stimme besaß, so nahm er 1859 als jugendlicher Komiker Engagement am Stadttheater in Elberfeld. Nun beginnt eine äußerst wechselvolle, schauspielerische Tätigkeit. Wir finden ihn hierauf in Heidelberg, Pforzheim, Offenbach und Kreuznach, 1862 am Stadttheater in Basel, 1863 an den vereinigten Theatern Plauen, Zwickau und Glauchau, 1864 in Mainz, 1866 in Detmold (wo er bereits als Charakterkomiker auftrat), 1867—1872 am Variété-Theater in Berlin, 1872—1874 als Regisseur und erster Komiker am neueröffneten Stadttheater in Köln, 1874/75 in Breslau, 1875/76 am Thaliatheater in Hamburg, 1876/80 am Hoftheater in Petersburg, 1880/81 am Hoftheater in Dresden, 1881/84 als Gast an verschiedenen deutschen Bühnen, bis er endlich 1884 die Direktion des Residenztheaters in Berlin übernahm. Dieselbe führte er 3 Jahre und wurde 1887 in Anerkennung der vorzüglichen Leistungen zum Direktor des königlichen Schauspielhauses in Berlin ernannt. Dort wirkte er bis 1889, in welchem Jahre er als Oberregisseur ans Lessingtheater verpflichtet wurde. Auch in dieser Stellung erwarb er sich die Liebe und Verehrung seiner Untergebenen und die Gunst der Berliner Kunstkreise. Nachdem sich der rastlos Strebende aus kleinsten Anfängen zu einer hochgeachteten Stellung in der deutschen Theaterwelt emporgearbeitet hatte, riß ihn der Tod am 1. Dezember 1893 aus den Reihen der Lebenden und aus der Mitte seiner Verehrer. A. hat sich auch als Bühnenschriftsteller einen geachteten Namen geschaffen, es sind u. a. die Posse „Ballettschuhe", der Schwank „Familie Hörner", vor allem aber das Volksstück „Die beiden Reichenmüller" (Erstaufführung am Thaliatheater in Hamburg am 30. August 1879) besonders zu erwähnen. Der Künstler war dreimal verheiratet. Das dritte Mal mit der bekannten Schauspielerin Lili Petri (s. d.).

Anschütz Heinrich, entstammt einer alten deutschen Familie, die noch am Ende des Mittelalters in der ehemaligen gefürsteten Grafschaft Henneberg (Thüringen) gelebt haben soll. Es waren dies die Herren oder die Grafen von Ramm, welche zur Zeit der Reformation ihres lutherischen Glaubensbekenntnisses wegen aus ihren Wohnsitzen vertrieben, nirgends ihr Recht

finden konnten, sich endlich entschließen mußten, ihr tägliches Brot durch Tagelohn und zwar bei den Goldwäschern (das Flüßchen Goldlauter in Thüringen soll noch heutzutage Spuren von Goldsand zeigen) zu verdienen, und weil man die Arbeit, die sie ausführen mußten, um das Wasser an jener Stelle abzudämmen, wo Gold gefunden werden sollte: „Das Wasser anschützen" nannte, so nannte sich die depossedierte Familie, da Titel ohne Mittel für sie wertlos erschienen, kurzweg Anschütz. So berichtet über den Ursprung der Familie und seines Namens nach Familientraditionen unser Künstler. — A. wurde am 8. Februar 1785 in Luckau in der Niederlausitz geboren. Sein Vater war Soldat und erhielt zuletzt eine Friedensanstellung in Luckau. 1794 übersiedelte die Familie nach Leipzig, wo A. zum erstenmal das Theater, die Dresdener Hofschauspieler-Gesellschaft unter Franz Seconda, besuchte. Damals wurde seine glühende Liebe für den Schauspielerstand geweckt. Diese Eindrücke wirkten jedoch noch weiter fort, als er 1799 die Fürstenschule zu Grimma, wohin er von seinem Vater gebracht worden war, frequentierte. Verschärft wurden dieselben, als er gelegentlich eines Ferienaufenthaltes 1801 in Leipzig der Aufführung der „Jungfrau von Orleans" beiwohnte, und war es namentlich die Darstellung Ochsenheimers als „Talbot" die einen förmlichen Aufruhr seiner Sinne hervorrief. Fortab dachte er nur noch an das Theater, und als er gar anläßlich einer Reise, das Weimarer Theater (unter Goethes Leitung) mit all seinen Schauspielern zu sehen Gelegenheit hatte, da gab es kein Halten mehr, er sagte der Rechtswissenschaft, die er später in Leipzig studierte, Lebewohl, und erklärte den Seinen rundweg, daß ihn nichts abhalten könne, Schauspieler zu werden. Mit unermüdlichem Fleiß begann A. nun die großen Dichter zu studieren, las alles was auf Mimik und Deklamation Bezug hatte, und trat, um Bühnenroutine zu erwerben, 1806, allerdings nur für Chor und Komparserie, in die Bossanische Hoftheatergesellschaft ein. Bossan gewann den jungen Mann lieb, und stattete ihn mit sehr warmen Empfehlungen an den Theaterdirektor in Nürnberg aus. Frischen Mutes wanderte A. dorthin, stellte sich daselbst als Schauspieler vor, der bereits in mehreren Rollen die Bretter betreten hatte, und erschien am 16. September 1837 als „junger Klingsberg" (zum erstenmal in einer Sprechrolle) vor dem Publikum. Dasselbe begleitete seine Leistungen mit größtem Wohlwollen, und da er auch in seiner zweiten Rolle „Don Manuel" in „Braut von Messina" gefiel, wurde er engagiert. Der junge strebsame Mann setzte alle Kräfte daran, künstlerisch fortzukommen, was ihm in der Tat gelang. Und so wirkte A. bis 1811 und nahm in diesem Jahre ein Engagement in Königsberg an, wo er nicht minder gefiel, als in Nürnberg. 1812 wurde er Mitglied des Danziger Theaters, kehrte jedoch nach mehrmonatlicher Tätigkeit daselbst wieder nach Königsberg zurück. Allein, nicht für allzulange. Er strebte unentwegt vorwärts und betrat denn, nach glücklich absolviertem Gastspiel („Tell") am 14. Juni 1814 als neuengagiertes Mitglied die Breslauer Bühne, wo er (1817) vom Liebhaber bereits Abschied nahm, und in den Besitz sämtlicher Heldenrollen gelangte. Er spielte in Breslau auch zum erstenmal den „Wallenstein", eine Rolle, in der er nicht nur seinerzeit in Wien Kritik und Publikum entzückte, sondern die später in Berlin, München, Leipzig, Dresden und Hamburg seine Gastspielerfolge im wesentlichen entschied. Da rückte das Jahr 1820 heran, in dem er von Schreyvogel, der auf ihn von maßgebender Seite aufmerksam gemacht worden war, eine Aufforderung zu einem Gastspiel am Hofburgtheater erhielt. Er debütierte am 3. Juni in der „Schuld". Drei Akte hindurch bewahrte das Publikum eine zuwartende Haltung, als aber der Vorhang nach dem 4. Akte fiel, brauste sein Name durch die Räume, er wurde wie ein lieber alter Bekannter unter stürmischem Beifall hervorgejubelt und verließ als Sieger das Haus. Er absolvierte noch ein längeres Gastspiel am Theater a. d. Wien, wo seine Leistungen nicht minderen Beifallssturm erregten, wie im Hoftheater, das sofort mit A. Engagementsverhandlungen einleitete. Aber auch das Hoftheater in Berlin wünschte seinen Besitz, und so hatte er zwischen zwei verlockenden Kontrakten zu wählen. Beide Kunstinstitute boten ihm ehrenvolle Stellungen. Er wählte nicht allzu lange und entschied sich für Wien. Am 1. Mai 1821 langte er in seiner neuen Heimat an, wo er vom Publikum herzlichst begrüßt, am 16. Mai in der Rolle „Gutierre" sein Engagement antrat. Gleich im Anfang seiner Tätigkeit, trat der hochbetagte Schauspieler Josef Lange (s. d.) in den Ruhestand, und bei Verteilung seines Rollenrepertoirs kam A. nicht zu kurz. Unter den Partien, welche ihm zukamen, war der „König Kreon" eine der ersten neuen Rollen, die er am Hofburgtheater spielte und die Schreyvogel als einen besonders glücklichen Vorläufer für seinen späteren Übergang ins ältere Fach bezeichnete. Denn seit dem Abgang Langes und seit dem Altern Zieglers und Klingemanns (s. d.) fehlte es ganz und gar an einem Repräsentanten der tragischen Heldenväter. Die Hoffnung, die man in seine Künstlerschaft setzte, war nicht gering. So trug Schreyvogel im Jahre 1822 ihm, dem 36 jährigen jungen Mann, die Rolle des „Lear" an. Anfangs weigerte er sich, doch Ehrgeiz und Künstlerstolz siegten, und am 28. März 1822 erschien er in der Tat zu dieser strengen Prüfung. Er bestand dieselbe mit Auszeichnung, und seine künstlerische Stellung war mit diesem ungewöhnlichen Erfolge in Wien — in Deutschland begründet. Selbst englische Zeitungen nahmen von dieser bedeutenden Darbietung gebührend Notiz und noch war das erste Lustrum seiner Tätigkeit am Hofburgtheater nicht vorüber, als er schon zu den Stützen des Institutes zählte. Erfolg folgte auf Erfolg, Sieg auf Sieg. Namentlich im Heldenväterfach nahm er bald einen Ehrenplatz unter den ersten Schauspielern Deutschlands ein. Sogar die Rolle des „Falstaff" wurde ihm zugeteilt, er nahm sie an und führte sie, es war die letzte Shakespearesche Hauptrolle die er zur Darstellung brachte, mit gewohnter Meisterschaft durch. 1828 wurde er nach dem Tode Krügers (s. d.) in das Regiekollegium berufen, und ihm dadurch abermals Vertrauen und Wertschätzung bewiesen. Wenngleich seine Tätigkeit als Regisseur wie als darstellender Künstler seine ganze Zeit in Anspruch nahm, fand er

dennoch Gelegenheit, sich zu Hause literarisch zu beschäftigen. So übersetzte er im Anfang unter Anleitung eines Lehrers Kotzebues „Epigramm" und „Brandschatzung" ins Französische und als ihm die metrische Übersetzung von Racines „Athalia" gelungen war, benützte er die Urlaubszeit dazu, ein Trauerspiel Racines nach dem anderen zu übersetzen und zu bearbeiten. Die letzten großen künstlerischen Erfolge seines Lebens erreichte er 1854 beim Münchener Gesamtgastspiel, („Nathan", „Älterer Chorführer", „Shrewsbury", „Musikus Miller"). Ruhmgekrönt nach Hause zurückgekehrt, wollte er anläßlich seines 40 jährigen Künstlerjubiläums von der Bühne scheiden, allein die großen Ovationen, die ihm damals dargebracht wurden, und sein noch immer kräftiger Organismus, seine künstlerische Tatkraft und sein wacher Geist, bestimmten ihn, noch eine kurze Zeit zu wirken. Es widerfuhren ihm Auszeichnungen, die in ihm den gesamten Schauspielerstand ehrten. So war er der erste Schauspieler, dem die Ehre zu teil wurde, von seinem Kaiser durch Verleihung des Franz Josefs-Ordens ausgezeichnet zu werden. Aber er sollte sich der so errungenen glanzvollen Stellung nicht mehr lange erfreuen. 1861 meldete sich zum erstenmale ein vorübergehendes Unwohlsein. Er betrat jedoch noch dreimal die Bühne, am 4. Juni 1864 („Musikus Miller") zum letztenmal. Die Symptome des schweren Leidens (Leistendrüsenkrebs) mehrten sich, am 2. Dezember 1865 wurde er zu Bette gebracht, und am 29. Dezember 1865 tat er ohne Todeskampf den letzten Atemzug. Mit ihm verlor das alte Burgtheater einen seiner edelsten Träger. Er gehörte mit Leib und Seele seinem Berufe an, wie er denn bei allem was er tat, mit Herz und Hand dabei war. Namentlich als Heldenvater blieb er unerreicht. Sie warfen ihm, besonders Saphir, eine langsame Art zu sprechen vor, und bemängelten seine Redeweise. „Er dehnt die Worte so sehr, daß die Theaterbesucher später als sonst nach Hause kommen", witzelten die Spötter. Wie kleinlich war solch ein Einwand, wie lächerlich solch eine Bemerkung. Es hat es ihm noch keiner nachgetan dem alten Anschütz. Er war auch ein hervorragender Deklamator. Als solcher trat er u. a. am 28. August 1848 auf, als er zu Goethes hundertjähriger Geburtsfeier den Zauberlehrling sprach. Als er mit der Ballade geendigt, raste der Beifall so lange durchs Haus, bis der Meister das Gedicht noch einmal sprach. Es ist wohl vor- und nachher nicht wieder geschehen, daß ein Gedicht vom Vortragenden wiederholt werden mußte. Und als er gelegentlich der Einweihung des Haydnhauses in Gumpendorf (anläßlich der 100 jährigen Geburtstagfeier Haydns) den Prolog sprach, erzielte er mit demselben so gewaltige Wirkung, daß das ganze versammelte Publikum in Weinen ausbrach. Laube, der dem Künstler — von Rührung übermannt — am offenen Grab Dank sagte für das was er geleistet und was er hinterließ, charakterisiert den großen Meister in eingehendster Weise in seinen Schriften und sagt u. a.: „Heinrich Anschütz ist auch darum wichtig geworden für die deutsche Bühne, weil er in beide Richtungen eingeführt wurde, in die Weimarsche und in die Schröder-Ifflandsche, weil er ein lange lebender und wirkender Vertreter beider Richtungen gewesen ist. Iffland dirigierte noch in Berlin, als der junge Anschütz durchreiste, um nach Königsberg und Danzig zu gehen; die Schillerschen Stücke waren die Feststücke, die Ifflandschen die Werkeltagstücke des Repertoirs; der junge Schauspieler mußte die so verschiedenartige Vortragsweise in sich zu vereinigen trachten. Das hat Anschütz zuwege gebracht, und dies besonders macht ihn zu einer so bedeutungsvollen Figur in der Geschichte des deutschen Theaters. . . . Vierzig Jahre lang galt er für die Hauptstütze der Tragödie im Burgtheater. Und er war es auch. Er war der Träger des Wortes, des bedeutungsvollen Wortes, er war der Träger des Ernstes und der Gewissenhaftigkeit, der Gewissenhaftigkeit für Sinn und Geist des ernsten Stückes. Er ließ nie mit sich markten über Würde und Wichtigkeit des Theaters, des Schauspielers und der schauspielerischen Aufgabe. Sie war ihm heilig. Der solide Sinn bürgerlicher Erziehung, die Grundlage wissenschaftlicher Bildung blieben ihm treu sein Leben lang. Er war ebenso, als ein Erbe der Schröder-Ifflandschen Charakteristik, eine Hauptstütze des bürgerlichen Schauspiels. Seine Väter waren gediegene Bürger. Erhoben sie sich wie im letzten Akte von „Kabale und Liebe", bis zur Frage um Leben und Tod, so waren sie geradezu unübertrefflich." Der berühmte Berliner Satiriker Glasbrenner urteilte in seiner Bewunderung etwas exaltiert über unsern Künstler. Er rühmt ihm ruhige Majestät nach, die ihn wie einen Nimbus umstrahlt und Augen, aus denen Weisheit und Erhabenheit blicken, und meint ferner, er vermöge es, in die Tiefen der menschlichen Herzen zu steigen und den Pulsschlag der Natur zu belauschen, bis er das Gesuchte gefunden . . . Es würde schwer fallen, aus den 257 Rollen in den 243 Stücken, die er am Burgtheater gespielt, mit denen er fast zwei Generationen entzückte, jene zu bezeichnen, die als unübertrefflich galten, und doch dabei keine zu vergessen. Die ganze Reihe lebender Gestalten, die er so meisterlich, und mit so viel Menschenstudium und Erkenntnis durch ein halbes Jahrhundert der lauschenden Menge vorgeführt, alle die Figuren des deutschen klassischen Stückes, der deutschen Romantik und des großen Briten, die er gewissermaßen erst für das deutsche Theater ins Leben rief, die griechischen Königsgestalten, denen er auch in Oratorien Ausdruck verlieh, sie alle sind mit ihm verschwunden. Aber sein Name, sein berühmter Name, den jeder deutsche Schauspieler stets mit Verehrung nennen wird, bleibt der Theatergeschichte für immer erhalten. Nicht nur als Künstler stand A. groß und unübertroffen da, auch im Privatleben war er geachtet, wie wenige seiner Genossen. In seiner Familie war er am glücklichsten. In ihm wohnte ein unzweifelhafter patriarchalischer Zug, ein mächtiger Hang zu still zufriedenem Familienleben. Seine Familie war seine Welt. So war sein Haus auch das erste in Wien, in welchem am Weihnachtsabend ein Christbaum aufgerichtet war, eine damals noch fremde Sitte in der Kaiserstadt.

Der Künstler war zweimal verheiratet. 1810 vermählte er sich mit der Sängerin Josefine Kette, geboren 1793 in Bamberg, war in Breslau von 1811—1820 und später in Königsberg und Leipzig engagiert. Bittere Enttäuschungen jedoch führten zur baldigen Lösung

der Verbindung. „Sophie" in „Sargino", „Myrrha" in „Unterbrochenes Opferfest" und „Elvira" in „Don Juan" gehörten zu ihren besten Leistungen. Sie heiratete in zweiter Ehe den Schauspieler Müller, worauf sie seit 1822 unter dem Namen Müller-Anschütz auftrat. Am 19. Mai 1818 reichte er der Schauspielerin **Emilie Butenop**, der Tochter des bekannten Künstlers und Schauspieldirektors Karl Heinrich Butenop (s. d.) die Hand zum ehelichen Bunde. Dieses Schauspielerkind, geboren 1795, war 1820 bis 1821 in Breslau und 1821—1866 am Hofburgtheater engagiert. Sie war eine äußerst verdienstvolle Darstellerin naiver Rollen, namentlich in den 20er Jahren eine ausgezeichnete Repräsentantin dieses Fachs und galt als die berühmteste Darstellerin des „Käthchen von Heilbronn". Gestorben 15. Juni 1866 in Wien. Sehr scharf charakterisiert C. L. Costenoble diese Künstlerin in seinen „Tagebuchblättern" gelegentlich ihres ersten Auftretens in Wien. Er bezeichnet sie als routinierte und ebenso als manirierte Schauspielerin, findet die Tonleiter ihrer Stimme von geringem Umfang und vermißt jede tragische Tiefe. Auch bemängelt er einen stets sauersüßlichen Zug in ihrem sonst so schönen Gesichte. Auch A.'s Bruder **Eduard** war Schauspieler und zwar seit 1831 Mitglied des Hofburgtheaters, ein tüchtiger, verwendbarer Darsteller, der jedoch in Deutschland weit weniger Glück hatte, als in Wien. Gestorben am 11. April 1855. Von den Söhnen des großen Künstlers wirkte **Alexander Anschütz**, geboren 1815 in Wien als Sänger und erwarb sich in Leipzig, Breslau, Magdeburg und Hannover die Gunst des Publikums, gestorben 20. Februar 1868 in Wien. Er sah seinem Vater zum Sprechen ähnlich, und betrat als 9jähriger Knabe am 29. Oktober 1824, als „Sohn Estavagels" in „Johanna von Montfaucon" zum erstenmal die Bühne des Hofburgtheaters. Seinen ersten Gesangsversuch machte er als „Jakob Friburg" in „Die Schweizerfamilie". Der zweite Sohn **Roderich Anschütz**, geboren 24. Juli 1818 in Breslau, trat in Kinderrollen am Hofburgtheater auf, ging jedoch bald von der Bühne ab und trat in den Staatsdienst. Sein Name wurde auch als Bühnenschriftsteller genannt, und „Brutus und sein Haus" 1857, „Johanna Grey" 1861, „Kunz von Kaufungen" 1863 und „Die Ehestifterin" 1878 wiederholt aufgeführt. Er starb als österreichischer Sektionsrat a. D. am 26. Mai 1888. Auch in den Töchtern steckte Theaterblut. Die talentierteste war **Augusta Anschütz**, verehelichte Koberwein (s. d.). Aber auch **Emilie Anschütz** zeigte entschiedene Begabung und war in Bamberg, Ulm und Frankfurt a. M. ein beliebtes Mitglied der betreffenden Stadttheater, während **Rosa Anschütz**, nachdem sie 1845 für jugendliche Rollen fürs Hofburgtheater verpflichtet wurde, dasselbe jedoch 1851 verließ, um den berühmten Musiker, später Hofkapellmeister Josef Hellmesberger zu ehelichen.

Heinrich Anschütz führte auch eine außerordentlich gewandte Feder. Hiervon gab er beredtes Zeugnis in den nach seinem Tode erschienenen „Erinnerungen". Es ist dies eine Selbstbiographie, nach eigenhändigen Aufzeichnungen entstanden, und gilt als eines der merkwürdigsten und interessantesten Bücher der deutschen Memoirenlitteratur. A. bietet darin einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des Burgtheaters. Er charakterisiert mit außerordentlichem Scharfblick die damaligen Kunstgrößen und lernen wir alle die Persönlichkeiten genau kennen, die zu seiner Zeit von der Hofbühne herab den Ruhm der deutschen dramatischen Kunst verbreiten halfen. In ihrem Mittelpunkt aber stand Heinrich Anschütz, einer der größten Schauspieler, die Deutschland je besessen.

Anthes Georg, geboren am 12. März 1863 zu Homburg, war der Sohn eines Mitgliedes der Kurkapelle in Homburg, Christian Anthes. Da er selbst frühzeitig musikalische Neigung und Talent zeigte, wurde auch er für die Musikerlaufbahn bestimmt. Zuerst lernte er Geige spielen und wurde in der Homburger städt. Kur- und Theaterkapelle angestellt. Allein sein schöner Mezzosopran, der bei Konzerten und in der Kirche angenehm auffiel, wies ihm den eigentlich richtigen künstlerischen Weg. Und so nahm er Gesangsunterricht bei Professor Stockhausen (s. d.) in Frankfurt, unter dessen Leitung der junge Sänger in seinem Studium durch seine ungewöhnlichen Stimmittel unterstützt, rasch vorwärts schritt. Drei Jahre lang wirkte er nach erfolgter künstlerischer Ausbildung als Konzertsänger, bereiste als solcher das Rheinland und Holland und erntete überall reiche Lorbeeren. Diese künstlerische Tätigkeit genügte jedoch A. nicht vollkommen, und er beschloß, zur Bühne überzugehen. Zuvörderst vervollkommnete er sich noch bei Cesare Galiera in Mailand, der die schönen Mittel seines hochbegabten Schülers erst zur völligen Entfaltung brachte und so gründlich vorbereitet, versuchte er sich im November 1888 in Freiburg i. B. („Max" im „Freischütz") zum erstenmale als Bühnensänger. Sein frischer, kraftvoller, markiger Tenor, sowie seine einnehmende Bühnenerscheinung eroberten ihm rasch die Gunst des Publikums, die sich noch von Rolle zu Rolle steigerte. Schon ein Jahr später gastierte er am Dresdener Hofoperntheater (4. Mai 1889 „Lohengrin", 9. Mai „Manrico", 12. Mai „Lyonel"). Auch an dieser Kunststätte lenkte er die Aufmerksamkeit auf sich, und nach Beendigung des Gastspiels wurde A. an Stelle des nach Berlin berufenen Gudehus (s. d.) als erster Heldentenor für die genannte Hofbühne verpflichtet. Seit dieser Zeit wirkte der Künstler an diesem Kunstinstitut, von wo sich sein Name bald über ganz Deutschland verbreitete. Namentlich als Wagnersänger trat er rasch in den Vordergrund, hat sich aber auch in den Opern von Verdi, Meyerbeer, Marschner, Goldmark, der modernen Italiener &c. &c. große Anerkennung erworben. Die Kritik rühmt „die männliche Kraft, den natürlichen Wohllaut der Stimme in ihrer sympathischen Mischung von lyrischem und Heldentenor, wie nicht minder die mit Geschmack bewirkte absichtslose Steigerung des stimmlichen Effekts, sowie sein ganz außerordentliches Stimmmaterial, ein Material von echtem Tenorklange, von Jugendfrische und Biegsamkeit, Wohllaut und Kraft." Auch seine musikalisch gute Ausbildung und die oft mit feinem Geschmack bewirkte, absichtslose Steigerung des stimmlichen Effektes, berühren die Kunstkenner

auf das angenehmste. A., eine der hervorragendsten künstlerischen Erscheinungen der Dresdener Hofoper, wurde auch wiederholt an die ersten Bühnen Deutschlands zu Gaste gebeten. So kreierte er bei den Musteraufführungen in Koburg in der Umlauftschen Preisoper „Evanthia“ den „Dimitrios“ und sang daselbst unter stürmischem Beifall den „Jason“ in „Medea“. Auch sein Auftreten als „Walter Stolzing“ in Bayreuth brachte ihm reiche Ehren. A., der bereits 1894 für seine Verdienste mit dem Titel eines Königl. Kammersängers ausgezeichnet wurde, erscheint auch wiederholt als geschmackvoller Liedersänger in zahlreichen Konzerten. Es verdient u. a. seine Beteiligung an einem großen Wagnerkonzerte in Meiningen besondere Erwähnung.

Aranyi Desider, geb. am 18. August 1868 in Szathmar-Nemty ist der Sohn eines Kantors und hat schon mit sechs Jahren unter der Leitung seines Vaters in der Kirche gesungen. Erzbischof Haynald, von der schönen Stimme des jungen Mannes entzückt, ließ ihn vom Gesangsmeister Emerich Bellovics, Direktor der Musikfreunde in Budapest, ausbilden. 1890 versuchte er sich zum erstenmal auf der Bühne und zwar am Stadttheater in Brünn, wo er als „Raoul“ in „Rienzi“ debütierte und sodann als primo tenoro assoluto engagiert wurde. Er wirkte zwei Jahre daselbst und gehörten Partien wie „Rienzi“, „Turiddu“, „Walter Stolzing“ 2c. zu seinen beliebtesten Leistungen. Von Brünn kam er zu Direktor Engel an das Krollsche Theater (1892/93), wo er Gelegenheit hatte, mit den bedeutendsten Gesangskoryphäen der Gegenwart gemeinschaftlich zu wirken. Seine schöne Stimme fiel dem damals bekannten Impresario Piontelli sofort vorteilhaft auf und dieser verpflichtete ihn für das Skalatheater in Mailand. Bevor A. daselbst auftrat, genoß er noch längere Zeit den Unterricht des Gesangsmeisters Rossi, bei dem er sechs Monate hindurch nur die Partie des „Desgrieux“ in „Manon“ studierte. Endlich debütierte er in Genua, und zwar mit so durchschlagendem Erfolg, daß die Oper 100 Mal en suite gegeben werden konnte. A. hat zwei Jahre unter der Leitung von Piontelli in Italien zugebracht. Zu dieser Zeit suchte Direktor Nikisch in Budapest einen ersten Tenor, und da er von A. und seinen Erfolgen gehört hatte, ließ er ihn kommen und am 4. April 1893 als „Desgrieux“ in „Manon“ an der königl. Oper debütieren. Nach Schluß des Gastspiels wurde der Künstler auf sechs Jahre engagiert. Er bildete während dieser Zeit eine große Stütze des Repertoirs und hat als „Faust“, „Turiddu“, „Romeo“, „Huniady Laszlo“, „Bankban“, „Assad“, „Wilhelm Meister“ 2c. die schönsten Erfolge geerntet. Doch muß erwähnt werden, daß er in Budapest vom Gesangsmeister Quirino Merli, dem er in seiner Künstlerlaufbahn wohl am meisten zu verdanken hat, den letzten Schliff als Sänger erhielt. 1900 verließ er Budapest (sein Abschied gestaltete sich zu einer rührenden Kundgebung), wo er als Helden-, lyrischer und Spieltenor das ganze Repertoire beherrscht und Wagner wie Meyerbeer und Verdi, darunter auch viele ungarische Opern — im Ganzen über 80 Opern — stets erfolgreich gesungen hatte. Nachdem er am 7. Juni in „Huniady Laszlo“ im königl. ungarischen Opernhause zum letztenmale aufgetreten war, folgte er einem Rufe des Direktors Max Hofpaur an das Theater des Westens nach Berlin. A., der fortab der deutschen Oper, die in ihm einen technisch hochgebildeten und stimmlich reichbegabten Sänger gewonnen hatte, treu geblieben ist, ist ein Künstler, dessen Vorzüge harmonisch zusammenwirken und ein höchst sympathisches Ganzes geben. Seine metallische, vollklingende und modulationsfähige Stimme, deren Timbre ausgesprochen lyrisch ist, und die durch eine meisterhafte Tonbildung in allen Lagen ausgeglichen und effektvoll zum Ausdrucke kommt, stellt ihn unbestritten in die vorderen Reihen unserer Bühnensänger. Gelegentlich einer Gastspielreise, die er 1902 durch Holland unternahm, wurde ihm die seltene Ovation zu teil, in Utrecht vom Senat dieser altehrwürdigen Universität durch Überreichung eines Lorbeerkranzes auf offener Szene geehrt zu werden. Der bekannte holländische Musikkritiker Noltesius bezeichnete A.'s Gesang als meisterhaft. Besondere Erwähnung verdient auch seine Mitwirkung als „Ottavio“ bei den Mozartfestspielen 1901 in Salzburg.

Arendt Hedwig (geb. Simmer), geb. am 4. Oktober 1856 in Breslau, Tochter eines Schieferdeckermeisters, ging 1873 zur Bühne. Ihr erstes Engagement fand sie in Brieg, kam 1874 nach Liegnitz, 1875 nach Neisse, 1877 ans Wallnertheater nach Berlin (Antrittsrolle „Rosa“ in „Hasemanns Töchter“), 1878 nach Düsseldorf (Antrittsrolle „Elisabeth“ in „Don Carlos“), 1880 nach Königsberg (Antrittsrolle „Adelheid“ in „Journalisten“), und trat 1882 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo sie als „Amalie“ in „Märchentante“ debütierte. Mit peinlicher Gewissenhaftigkeit geht diese Künstlerin ihrem Berufe nach und hat sich ihre ausgesprochene Begabung bis vor kurzem im Fache der ersten Heldinnen und Salondamen erwiesen. Sie ging hierauf mit großem Erfolg in das Fach der ersten und komischen Charakterrollen über und wie früher eine blendende Salondame, ist sie nun eine prächtige, komische Alte. Ihr Spiel ist naturgetreu und wahr, in vielen Rollen von überwältigender Komik, aber stets frei von jeder Übertreibung. Auch ihre Mutterrollen spielt sie mit größter Natürlichkeit, vorzüglich im Ausdruck und mit vortrefflicher Maske.

Arendt Paul, Gatte der Vorigen, geb. am 17. Mai 1855 in Potsdam, Sohn eines königlich preußischen Beamten. Nachdem er in dem zuerst erwählten kaufmännischen Berufe keine Befriedigung gefunden hatte, und bereits wiederholt auf Berliner Liebhaberbühnen mit Erfolg aufgetreten war, entschloß er sich 1877, die Bühnenlaufbahn zu betreten. Ohne eigentlichen dramatischen Unterricht genossen zu haben, debütierte er 1877 als „Reimann“ in „Hypochonder“ in Glogau, kam 1878 ans Stadttheater nach Aachen (Antrittsrolle „Schiller“ in „Carlschülern“), 1879 ans Stadttheater in Stettin (Antrittsrolle „Gerstl“ in „Dr. Klaus“), 1881 nach Würzburg (Antrittsrolle „Lothair“ in „Bibliothekar“), 1882 ans Wiener Stadttheater (Antrittsrolle „Georg Richter“ in „Ultimo“), und trat 1883 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo er als „Harold“ debütierte. Er

wirkt seit dieser Zeit daselbst und vertritt das gesamte erste Liebhaber- und Heldenfach vom jugendlichen Bonvivant bis hinauf zu „Othello" und „Tell". Ein kraftvoller Heldendarsteller von guter Bühnenerscheinung, gehaltvollem Organ, und innerlich empfundenem, ergreifendem Spiel, hat sich dieser erfolgsichere Künstler längst die Gunst des Publikums und die Anerkennung der Kritik errungen. So seien von seinen Rollen erwähnt: „Uriel Acosta", „Prunelles", „Schwieburg" (Schwabenstreich), „Röcknitz", „Egmont", „Bolz", „Veilchenfresser" 2c.

Arnau Carl, geboren am 26. November 1843 in Ungarn, widmete sich zuerst der Bildhauerei und bezog zu diesem Zweck die Akademie der bildenden Künste in Wien. Die Liebe zur darstellenden Kunst war jedoch größer, als die für seinen damaligen Beruf und so wendete er sich denn ohne weiteres dem Theater zu und begann am 4. September 1863 als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" seine Schauspielerlaufbahn. Dann war er in Preßburg engagiert, kam als zweiter Liebhaber nach Leipzig, wo er allerdings als solcher erfolglos debütierte, jedoch von Laube und Strakosch mit Glück ins Väterfach geleitet wurde. Im September 1870 nahm A. Engagement am Landestheater in Prag, wo er sich im jugendlichen Alter von 27 Jahren mit entschiedenem Erfolg an den „Lear" wagte. Ebenso gefiel er daselbst als „König" in „Zopf und Schwert", „Stauffacher" in „Tell" 2c. Zwei Jahre war der Künstler dort als Heldenvater und Charakterspieler tätig und wenn seine Mittel auch gerade nicht imponierend genannt wurden, so rühmte man um so mehr seine selbständige Auffassung, sein durchgeistigtes Spiel, sein rastloses Vorwärtsstreben und seinen nie ermattenden Eifer. Laube hatte seinen Schüler aber nicht vergessen und rief ihn in August 1872 an das von ihm geleitete Stadttheater in Wien. Über A.'s Wirken schrieb der Meister in seinem Werke „Das Wiener Stadttheater": „Redliche Einfachheit und überzeugende Wahrhaftigkeit sind seine Vorzüge geworden, und im Schau- und Lustspiele ist er durch natürlichen Ton jetzt schon den alten, guten Prosaisten im früheren Burgtheater nahe gekommen. Er bedarf jedoch einer Regieführung, welche nicht bloß rechts und links weist, sondern welche auch über die Charakteristik spricht. Sein Talent weiß jede Bemerkung glücklich zu verwerten." A. blieb am Stadttheater bis 1876, wirkte dann drei Jahre sehr verdienstlich am Stadttheater in Hamburg und wurde 1879 Mitglied des Hofburgtheaters (Antrittsrolle „Klosterbruder" im „Nathan"). Dort fügte er sich als wertvolle Kraft dem Ensemble ein. Am 1. Juni 1890 zum wirklichen Kaiserl. Hofschauspieler ernannt, trat er 1897 in den Ruhestand. A., der durch 9 Jahre als Professor an der Schauspielschule des Konservatoriums tätig war, und sich daselbst als tüchtiger Lehrer erwiesen hatte, leitet gegenwärtig selbständig mit günstigem Erfolg eine Theatervorbereitungsschule in Wien.

Arnauld Alice v., de la Perière, geb. am 16. Mai 1875 in Berlin, Tochter eines Offiziers. Die Mutter Marie, geb. Heyrowska, wirkte s. Z. erfolgreich als dramatische Sängerin. Schon als Kind fand A. im Elternhause, in dem die verschiedensten Künste gepflegt wurden, durch häufigen Besuch namhafter Theater Anregung zum Schauspielerberuf. Ihre Neigung für die Bühne wurde immer lebhafter, sie nahm dramatischen Unterricht bei August Grosse und Marie Pospischil (s. d.), und konnte schon 1893 durch Oberregisseur Grube, der sich für das Talent der Kunstnovize interessierte, am Hoftheater in Mannheim ihren ersten theatralischen Versuch wagen. Derselbe fiel über Erwarten glücklich aus, und Intendant Prasch (s. d.), dem das junge Talent auffiel, engagierte sie noch im Sommer desselben Jahres für das ebenfalls von ihm geleitete Hoftheater in Baden-Baden. 1895 kam A. an das Stadttheater in Elberfeld, wo es ihr gelang, in Rollen, wie „Maria Stuart" und „Deborah" allgemeine Anerkennung zu finden. Schon nach einjähriger Tätigkeit daselbst wurde die Künstlerin an das königliche Schauspielhaus in Berlin geladen, um am 9. September 1896 als „Lady Nottingham" in „Graf Essex" zu gastieren. Der Erfolg war ein außerordentlicher und schon nach der Vorstellung erklärte ihr Graf Hochberg, daß sie engagiert sei. Als „Maria" in Lindaus „Maria Magdelena" trat die Künstlerin ihr Engagement an der Hofbühne an. Ihre Leistungen fanden allgemeinen Beifall. Trotz ihrer Jugend ging sie bereits in das ältere Fach über und spielt mit ausgesprochenem Erfolg einen großen Teil des älteren Mütterfaches. Namentlich im klassischen Repertoire findet ihr Können den richtigen Wirkungskreis und allgemeine Anerkennung. Von ihren Heldenmütterrollen seien u. a. „Volumnia" (Coriolan), „Königin Elisabeth", „Isabeau", „Isabella" 2c. erwähnt. A. wird auch jedes Jahr als Gast zu den rheinischen Festspielen nach Düsseldorf geladen, wo sie durch ihre schlichte Natürlichkeit angenehm auffiel und den übernommenen Aufgaben stets vollkommen gerecht wurde.

Arndt Ernst, geboren am 3. Februar 1862 in Magdeburg, widmete sich zuerst dem Kaufmannsstande. Als er in Paris in einem großen Exportgeschäft tätig war (1880), reifte in ihm der Entschluß, Schauspieler zu werden und um nur für seinen zukünftigen Beruf recht viel lernen zu können, ließ er sich, da der häufige Pariser Theaterbesuch ihm denn doch zu teuer erschien, als Mitglied der Claque anwerben, so wie er intimen Umgang mit Pariser Bühnenkünstlern zu erreichen suchte. Dort fand er auch Gelegenheit vor Professor Delaunay, Präsident des Konservatoriums, Probe zu sprechen, und da dieser Talent konstatierte, wäre A. am liebsten sofort zur französischen Bühne gegangen. Allein dieser Plan fand keine Verwirklichung und so begab er sich nach Berlin zurück, sprach noch einmal vor Otto Devrient Probe, nahm sodann dramatischen Unterricht bei Frau Jäger-Rosen und begann hierauf in Hamm seine theatralische Tätigkeit. A., der sich zuerst als Charakterspieler versuchte, ist längst ins komische Fach mit Erfolg übergegangen, war in Barmen, St. Gallen, Frankfurt a. O. und Koblenz engagiert, und hatte sich überall großer Beliebtheit zu erfreuen. Am längsten wirkte der Künstler 1889—1897 am Stadttheater in Danzig, wo er sich im Fache der feinkomischen Rollen und komischen Charakterrollen eine allererste Stellung

zu verschaffen wußte. 1898—1902 war er ebenfalls in hervorragender künstlerischer Stellung am Stadttheater in Bremen tätig dort fungierte er auch als Regisseur des Lustspiels), ist jedoch entschlossen, nach Ablauf seines Vertrages einem Rufe an das neue Schauspielhaus in Frankfurt a. M. zu folgen. Von den Rollen, die zu seinen beliebtesten zählen, seien erwähnt: „Adam" („Zerbrochener Krug"), „Argan" („Eingebildeter Kranke"), „Cölestin" („Nitouche"), „Klosterbruder" („Nathan"), „Zettel" („Sommernachtstraum"), „Striese", „Senator", „Bleichenwang", „Schmock", „Koko", „Malvolio", „Schnmerich" 2c. Er besitzt ausgesprochene vis comica, reiche mimische Mittel, die ihn wirkungsvoll unterstützen, überschreitet nie die künstlerischen Linien, hält immer Maß, arbeitet bis ins kleinste Detail jeden darzustellenden Charakter aus und weiß trotz genauen Abwiegens von Wort, Bewegung und Ton, stets ursprünglich und sympathisch zu wirken.

Arndt Wilhelm, geboren am 12. Dezember 1851 in Braunschweig. Er debütierte am 23. Februar 1872 am Stadttheater in Zürich, nachdem er seine Ausbildung durch Karl Schultes, Höfler und Wilhelm Meves in Braunschweig erhalten hatte. Dann war er Mitglied der Theater in Kreuznach, Sondershausen, Magdeburg, Berlin (Nationaltheater), Straßburg, am Stadttheater in Hamburg, gehörte auch eine Zeitlang dem Meiningenschen Hoftheater an und wurde 1889 Mitglied des Hofburgtheaters. An diesem Kunstinstitute debütierte er am 23. März als „Kapuziner", am 24. als „Isolan", am 29. als „Bansen" und am 31. als „Spiegelberg". A., der sein Engagement als „Derwisch" im „Nathan" begann, gehörte kaum zwei Jahre dieser Hofbühne an, und wirkt seit 1. Februar 1891 im Heldencharakter- und Liebhaberfach im königl. Schauspielhause in Berlin. A. hat eine stattliche Bühnenfigur, sonores Organ, das sich insbesondere für elegische und innige Töne eignet; der Künstler, der sich auch mit vielem Glück als Porträtmaler und Bildhauer versucht hatte (eine Büste von Professor Werder befindet sich im Hohenzollern-Museum, sowie viele Bilder in Privatbesitz), weiß die Malkunst auch bei seinem schauspielerischen Beruf zu verwerten, denn in gar manchen Rollen wird er durch die vorzügliche Ausgestaltung der Maske auf das Glücklichste unterstützt. Er wirkt sowohl im klassischen, wie im modernen Repertoir und auf jedem dieser Gebiete stellt er seinen Mann. So erzielte er auch große künstlerische Erfolge bei der rheinischen Goethe-Feier in Düsseldorf 1899, wo er als „Alphons von Ferrara", „Macchiavell Brander" und „Wilhelm" in den „Geschwistern" auftrat. An demselben Institute wirkt auch seit 1896 sein Sohn Roderich Arndt, geboren in Magdeburg am 23. Mai 1876, von seinem Vater für die Bühne entsprechend vorbereitet. Er hat bereits wiederholt Gelegenheit gehabt, sich als jugendlicher Liebhaber („Lyonel", „Rudenz", „Naukleros", „Orsino" 2c.) hervorzutun. Auch außerhalb Berlins betätigte er wirkungsvoll sein Können, so 1899 und 1900, gelegentlich der Düsseldorfer Klassiker-Festspiele, und wurde es als ein guter Einfall bezeichnet, daß auf Wunsch des Ministers, der bei der Wiedereröffnung der Schaubühne in Weimar gesprochene Prolog, auch hier durch Roderich A. dem Publikum zu Gehör gebracht wurde. Er fand für diese Leistung einstimmigen Beifall und erfreute nicht minder als „Pilades", Albas Sohn „Ferdinand" und „Fabrice".

Arnold Gertrud, geboren am 3. März 1873 in Stolp (Hannover), Tochter eines Porträtmalers. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn in Kottbus im Jahre 1895, kam dann nach Jena 1897, hierauf nach Halle (1897—99), sodann nach Hannover, wo sie als „Hermione", „Elisabeth" in „Essex" und „Iphigenie" debütierte und ein Jahr verblieb. 1901 gastierte sie am Schillertheater in Berlin als „Lady Milford" und imponierte sowohl durch ihre schöne Erscheinung und die Klarheit der Rede wie durch starke Empfindung. Doch scheint in ihr mehr zu stecken als bis jetzt zu Tage treten konnte und in der Zeit der Armut an Heroinen dürfte sie bald einen achtunggebietenden Platz erobern. Ihre „Anna Mahr" in „Einsame Menschen" zeigte sich auch der modernen Dichtung gewachsen. Sie wird gewiß am Schillertheater mit seinem abwechslungsreichen Repertoire für ihr Talent nach und nach die feste Bahn finden, die sie zu größeren Erfolgen führt.

Arnsburg Ludwig, geboren 1820 in Dresden. Er begann seine Bühnenlaufbahn 1839 in Brünn, war dann in Danzig, Braunschweig, Köln, Riga und Königsberg engagiert und erhielt 1848 einen Gastspielantrag an das Hofburgtheater. Er debütierte am 16. Februar als „Doktor Wespe", am 21. Februar als „Hellwald" in „Von 7 die Häßlichste" und am 28. Februar als „Grünau" in „Welche ist die Braut" und gefiel so außerordentlich, daß er sofort engagiert wurde. Nicht mindere Anerkennung fanden seine Antrittsrollen „Badekommissär Sittig" in „Bürgerlich und Romantisch" (24. März), „Anton Koch" in „Die Karlschüler" (24. April) und „Ceremoniar Tristan" in „Adrienne" (26. April). In seinen jüngeren Jahren spielte er hauptsächlich Bonvivants und Naturburschen, später entwickelte er seine künstlerische Wirksamkeit im Fache der komischen Charakterrollen. Immer aber fand sein natürliches Talent ungeteilte Anerkennung, das für einzelne komische Rollen ganz besonders geeignet erschien. Er verfügte über eine absolute Trockenheit in der Darstellung, die um so komischer wirkte, als sie von jeder komischen Absicht himmelweit entfernt schien und so sehr er auch zu wirken verstand, so übertrieb er doch nie, drängte sich nie aus dem Gesamtbilde heraus. Kam nun die Rolle auch seinen körperlichen Eigenschaften (seiner Hagerkeit) nahe, so traten seine künstlerischen Vorzüge umsomehr hervor, wie z. B. beim „Schneiderlein" in „Egmont". Auch der „Famulus Wagner" war eine vortreffliche Rolle von A. Ludwig Hevesi meint, „gewisse Ehemänner mit umworbenen Frauen wußte niemand in ihrer ganzen Unbehilflichkeit hinzustellen wie er, sowie ihm gewisse Existenzen von konventionellem Steifleinen, moderne und unmoderne, in Toilette und Kostüme, ganz zu eigen wurden." Der Platz, den er am Hofburgtheater auszufüllen hatte war nicht groß, in der letzten Zeit sogar recht klein, aber er erschien selbst in einer Rolle von wenigen Worten als ganzer Künstler, der Burgtheater-

tradition würdig. Am 16. Dezember 1853 erhielt er das Dekret als wirklicher Hofschauspieler, feierte am 1. März 1888 sein 40jähriges Dienstjubiläum und verschied am 23. August 1891. A., dessen Benehmen als ungemein bescheiden und zurückhaltend bezeichnet werden muß, war verheiratet mit Marie Fichtner, der Tochter des berühmten Künstlers, die ebenfalls (1848—1850) dem Hofburgtheater als Mitglied angehörte.

Arnstädt Hanna. Sie debütierte 1899 am Lessingtheater in Berlin und trat 1900 in den Verband der Wiesbadener Hofbühne. Sie ist vor allen Dingen zur Darstellung naiver Rollen prädestiniert, wobei ihr ihre kindliche Natürlichkeit, Anmut und Grazie ganz außerordentlich zu statten kommen. Alle Backfischrollen ohne Unterschied finden in ihr eine liebreizende Vertreterin. (Ihr „Rautendelein" muß besonders erwähnt werden). Ferner eignet sie sich, unterstützt von ihrer hohen, schlanken Gestalt, ganz besonders für Salonrollen, unter denen jene pikanteren Charakters noch den Vorzug haben. Wie ausgesprochen ihr Darstellungstalent entwickelt und wie charakteristisch ihr Mienenspiel ist, bewies sie auch als Tänzerin in „Die Hand".

Artner Josefine von, geboren am 10. November 1869 in Prag, als Tochter eines k. k. österr. Oberst. Sie besuchte zuerst das Wiener Konservatorium als Klavierspielerin. Da ihre hübsche Stimme aber immer mehr zur Geltung kam, wurde sie in die Klasse des Gesangsprofessor Neß aufgenommen, wo sie sich als überaus talentvolle Schülerin erwies. 1888 ging sie zur Bühne und fand gleich nach Vollendung ihrer Studien am Leipziger Stadttheater Engagement. Sie gefiel ganz besonders, wirkte drei Jahre daselbst (Abschiedsrolle „Rose Friquet") und wurde von dort nach einem bereits im Jahr 1889 glücklich absolviertem Gastspiel als „Regimentstochter", auf drei Jahre ans Hofoperntheater in Wien engagiert (1890—1893). Nach Ablauf ihres Kontraktes trat sie als erste Soubrette und jugendlich dramatische Sängerin in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo ihr Vertrag schon dreimal verlängert und sie unter glänzendsten Bedingungen bis 1908 verpflichtet wurde. Wo immer sie zu Gast erscheint (in Berlin, Dresden, Leipzig, London, auch in Wien erschien sie 1896 als „Ännchen" wieder am Hofoperntheater) werden ihre künstlerischen Vorzüge nach Gebühr gewürdigt. Bereits 1896 wurde die Künstlerin zu den Festspielen nach Bayreuth verpflichtet, woselbst sie die erste „Rheintochter" und die „Höllenwige" im Walkürenensemble sang. Seither erhielt sie jedes Jahr eine Einladung zu den Festspielen. A. wird bereits zu den Unentbehrlichen Bayreuths gezählt und hat unter anderem auch die „Woglinde", eine der Nornen, 2c. mit namhaftem Erfolg gesungen. Zu ihren beliebtesten Partien zählen „Zerline" im „Don Juan", „Rosine" im „Barbier", „Leonore" im „Troubadour", „Susanne" im „Figaro", „Eva" im „Meistersinger", „Blondl" in „Entführung", „Undine", „Marie" in „Zar und Zimmermann", „Micaela", „Verkaufte Braut" 2c. Aber nicht nur auf der Bühne erntet sie stürmischen Beifall, auch als Konzertsängerin ist sie äußerst beliebt. So beteiligte sie sich u. a. an der Aufführung der 9. Symphonie in Wien (Sopranpartie) und hat auch in Berlin in der Philharmonie („Schöpfung") reiche Anerkennung gefunden. A., die zu den geschätztesten Sängerinnen der Hamburger Oper gehört, ist eine echte Künstlernatur voll Kraft und Feuer, energisch, animiert und besitzt eine Stimme von strahlender Schönheit. Man rühmt die feine Vollendung der cantilene sowie ihre treffliche Gesangskunst, die sonnige Klarheit des Tones, Schwung und Feuer des Vortrags, ihr natürliches, sicheres Auftreten und ihre unverwüstliche frohe Laune, die ihren leichtlebigen österr. Sinn nicht so leicht verkennen läßt. Die Kunst dieser liebenswürdigen und munteren Soubrette wirkt wie „ein Blumengarten im Schutz und am Abhang eines Hochgebirges".

Ascher Anton, geboren am 15. Juli 1820 in Dresden. Er war der einzige Sohn wohlhabender Eltern, die ihn für das Studium der Medizin bestimmten. Er hatte keine besondere Neigung für diesen Beruf gezeigt, allein der Vater wollte von einer anderen Berufswahl nichts wissen. Da starb derselbe plötzlich und nun wurde es dem jungen Manne nicht schwer, die Einwilligung der Mutter für die Ausführung seines langgehegten Planes, zur Bühne zu gehen, zu erhalten. Zuerst vertraute er sich dem Hofschauspieler Heckscher an, der sein Talent prüfte und ihm sodann eindringlich zuredete, es entschieden mit der Bühnenkarrière zu versuchen. Rasch entschlossen, wendete sich A. an Ludwig Tieck, der seine Ausbildung gerne übernahm und ihn vielfach förderte. Probeweise erschien er am 10. September 1837 in einem kleinen sächsischen Städtchen Hainichen als „Page" in einem alten Ritterstück. Tieck war zufrieden, und nachdem er seinem Schüler riet, zuerst an kleinen Bühnen sein Talent zu wecken und sich Routine anzueignen, was dieser auch in Meißen, Bautzen, Zittau tat, verschaffte ihm der Meister 1839 ein Engagement am Hoftheater in Wiesbaden. Schon hier trat seine ausgesprochene Begabung für Bonvivants zu Tage und sowohl dort wie später in Hannover und 1840—1844 am Hoftheater in Dresden, zählte er zu den beliebtesten Bühnenkünstlern. Da ließ er sich 1844 dennoch verleiten, ein Engagement am Stadttheater in Hamburg als erster jugendlicher Held und Liebhaber anzutreten, machte jedoch die Erfahrung, daß er für dieses Fach keine Begabung zeige. Er verließ auch bald diese Kunststätte, nahm Engagement am Theater in Königsberg, wo er sich nicht nur künstlerisch, sondern auch in politischer Beziehung hervortat, indem er zu den damals bekannten demokratischen Führern Johann Jacoby und Ludwig Walesrode in Beziehungen trat, die ihn sogar 1848 als Mitglied des demokratischen Kongresses nach Berlin und Frankfurt führten. Nach diesem kurzen Ausflug auf das politische Gebiet führte ihn jedoch sein Talent gar bald wieder zur Kunst zurück. So nahm er ein vorteilhaftes Engagement am Hoftheater in Kassel an, wo er sich durch die geistvolle Darstellung seiner Rollen, die Vornehmheit seiner Bewegungen, das Prickelnde in den von ihm geführten Dialogen, die Eleganz der Erscheinung, die Virtuosität mit der er die deutsche Sprache auf der Bühne zu beherrschen verstand, die Beweglichkeit seiner Körper- und Geisteseigenschaften, die ihm auch später

die größten Erfolge brachten, auszeichnete und gar bald der ausgesprochene Liebling des Publikums wurde. Er verließ jedoch 1849 die ihm liebgewordene Kunststätte und folgte einem Rufe an das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater in Berlin, wo sein Stern eigentlich erst aufgehen sollte. Hier trat ein entschiedener Wendepunkt in seinem Leben ein, denn er fand dauernde Stellung (bis 1860) und hier entwickelte sich die heitere Beweglichkeit seines künstlerischen Lebens zur vollsten Virtuosität und von dort unternahm er die zahlreichen Gastspielreisen durch Nord- und Süddeutschland, welche seinem Namen einen außerordentlich guten Klang verschafften. Nach Verlauf von wenigen Jahren zählte er zu den besten Schauspielern seines Vaterlandes. In Berlin spielte er auch jene Bonvivantsrollen, in denen er zu jener Zeit keine Rivalen zu fürchten hatte, allen andern voran „Conrad Bolz" in den „Journalisten". So wirkte er geschätzt und verehrt auf der Bühne und im Salon, denn er galt auch als einer der liebenswürdigsten und geistreichsten Causeurs im gesellschaftlichen Leben, bis im Jahre 1860 ein Ruf Carl Treumanns ihn als Regisseur und Schauspieler ans Quaitheater nach Wien rief. Dort wirkte er bis zum Brande desselben (9. Juni 1863) und folgte hierauf seinem Direktor ans Carltheater, dessen Direktion er nach dem Rücktritte Treumanns 1866 übernahm. H. erfreute sich als Direktor wie als Schauspieler der größten Sympathien in Wien, und waren wenige seiner Vorgänger und Nachfolger in dieser Doppeleigenschaft so allgemein beliebt wie A. Man rühmte seiner Direktionsführung feinen, guten Geschmack nach, den er in der Aufstellung eines anmutenden Repertoirs bei selbständiger Handlung gegenüber dem Publikum sowie in der Acquisition hervorragender künstlerischer Kräfte und Verwertung derselben stets am richtigen Platze unleugbar bewies. Als Darsteller fand man hier wie früher in Deutschland für seine außerordentliche Begabung für fein-komische Rollen, die urwüchsige Natürlichkeit seiner Rede, seinen köstlichen Humor, die Schlagfertigkeit seines Witzes, welche künstlerische Eigenschaften ihn zu einem der beliebtesten Vertreter seines Faches machten, nicht genug Worte des Lobes. 1872 übernahm Jauner die Direktion des Carltheaters und Ascher schied als geachteter und reicher Mann von der Leitung seiner Bühne. Er zog sich ins Privatleben zurück und trat in den letzten Jahren seines Lebens gar nicht mehr auf. Ende der 70er Jahre übersiedelte er nach Meran, wo er am 21. April 1884 starb. Josef Lewinsky (s. d.) rief ihm am Grabe die Worte nach: „Du warst als Künstler wie als Mensch der blühendste Ausdruck der Freude, des Humors".

Der Künstler war verheiratet seit 1848 mit Wilhelmine Rubenow, die ebenfalls einige Zeit bühnentätig war.

Aßmann Richard, begann seine Bühnenlaufbahn 1897 in Rostock, setzte dieselbe ein Jahr später in Düsseldorf, wo er bis 1900 verblieb, fort und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden. Er ist jugendlicher Held und Liebhaber von schlanker Gestalt, ausdrucksvollen Zügen, voll feurigen Schwungs, der ihn besonders zum Darsteller Schillerscher Rollen qualifiziert, wie er überhaupt in Deklamationsrollen viel Leidenschaft entwickelt. Er ist ein Schauspieler der nicht nur in der Klassik, sondern auch im modernen Stück erfolgreich auftritt. So ist sein „Romeo" eine ebenso prächtige Leistung wie sein „junger Rosenhagen."

Astner Carl. Ist seit Anfang der neunziger Jahre bühnentätig und kam 1891 nach Preßburg, 1893 nach Regensburg, 1894 und 1895 wirkte er in Linz, 1896 in Troppau, 1898 in Klagenfurt und trat 1899 abermals in den Verband des Linzer Landestheaters. Er ist ein guter Heldenbariton, dessen Leistungen sich auch vielfacher Anerkennung erfreuen. Seine Stimme ist klangvoll und berührt angenehm. „Lohengrin", „Tannhäuser", „Walther", „Loge", „Siegfried" 2c. gehören zu seinen beliebtesten Partien.

Augustin Leopoldine (geb. Weitz) geb. am 9. Februar 1863 in Wien. Nach erfolgter Ausbildung widmete sie sich zuerst dem Konzertgesang und bereiste 1879 Deutschland, Frankreich, Spanien und Portugal, wo sie überall den größten Beifall als Konzertsängerin fand. Erst im Juli 1881 wendete sie sich der Theaterlaufbahn zu. Sie debütierte als „Max" in „Mannschaft an Bord" im Mödlingertheater, war dann an mehreren österr. Provinzbühnen tätig, bis sie 1887 in den Verband des Karltheaters trat, und daselbst als beliebtes Mitglied bis 1889 wirkte. 1890 wurde sie fürs Krolltheater in Berlin verpflichtet, war hierauf eine Saison am Wallnertheater tätig, nachdem sie früher in Hamburg und Dresden mehrere Gastspiele absolviert hatte. Nach Wien zurückgekehrt, wurde sie wieder Mitglied des Karltheaters, woselbst sie sich längere Zeit erfolgreich betätigte. Sie war eine pikante Brünette von originellem Wesen, stimmbegabt und behauptete sich stets mit Ehren in Gesang wie Spiel gleich gewandt. Ihre Schalkhaftigkeit, ihr parodistisches Talent, ihr schelmisches Lächeln, sowie ihr frisches ungezwungenes Wesen, machten stets den besten Eindruck. Sie ist verheiratet mit Karl Augustin geb. am 8. Oktober 1858 in Wien, Sohn eines Goldarbeiters. Nachdem er in der Niklasschen Theaterschule seine theatralische Ausbildung erlangt hatte, nahm er Engagement in Klagenfurt, war dann an mehreren größeren Provinztheatern engagiert, wirkte auch kurze Zeit am Raimundtheater in Wien, und ist seit 1901 Mitglied des Operettentheaters im Orpheum. Er galt als gewandter österr. Komiker, dessen Leistungen lobend erwähnt wurden.

Auspitz Ludwig, geboren am 20. März 1859 in Leipzig, Sohn eines Kaufmanns. Nachdem er zuerst in einem Bankhause angestellt war, trat er 1878 am Theater in der Josefstadt in der Episode des „Pfarrers" in „Madonna des Juden" zum erstenmal öffentlich auf. Dann kam er ans Carolatheater nach Leipzig, Laibach, Ischl, Karlsbad, Reichenberg und Graz, wo er als „Dawison" in „Maria Stuart" debütierte und bis 1888 verblieb, um in diesem Jahre einem Rufe an das Hamburger Stadttheater Folge zu leisten (Antrittsrolle „Bote" im „Ödipus"). A. ist jugendlicher Komiker, hat aber in seiner Bühnenlaufbahn Alles gespielt und eine geradezu verblüffende Vielseitigkeit gezeigt.

„Mephisto“, „Franz Moor“, „Muley Hassan“, „Striese“, „Knieriem“, „Kalchas“, „Jupiter“ in „Orpheus“, „Ollendorf“ im „Bettelstudent“ ꝛc.). Auch in der Oper stellte er seinen Mann. A. der über ein seltenes Gestaltungsvermögen verfügt und durch seine vis comica das Haus in die heiterste und fröhlichste Stimmung zu versetzen weiß, bietet in jeder Rolle den Eindruck eines gewissenhaften, tüchtigen und selbständig schaffenden Künstlers.

B.

Baatz Hermann, geboren 1845 in Berlin, war der Sohn eines Kaufmanns und ging, nachdem er einige Male die Bretter des Liebhabertheaters „Urania“ betreten hatte, zur Bühne. Sein erstes Engagement nach Berlin war Würzburg, wo er nicht minder gefiel als später in Lübeck. Dann finden wir ihn am Hoftheater in Meiningen, später in Stettin und dann in Bremen. Es wäre ihm eine entschiedene große Künstlerlaufbahn sicher gewesen, die ihm sowohl Laube, wie Gottschall prophezeiten, wenn seine schwache Gesundheit den Anstrengungen des Schauspielerberufes stand gehalten hätte. Von Leipzig aus, wo er bei einem Gastspiel das besondere Wohlgefallen Laubes erregt hatte, kam er wieder nach Stettin zurück. Hier erkrankte er an einer Lungenentzündung und starb am 9. Juli 1870. B. war ein außerordentlich liebenswürdiger, nobler, vor allen Dingen ein natürlicher Schauspieler. Sein Feuereifer war oft unbezähmbar und überall wußte er sich der Herzen der Zuschauer zu bemächtigen. Sein „Prinz“ (Emilia Galotti), sein „Mortimer“, sein „Brackenburg“, sein „Don Carlos“ waren voll Adel und liebenswürdiger Grazie und dabei von charakteristischem Gepräge. Es waren bedeutende Leistungen.

Babnigg Anton, geboren am 13. Dezember 1793 in Wien. Nachdem er entsprechend für die Bühnenlaufbahn vorbereitet worden war, betrat er 1815 in Temesvar zum erstenmal die Bühne, war dann vier Jahre am Deutschen Theater in Pest engagiert, wo er rasch der Liebling des Publikums wurde und trat 1820 in den Verband des Hofoperntheaters in Wien, nachdem er bereits 1817 und 1819 mit vielem Glück daselbst Gastspiele absolviert hatte. Er wirkte jedoch nur zwei Jahre an dieser Kunststätte, um dann wieder nach Pest zurückzukehren, wo er erst die Regie und dann die Direktion übernahm, die er drei Jahre lang sehr erfolgreich führte. 1826 unternahm er eine große Kunstreise durch ganz Deutschland, die seinen Namen überall bestens bekannt machte. 1827 trat der Künstler in den Verband des Hoftheaters in Dresden, wo er bis zum Jahre 1844 in hervorragender Weise künstlerisch tätig war. Für seine Verdienste zum sächsischen Kammersänger ernannt, trat er im letztgenannten Jahre in Pension und zog sich in seine Heimat zurück. B. starb am 28. Oktober 1872 zu Csetnek in Ungarn. Robert Prölß berichtet über B. in seiner „Geschichte des Dresdner Hoftheaters“: „Sein Ton war kräftig und doch dabei seelenvoll, seine Koloratur glänzend und feurig, seine Deklamation voll natürlichem Ausdruck, innig und überzeugend. Dabei war er eine poetisch gestimmte Natur, besonders geeignet für Rollen romantischen Schwungs, — sein Fra Diavolo, sein Masaniello, sein Hüon, George Brown und Cortez waren wahrhaft herrliche Leistungen, die allen denen, die ihn darin in seiner Blütezeit sahen, gewiß unvergeßlich geblieben sind. Leider verlor er zu früh die Stimme und gleichzeitig den jugendlichen Glanz der äußeren Erscheinung.“

Babnigg Emma, siehe Mampe-Babnigg.

Bach Elise (verehelichte von Singer), geb. in Wien, ist die Tochter eines s. Z. in Wien sehr beschäftigten Arztes. Schon während ihrer Institutszeit belobte man allgemein ihre hübsche Deklamation und ihren Vortrag von Gedichten. Ganz besonders fiel ihr Talent jedoch gelegentlich einer öffentlichen Schulprüfung auf, woselbst das achtjährige Kind in einem französischen Einakter „Le roi roi“ die Hauptrolle unter dem Riesenbeifall der Zuschauer spielte. Diese laute Anerkennung ließ in der kleinen Elise den brennenden Wunsch wach werden, zum Theater zu gehen. Nichts konnte sie mehr hiervon abhalten, und je größer sie wurde, je mehr wuchs auch die Neigung fürs Komödienspiel. Da gab die Mutter endlich nach. Ihren dramatischen Unterricht übernahm zuerst Frau Emilie Door und später Alexander Strakosch (s. d.). Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie am Karltheater, woselbst ihr wohl nur meist kleine Rollen zugeteilt wurden, doch machte sich auch in diesen ihre unbedingte Begabung geltend. Einen etwas größeren Wirkungskreis fand sie ein Jahr später am Theater a. d. Wien, woselbst sie als eine der gewissenhaftesten und pflichteifrigsten Schauspielerinnen galt, (Debütrolle in „Taub muß er sein“). Ans Karltheater zurückgekehrt, feierte sie ihren eigentlich ersten großen Erfolg in „Fernande“, und allgemein wurde man auf ihre reizende Erscheinung und den Herzenston ihrer Stimme aufmerksam. Dann folgte ein Engagement unter der Direktion Gallmeyer-Rosen am Strampfer-Theater, woselbst sie während der leider nur kurzen Blütezeit dieser Bühne zu den beliebtesten Mitgliedern zählte. Schriftsteller Rosen schrieb für sie den „Schutzgeist“, eine Rolle, mit der sie ganz Wien entzückte. Hierauf begab sie sich an das Deutsche Theater in Pest, woselbst sie noch weiter bedeutende Fortschritte machte. 1880 debütierte sie in der „Z'widerwurz'n“ am Ringtheater und wieder rühmte man ihre künstlerischen, von ihrem angenehmen Äußern vorteilhaft unterstützten Eigenschaften. Zu dieser Zeit mußte Frau Hartl-Mitius (s. d.) krankheitshalber aus dem Ensemble der Münchener austreten, und da Direktor Hofpaur schon früher durch die außerordentlich günstige Wiener

Kritik, sein Augenmerk auf B. gerichtet hatte, lud er sie ein, die „Loni" im „Herrgottschnitzer von Ammergau" in Berlin zu kreieren. Dieses Gastspiel fiel ganz außerordentlich gut aus. Sie eroberte sich die Gunst der Berliner im Sturm, und allgemein fand man nur Worte des höchsten Lobes für die graziöse temperamentvolle Darstellerin, der für den Trotz und die flammende Liebe wundersam ergreifende, bei aller Kraft des Ausdrucks in den Grenzen sympathischer Weiblichkeit bleibende Accente zur Verfügung stehen. Sie wurde engagiert und wirkte sechs Jahre als eines der hervorragendsten Mitglieder der Münchener, und aller Orten verstummte einer so anmutigen Schauspielerin gegenüber selbst der leiseste Hauch einer mißgünstigen Kritik. Ob als „Burgl", „Stasi", „Leni", „Bindl", „Vroni", „Kathl", „Cenzl" oder wie die Hauptfiguren dieser oberbayerischen Gebirgskomödien auch heißen mochten, sie fand durch ihre gemütvolle Darstellung und ihre gefühlswarmen Töne stets den Weg zum Herzen der Zuhörer, und wie sie mit Erfolg den Dialekt der oberbayerischen Mundart sich anzueignen wußte, so verstand sie sich auch im Spiel harmonisch dem Volkscharakter anzupassen. Köstlich war die Art, wie sie durch die subtile Behandlung des Dialektes Effekte zu erzielen wußte. Frische Beobachtung des Lebens und Natürlichkeit des Spiels waren andere schätzenswerte Eigenschaften der Künstlerin, die ihr sowohl bei Gestaltung ihrer „lebfrischen Dirndln" als auch im Konversationsstück wohl zu statten kamen. 1886 verließ sie diese Gesellschaft und kehrte nach Wien zurück, nahm jedoch seit dieser Zeit kein festes Engagement mehr an, wenngleich sie auch noch eine Zeitlang bald auf diesem bald auf jenem Theater als willkommener Gast erschien.

Bach Ewald, geboren am 30. Dezember 1871 in Elberfeld, Sohn eines Kaufmanns, war zuerst in einem Geschäft in Düsseldorf tätig. Dort sah er zum erstenmal die Meininger, deren Kunst ihn derartig begeisterte, daß er den Entschluß faßte, Schauspieler zu weden. Nachdem er Sprechübungen gemacht und einige Rollen studiert hatte, nahm er Unterricht beim Schauspieler Alfred Einicke (damals erster Held und Bonvivant am Düsseldorfer Stadttheater). Sein erstes Engagement fand B. in Ulm, kam dann nach Stettin, Halle und wurde an das neueröffnete Schillertheater engagiert, wo er als „Kosinsky" auftrat und mit dieser Rolle wie mit der des „Menonit" vielen Erfolg hatte. 1894 begab er sich nach Amerika, wo er sieben Jahre weilte, zuletzt an den vereinigten Theatern Milwaukee-Chicago, bis er 1901 in den Verband des Wiesbadener Hoftheaters trat. B. vertritt das Fach der jugendlichen Helden, für welches ihm von der Natur alle Vorzüge, namentlich Erscheinung, volles sympathisches Organ und echte hinreißende Leidenschaft verliehen wurden. Trotz seines temperamentvollen Spieles weiß er künstlerisch Maß zu halten und durch den warmströmenden und fein artikulierten Pathos, welchem er mit unverkennbarem Geschmack niemals übermäßigen Raum gewährt, angenehm zu wirken. Auch findet B. für alle psychischen Phasen des darzustellenden Charakters den richtigen und treffenden Ausdruck. Aus der Reihe seiner erfolgreichen Darbietungen wären zu nennen: „Leander", „Romeo", „Carlos", „Mortimer", „Prinz von Homburg", „Rustan", „Valentin" (welche Rolle er 1902 bei den Berliner Musterspielen verkörperte), „Carl Moor", „Jaromir" ꝛc.

Bach Paul, geb. am 6. November 1855 in Berlin, Sohn eines Kanzleirates im Kultusministerium. Schon als Primaner spielte er bei einer Gymnasialfeier den „Ödipus" in der Ursprache, gehörte dann als Student dem akademisch-litterarischen Verein an, stellte in den Studentenvorstellungen im Nationaltheater den „Soliman" in „Zriny" sowie den „Tell" dar und kreierte damals den „Menonit" von Wildenbruch. Nachdem Richard Kahle (s. d.) mehrere Rollen mit ihm studiert hatte, widmete sich B. der Bühnenlaufbahn und trat in Halle als erster jugendlicher Held und Liebhaber sein erstes Engagement an, kam dann nach Bremen, Posen, Danzig, Dresden Residenztheater, Lobetheater in Breslau, Theater des Westens in Berlin, Deutsches Volkstheater in Wien und trat 1899 in den Verband des Stadttheaters in Hamburg. Sein Fach ist das der Pères nobles und Charakterrollen, in welchen er sich als kluger, auf Einfachheit und Natürlichkeit mit vielem Erfolg bedachter Schauspieler erweist. Von allen Übertreibungen hält er sich ängstlich fern, ohne darum die Wirkungen seiner Darbietungen abzuschwächen. Seine Leistungen können auch ernsthafteren Ansprüchen genügen. So seien erwähnt „Pastor Brose", „Octavio Piccolomini", „Polonius", „Alter Moor", „De Silva", „Römer-Sarstein (Berühmte Frau), „Amtmann" (Neuvermählten) ꝛc.

Bach-Bendel Lina, Gattin des Vorigen, geb. am 6. März 1854 in Salzburg, ist ein Schauspielerkind (ihr Vater war Sänger — ihre Mutter Schauspielerin). Schon in frühester Jugend betrat sie die Bühne und zeichnete sich in Graz, wo sie aufgewachsen war, sowohl in Kinderkomödien wie in Kinderrollen („Knabe Tell" ꝛc.) wiederholt aus. Fünfzehn Jahre alt, erhielt sie ihr erstes selbständiges Engagement am Stadttheater in Brünn, wo sie sechs Jahre als hochbeliebte Naive tätig war und u. a. auch in den damals neuen Werken Anzengrubers „Pfarrer von Kirchfeld", (Anna Birkmeyer), „Meineidbauer" (Vroni), „G'wissenswurm" (Horlacherlies) mit vielem Erfolg auftrat. Hierauf wurde sie von Heinrich Hirsch (s. d.) wider ihren Willen ins Soubrettenfach gedrängt, da er gerade für dieses Gebiet bei ihr Begabung zu erkennen glaubte und sie nach Wien an die komische Oper brachte, wo sie in der Anton Langerschen Posse „Der letzte Wiener" debütierte und gleich beim ersten Versuch auf diesem neuen Feld mit einem Schlag sich die Sympathien des Publikums erwarb. Hierauf wurde sie ans Theater an der Wien verpflichtet, woselbst sie das „Blitzmädel" kreierte. Sie ging dann ans Karltheater, und hier war sie u. a. in der ersten Aufführung von „Hasemanns Töchter", in der L'Arronge selbst den „Körner" spielte, die erste „Emilie". Von Wien kam sie ans Residenztheater in Dresden und wurde daselbst als „Näherin" geradezu populär. Nun unternahm sie zumeist mit Felix Schweighofer Gastspielreisen, die sie ans Stadttheater nach Leipzig,

Thaliatheater Hamburg, Wallnertheater Berlin, ja bis Amerika führten. Sie debütierte daselbst als „Lotte Griesmeyer" in „Näherin", in welcher Partie sie trotz Geistinger und Gallmeyer sich die Gunst des amerikanischen Publikums in hohem Grade errang. Als jedoch Intendant Prasch (s. d.) das Berliner Theater übernahm, machte er der Künstlerin den Vorschlag, den Übergang ins ältere Fach zu versuchen. Obgleich sie sich als „Holzweib" im „Verschwender" und „Schwertlein" in „Faust" bestens im neuen Fache einführte, so fühlte sie sich doch erst nach vorübergehendem Engagement am Thaliatheater in Berlin und am Deutschen Volkstheater in Wien (Antrittsrolle „Tante Paula" in „Berühmte Frau" 29./IX. 1897) auf dem älteren Rollengebiet heimisch. Seit 1899 wirkt B.-B. am Stadttheater in Hamburg. Sie zeichnet sich in ihrer Darstellung wie früher als Soubrette so jetzt als „komische Alte" durch jene Dezenz, jenes liebenswürdige Sichgehenlassen aus, das in allen Situationen, selbst in den vorgeschriebenen derbkomischen, die weibliche Würde wahrt und keinen Schritt weiter geht, als es diese zuläßt. Sie war eine Wiener Soubrette mit allen Reizen süddeutschen Humors, fesch, übermütig, lustig, doch immer von bestem Geschmack, wußte aber auch im Konversationslustspiel durch ihren liebenswürdigen Ton zu interessieren. Auch beim Übergang ins ältere Fach hat sie sich als eine Schauspielerin von vornehmen künstlerischen Grundsätzen erwiesen.

Bachmann Alfred (recte Hermann Gorsall), geb. in Jarskendorf (Regierungsbezirk Königsberg), Sohn eines Predigers. Seine Bühnenlaufbahn begann er in Görlitz (1877), wirkte dann in Stralsund, Regensburg, Sondershausen, Lübeck, Stettin, Mainz, Chemnitz, Königsberg (1896—99), und trat 1900 nach vorhergegangenem erfolgreichem Gastspiel als „Götz" und „Cajetan" in der „Braut von Messina" in den Verband des Darmstädter Hoftheaters, von wo er nach einjährigem Wirken einem Antrag als Schauspieler und Regisseur ans Stadttheater in Stettin Folge leistete (Antrittsrolle: „Rechtsanwalt" in „Die goldene Brücke"). Er vertritt das Fach der Heldenväter mit gutem Gelingen und weiß sowohl in der Klassik wie im modernen Stück seine künstlerischen Eigenschaften ins beste Licht zu setzen. „Wallenstein", „Verina", „Präsident" in Kabale und Liebe", „Odoardo Galotti", „Sartorius" im „Erbe", „Bratt" (über unsere Kraft) 2c. sind nennenswerte Leistungen dieses erfahrenen Darstellers.

Bachmann Eduard, geboren am 22. September 1831 in Prag. Er besuchte das Konservatorium seiner Vaterstadt, wo er Studien als Oboebläser unter Professor Bauer machte. Als fertiger Oboist unternahm er 1849 mit dem bekannten Musikdirektor Labitzky eine Konzertreise durch Deutschland, war 1850/51 im Theaterorchester zu Preßburg engagiert, ging hierauf nach Dresden, wo er Engagement bei der Musikkapelle des sächsischen Leibregiments fand, wurde 1853 Mitglied der Kapelle von Johann Strauß, mit dem er auch eine größere Konzerttour unternahm und wurde ein Jahr später für das Orchester des ungarischen Nationaltheaters in Pest verpflichtet. Hier entdeckte man seine schöne Stimme, sandte ihn zu Gentiluomo behufs weiterer Ausbildung, und schon am 14. Februar 1855 konnte er am ungarischen Nationaltheater als „Carlo" in „Ernani" debütieren. Er sang hierauf mehrere Male abwechselnd im ungarischen und deutschen Theater und wirkte vom Dezember 1855 bis März 1856 in dem Verband des Darmstädter Hoftheaters, wo ganz besonders sein „Barbarino" in „Stradella" stürmisch akklamiert wurde. Zur Ausgestaltung seines Repertoirs ging er zuerst an das Theater in Agram und von dort nach Amsterdam, wo er vom Oktober 1856 bis Juni 1857 als Heldentenor hervorragend künstlerisch tätig war. Am 31. Juli 1857 erschien er auf der Prager Bühne, wo er als „Massaniello" sein Engagement antrat. B. lebte sich immer mehr in die Gunst des Prager Publikums ein, dessen Liebling er bis zu seinem im Oktober 1864 erfolgten Abgang blieb. Noch im selben Jahre nahm er lebenslängliches Engagement am Hoftheater in Kassel an, welches sich aber nach Abgang des Kurfürsten 1867 auflöste. 1867—68 wirkte er am Hoftheater in Dresden (woselbst er schon zur Zeit des großen Sängerfestes mit durchschlagendem Erfolg gastiert hatte und damals zum Nachfolger Schnorrs ausersehen war, doch band ihn sein Kasseler Kontrakt) und 1868—71 am Hoftheater in München, nachdem alle Hebel in Bewegung gesetzt worden waren — sogar der König und Richard Wagner und Bülow intervenierten — den Künstler von Dresden loszubekommen. Wie überall, so erzielte sein schöner Tenorbariton auch in der Isarstadt großen Erfolg. Allein da er das dortige Klima nicht vertragen konnte, und schon zweimal an Diphteritis erkrankt war, wobei er durch schlechte Behandlung seine Stimme fast völlig eingebüßt hatte, wurde er 1870 pensioniert. Er zog sich von München nach Karlsbad zurück, woselbst er 1873 auf zwei Jahre die Direktion dieser Bühne, verbunden mit dem deutschen Theater in Pilsen, übernahm. Der Künstler, der in seiner Glanzzeit besonders als „Raoul", „Tannhäuser" und „Troubadour" geschätzt wurde — er gehörte mit zu den besten Heldentenoren der 60er Jahre — starb am 18. April 1880 in Karlsbad.

Bachmann Hermann, ist seit 1890 bühnentätig. Er begann am Stadttheater in Halle, wo er bis 1894 verblieb, wirkte hierauf drei Jahre am Stadttheater in Nürnberg und trat 1897 in den Verband des Hofoperntheaters in Berlin, wo er das Baritonfach vertritt. Er ist ein ausgezeichneter Sänger und Schauspieler, der Rollen wie „Hans Sachs" mit einer ruhigen Größe zu einer tiefen Wirkung bringt. Man rühmt sein ausgiebiges, sonores wohlgebildetes Organ, das in der Höhe wie in der Tiefe von gleich edlem Klang ist. Zu seinen beliebten Darbietungen zählen: „Heerrufer", „Holländer", „Falstaff", „Escamillo", „Tonio", „Minister" (Fidelio) 2c.

Bachmann Otto, geboren 1799 in Königsberg in Preußen. Schon in seinem ersten Lebensjahre übersiedelte er mit seinen Eltern nach Danzig und betrat 1805 in einer Kinderrolle zum erstenmal die Bühne. 1822 wurde er Mitglied der Fallerschen Gesellschaft, der er 15 Jahre lang als hervorragendes Mitglied ange-

hörte. 1840 finden wir ihn in Köln, hierauf in Braunschweig, 1843 in Bremen, 1844 in Graz, 1845 in Triest, 1846 in Wien, bis er endlich 1847 nach Hamburg kam, wo er am 16. September die Thaliabühne als „Emmerling" in „Die gefährliche Tante" in so erfolgreicher Weise betrat, daß er sofort für dieselbe verpflichtet wurde. Er gehörte diesem Institut fortab als ein beliebtes und gerngesehenes Mitglied an, und als er am 23. März 1865 sein 60jähriges Künstlerjubiläum feierte (es gelangten „Ein neuer Lear", „Ein Wechsel" und „Die Zeichen der Liebe" zur Aufführung) empfing er die unzweideutigsten Beweise allseitiger Achtung und Beliebtheit. Er blieb noch weiter bühnentätig und hat sich bis zu seinem Ableben einer bewundernswerten geistigen Frische erfreut. Seine schauspielerischen Gebilde waren stets der Natur abgelauschte, bis in die kleinste Nüance wahrheitsgetreue Figuren. Trotz seines hohen Alters führte dieser geschätzte Kunstveteran jede neue Rolle mit pietätvoller Hingebung und ungeschwächter Liebe zur Sache durch. B. starb am 5. Mai 1870 in Hamburg.

Bader Karl Adam, geboren am 10. Jänner 1789 in Bamberg, war der Sohn eines Domorganisten und erhielt von seinem Vater gründliche musikalische Erziehung. Er machte sowohl im Violinspiel wie auch im Gesang außerordentliche Fortschritte und wurde schon mit 18 Jahren als Chorregent in der Domkirche zu Bamberg angestellt. Wenn er im Gotteshause sang, so erregte seine schöne Sopranstimme derartiges Aufsehen, daß die Andächtigen vollständig in den herrlichen Gesang versunken waren und sich nicht satthören konnten. Die Kirche war immer überfüllt, wenn man wußte, daß B. singen werde. Von allen Seiten wurde er bestürmt, dem Dienst der Kirche zu entsagen und sich der Bühne zuzuwenden. Namentlich war es Holbein (s. d.), der damals Theaterdirektor in Bamberg war, der ihn bewog, Bühnensänger zu werden. Im Jahre 1811 betrat er die Kunstlaufbahn und erreichte in derselben die höchsten Ziele. Er debütierte in Bamberg als „Loredano" in „Camilla". Das Theater war nicht weniger besucht als seinerzeit das Gotteshaus, und stürmischer Beifall munterte ihn zu weiterem Streben auf. Er verblieb nicht lange in seiner Vaterstadt, denn von mehreren Seiten kamen ihm die vorteilhaftesten Anerbietungen zu. Er konnte förmlich wählen, und da zu jener Zeit in München Brizzi, der größte Tenor seiner Zeit, wirkte, entschloß er sich, an dieses Hoftheater zu gehen um sich an dem Vorbild des berühmten Künstlers weiter bilden zu können. Und in der Tat, die vierjährige Wirksamkeit in Bayerns Hauptstadt war für B. außerordentlich befruchtend, und als er 1816 die Stadt verließ, um Mitglied des Bremer Stadttheaters zu werden, war sein Ruf bereits begründet, und er zählte schon zu den hervorragendsten Sängern Deutschlands. Von Bremen wurde er nach Hamburg berufen und von dort nach Braunschweig. Während des Engagements in letztgenannter Stadt gastierte er in Berlin mit beispiellosem Erfolg. Man wünschte sofort sein Engagement, allein er konnte dasselbe erst nach Ablauf seiner Verpflichtungen in Braunschweig antreten. 1820 erschien er als „Tarar" in Salieris „Axur" zum erstenmale als engagiertes Mitglied der Berliner Hofbühne. Vorerst wurde er für drei Jahre verpflichtet, aber schon nach Ablauf von zwei Jahren erhielt er lebenslängliche Anstellung. Seine Stimme war von bezwingender Gewalt, und hatte einen vollen Brustumfang von mehr als zwei Oktaven. Aber auch höhere Töne wußte er mit Virtuosität anzuschlagen, wenngleich ihm dies nicht allzu leicht wurde. Sein Organ besaß eine wahrhaft eherne Kraft, verbunden mit der zartesten Weichheit. Dieses und seine musikalische Bildung, sowie ein glückliches dramatisches Talent und sein hinreißendes edles Feuer machten ihn zu einer Gesangsgröße ersten Ranges. Besonders war es der Reiz seines Tones, der, wenn er ihn schwellen ließ, die Zuhörer in einen Taumel von Entzücken versetzte. Koloratur besaß er nicht, doch wirkte sein Vortrag im Rezitativ und in dem getragenen und leidenschaftlichen Gesang ungewöhnlich, und rief er mit seiner das gewöhnliche Maß weit überschreitenden geistigen Auffassung die hinreißendsten Wirkungen hervor. Er beherrschte das ganze Feld der Tenoraufgaben, mit Ausnahme der wenigen Partien, wo es vorzüglich auf die Höhe der Stimmlage oder auf gekünstelte Biegsamkeit des Organs ankam. Kurz, in den Jahren 1812—1830 besaß Deutschland keinen bedeutenderen Tenor als ihn. Einzelheiten aus seinen Glanzleistungen wurden in Berlin sogar zu musikalisch geäußerten volkstümlichen Sprichwörtern. Sein alles bezwingender Gesang wurde noch auf das Vorteilhafteste unterstützt durch den Adel seines Spiels und Vortrags, durch seine männliche Erscheinung und den sprechenden Ausdruck des Gesichtes. Unter die große Zahl seiner bedeutenden Leistungen gehört wohl vor allen Dingen der „Maurer" in der Oper gleichen Namens von Auber, welche nur noch von seinem „Massaniello" übertroffen werden konnte. Der Erfolg, den er mit dieser Rolle erzielte, war ein ganz beispielloser. Für Spontini, der B.s herrliche Stimme sogar in übertriebenen Aufgaben erschöpfte, war er Jahrzehnte hindurch der Träger seiner großartigsten Schöpfungen. Die Kraft seiner Stimme hielt lange aus, allein die oft unglaublichen Anstrengungen hatten dennoch Einfluß auf sein herrliches Organ, und er tat gut daran, seine darstellende Wirksamkeit im Jahre 1845 zu beenden. Er wurde in diesem Jahre infolge einer schweren Krankheit auf eigenen Wunsch pensioniert und wirkte bloß noch als Regisseur der Oper und als Leiter der musikalischen Aufführungen in der katholischen Kirche in Berlin. Nach seiner Pensionierung trat er nur noch einmal, am 18. Jänner 1849, nach 38 jähriger theatralischer Wirksamkeit als „Blondel" auf, dann zog er sich in das Privatleben zurück. Er starb am 14. April 1870 zu Berlin als 82 jähriger Greis.

Der Künstler war verheiratet (seit 1813) mit Sophie Laurent. Sie war ein beliebtes Mitglied des Hoftheaters in München und trat 1810 in den Verband des königl. Theaters in Berlin, wo sie als „Medea" debütierte und bis zu ihrem Tode (1832) verblieb. In Charakterrollen war sie vortrefflich und seien besonders hervorgehoben „Claudia" in „Emilia Ga-

lotti", „Frau Dietheim" in „Das letzte Mittel", „Sena" in „Salomons Urteil", „Welledra" in „Die kluge Frau im Walde", „Gräfin Maravilla" in „Sorgen ohne Not" zc.

Badewitz Carl, geboren am 20. Oktober 1824 in Ansbach. Vater und Großvater waren Schauspieler. Der letztere Friedrich Gustav Badewitz, geboren 1. März 1779 in Weißenfeld, war Mitglied der Daberschen Schauspielgesellschaft und wurde später (im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts) Direktor einer wandernden Truppe, die sich zuerst in Wetzlar, dann in Offenbach, Köln und Wiesbaden aufhielt und auch in Koburg zc. spielte. Er starb in Wesselheim 1847. Unter dessen Leitung betrat Carl B. als Knabe die Bühne, spielte schon mit 10 Jahren die Rolle des „Pariser Taugenichts" und trat mit 14 Jahren in Lahr als selbständiger Schauspieler (Naturburschen, junge und alte Diener) auf, kehrte jedoch nach einem halben Jahre wieder zum Großvater zurück, bei welchem er bis 1847 verblieb. Hierauf begann er ein ausgedehntes Wanderleben, das ihn bis nach Rotterdam führte. Anfang der fünfziger Jahre ging er in das Fach der fein-komischen- und Charakterrollen über, betätigte sich auch als Gesangskomiker, wirkte 1855—58 in Flensburg, sodann in Mainz, Zürich, Basel, Bern, Augsburg und Linz, kam 1867 nach Königsberg, hierauf ans Woltersdorfftheater nach Berlin, war sodann längere Zeit in Posen, Heidelberg, Rostock zc. als Darsteller und Regisseur tätig, mußte jedoch Anfang der achtziger Jahren eines Gehörleidens wegen der Schauspielerlaufbahn entsagen. 1885 wurde ihm eine Vertrauensstellung am Stadttheater in Lübeck übertragen, woselbst er am 3. November 1894 sein sechzigjähriges Schauspielerjubiläum feierte und bei dieser Gelegenheit als „Graf Maximilian von Moor" auch zum letztenmal die Bühne betrat. Kurze Zeit darauf kehrte dieser hochgeachtete Kunstveteran, der auf eine mühe- aber auch höchst ehrenvolle Schauspielervergangenheit zurückblickt, nach Hamburg zurück und fand 1896 Aufnahme im Marie Seebachstift in Weimar. B. besaß nicht nur Fleiß, sondern auch die höchste Aufopferungsfähigkeit für seinen Beruf und stets dominierte der Gedanke das Interesse seines Chefs nach allen Seiten hin zu fördern. Seine Darstellung zeugte immer von künstlerischem Eingehen in die Rolle und so gewann dieselbe in seinen Händen ein dem Ideale B.'s nahekommendes künstlerisches Gepräge. Sein Talent wurde durch Energie, Phantasie und große praktische Kenntnisse wesentlich unterstützt. Dieser wackere Künstler hat auch das Verdienst 1868 dem Direktor Woltersdorff die damals sechzehnjährige Ernestine Wegner (s. d.) als vielversprechende Anfängerin empfohlen zu haben. B.'s Gattin, die Tochter des Theaterdirektors Müller, war ebenfalls schauspielerisch tätig. Sie wurde immer mit Auszeichnung genannt und wurde ihr in ihren älteren Rollen häufig das Kompliment gemacht, daß sie auffallend an die Frieb-Blumauer erinnere.

Bäcker Catharina, geboren in München, wo sie von der Gesangsmeisterin Kaula für die Bühnenlaufbahn vorbereitet wurde. Ihr erstes Engagement fand sie gleich am Stadttheater in Riga, woselbst sie seit 1900 wirkt und als „Ännchen" im „Freischütz" debütierte. Sie ist eine liebenswürdige Opernsoubrette mit frischer, schöner Stimme und vorteilhafter, äußerer Erscheinung. Auch wird ihr Spieltalent lobend hervorgehoben. Von den beliebten Rollen ihres Repertoires seien genannt „Sternbin", „Zerline", „Rose Friquet", „Undine" und „Urbain".

Bär Ludwig, geb. am 24. November 1844 in Frankfurt. Frühzeitig widmete er sich der Musik, wurde Schüler Ferdinand Davids, errang sich zuerst als Geiger große Anerkennung und brachte es als Instrumentalist zu einer gewissen Bedeutung. Nachdem er sich u. a. als Konzertmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig betätigt hatte, faßte er den Entschluß, seine Stimme, die allgemein als schön bezeichnet wurde, ausbilden zu lassen und den Bühnenweg einzuschlagen. Er nahm Unterricht bei Gesangsmeister Reß in Prag, ging jedoch, nachdem er sich bereits in Augsburg erfolgreich auf der Bühne versucht hatte, zur Vollendung seiner Studien nach Berlin. Hierauf wurde er nach Rotterdam verpflichtet, wirkte sodann drei Jahre am Stadttheater in Leipzig und trat 1879 in den Verband des Darmstädter Hoftheaters, woselbst er am 9. März des genannten Jahres als „Faust" debütierte. Er wirkte an dieser Bühne bis 1896 und trat sodann in den wohlverdienten Ruhestand. In Würdigung seiner künstlerischen Verdienste wurde er bereits 1889 zum großherzoglichen Kammersänger ernannt. B., welcher sich namentlich in allen Wagnerpartien auszeichnete, beschäftigte sich nach seinem Abgang von der Bühne, deren Zierde er viele Jahre gewesen war, mit der Heranbildung begabter Talente. Er starb in Darmstadt am 23. Dezember 1900.

Bärndorff Auguste von, geboren auf dem Gute ihrer Eltern in der Nähe Berlins im Jahre 1830. Schon in den Kinderjahren bekundete sie einen seltenen Sinn für alles Romantische und herangewachsen, beschloß sie allen Ernstes zum Theater zu gehen. Sie begab sich zu Charlotte von Hagen (s. d.), um dieser ihren Wunsch vorzutragen. Die berühmte Künstlerin prüfte das Talent der kleinen Kunstnovize, erkannte sofort ihre Begabung und gab ihr selbst einen Empfehlungsbrief an den Hoftheater-Intendanten. Dieser willigte in ein Probespiel und ein eventuelles Engagement, falls Auguste Crelinger (s. d.) bereit sei, den dramatischen Unterricht zu übernehmen. Dies geschah und bereits nach dreimonatlichem Unterricht wagte B. im Jahre 1846 als „Philippine" in „Vor 100 Jahren" ihren ersten theatralischen Versuch am königlichen Schauspielhaus. Demselben folgte das Engagement auf dem Fuße. Um sich jedoch größere Bühnenroutine zu verschaffen, nahm sie schon nach einem Jahr einen Antrag an das Hoftheater in Oldenburg an, von wo sie an das kaiserliche Theater nach Petersburg gerufen wurde. Ihr Debüt daselbst als „Pauline" in „Testament des Onkels" und „Lucia" im „Tagebuch", hatte geradezu glänzenden Erfolg und gewann ihr im Sturm die Sympathien der Petersburger. Zehn Jahre wirkte sie in der russischen Hauptstadt und bildet ihre Wirksamkeit daselbst die eigentliche Glanzzeit ihres Kunstschaffens. B. hatte in den ersten Jahren in Petersburg meistens im Lustspiel gewirkt und es in diesen Rollen zur höchsten Voll-

endung gebracht. B.'s Gestalt, Organ, die gewissermaßen angeborenen plastischen Bewegungen, wiesen eigentlich auf das Fach der tragischen Liebhaberinnen hin, in welches auch die Künstlerin überzugehen beschloß. Der Erfolg blieb nicht aus. Einen ganz besonderen Beifall erzielte sie auch, gelegentlich eines Gastspiels am Hofburgtheater mit „Adrienne Lecouvreur" und datierte eigentlich von dieser Zeit ihr festbegründeter Künstlerruf. Nachdem sie noch in Dresden und Berlin Triumphe gefeiert hatte, folgte sie einem verlockenden Rufe an das Hoftheater in Hannover. Man kann sagen, daß ihr Engagement auf dieser königlichen Bühne, das bald zu einem lebenslänglichen wurde, zu den hervorragendsten künstlerischen Zeitabschnitten dieses Kunstinstitutes zählte. Dort wurde sie als „Donna Diana", „Orsina", „Iphigenie", „Maria Stuart", „Milford", „Phädra", kurz in allen Salon- und Heroinenrollen gefeiert. 1868 verließ die Künstlerin unter den größten Ehrungen und Auszeichnungen — es wurde ihr auch der Titel eines Ehrenmitgliedes verliehen — das Hannoveraner Hoftheater. Sie wendete sich hierauf zuerst nach Amerika, wo sie vom November ab in New-York und dann in einigen anderen großen Städten der vereinigten Staaten an Erfolgen überreiche Gastspiele absolvierte, um dann, in die alte Welt zurückgekehrt, dieselben in Deutschland weiter fortzusetzen. 1870 zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. Charakteristisch ist das Urteil des Professor Rötscher, über ihre so oft begeisternden Leistungen: „In Frau v. B. waltet überall der Sinn für das Harmonische vor, und damit steht sie unter den deutschen Schauspielerinnen vielleicht am höchsten. Gestalt, Erscheinung, Geberde, mimische Lebendigkeit, Plastik und Wohllaut des Tones, geistige Accentuation bilden in sich ein durchaus übereinstimmendes Ganze." Diese berühmte Künstlerin war zweimal verheiratet. Das erste Mal ehelichte sie in der Zeit ihres bejubelten Wirkens in Petersburg einen Freiherrn v. Schoultz, und nach dem Tode desselben, Ende der 60er Jahre, den hervorragenden Gelehrten und Professor der Medizin an der Prager Universität, Hofrat Dr. Ritter von Jaksch Wartenhorst. Die Künstlerin lebt gegenwärtig in Berlin.

Bäumler Max, geboren 1865 in München, begann seine schauspielerische Tätigkeit 1886 in Ansbach, setzte dieselbe 1887 in Konstanz fort, kam 1888 nach Hamburg ans Zentraltheater und 1889 zu den „Münchnern", bei welchem Ensemble er zwei Jahre verblieb und sich sehr erfolgreich an den Reisen desselben im Fache der jugendlichen Liebhaber beteiligte. 1893 und 1894 wirkte er am Josefstädter Theater in Wien und trat sodann in den Verband des Grazer Landestheaters, woselbst er sich sowohl als Darsteller wie als Regisseur großer Beliebtheit erfreute und bis 1900 verblieb. Hierauf wurde er an das Düsseldorfer Stadttheater verpflichtet, wo er als „Pauli" in „Herrgottschnitzer" debütierte. Früher in Liebhaberrollen erfolgreich tätig, ist er nun ein vortrefflicher Väterspieler geworden, der es versteht, mit seiner darstellerischen Wirksamkeit auch diejenige des Regisseurs zu verbinden. Rollen, die viel Gemüt erfordern, liegen ihm besonders trefflich. Seine Charakterisierungskunst, sowie die Natürlichkeit in seiner Darstellung finden ebenfalls nur Worte lobender Anerkennung. Als vortreffliche Leistungen B.'s seien genannt „Tell", „Meineidbauer", „Schöllhofer", „Kent" (Lear) 2c.

Baier Anna, geboren am 28. April 1860 in Wien. Sie erhielt ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium und war Schülerin der Marchesi und Dustmann (s. d.). Im Jahre 1880 debütierte sie als „Page" in „Hugenotten" am Dresdener Hoftheater, und nachdem sie nach einjähriger Tätigkeit daselbst 1882 in Brünn und 1883 in Graz engagiert gewesen war, trat sie 1884 in den Verband des Wiener Hofoperntheaters (Antrittsrolle „Isabella" in „Robert der Teufel"). Sie gehörte lange Jahre diesem Kunstinstitute an und galt als sangesmächtige, wohlgeschulte Künstlerin, die sich allgemeiner Wertschätzung erfreute. „Königin" in „Hugenotten", „Gilda" „Regimentstochter", „Königin der Nacht" 2c. waren beliebte Leistungen dieser erfolgsicheren Koloratursängerin, welche bis 1899 im Hoftheaterverband verblieb.

Auch ihre Schwester Ida Baier, geboren am 16. März 1863, widmete sich der Sängerlaufbahn. Auch sie war Schülerin der Marchesi (dramatischen Unterricht nahm sie bei August Förster) und vor ihrem Eintritt in den Verband des Wiener Hofoperntheaters (1880) in Graz engagiert (als erste Altistin), woselbst sie als „Amneris" Abschied nahm. Ihre Antrittsrolle in Wien war „Martha Schwertlein". Zu ihren Lieblingsrollen zählen „Gräfin" im „Wildschütz", „Pamela" in „Fra Diavolo", „Irmentraut", „Magdalene" in „Meistersingern", „Nancy", „Therese" in „Goldener Krug" 2c. Diese Künstlerin wirkt noch immer als wertvolles Mitglied des Wiener Opernensembles und zählt zu den pflichtgetreuesten Mitgliedern des Institutes. Sie war verheiratet mit dem Schauspieler und Regisseur Ignaz Liebhardt, geboren 1850 in Wien, der ohne dramatische Vorbildung 1868 zum erstenmal in Klagenfurt die Bühne betrat. Er war dann in Linz, Sigmaringen, Brünn, Budapest, Graz (1877—80) am Wiener Stadttheater (1880—1882), Ringtheater, Berliner Residenztheater, dann wieder in Brünn und Budapest, am Karltheater und 1889—1901 am „Deutschen Volkstheater" in Wien engagiert. Humoristische Charakterrollen und humoristische Väter gab er mit viel Glück und auch schriftstellerisch hat er sich mit Erfolg betätigt. Er starb am 27. Oktober 1901 in Wien.

Baison Auguste, geboren 1846 in Frankfurt, ist die Tochter von Johann Baptist B. (s. d.), der sie auch für die theatralische Laufbahn vorbereitete. Sie betrat in Kinderrollen im Jahre 1858 zum erstenmal am Prager deutschen Landestheater die Bühne, wo sie durch ihr frisches degagiertes Wesen angenehm auffiel. Nachdem sie zwei Jahre daselbst tätig gewesen war (man hatte ihr auch schon „jugendliche Liebhaberinnen" zugeteilt), wurde sie 1860 fürs Viktoriatheater nach Berlin verpflichtet, wo sie schon größere Versuche wagte, sich immer mehr und mehr schauspielerisch entwickelte, bis sie 1862 in den Verband des Karltheaters in Wien trat. Hier wirkte sie ein Jahr, nahm 1863 Engagement in Bremen, 1864 in Nürnberg, 1865 in Mainz, 1866—68 am Hoftheater in München, von wo sie zu einem längeren Gastspiel nach St. Petersburg berufen

wurde. Sie trat daſelbſt zuerſt als „Louiſe“ in „Kabale und Liebe“, „Deborah“ und „Clara“ in „Zurückſetzung“ auf, und gefiel derart, daß man ſie ſofort für die Saiſon verpflichtete. Der Künſtlerin gelang es raſch durch ihre hervorragenden Leiſtungen wie „Ophelia“, „Katharina“ in „Widerſpenſtige“, „Harriet“ in „Schach dem König“ nicht nur allgemeine Anerkennung zu finden, ſondern ſogar der Liebling des Publikums zu werden. Nach Deutſchland zurückgekehrt, erſchien ſie fortab nur als Gaſt in Königsberg, Danzig, Prag, Breslau, Mannheim, Köln, Augsburg, bis ſie, in ihrer Vaterſtadt angelangt, ſich entſchloß, daſelbſt längeres Engagement zu nehmen. Sie trat hier in das Fach der Heldinnen über und wurde beſonders als „Deborah“, „Jungfrau“, „Krimhild“, „Medea“, „Judith“, „Cameliendame“, „Iſabella“ (Braut von Meſſina), „Marfa“, „Sappho“, „Fedora“, „Generalin“ (Mutter und Sohn) ꝛc. nach Gebühr gewürdigt. Am 25. Dezember 1872 betrat B. als „Maria Stuart“ zum letztenmal die Frankfurter Bühne, erſchien hierauf noch auf einigen hervorragenden Theatern Deutſchlands in ihren Glanzrollen und zog ſich, nachdem ihr noch einige Jahre hindurch reiche Anerkennung zu teil geworden war, gänzlich ins Privatleben zurück. Die Künſtlerin war verehelicht mit dem Heldenſpieler Jean Hofmann (ſ. d.).

Baiſon Jean Baptiſt, geb. am 24. Oktober 1812 zu Haltersdorf bei Mainz, war der Enkel eines wohlhabenden franzöſiſchen Emigranten. Er wurde von ſeinen Eltern unendlich ſtreng, bis zum Übermaß ſtreng erzogen. Das kleinſte Verſehen wurde mit unmenſchlicher Härte beſtraft, und ſo mußte er ſich denn auch fügen, dem Wunſche ſeines Vaters willfahren und ſich dem geiſtlichen Stande widmen. Er trat auch zu dieſem Behufe wenn auch wider Willen in ein geiſtliches Seminar. Bei ſeinem klaren, dem Lichte zugewendeten Geiſte behagte ihm die dumpfe Kirchenluft nicht, und immer mehr erwachte ſeine Liebe zur Bühne. Endlich im Jahre 1831, nachdem er die Mißhandlungen, die er zu Hauſe erdulden mußte, und die vielleicht der Grund von ſeinen ſpäteren körperlichen Leiden und die Urſache ſeines frühen Todes waren, nicht länger ertragen konnte, entfloh er heimlich aus dem Elternhauſe. Schon wollte er ſich bei der für Algier beſtimmten Fremdenlegion anwerben laſſen, als er ſich doch lieber entſchloß, es bei der Bühne zu verſuchen. Er nahm unter dem Namen „Frühling“ Anſtellung bei einer reiſenden Theatergeſellſchaft. Er zog auf Leiterwagen von Ort zu Ort, ſpielte auf Teilung und mußte oft mit einem Abendertrag von einigen Kreuzern zufrieden ſein. Er durchwanderte als Schauſpieler, Choriſt, Souffleur und Theaterarbeiter Deutſchland und die Schweiz und gab endlich, nachdem er zweifelte, auf dieſem Wege ſein Ideal zu erreichen, dieſen Beruf wieder auf, bis er Amalie Haizinger kennen lernte, die ſich für ihn verwendete. Er wurde in Halle engagiert, ſodann in Magdeburg, ſpäter in Danzig. Nach raſtloſem Mühen, Fleiß und Eifer und nach mehreren Engagements an kleineren Bühnen entfaltete ſich ſein Talent mit unglaublicher Schnelligkeit, und da er unabläſſig an ſeiner weiteren Ausbildung arbeitete, ſchritt er langſam aber ſicher auf der Künſtlerbahn vorwärts. Am 24. März 1835 ſchloß er einen Vertrag mit Schmidt & Lebrun für das Hamburger Stadttheater ab, welches zu jener Zeit unter dieſen beiden Leitern in höchſter Blüte ſtand. — Er gaſtierte als Hamlet, und der Erfolg übertraf alle Erwartung. Derſelbe war um ſo höher anzurechnen, als Hamburg zu jener Zeit unſtreitig den erſten Rang unter den Privattheatern in Deutſchland einnahm. Nach ſeiner zweiten Rolle („Hugo“ in „Die Schuld“) wurde ihm ſchon von fachmänniſcher Seite eine glänzende Zukunft prophezeit. Ein Jahr darauf verheiratete er ſich mit der am Hamburger Theater auf dem Gipfel ihrer Kunſt ſtehenden Schauſpielerin Caroline Sutorius. 1837 verließ er wieder die Hanſaſtadt, da Lebrun ſich von der Leitung zurückzog. Er gaſtierte nun unter reichem Beifall in Dresden, Berlin und Wien und kehrte 1839, vom Publikum mit Jubel begrüßt, nach Hamburg wieder zurück, nachdem er 1 Jahr lang am Dresdener Hoftheater gewirkt hatte. Aber auch dieſes Mal blieb er nicht lange in Hamburg, ſchon nach 2 Jahren verließ er die Stadt (Schmidt trat von der Bühne ab), um nach Frankfurt zu gehen. Sein Auftreten am dortigen Stadttheater war ein Ereignis und bildeten die 2 Jahre, die er daſelbſt verbrachte, den Höhepunkt ſeiner künſtleriſchen Entwicklung. Das Repertoire, bis dahin einförmig, und auf die gewöhnlichen Tagesnovitäten beſchränkt, wurde durch ihn erweitert, und nach und nach riß er das Publikum als „Egmont“, „Poſa“, „Tell“, „Ferdinand“, „Macbeth“, „Fauſt“, „Fiesco“ und namentlich als „Hamlet“ zu ſtürmiſchem Beifall hin. Hier ſpielte er zum erſten Mal die meiſten der Rollen, denen er ſeinen Nachruhm verdankt, und auch den ſchon früher dargeſtellten verlieh er durch ſeine treffliche Charakteriſierung hohen Wert. Die eigentliche Feuerprobe bildete jedoch 1844 ſein Gaſtrollen-Cyklus am Hofburgtheater. Er debutierte als Hamlet, wurde ſtürmiſch empfangen, nach jedem Akte unzählige Male hervorgerufen, kurz der Erfolg war grandios. Gleich ſtürmiſchen Beifall hatte er auch mit „Carlos“, „Fiesco“, „Ruſtan“ ꝛc. Seine ganze Zukunft ſtand auf dem Spiele, wenn er unterlegen wäre. Er unterlag, — aber in phyſiſcher Beziehung. Seit dem „Fiesco“ huſtete er fortwährend Blut, und die Lorbeerblätter, die er ſich in Wien errungen hatte, waren ſauer verdient. Ruhmbeladen verließ er Wien, denn er hatte noch die große Genugthuung zu ſehen, daß Emil Devrient, der zu gleicher Zeit ſein Gaſtſpiel auf dem Burgtheater abſolvierte, es nach der dreizehnten Rolle vorzog, am Theater an der Wien dasſelbe fortzuſetzen. Kein Wunder, daß es von jetzt ab Gaſtſpiel-Anträge regnete und ſein Auftreten in den hervorragendſten Städten Deutſchlands die Folge eines von allen Seiten ausgeſprochenen Wunſches geweſen iſt. Als er in Berlin gaſtierte, wurde er neuerdings für Hamburg gewonnen. Es war eine Übereilung, ſein böſes Schickſal trieb ihn dazu, denn an demſelben Tage, da er mit Hamburg abſchloß, wollte ihm Küſtner einen glänzenden Kontrakt an die Berliner Hofbühne anbieten. Wie ein Donnerſchlag wirkte dieſe Thatſache auf ihn. So hatte er ſich ſelbſt den Weg verſperrt, und ſtatt das höchſte Ziel, eine glänzende, ehrenvolle, dauernde Stellung an einer der erſten Bühnen Deutſchlands erreichen zu

können, mußte er wieder den alten Kampf aufnehmen, der ihm wenige Jahre später den Untergang bereitete. Er ging nach Hamburg, wurde mit Enthusiasmus empfangen, und erfocht wie immer auf seinen Gastspielreisen mit seiner Antrittsrolle („Hamlet") einen großen Sieg. Hamburg erlebte, da Baison nun den Mittelpunkt des Dramas bildete, eine Epoche, welche man fast der vielgerühmten Zeit Schröders und Schmidts an die Seite stellen dürfte. Auch stand er der Direktion mit Rat und Hilfe bereitwilligst zur Seite. Die Direktion Mühling & Cornet konnte sich nicht halten, sie ging zu Ende, und da Cornet allein keine Chancen hatte, drang Mühling in Baison, mit ihm die Direktion zu übernehmen. Er willigte ein, allein bei der Wahl der Theaterleitung unterlagen sie, wenngleich mit einer bedeutenden Minorität. Als Baison wenige Tage darauf auftrat, bewies ihm das Publikum durch einen enthusiastischen Empfang, wie sehr er auf die Sympathie und Teilnahme desselben rechnen könne. Die nächste Kombination war Maurice-Baison. Vielfach wurde sein Schritt falsch gedeutet, irrig beurteilt und mitunter schonungslos verdammt, und doch wollte Baison durch die Association mit Maurice nur der Rivalität zwischen Stadt- und Thaliatheater ein Ende machen. Es trieb ihn, die alte Kunstanstalt zu retten, und indem er sich selbst an die Spitze stellte, hoffte er allen Übergriffen am wirksamsten entgegentreten zu können. Am 16. Mai 1846 wurden B. und Maurice nach stürmischer Debatte von der Versammlung der Aktionäre auf 10 Jahre gewählt und kurze Zeit nachdem am 21. April 1847 das Theater eröffnet worden war, herrschte nur eine Stimme im Publikum, daß Hamburg speziell eine solche Oper noch nie besessen habe. Und doch realisierten sich die Hoffnungen B.'s nicht in gewünschter Weise, seine Maßregeln, das Schauspiel wieder auf würdigen Fuß zu bringen, scheiterten in gewissem Sinn, zu den Direktionssorgen gesellten sich zahlreiche Anfeindungen und Gehässigkeiten, unverdiente Kränkungen, unvermeidliche Zwistigkeiten, in welche er mit dem Personal geriet, lähmten sein redlichstes Streben, verbitterten ihm sein Leben, zerstörten seine Gesundheit. Obzwar er als Künstler die großartigsten Erfolge erzielte, speziell als „Uriel" eine der gefeiertsten Leistungen bot, (er soll in dieser Rolle nach dem Zeugnis erster Kritiker und Künstler unerreicht in Deutschland gewesen sein) wirkten doch die Sorgen, Aufregungen, und Anstrengungen, welche allerdings von der Stellung eines Direktors untrennbar scheinen, höchst nachteilig auf B.'s ohnehin reizbare Gesundheit. Er wurde leidend und hatte oftmals Todesahnungen. Auch die finanziellen Theaterverhältnisse wurden immer bedenklicher, und mit Klarheit, ohne sich zu täuschen, sah er die unglückliche Wendung voraus. Die Ausgaben überstiegen schließlich die Einnahmen, und es mußte ein Ausschuß gewählt werden, welcher der Direktion gegenüber die Interessen der Gesellschaft vertrat. Dadurch kamen die Direktoren in ein abhängiges Verhältnis zu den Mitgliedern. Das konnte B. nicht ertragen. Er suchte wohl Vergessenheit in seinem künstlerischen Wirken, allein das reichte nicht aus, ihn körperlich wieder herzustellen. Er trat noch in mehreren seiner Glanzrollen auf und studierte noch Gutzkows „13. November" ein, worin er die Rolle des „Lord Arthur Douglas" übernahm. Mit Anstrengung seiner letzten Kräfte studierte er das Stück ein, setzte es mit besonderer Liebe und Sorgfalt in Scene und riß sogar bei den Proben die Schauspieler mit seiner Partie zur Bewunderung hin. Am 7. Oktober 1848 wiederholte er unter dem Jubel des Publikums Stück und Rolle. Es war sein letztes Auftreten. Am 14. ergriff ihn ein heftiger Fieberfrost, immer bedenklichere Symptome stellten sich ein. Wohl erholte er sich wieder. Allein der Anfang des Jahres 1849 brachte arge Verschlimmerung. B. selbst erkannte die Rettungslosigkeit seines Zustandes und am 13. Januar entschlief er sanft. Mit ihm starb auch der letzte Rest des traditionellen Geistes der Hamburger Schule. B. hat nicht nur als darstellender Künstler gewirkt, sondern schon in jungen Jahren zahlreiche Pläne zu Dramen entworfen, welche zum Teil unausgeführt liegen geblieben sind. Ein selbständiges Ganzes schuf er 1845 und zwar ein 4aktiges Lustspiel „Die öffentliche Meinung", welches am 26. November zu seinem Benefize in Berlin aufgeführt wurde. Der Zudrang des Publikums war beispiellos, und der stürmische Beifall sicherte dem glücklichen Autor zahlreiche Wiederholungen. Ebenso fand ein Lebensbild „Eine Gastrolle" beim Hamburger Publikum die glänzendste Aufnahme. Neben zwei großen Schilderungen über F. L. Schmidt und C. Seydelmann entwarf er 1848 den Stoff zu einem der Hamburger Geschichte entnommenen Trauerspiel „Snitger". Er teilte das Gerippe des Stückes Gottschall mit, welcher sich an der Ausarbeitung beteiligte und sich von dem Trauerspiel beste Wirkung versprach. Schon hatte B. von der Titelrolle vier Akte studiert, als ihm der Tod das Rollenheft entwand. Das Stück wurde nach seinem Ableben beifälligst aufgenommen. Als Künstler eröffnete er dem Liebhaberfach eine neue Richtung, und statt der häßlichen Sentimentalität und Manieriertheit, die damals fast jeder Liebhaberdarstellung anhaftete, riß er im Trauerspiel durch das Feuer der Leidenschaft und die Wahrheit der Auffassung, wie im Lustspiel durch einen unerschöpflich sprudelnden Humor hin. Seine schöne, schlanke Gestalt, sein sprechendes Auge, die fast antik schönen Züge, das kräftige, wohlklingende Organ, die vollendete Plastik in seinen Stellungen, die scharfe Charakteristik, welche er allen seinen Gestalten aufdrückte, seine oft nicht zu bezähmende Leidenschaft im Spiel, sein beispielloser Fleiß stellten ihn in eine Reihe mit den hervorragendsten Bühnenkünstlern seiner Zeit. Eine seiner vorzüglichsten, am stürmischsten akklamierten Leistungen war „Ferdinand". Die höchste künstlerische Abrundung und Genialität entfaltete er aber als „Hamlet". Großartige Charakterbilder von elementarer tragischer Kraft schuf er auch als „Uriel Acosta", „Wilhelm Tell", „Marquis Posa" und „Macbeth". Im Lustspiel war es der frische, kecke, sprühende Humor und die Eleganz der Tournure, welche ihn auch auf diesem Gebiete zu den besonderen Erscheinungen stempelten. So unglücklich B. in seinem Leben auch gewesen sein mag, so konnte er doch mit dem Bewußtsein aus dieser Welt scheiden,

durch seine echt künstlerischen Gebilde das Publikum erhoben, unterhalten, belehrt und begeistert zu haben.

B. war verheiratet (seit 1836) mit Caroline Sutorius, geboren 1810 in Berlin. Sie machte ihre ersten theatralischen Versuche am Königstädtischen Theater ihrer Vaterstadt, war dann in Leipzig und Dresden engagiert, wo sie das Fach der naiven Liebhaberinnen bekleidete und besonders in den Raimundschen Werken gefiel, kam 1831 ins Engagement nach Hamburg, wo sie bis 1850 blieb, während dieser Zeit jedoch größere Gastspiele unternahm und auch 3 Jahre (1841—1844) am Stadttheater in Frankfurt (Debüt: „Gabriele", „Frau von Preßle" und „Frau von Schlingen") wirkte. 1850 zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück und starb fast völlig erblindet in München am 14. Februar 1875.

Aus der Ehe Johann Baptist und Caroline Baison entstammen 3 Kinder, die alle drei ebenfalls bühnenthätig waren. Auguste B. (s. d.) war die bedeutendste, Anna B. wirkte 1857—1864 in Prag, Wien, Berlin am Viktoriatheater, Nürnberg, Breslau und Bremen, verehelichte sich sodann mit dem Grafen Erlach Hatzfeld und zog sich gänzlich von der Bühne zurück und Caroline B. war als sentimentale Liebhaberin am Hamburger Stadttheater, in Elbing, Danzig und Potsdam engagiert, verehelichte sich mit einem Dr. Berger und verließ Ende der 80er Jahre Europa, um ihren dauernden Wohnsitz in San Franzisko aufzuschlagen.

Balajthy Robert, von, geboren 1860 in Wien. Hingebende Liebe fürs Theater führte ihn bald auf die Bretter. Er war zuerst an mehreren österreichischen Provinztheatern und zwar in Olmütz, Teplitz, Linz und Salzburg engagiert und kam von dort (1890) zu den „Münchnern", bei welchem Ensemble er bis 1893 wirkte. Auf den Gastspielreisen dieser vorzüglichen Gesellschaft machte sich B. als erster Liebhaber sehr vorteilhaft bemerkbar. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten der „Pauli" in „Der Herrgottschnitzer", „Leonhard" in „Lediger Hof", „Mentl" in „Almenrausch und Edelweiß" und „Martl" in „Austragsstübl". Bei Eröffnung des Raimundtheaters reflektierte man auf seine Kraft, und ist B. seit dieser Zeit ununterbrochen als pflichtgetreues Mitglied an dieser Bühne tätig. Er findet vornehmlich Verwendung im Volksstück oder der Wiener Posse und wirkt namentlich in der Darstellung derber kräftiger Gestalten erfolgreich.

Balasits Jan Edgar, (siehe Edgar Jan).

Balder Richard, geboren am 22. Juli 1867 in Königsberg, Sohn eines Rittergutsbesitzers. Nachdem er in Berlin und Leipzig Jura studiert hatte, entschloß er sich 1889 den Schauspielerberuf zu ergreifen und zwar begann er am Stadttheater in Hamburg, wo er ein Jahr verblieb. Er wirkte daselbst bis 1890, kam dann nach Detmold, 1891 nach Elberfeld-Barmen, 1894 ans Stadttheater nach Breslau und 1895 nach Prag. Dort trat er im Mai 1896 im Drama „Glück" zum letztenmal öffentlich auf. B. war stets ein guter Schauspieler, dem Charakterrollen sowie chargierte Partien vortrefflich gelangen. In diesen zeigte er seine Auffassungsgabe und seine Charakterisierungskunst am besten. Er vermied es, sich an Vorbilder anzulehnen, sondern schuf immer aus Eigenem. Von jenen Rollen die er mit Vorliebe spielte, seien hervorgehoben. „Regierungsrat Keller" in „Heimat", „Kosinsky", „Schmurich", „Graf Novalsky" in „Überzählige", „Attinghausen", „Ben Akiba", „Dumont", Hofmarschall Kalb", „Riccaut", „Königsleutnant" ꝛc. 1896 übernahm der Künstler die Theaterdirektion in Elberfeld. Er legte das Hauptgewicht auf die Hebung der Oper und verstand es vortrefflich das Publikum für die Werke Wagners zu interessieren. 1900 wurde ihm die Leitung des Stadttheaters in Riga übertragen, woselbst er auch die gesamte Oberregie mit großem Erfolge führt. Wohl richtet er auf Wagner sein besonderes Augenmerk, läßt sich aber auch im Schauspiel keine Novität entgehen und wendet besonders der Pflege Shakespearescher Werke sowie der Neubelebung manches Hebbelschen und Grillparzerschen Dramas in anerkennendster Weise seine Aufmerksamkeit zu.

Ball Georg Adam, geb. 1799 in Lauterburg (Elsaß). Betrat 1819, ohne besondere Vorbereitung, bei der Kochschen Gesellschaft in Aachen die Bühne. Mit derselben bereiste er Straßburg, Basel, Bern, Colmar, ꝛc. und war überall gern gesehen. Sein nächstes Engagement war Düsseldorf und 1822 Köln. Hier blieb er bis 1825, um, nachdem er kurze Zeit am Würzburger Theater tätig gewesen war, ein Engagement am Mannheimer Hoftheater anzunehmen. 1827 bis 1834 wirkte er mit Auszeichnung in Bremen und Nürnberg um 1835 Mitglied des Leipziger Theaters zu werden. Die Nürnberger hatten ihn nicht vergessen, und so folgte er denn 1837 wieder einem verlockenden Ruf dahin, wo er im Helden- und Charakterfach weitere zwei Jahre die neuerliche Gunst des Publikums besaß. B. hatte immer schriftstellerisches Talent gezeigt und seine Mußestunden mit litterarischen Arbeiten zugebracht. Er zog sich daher 1839, von den Nürnbergern schwer vermißt, vom Theater zurück, um fortab ungestört arbeiten zu können. In seinem letzten Lebensjahre erwachte in ihm nochmals der Theaterteufel, und da er sich gerade in Innsbruck aufhielt, wurde er Mitglied dieses Theaters. Doch war er nicht lange daselbst schauspielerisch wirksam. Auf unerklärliche Art schied er aus dem Leben. Er und seine Nichte, mit der er in vertrautem Verhältnis gestanden haben soll, wurden am 6. September 1846 mit durchschnittenen Kehlen, jeder mit einem Messer in der Hand, in ihrem Blute schwimmend, tot im Bette aufgefunden. Inmitten des Zimmers, dessen Türen und Fenster sorgfältig verstopft waren, stand überdies noch ein Kohlenbecken. Als Schauspieler war er für jede Bühne durch seinen eisernen Fleiß, seine Gewandtheit, seine schöne, kräftige Gestalt, sein sonores männliches Organ, seine ausdrucksvolle Charakteristik ein überaus schätzenswertes Mitglied. Besonders gelangen ihm kräftige, männliche, biedere, gerade und derbe Charaktere. Sein „Michel Angelo" in „Correggio" war eine nicht so leicht zu übertreffende Meisterleistung. Als Schriftsteller hat er sich sowohl als Bühnenautor als auch durch Verfassung mehrerer Novellen und Romane bekannt gemacht. Von seinen Bühnenwerken er-

schienen die meisten zuerst auf dem Nürnberger Theater und seien die Schauspiele „Der neunte Thermido" und „Das Kind der Garde" erwähnt.

Ballmann Max, geboren 1798 in Straßburg, betrat unter seinem Taufnamen Max im Jahre 1818 in Paderborn die Bühne. Sein nächstes Engagement war (1820) Weimar, dann spielte er bis 1827 an mehreren kleineren Bühnen, bis er im letztgenannten Jahre Mitglied des Breslauer Stadttheaters wurde. Hierauf folgte noch seine Tätigkeit 1829—1831 in Magdeburg, um endlich in den ruhigen Hafen seiner theatralischen Wirksamkeit in Leipzig einzulaufen. Dort wirkte er ehrenvoll 27 Jahre lang. Er verblieb in Leipzig bis zu seinem Tode. Nichtsdestoweniger wurde sein Name auch über die Grenzen Sachsens hinaus bekannt, und gar oft bereitete er durch seine unverwüstliche Frische und die komische Kraft seiner Darstellung auf den Gastspielen seinem Publikum heitere Stunden. Er galt wohl als der Repräsentant der alten gemütlichen Zeit Leipzigs, in der man noch aus vollem Halse lachen und scherzen konnte. Aber er trug die Frische seiner Leistungen auch in die neuere Zeit, und auch die Jugend lachte aus vollem Halse, wenn Komiker Ballmann spielte. Seine Kraft ließ eigentlich mit den zunehmenden Jahren nach, und er, der früher als „Rochus Pumpernickel", „Mengler" in „Endlich hat er's doch gut gemacht", „Schelle" in „Schleichhändler", „Hillermann" in „Rosenmüller und Finke", „Pedro" in „Preciosa" 2c. exzellierte, mußte sich später, besonders in den letzten Jahren seiner Tätigkeit nur mit episodisch gehaltenen Partien begnügen. Aber auch in diesen kleinen Rollen war er Künstler und Liebling des Publikums. Ende der 50er Jahre fing er zu kränkeln an, ließ jedoch niemand sein Unwohlsein merken. Er hatte für jeden jungen Künstler einen guten Rat, für jeden Fortgeschrittenen einen praktischen Wink, für jeden Vollendeten rückhaltloses Lob. Darum war auch Alles tief betrübt, als er krankheitshalber im September 1859 zum letztenmal als „Hornpipel" in „Der Maschinenbauer" auftrat. Die Schmerzen überwältigten ihn an diesem Abend, und in der Koulisse brach er bewußtlos zusammen. Am 29. Oktober 1859 erlöste der Tod diesen vortrefflichen Komiker, diesen ausgezeichneten Menschen von seinen Leiden.

B. war verheiratet mit Ida Ballmann, die zuerst am Theater in Bernburg wirkte und seit 1837 für naive Rollen und kleine Singpartien am Leipziger Stadttheater engagiert war.

Balluff Anton, ist der Sohn eines Schullehrers, der selbst mit Eifer und Liebe die Gesangskunst pflegte. Nach dem Tode desselben sollte Anton ebenfalls den Lehrberuf ergreifen und wurde deshalb schon mit 12 Jahren ins Lehrerseminar nach Elwangen geschickt, wo er sich vier Jahre für seine Karriere vorbereitete und auch das Examen absolvierte. Bevor er jedoch seinen Beruf auszuüben beschloß, trat er noch, um seiner Militärpflicht zu genügen, als Freiwilliger in die Armee, woselbst er infolge seiner ausgesprochenen Liebe und Neigung zur Musik in die Kapelle eingeteilt wurde. Dort wurde man auf seine schöne Stimme aufmerksam, die ihm bald ein Engagement für den Münster Chor verschaffte. Nicht lange darauf fand er auch Gelegenheit, als Tenorist im Theaterchor mitzuwirken. Auf diese Art machte er sich mit der Bühne vertraut, und bald stand sein Entschluß fest, sich gänzlich dem Theater widmen zu wollen. Er begab sich nach Stuttgart, wo er auf Befürwortung des Kammersängers Sontheim, sowie Pischeks und Hromadas (s. diese) für den königl. Singchor des Hoftheaters engagiert wurde. Sein Ehrgeiz begnügte sich jedoch nicht mit dieser Stellung, und da er fühlte, etwas Besseres leisten zu können, besuchte er das Konservatorium, nahm Unterricht bei Schütky und Pischek und später noch bei Padilla, die ihm alle das günstigste Zeugnis ausstellten und ihm eine schöne Zukunft prophezeiten. Er mußte sich jedoch lange in Geduld fassen, bis seine Hoffnungen und Wünsche in Erfüllung gehen sollten. Wohl war er ein beliebtes Mitglied des Chores, seine Stimme wurde allgemein belobt, sein Fleiß anerkannt, aber die Gelegenheit, in einer großen Partie als Solist aufzutreten, ließ noch immer auf sich warten. Da endlich schlug auch seine Stunde. Durch irgend welche Umstände veranlaßt, wendete man sich an ihn mit der Frage, ob er den „Troubadour" singen könne. Mit Freuden willigte B. ein, und an diesem Abend gewann das Stuttgarter Hoftheater einen Künstler, der sich bald in die Reihe der ersten Sänger des Hoftheaters stellen konnte. B. entwickelte sich auch immer freier in seiner Künstlerschaft und errang von Jahr zu Jahr immer größere Beliebtheit beim Publikum. Allen seinen Partien haftet eine wohltuende Ehrlichkeit, Natürlichkeit und Herzenswärme an. Dabei verfügt er über ein ebenso kerniges wie gesundes Organ, dem er selbst ungewöhnliche Anstrengungen zumuten darf. Auch versteht es der Künstler, seine reichen und schönen Stimmittel in trefflicher Weise zu verwerten, sich mit reinem Enthusiasmus in den Geist der Musik zu vertiefen und in schlichter aber wahrer Weise zu charakterisieren. B., eine der namhaftesten Stützen des Stuttgarter Hoftheaters, wurde bereits vor Jahren in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste zum königl. württembergischen Kammersänger ernannt. Von seinen Glanzpartien seien u. a. erwähnt: „Robert der Teufel", „Tamino", „Troubadour", „Turiddu", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Radames", „Florestan" 2c.

Banden Olga, geb. in Königsberg, erhielt ihr erstes Engagement 1900 am Stadttheater in Riga, wo sie als „Fides" debütierte. Ihre große schöne Figur, ihre ausgiebigen vollen, prächtigen Stimmittel, sowie ihr wirkungsvolles Spiel bringen ihr trotz der kurzen Bühnentätigkeit viel Beifall. Sie vertritt das Fach der Altistin und Mezzosopransängerin und wären von ihren guten Leistungen zu erwähnen „Ortrud", „Adriano", „Dalila" „Ammeris" 2c.

Bandrowski Alexander Ritter von, geb. am 22. April 1860 in Galizien, Sohn eines k. k. österr. Bezirkshauptmanns. Er sollte Jurist werden und bezog deswegen nach Absolvierung des Gymnasiums in Krakau die dortige Universität. Doch 1881 beschloß er aus Liebe und Begeisterung für die dramatische Kunst, für die er schon im Knabenalter schwärmte, das Studium zu verlassen und zur Bühne zu

gehen. Er versuchte sich zuerst als Schauspieler. Bei dieser Gelegenheit wurde er von Kunstfreunden auf seine schönen Stimmittel aufmerksam gemacht, die er in Privatkreisen als „Pygmalion" in der Operette „Die schöne Galathee" zur Geltung brachte. Dieses Debüt hatte seinen Entschluß zur Folge, sich der Oper zu widmen. Er begab sich zuerst nach Italien, studierte dort Gesang bei Sangiovanni, hierauf bei Luigi Salvi in Wien. Bevor B. 1886 jedoch zur deutschen Bühne überging, sang er auf den Theatern in Krakau, Lemberg und Warschau. Sein erstes Engagement fand er hierauf in Linz („Radames" in „Aïda"), ging dann zu Kroll nach Berlin (1887, Antrittsrolle „Faust"), kam hierauf nach Köln (1888, Antrittsrolle „Faust"), sodann nach Graz (1889, Antrittsrolle „Tannhäuser"), und wurde am 1. Juni 1889 für das Stadttheater in Frankfurt a. M. gewonnen (Antrittsrolle „Faust"). Dort wirkte er in allererster Stelle als Heldentenor und zählen vor allem die großen Wagnerpartien zu seinen anerkanntesten Leistungen. Doch auch die großen Heldentenorpartien „Prophet", „Raoul", „Robert", „Othello", „Massaniello", „Fra Diavolo" bringen ihm rauschende Erfolge. Als Gast erschien er sowohl im Hofoperntheater in Wien 1890 als „Rienzi" und „Prophet", in Berlin 1896 und 1898 als „Faust", „Rienzi" und „Fra Diavolo", sowie in Amsterdam, Rotterdam und auf einer Anzahl hervorragender Bühnen Deutschlands. Ihm ist auch das Verdienst zuzuschreiben, die Wagnerschen Opern „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Rienzi" in Warschau und später auch in Lemberg in das Repertoire der polnischen Oper gebracht zu haben. Er übersetzte diese Opern selbst ins Polnische und erzielte sowohl als Sänger wie als Bearbeiter einen ganz ungewöhnlichen Erfolg. Sein Ruf als Wagnersänger drang weit über die Grenzen seines Vaterlandes. Dies bewies die an ihn ergangene Aufforderung, den „Tannhäuser" am Skalatheater in Mailand zehnmal darzustellen. Nebst seiner anerkannten Wirksamkeit als Bühnensänger erfreut sich B. auch als Konzert- und Oratoriensänger des besten Rufes.

Baranius Henriette geborene Husen, geb. 1768 in Danzig. Ihre Bühnenlaufbahn begann sie in ihrer Vaterstadt als Mitglied der Schuchschen Gesellschaft, wo sie sowohl in der Oper wie im Schauspiel erfolgreich mitwirkte. 1784 trat sie in den Verband des Berliner Hoftheaters. Sie verblieb daselbst länger als zehn Jahre und gelang es ihr durch Eifer, Fleiß und Talent, unterstützt von ihren besonders gefälligen äußeren Mitteln, eine höchst geachtete Stellung einzunehmen. Sie wurde allgemein die „schöne Sängerin" genannt. 1797 zog sie sich vom Theater, das ihr durch eine Kabale verleidet wurde, gänzlich zurück. B. genoß eine so große Verehrung, daß man 1791 sogar eine Münze auf sie prägen ließ. Die Künstlerin, die zu ihren beliebtesten Rollen „Klara von Hoheneichen", „Wilhelmine" in „Adjutant", „Kalliste", „Juliane von Lindorak" 2c. zählte, starb am 5. Juni 1853 in Berlin.

Bardi Marie, geb. in Wien. Begann ihre Bühnentätigkeit in Meran, wo sie für Chor und kleine Rollen engagiert wurde. 1894 kam sie nach Preßburg, 1895 nach Troppau und 1896 nach Prag ans Deutsche Landestheater, wo sie seit dieser Zeit als beliebtes Mitglied des Schauspielensembles wirkt. B. ist eine Schauspielerin von großer Vielseitigkeit mit entschiedener Begabung und zeigt ihr starkes Talent oft in kleinen Aufgaben, z. B. als „Wirtstochter" in „Fuhrmann Henschel" 2c. Alles Spielerische liegt ihr fern und alle ihre Gestalten interessieren durch die Wahrheit und die seelische Überzeugungskraft, die ihnen innewohnt. Aber auch „Vroni" im „Meineidbauer", „Lancelot" im „Kaufmann von Venedig" sowie „Henry" in „Opernball" 2c. beweisen ihre nicht gewöhnliche Wandlungsfähigkeit.

Barkany Marie, geboren am 2. März 1862 in Kaschau, Tochter eines Fabrikbesitzers. Sie wurde in einem Ursulinerinnenkloster erzogen. Während dieser Zeit wohnte sie den Aufführungen von „Don Carlos" und „Maria Stuart" bei und fortab beherrschte sie der sehnliche Wunsch, ebenfalls die Gestalten der Dichter verkörpern zu dürfen. Als sie dann zur Vollendung ihrer Erziehung nach Wien kam, da fand sie im Burgtheater die Verwirklichung ihrer Ideale. Namentlich war es die Wolter, der sie nachzustreben beschloß und deren hohes Vorbild zu erreichen ihr immerwährender Traum blieb. Sie vertraute sich Laroche an und dieser Künstler selbst war es, der die Eltern der B. bewog, dieselbe für das Theater ausbilden zu lassen. Sonnenthal und Strakosch wurden ihr Lehrer. Sie nahm dann, entsprechend vorbereitet, Engagement in Frankfurt a. M., wo sie als „Adrienne Lecouvreur" debütierte (1878). Von dort kam sie ans Hamburger Thaliatheater (Antrittsrolle „Waise von Lowood), woselbst sie an Maurice einen tatkräftigen Förderer ihres Talentes fand. Von Hamburg wurde die Künstlerin (1881) ans Berliner königliche Schauspielhaus berufen (Antrittsrolle „Gretchen"), woselbst sie meist als Vertreterin des Faches der jugendlichen Liebhaberinnen glänzte. Namentlich die Darstellung großer Leidenschaften gelang ihr überaus wirkungsvoll. Nachdem sie diese Bühne verlassen hatte, nahm sie eigentlich kein festes Engagement mehr an, sondern übt fortab unter größtem Erfolg eine gastierende Tätigkeit aus. 1892 begab sie sich nach Amerika, wo sie nicht minder gefiel als in St. Petersburg, Moskau und Riga. Auch in Holland erntete sie stürmischen Beifall. Sie fesselt ihr Auditorium vor allem durch überaus ansprechende Erscheinung, sodann durch die Geschmeidigkeit ihres Vortrags, wesentlich gefördert von einem herrlichen Organ von nie versagender Kraft, sich stets gleich bleibendem Wohllaut, und einer in allen Nuancen verständlichen Aussprache. Zu diesen Eigenschaften gesellt sich nun eine hervorragende Charakterisierungsgabe, und so bietet sie Gesamtleistungen von oft großer Vollendung. „Nicht allein durch die anmutigen Wellenlinien, welche Natur und Toiletteverstand ihrer Erscheinung verliehen," bemerkt der bekannte Lustspieldichter Koppel-Ellfeld, wirkt B. so plastisch, vielmehr noch durch ihre eigene Ruhe. Die Ruhe ist das Geheimnis der plastischen Kunst. Mit den ihrem Rufe entsprechenden Mitteln sucht sie große Wirkungen zu erzielen. Selbstverständlich muß die Ruhe auf der Bühne

transparent sein, man muß die innere Bewegung, das treibende Uhrwerk der Leidenschaften durch sie hindurch sehen. Das gibt die Würze und läßt die notwendigen Ausbrüche nicht unvermittelt und darum um so wirkungsvoller erscheinen. Mit so viel Ruhe bei verhaltener Leidenschaft hat Frau Raabe ihre Erfolge erzielt. B. geht dieselben Bahnen. Auch ihr Organ erinnert an Hedwig Raabe. Es klingt vielleicht weicher und melodischer; dasselbe Streben nach Wahrhaftigkeit auf dem Wege der Deutlichkeit mit dem einfachen Accent des Lebens" . . . . . . Die Künstlerin, die das Fach der Tragödinnen und Salondamen vertritt, zählt zu ihren bedeutenden Leistungen „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans", „Louise", „Clärchen", „Feodora", „Toska", „Francillon" „Madame Sans Gêne", „Magda" (Heimat), „Rautendelein" ꝛc. Die meisten ihrer Darbietungen erzielen den Eindruck großer stilvoller Kunstleistungen. Ein bemerkenswertes Ereignis in dem Kunstleben dieser Schauspielerin ist das große Wagnis, das sie 1900 unternahm, mit einer eigenen Truppe nach Paris zu gehen, um dort Goethe und Schiller einzuführen. Dasselbe gelang, und unter stürmischem Beifall und Anerkennung der namhaftesten Schriftsteller von Paris hat B. „Faust", „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Bezähmte Widerspenstige", und „Heimat", in welchen Werken sie die Hauptrollen spielte, im Theater der Folies Marigny zur Aufführung gebracht. B. wurde in Paris eine Schauspielerin erster Ordnung genannt, und die französische Regierung dekorierte sie mit der akademischen Palme. Jedenfalls erwarb sich B. das große Verdienst, das französische Publikum mit den ersten deutschen Bühnenwerken bekannt gemacht zu haben.

Barnay Ludwig, geboren am 11. Februar 1842 als Sohn des Sekretärs der israelitischen Gemeinde in Pest. Der Vater bestimmte ihn für das technische Fach und gab ihn zu einem Baumeister in die Lehre, damit er daselbst das Baufach von Grund auf erlerne. Da überraschte ihn einmal sein Meister, (als dieser auf den Arbeitsplatz kam), als B. auf einem aus Steinen, Brettern und Balken gefertigten Podium stand und dem um ihn versammelten Arbeitspersonal mit glockenheller Stimme irgend eine Scene aus einem Klassiker vordeklamierte. Zu Hause gab es darob stürmische Scenen, weshalb B. den Wanderstab ergriff und nach Wien eilte, um daselbst sein schauspielerisches Heil zu suchen. Tagtäglich saß er im Burgtheater, zu Hause begann er mit dem Studium einiger Rollen, bis der Hunger ihn zwang, seinem Vater neuerdings das Versprechen zu geben, die Architektenlaufbahn wieder einzuschlagen und das Polytechnische Institut in Wien zu besuchen. Allein er brach sein Wort, die unbändige Leidenschaft zum Theater führte ihn vom Hörsaal direkt auf die Bretter und so betrat er am 2. Mai 1860 in Trautenau in Böhmen unter dem Namen Lacroix als „Baron Heeren" in Töpfers „Zurücksetzung" zum ersten Mal die Bühne. Dort fiel er jämmerlich durch, so daß er froh war, in untergeordneten Episoden beschäftigt zu werden. Noch im selben Monat begab sich die auf Teilung spielende Gesellschaft nach Braunau, wo er, wie später in Mährisch-Weißkirchen, Ostrau, Bielitz, Teschen und Proßnitz bis 1861 als erster Held und Liebhaber thätig war. Nach diesem unruhigen Leben, das ihm das ganze Elend einer Wandertruppe in all seinen Einzelheiten so recht vor Augen führte, kehrte er, den Bitten seiner Mutter folgend, die eine Versöhnung mit dem strengen Vater herbeiführen wollte, nach Hause zurück. Dort sollte es ihm bald gelingen, nicht nur seine Landsleute sondern auch seinen Vatkr von seinem Talent zu überzeugen, indem er am 1. Juni als „Herzog Leopold" in „Annaliese" im Deutschen Theater auftrat und trotz der bisherigen vielen Mißerfolge endlich den langersehnten Sieg feierte. Dieser erste wahrhafte Erfolg bezeichnete aber auch einen Wendepunkt im Leben B.s, denn aus dem vagabundierenden Komödianten entstand nun nach und nach ein zielbewußter Künstler. Er blieb 1 Jahr Mitglied der vereinigten Theater Pest-Ofen, kam 1862 bis 1863 ans Landschaftliche Theater in Graz und genoß in diesem Jahre die Auszeichnung, Heinrich Laube vorgestellt zu werden, welchem er in Anwesenheit der Regisseure eine Scene aus Mosenthals „Deutschen Komödianten" vorsprechen durfte. Seine Sprech- und Darstellungsweise machten auf Laube einen so günstigen Eindruck, daß ihn dieser 1864, während B.s Thätigkeit am Stadttheater in Mainz, zu einem Gastspiel am Hofburgtheater einlud. Dasselbe führte jedoch — er debütierte am 12. Februar als „Lodovici" in „Deutsche Komödianten", hierauf als „Carl Moor" und „Lord Rochester" — zu keinem Engagement, denn Laube hatte in dem jungen Künstler einen „Don Carlos-" oder „Romeo"-spieler gesucht, während B.'s ganzes Wesen schon damals auf die männlich starken und entschlossenen Charaktere hinwies, die er in der That später mit bekannter Meisterschaft zur Darstellung brachte. 1864 finden wir ihn am Stadttheater in Riga, 1865/67 abermals am Stadtthater in Mainz, 1867/68 am Stadttheater in Leipzig (Antrittsrollen „Wilhelm Tell" und „Uriel Acosta".) Am 28. Jänner 1868 nahm er auch als „Orest" an der Eröffnung des neuen Stadttheater-Gebäudes teil und schied am 31. August desselben Jahres als „Baron Meno" in „Böse Zungen" von diesem Institut, um sich für die folgenden 2 Jahre für das Hoftheater in Weimar zu verpflichten. Dann war er 1870 Mitglied des Stadttheaters in Frankfurt, während welcher Zeit er durch einen am 23. April 1871 in der Leipziger allgemeinen Theater-Chronik veröffentlichten Brief die Anregung zur Gründung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger gab, welche auf einem am 17., 18. und 19. Juli 1871 in Weimar einberufenen Bühnen-Kongreß zu schaffen beschlossen und eingeleitet wurde. Seine Berufsgenossen haben hiedurch alle Ursache, ihm für alle Zeiten ein dankbares Angedenken zu bewahren, denn die von ihm gegründete Bühnengenossenschaft ist seither eine festgefügte Institution und auf Grund der materiellen Sicherstellung der Berufsgenossen ein Ausgangspunkt zur Reform der Bühnenverhältnisse geworden. Karl Frenzel bezeichnete den Künstler ob dieser Tat treffend als den Erwecker des schauspielerischen Ehrgefühls in diesem Stand. Am 1. Mai 1874 erschien B. zum ersten Mal in Berlin mit

den Meiningern (die er auf einem Teil ihrer Kunstreisen begleitete, und deren glänzender Mittelpunkt er längere Zeit blieb), bei der Eröffnung ihres Gastspiels am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater als „Marc Anton", machte mit der Rolle Sensation und eroberte sich durch dieselbe mit einem Schlag den Berliner Boden. Der Herzog hatte ihn schon früher infolge seiner Verdienste zum Ehrenmitglied dieser Bühne ernannt. Als er Berlin verlassen hatte, wirkte er 1875—1880 zuerst als Mitglied und dann als Direktor des Hamburger Stadttheaters, beteiligte sich Mai und Juni 1880 am Gastspiel der Meininger in Amsterdam und Mai bis Juli 1881 an ihrer Künstlerfahrt nach London, im Juli 1880 an dem Gesamtgastspiel deutscher Künstler in München („Wallenstein", „Beaumarchais", „Macbeth" und „Leander") und schiffte sich im Januar 1883 nach Amerika ein, woselbst er bis Mai verblieb und auch in der neuen Welt in seinen Glanzrollen Jubel erweckte. Jedoch noch im selben Jahre erschien er wieder in Berlin, um sich fortab nicht mehr von einer Stadt zu trennen, die sein reiches künstlerisches Können und seine schauspielerische Eigenart in so hohem Maße zu schätzen weiß, und mit welcher sein Name schon durch die Begründung zweier neuer Unternehmungen für alle Zeiten verknüpft erscheint. So beteiligte er sich am 29. September 1883 als „Präsident" in „Kabale und Liebe" an der Eröffnung des von ihm mitbegründeten Deutschen Theaters (1884 schied er aus der Societät wieder aus) und trat, nachdem er 1888 zum zweiten Mal von Amerika überreich an Ehren und Erfolgen zurückgekehrt war, am 16. Dezember die Direktion des Berliner Theaters, die er mit Schillers „Demetrius" eröffnete, an. Über die Darbietungen dieser Bühne unter B.s Leitung urteilt Eugen Zabel: „Wer an den Klassikerabenden oder bei der Aufführung eines modernen Lust- und Schauspiels einen Blick auf das dichtbesetzte Haus warf, in dessen oberen Rängen der Mann aus dem Volke saß, bescheiden und andachtsvoll, gehoben von dem Worte des Dichters und der scenischen Wiedergabe seiner Werke, oder nach des Tages Mühen belohnt, oder angeregt durch gesittete, harmlose Fröhlichkeit, der mußte sich gestehen, daß von hier aus ein Strom von Idealismus durch die breiten Schichten der Bevölkerung floß. Daß in dem Direktor der Schauspieler nicht untergegangen war, bewiesen die zahlreichen Vorstellungen, in denen dieser an erster Stelle, umgeben von einer Künstlerschar, die sich immer mehr einspielte und durch treffliche Kräfte ergänzte, in den Dramen Schillers, Goethes, Shakespeares, in modernen Stücken, wie in einer ganzen Reihe von Novitäten auf den Brettern stand." Im Sommer 1894 legte B. jedoch die Direktion dieses Theaters nieder, um fortab nur noch als Gast in Rußland, Holland (wo er in Amsterdam zum ersten Male den „Uriel Acosta" in deutscher Sprache zur Aufführung brachte) und Deutschland seine große Kunst zu zeigen. Auch wirkte er im Sommer 1896 bei der großen Festaufführung, welche während der Krönung des Kaisers Nikolaus von der deutschen Botschaft veranstaltet wurde, mit, indem er die große Scene mit „Quästenberg" („Wallenstein") zur Darstellung brachte. Der Großherzog von Hessen lohnte diese schauspielerische Großthat durch B.s Ernennung zum Hofrat. Als darstellender Künstler wird B. von der gesamten internationalen Presse als einer der bedeutendsten seines Faches gerühmt. Er verbindet die wahrhaft hinreißende Leidenschaftlichkeit des Süddeutschen mit der kalten, nüchternen Berechnung und dem ruhig durchdachten Abwägen des Nordländers. Schon frühzeitig schloß er sich der modernen Schule an und wendete sich von hohler Deklamation und leerem Pathos unwillig ab. Das Wort charakteristisch zu beseelen, Mimik und Geberdensprache zu verfeinern, große Leidenschaften einfach und natürlich auszudrücken machte er sich zur Aufgabe und hat sie auch glänzend gelöst. Er versteht es, seine Gestalten scharf herauszuarbeiten und ihnen ein bedeutsames geistiges Relief zu geben. Ludwig Barnay, dieser Meister der deutschen Schauspielkunst, hat sich seit Jahren von der Bühne zurückgezogen und sein Domizil in Berlin aufgeschlagen.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit der Tochter Marie des berühmten Tenoristen Kreuzer (s. d.) und das zweite Mal mit der Schauspielerin Minna Arndt, die 1874—1883 am Königl. Schauspielhaus in Berlin, sowie in Frankfurt a. M., Hamburg und Dresden künstlerisch gewirkt hatte. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten „Käthchen", „Aschenbrödel", „Lorle", „Preciosa" ꝛc.

Barsescu Agathe, geboren am 9. September 1861 in Bukarest. Ihre Erziehung erhielt sie in einem Palast der rumänischen Residenzstadt, im Hause eines dem Hofe nahestehenden militärischen Würdenträgers. Herangewachsen, wurde sie in ein Kloster aufgenommen, woselbst sie zur Nonne herangebildet werden sollte. Als sie einmal, sie glaubte sich unbeachtet, ein frommes Lied mit voller Stimme sang, hörte sie ein italienischer Impresario, der mit seiner Operngesellschaft in Bukarest Gastspiel-Vorstellungen gab. Diesem gefiel die Stimme der jungen Novize so außerordentlich, daß er das junge Mädchen bestimmte, in einem öffentlichen Konzert zu wohlthätigem Zweck aufzutreten, wozu er ihr auch die nötige Erlaubnis bei ihren Vorgesetzten und Eltern erwirkte. Die Königin, die der Produktion beiwohnte, interessierte sich von dieser Stunde an für B., für deren künstlerische Ausbildung sie Sorge zu tragen beschloß und verfolgte den Werde- und Entwicklungsgang ihres Schützlings fortab mit größtem Wohlwollen. Nachdem die junge Sängerin bereits einigemal auf der Bühne des Königl. Theaters in Opernpartien aufgetreten war und stets gefiel, setzte sie es bei ihren Eltern durch, sich nun beruflich dem Operngesang widmen zu dürfen. Zur weiteren Ausbildung sollte sie nach Paris geschickt werden, auf der Reise dahin machte sie in Wien Halt, und trat hier als Opernelevin in das Konservatorium. Allein ihre schauspielerische Begabung gab sich so unleugbar zu erkennen, und die Neigung zur Tragödie brach so mächtig in B. hervor, daß sie, ohne noch die deutsche Sprache vollkommen zu beherrschen, in die Schauspielschule übertrat und sich daselbst mit einer wahrhaft unerhörten Energie, die das Staunen ihrer Lehrer erregte, dem dramatischen Studium ergab. Von der Schule weg wurde sie auf dem Umwege über Berlin

— wo sie nur einmal im Deutschen Theater, und zwar als „Dame in Trauer" in „Minna von Barnhelm", auf der Bühne erschienen war — direkt ans Burgtheater verpflichtet, wo sie am 22. November 1883 als „Hero" in „Des Meeres und der Liebe Wellen" und am 29. als „Deborah" debütierte. Gleich nach ihrer ersten Gastrolle verkündete man, daß man es hier mit einem Talent allerersten Ranges zu thun habe, ja Ludwig Speidel meinte, das Burgtheater habe mit ihr „sein Glück" gefunden. Die junge Künstlerin, die ja eigentlich noch eine Anfängerin war, weihte sich nun mit kindlicher Hingebung und heißem Enthusiasmus dem erwählten Berufe, arbeitete weiter an der Vervollkommnung der deutschen Sprache, mied jede Schablone, war stets bestrebt, aus sich selbst herauszuschaffen, und durch die angeborene schöne Plastik ihrer Bewegungen, ihren seltenen Fleiß und ihr unverkennbares großes Talent gelang es ihr, der Rumänin, in der That recht bald, die verschiedensten Gestalten deutscher Klassiker in wirkungsvollster Art zur Darstellung zu bringen und durch ihre außerordentlich temperamentvolle Art und durch ihr wirkliches Können die Anerkennung auch jener Kreise zu erwerben, die im Anfang ihrer Kunst noch etwas fremd gegenüberstanden. So erzielte sie größte Erfolge als „Bertha" in der „Ahnfrau", als „Esther", „Eboli" in „Don Carlos", „Jungfrau von Orleans", „Gretchen", „Julie", „Parthenia" im „Sohn der Wildnis", „Rhodope" in „Gyges" 2c., und schon nach sechsjährigem Wirken wurde ihr das Dekret als wirkliche Hofschauspielerin zugemittelt. Und doch gestalteten sich die künstlerischen Verhältnisse für B. am Hofburgtheater so ungünstig, daß sie sich nicht entschließen konnte, länger zu bleiben. Am 30. November 1890 verabschiedete sie sich und zwar in derselben Rolle, in welcher sie vor 7 Jahren zum ersten Mal vor das Wiener Publikum getreten war, an dessen Haltung sie auch an diesem Abend nur zu deutlich erkannte, wie ungern man sie ziehen ließ. Die Künstlerin verpflichtete sich nun ans Stadttheater in Hamburg, wo sie das ganze heroische Fach als Wirkungskreis vorfand und schon 1892, als „Eva" in der „Tragödie des Menschen", als Mitglied des Hamburger Ensembles Gelegenheit fand, auf der internationalen Theater- und Musik-Ausstellung wieder vor ihre Wiener zu treten. Ein Jahr später schied sie gänzlich aus dem Verband der Hamburger Bühne, um Mitglied des neueröffneten Raimund-Theaters zu werden, woselbst sie als Trägerin des dramatischen Repertoirs den Prolog in der Eröffnungsvorstellung — in ihrer charakteristisch wirkungsvollen Art — zu sprechen berufen war. Jedoch der Spielplan dieses Theaters, der die volkstümliche Richtung zu sehr begünstigte, und für B.s Wirkungskreis nur wenig übrig ließ, drückte ihr wieder den Wanderstab in die Hand, und sie verließ abermals Wien, um ihre Kunst als Gast auf hervorragenden Bühnen zu zeigen. Da kehrte sie 1898 zum dritten Male an die Donaustadt zurück, um mit der „Thusnelda" in der „Hermannschlacht" und „Turandot" ihr Engagement am neugegründeten Kaiser-Jubiläums-Stadttheater zu eröffnen. Die gleiche Veranlassung, die sie vom Raimund-Theater wegführte, bildete auch hier den Grund zum baldigen Scheiden aus dem Verbande dieses Instituts, und so verließ sie zum dritten Mal die Kaiserstadt. Seit dieser Zeit spielt die Künstlerin den Winter über in rumänischer Sprache am National-Theater in Bukarest, sonst gastiert sie an den hervorragendsten Bühnen Deutschlands, Rußlands, Österreichs, Hollands 2c. in deutscher Sprache. B. zählt unbedingt zu den angesehensten Bühnenkünstlerinnen deutscher Zunge.

Barth Clotilde, geboren am 18. Dezember 1867 in München, ist die Tochter des bayrischen Oberlandesgerichtsrates Carl B. Schon in der Schule durch das Lesen der Klassiker angeregt und durch den Besuch einiger klassischer Theatervorstellungen für die Kunst begeistert, hatte sie nur einen Wunsch: ebenfalls die Bühnenlaufbahn ergreifen zu können. Nach Besiegung des Widerstandes, den sie diesbezüglich bei ihren Angehörigen gefunden hatte, nahm sie dramatischen Unterricht bei Frau Rita Wagner in München und schon nach $1\frac{1}{2}$ jährigem Studium glückte es ihr als „Beatrice" in der „Braut von Messina" am Münchner Hoftheater vor die Öffentlichkeit treten zu können. Obzwar sie sowohl dem Publikum als auch der Presse gefiel, machte sie Possart dennoch aufmerksam, daß ihre Eigenart sie vielmehr auf das Fach der Heroinen als auf das der Liebhaberinnen hinzuweisen scheine. Und in der Tat, gleich bei ihrem, im März 1892 in Aachen absolvierten Gastspiel als „Iphigenie" und „Jungfrau von Orleans" fand sie so stürmischen Beifall, daß sie sich entschloß, weiter in dem Fach der ersten Heldinnen und Salondamen zu wirken, in welchem sie auch eine Reihe hervorragenderer Gestalten, die ihr stete Anerkennung und Sympathie des Publikums sichern, schuf. Die Künstlerin verblieb in Aachen bis zum Jahre 1894, wirkte sodann zwei Jahre am Stadttheater in Graz und nahm 1897 Engagement am Theater des Westens in Berlin. Sie vertauschte diese Kunststätte 1898 mit dem Schillertheater, ging 1899 nach Straßburg, trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Weimar und wirkte 1901 am Stadttheater in Elberfeld, wo sie als „Sappho" debütierte. B. verfügt über eine höchst einnehmende Bühnenerscheinung und über ein schönes, volles Organ, auch betont die Kritik, daß ihre Darstellung stets nach der Wiedergabe des Seelischen strebt, und daß ihr von den erschütternden Tönen „Isabellas" bis zu den keuschen Regungen des Herzens „Jeanne d'Arcs" eine weite Reihe von Ausdrucksmitteln zu Gebote steht. Von ihren wichtigen Rollen seien noch erwähnt: „Sappho", „Maria Stuart", „Vasantasena", „Claire" im „Hüttenbesitzer", „Beatrice" in „Viel Lärm um Nichts", „Minna von Barnhelm" 2c. Diese begabte Darstellerin leistet auch im modernen Repertoire Anerkennenswertes.

Barthel Alexander, geboren am 18. Mai 1864 in Braunschweig. Sein Vater war der Hofmaler Gustav Adolf B., der gerade nichts dagegen hatte, daß sich sein Sohn der Bühnenlaufbahn zuwende. So wagte dieser nach Absolvierung des Realgymnasiums auf dem Sommertheater in Celle als „Falkentoni" in „Goldbauer" seinen ersten theatralischen Versuch. Sein nächstes Engagement fand er schon am Hoftheater

seiner Vaterstadt, woselbst er sich, von Anton Hiltl (s. d.), sorgfältigst angeleitet, künstlerisch vervollkommnete und wo ihm eine gediegene Grundlage für seinen zukünftigen Beruf gegeben wurde. Nach vorübergehendem Wirken am Stadttheater in Hamburg debütierte er am Meininger Hoftheater. Er führte sich als „Romeo" beim Herzog, seiner kunstverständigen Gemahlin und dem Publikum auf das allerbeste ein und bildete auf den Triumphzügen der „Meininger", die er auf ihren letzten Kunstreisen als jugendlicher Held und Liebhaber begleitete, eine der hervorragendsten Stützen dieser berühmten Hoftheatergesellschaft. Wo dieselbe Halt machte, überall fiel ein guter Teil von Ruhm und Beifall, den das Ensemble erntete, auf die künstlerische Persönlichkeit B.'s. Seine Schillerschen Helden, wie nicht minder „Marc Anton", „Der Tempelherr", „Hermann der Cherusker", „Faust" rc. rissen durch seine edle schöne Haltung, sein klangvolles, warmes Organ, dem Aufwand seiner nie versagenden Mittel, sein Feuer und seine Kraft, die er seinen Heldengestalten zu geben wußte, das Publikum stets zu stürmischem Beifall hin. Gelegentlich der Aufführung der „Jungfrau von Orleans" durch die Meininger in Berlin, machte er auf L'Arronge einen so gewaltigen Eindruck, daß er ihn als Nachfolger für Kainz für das Deutsche Theater engagierte. Schweren Herzens ließ ihn der Herzog Georg von Meiningen ziehen. Am Deutschen Theater wirkte B. zwei Jahre und auch dort fand sein ursprüngliches, großes, sieghaftes Talent stürmische Anerkennung, und auch dort entließ man ihn ungern, als er 1892 in den Verband des Frankfurter Stadttheaters trat, woselbst seine männlichen, heldenhaften, jugendlichen Charaktergestalten ebenfalls tiefgehendstes Interesse erweckten. B. zeigte seine Kunst nicht nur in Frankfurt, sondern ließ auch auf Gastspielen sein Licht leuchten. So fand 1900 seine Mitwirkung an den Schillerfestspielen in Düsseldorf einstimmige Anerkennung bei Kritik und Publikum. Er spielte daselbst den „Don Manuel" in der „Braut von Messina" und den „Fiesco". Namentlich seine zweite Leistung fiel ganz besonders auf und die Wiedergabe der Tierfabel in der Szene mit den Handwerkern wurde einstimmig als ein schwer zu erreichendes Meisterstück der Redekunst bezeichnet. Der Künstler starb 1901.

Bartram Robert, geboren am 13. März 1859 in Braunschweig, Sohn eines Schuhmachermeisters. Im Oktober 1886 wurde B. vom Vorstand der Schulzeschen Liedertafel in Braunschweig, deren Mitglied er schon lange war, aufgefordert, seine schöne Stimme doch für die Bühne ausbilden zu lassen. Der junge Sänger ließ dieselbe vom Hofkapellmeister Riedel prüfen und sang bereits am 10. Oktober den „Heerrufer" im „Lohengrin" mit aufmunterndem Beifall. Nun war er fest entschlossen sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden und nachdem er bei Dr. Franz Krückl (s. d.) entsprechenden Gesangsunterricht genommen hatte, wurde er bereits ab 1. Juni 1887 als Vertreter des Baritonfaches, das er abwechselnd mit einigen Baßbufforollen sang, für das Kasseler Hoftheater engagiert, nachdem er zuvor als „Jäger Wolfram" und „Heerrufer" mit entschiedenem Erfolg daselbst gastiert hatte. B. erfreut durch eine männliche schöne, weiche, klangvolle, sympathische Baritonstimme von großer Modulation und Tragfähigkeit, wie durch vornehmen Ausdruck in dem gut charakterisierten Vortrag. Ebenso sind Spiel und Maske durchaus zu loben. Es geht ein energischer Zug durch die ganze Persönlichkeit dieses trefflichen Sängers, dessen Stimme im zartesten Pianissimo wie im stärksten Fortissimo gleich rein und klar klingt. Aus seinem abwechslungsreichen Repertoire seien u. a. hervorgehoben „Figaro", „Schaunard" (Bohême), „Kezal", „Azur", „Wulfrin", „Nevers", „Kühleborn", „Magnus" (Folkunger), „Lohengrin", „Tannhäuser", „Walther von Stolzing", „Faust" rc.

Basil Friedrich, geboren am 16. Mai 1862 in Frankfurt a. O. ist ein Pfarrerssohn. Schon als Kind kannte er kein größeres Vergnügen als im Dorfe Schaustellungen von durchziehenden kleinen Theatergruppen anzusehen, baute dann selbst Bühnen in den Dorfscheunen und spielte dort mit der Dorfjugend „selbst verfaßte" Stücke. Auf dem Gymnasium wuchs die Neigung zum Schauspielerberuf immer mehr und wurde, als er sich in Tübingen, München und Berlin dem Studium der Philosophie widmete, so mächtig in ihm, daß er endlich im 7. Semester den Entschluß, Schauspieler zu werden, insofern ausführte, als er gelegentlich der Aufführung von „Julius v. Tarrent" im Theaterverein „Heinrich Laube" in Berlin in der Rolle des „Guido" debütierte, welche Leistung ihm seine erste kritische Anerkennung in Berliner Blättern eintrug. In den Sommermonaten 1886 erprobte er sein Talent weiter am Kurtheater zu Hitzacker und erwarb sich daselbst einige Spielsicherheit, nahm dann noch dramatischen Unterricht beim bekannten königl. Hofschauspieler Heinrich Oberländer (s. d.) in Berlin und trat am 1. Oktober des genannten Jahres am Stadttheater in Lübeck sein erstes Engagement an. Er debütierte daselbst als „Marquis Posa". Nach einjähriger Tätigkeit wurde er für das Hoftheater in Oldenburg verpflichtet. (Antrittsrolle „Erich von Felsen" in „Goldfische"), wirkte hier zwei Jahre und trat 1889 in den Verband des Berliner Theaters, woselbst er als „Siegfried" in den „Nibelungen" debütierte, damals äußerte sich Eugen Zabel über den Debütanten: „B. ist trotz seiner Jugend ein technisch wohldurchbildeter Künstler, die Hauptsache bleibt aber, daß er von gewinnender Frische und Natürlichkeit der Empfindung ist, auf die sich noch gar kein Theaterstaub gelegt hat. Er hat viel Herz, aber er prahlt nicht damit. Er scheint überhaupt von seinen guten Eigenschaften als Schauspieler nicht viel zu wissen. In jedem Falle ist B., wie die Franzosen zu sagen pflegen: „Ein trouvaille", auch in der Erscheinung, die sich mit unseren Begriffen jugendlichen deutschen Heldentums genau deckt." Seine Tätigkeit, die sich nun in aufsteigender Linie bewegte, blieb nicht unbeachtet. Sein Talent, verbunden mit der einnehmenden Gestalt und der tiefklingenden Stimme für das Helden- wie humoristische Fach besonders geeignet, veranlaßte L'Arronge dem Künstler einen verlockenden Antrag ans Deutsche Theater zu stellen, den B. auch nach Ablauf seines Vertrages annahm. 1891 trat er in den Verband dieses Kunstinstitutes (Antrittsrolle „Bitaud" in „Die Eine weint, die Andere lacht").

B. hatte diesen Schritt keineswegs zu bereuen, denn er entwickelte sich daselbst künstlerisch immer mehr und stieg in der Gunst des Publikums mit jedem Jahr. Seine nicht gewöhnliche ursprüngliche Begabung hatte er zu dieser Zeit u. a. ganz besonders durch die Verkörperung der Rolle des „Erbförsters" auf der freien Volksbühne dokumentiert. Da lockte ihn 1894 ein ehrenvoller Ruf ans Hoftheater in München. B. debütierte als „Klosterbruder" im „Nathan" und gehört seit jener Zeit zu den allerersten Mitgliedern dieses Kunstinstitutes. Seine Verwendbarkeit ist beinahe unbegrenzt. In allen Fächern hat er schon sehr bemerkenswerte Erfolge erzielt. So spielt er den „Gangl Dötsch" im „Roßdieb", den alten „Winkelmann" in der „Schmetterlingsschlacht" gerade so vortrefflich wie in der Klassik den „König Claudius", „Illo", „Egmont" und viele andere Rollen, aber auch der junge „Kröger" in „Jugend von Heute", der jugendlich-komische „Meyer" in „Lebenshunger" oder „Benedikt" in „Viel Lärm um Nichts" sind Leistungen, in welchen man den denkenden Künstler erkennt. B. findet sogar als Sänger ab und zu eine sehr glückliche Verwendung, wie u. a. seine sehr gelungene Darstellung des „Gefängnisdirektors Franck", „Brander" in „Faust" I. Teil, „Lynceus" in „Faust" II. beweisen. Er selbst betätigt sich wohl am liebsten und man kann trotz seiner schätzenswerten Vielseitigkeit sagen auch am glücklichsten und erfolgreichsten im Fache der jugendlichen und auch gesetzten Lustspielliebhaber und Bonvivants, älteren und modernen Genres. Seit Mai 1896 zum Regisseur des Hoftheaters ernannt, wurde ihm dadurch ein neues und ersprießliches Feld eröffnet.

Basil Hans (eigentl. Meyer), geboren am 19. Mai 1872 bei Halberstadt, Bruder des Vorigen. Nachdem man schöne Stimmmittel bei ihm entdeckt hatte, schritt er sofort an seine Ausbildung, um sich der Sängerlaufbahn zu widmen. Gesangsmeister Richard Schulz-Dornburg und Benno Stolzenberg (s. d.) wurden seine Lehrer und bereits 1895 konnte er in Elberfeld als „Wolfram" debütieren. 1896 kam er nach Halle (Antrittsrolle „Telramund"), 1897 ans Hoftheater nach Wiesbaden (Antrittsrollen „Wolfram" und „Nevers"), 1898 nach Darmstadt (Antrittsrolle „Wotan"), hierauf 1899 nach Stettin, von wo er 1900 einem Antrag an das Stadttheater in Zürich Folge leistete (Antrittsrolle „Holländer"). B. besitzt eine schöne Bühnenerscheinung, eine Baritonstimme von großer Kraft und glänzendem Timbre, und eine Aussprache, die das Textbuch beinahe überflüssig macht. Auch zeichnen sich alle seine Leistungen in stimmlicher wie in darstellerischer Beziehung durch scharfe Charakterisierung aus und muß seine prächtige Phrasierung sowie sein musikalisches Feingefühl besonders hervorgehoben werden. Es ist vor allen Dingen ein trefflicher Wagnersänger, doch bietet er auch mit seinem „Falstaff" eine hervorragende Leistung. Von seinen Rollen seien noch mit Nachdruck genannt, „Nelusko", „Pizarro", „Petruchio", „Escamillo", „Don Juan", „Almaviva" 2c.

Bassermann Adolf, geboren am 1. Mai 1866 in Karlsruhe, Sohn eines Ingenieurs. Zuerst studierte er in Aachen zwei Semester lang Chemie, entschloß sich jedoch sodann die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er wurde ans Karlsruher Hoftheater engagiert, wo er bis 1892 im Fache der Bonvivants wirkte. Dann trat er zur Oper über. Er nahm Gesangsstunden bei Gustav Jung (s. d.) und begann seine Sängerkarrière 1893 in Mainz, kam dann nach Mannheim, Darmstadt und trat 1899 in den Verband des Stadttheaters in Königsberg. B. ist Heldentenor und wird seine Stimme, die schönen Klang besitzt und äußerst sympathisch anspricht, vielfach gelobt. Er versteht es, seine Mittel mit Geschick zu verwerten. Er singt mit Innigkeit und mit einer von Geschmack zeugenden Tongebung. Namentlich als Wagnersänger erzielt er ausgesprochene Erfolge, so als „Loge", „Siegfried", „Tristan", „Tannhäuser" 2c., aber auch sein „Eleazar" und „Raoul" 2c. sind beliebte Darbietungen.

Bassermann Albert, geboren am 7. September 1867 in Mannheim, ist der Neffe von August B. (s. d.). Nachdem er in Mannheim, Heidelberg, Nauheim, Lüneburg und Bern engagiert gewesen war, trat er 1890 in den Verband des Hoftheaters in Meiningen, wo er bis 1895 verblieb und in Rollen wie „Jago", „Shylok", „Franz Moor", „Narziß", „Perin", „Behrend" 2c., aber auch in humoristischen Charakterrollen Erfolge erzielte, ohne daß aber sein bedeutendes Talent besonders aufgefallen wäre. Dann kam er nach Berlin ans Berliner Theater, und wurde hier längere Zeit als Episodenspieler verwendet, doch schon damals blieben einzelnen Kunstverständigen manche jener Episoden unvergeßlich. Nach und nach erweiterte sich jedoch sein Repertoir, bis er in der Rolle des „König Heinrich IV." auch dem großen Publikum sein ungewöhnliches Talent zu zeigen Gelegenheit fand. Seine starke, echte, große Natur erwies sich auch mächtig als „Brat" in „Über unsere Kraft" und „Nikita" in „Macht der Finsternis". So fiel der frühere „brillante Episodenspieler" — gegenwärtig einer der erfolgreichsten Charakterdarsteller — immer mehr ins Auge. Selbst in der kleinsten Rolle — und er verschmäht es auch heute nicht, in einer solchen aufzutreten — kann man scharfsinnige Details beobachten, und stets befleißigt sich der Künstler größter Zurückhaltung, um seine Kunst, die nichts vom Hergebrachten, nichts vom Konventionellen an sich hat, nicht in Nuancen zu zersplittern. B. versteht jedes Wort geistig zu beleben und geht oft bis zum Äußersten, jedoch nie eine Linie darüber hinaus. Durch sein Temperament, seine Leidenschaft fesselt er jedes Publikum und muß man seine Vielseitigkeit und seine Befähigung, aus jeder Rolle alles nur Mögliche herauszuholen, geradezu anstaunen. Die heterogensten Typen weiß er, jede von verblüffendster Lebensschärfe, jede mit überzeugendster Wahrheit zu verkörpern. Dieser zukunftsreichste Schauspieler Berlins, der auf seiner Palette alle Farben moderner Charakterschilderung meisterlich zu mischen weiß, im Spiel die Einfachheit und Natürlichkeit selbst, ist ebenso hervorragend als „König Heinrich" wie als „Mephisto", „Narciß", „Perin", in der Wiedergabe Shakespearescher Lumpengestalten, wie in den modernen Lust- und Trauerspielen („Volksfeind", „Hjalmar Ekdal", in „Wildente", „Helmer" in „Nora", „Herodes" in „Johannes", „Boß" in

„Hoffnung", „Weihgast" und „Baron Clemens" in „Lebendige Stunden" ꝛc.). Seit 1899 wirkt B., von dem man mit Recht behauptet, daß seine Begabung eigentlich erst dort anfängt, wo diejenige der Meisten aufhört, am Deutschen Theater in Berlin.

Bassermann August Dr., geboren am 4. Dezember 1847 in Mannheim, Sohn eines Kaufmannes. Schon als Gymnasialschüler begnügte er sich nicht nur mit dem Lesen der Klassiker, sondern empfand den sehnlichsten Wunsch, diese Helden auch einst auf der Bühne verkörpern zu können. Er folgte jedoch zuerst dem Wunsche seiner Eltern und bezog, um Jus zu studieren, die Universitäten Heidelberg und Berlin. Allein als er zum Doktor graduiert und auch als Referendar im Staatsdienst thätig gewesen war, folgte er seiner innersten Neigung und ging zum Theater. Nachdem B. aus dem deutsch-französischen Feldzug, den er als Leutnant i. d. R. mitgemacht, (er hatte sich an der Schlacht bei Wörth und der Belagerung von Straßburg beteiligt) zurückgekehrt war, nahm er dramatischen Unterricht bei Hofschauspieler Oberländer (s. d.) und erhielt sogleich Engagement am Dresdener Hoftheater (1873). Von dort kam er 1876 als Ersatz für den Schauspieler von Hoxar (s. d.) an das Stadttheater in Wien wo der jugendliche Liebhaber als „Naukleros" in „Des Meeres und der Liebe Wellen" mit außerordentlich günstigem Erfolg debutierte. Hier fand er an Heinrich Laube und an Vortragsmeister Strakosch fördernde Unterstützung und wirkte daselbst bis Mai 1880, bis Laube zum dritten Male die Direktion niedergelegt hatte. Nach kurzem Wirken am Theater a. d. Wien begab sich B. als Gast nach New-York, wo sein Können nicht mindere Anerkennung erfuhr als daheim. Nach Europa zurückgekehrt, war er in Berlin (Direktor Ernst) und am Stuttgarter Hoftheater engagiert und trat am 1. September 1886 in den Verband der Mannheimer Hofbühne. Dort galten wie früher „Uriel Acosta", „Tell", „Konsul Behrend", „Volksfeind", „Götz", „Bolz", „Prunelles" ꝛc. als seine beliebtesten Leistungen. B.s Regietalent hat sich schon frühzeitig erwiesen. So beteiligte er sich an den 1877 und 1878 in Wien veranstalteten Studentenvorstellungen, die er mit Strakosch in Scene setzte. Später kamen ihm seine Erfahrung, sein Kunstverständnis, seine litterarischen und theatergeschichtlichen Kenntnisse bei der Regieführung besonders zu statten. Auch gelang es ihm immer, kunstbegeisterte Mitglieder für sein ehrliches Streben zu interessieren, wodurch die Vorstellungen an Rundung zunahmen und größtmöglichste Wirkung erzielten. Der Künstler, der auch als Regisseur die Gustav Adolph-Festspiele von Devrient leitete und an ersten deutschen Bühnen die Titelrolle spielte, wurde 1895 zum Intendanten des Mannheimer Hoftheaters ernannt. Ihm steht die gesamte Verwaltung und Leitung des Theaters als oberstem Beamten zu, und hat er sich auch die Führung der Oberregie vorbehalten. In diesem Künstler hat das Hoftheater eine Persönlichkeit gewonnen, die sich nicht nur als hervorragender Schauspieler in den weitesten Kreisen eines bedeutenden künstlerischen Rufes erfreut, sondern die auf Grund ihrer ersprießlichen Tätigkeit auf dem Gebiete der Dramaturgie und Regieführung pflichtgetreu, von künstlerisch geläutertem Geschmack nichts unversucht läßt, den Ruf dieses altehrwürdigen Kunstinstitutes auch fernerhin zu erhalten.

Bassi Luigi, geboren 1766 zu Pesaro. Schon im 13. Lebensjahre spielte er Frauenzimmerrollen auf Privatbühnen. 1783 debütierte er in Florenz und zwar mit solchem Erfolg, daß er bereits im nächsten Jahre einen Antrag an das Landestheater in Prag erhielt. Dort gefiel seine schöne Stimme nicht minder, seine Beliebtheit wuchs von Rolle zu Rolle und er gehörte bald zu den hervorragendsten Sängern dieser Bühne. Es verdient besondere Erwähnung, daß allgemein angenommen wird, Mozart habe für ihn den „Don Juan" geschrieben. Soviel steht gewiß fest, daß er diese Rolle zum erstenmal (1787) sang. Robert Prölß läßt sich über den Künstler in seiner vortrefflichen „Geschichte des Hoftheaters zu Dresden" vernehmen: „Seltsamerweise wollte er sich anfangs nicht zum Singen des Champagnerliedes verstehen, mit dem er dann so großes Furore machte. Morlacchi berief ihn 1815 an die italienische Oper nach Dresden. Obschon der berühmte Sänger damals die Stimme schon sehr verloren hatte, sollte er nicht nur durch seinen meisterhaften Vortrag, besonders in komischen Rollen (z. B. als „Bartolo"), sondern weit mehr noch durch seine Tätigkeit als Regisseur, welche Stellung er 1816 übernahm, derselben die größten Dienste leisten. Genast nennt ihn einen der schönsten alten Männer, die er jemals gesehen." Der Künstler starb im Jahre 1825.

Basta Marie, (geborene Schmidt), geboren am 4. Mai 1856 in Köln, entstammt der bekannten Weimarer Künstlerfamilie Schmidt. (Ihr Vater Bernhard Schmidt, geboren am 15. März 1825 zu Dragun (Mecklenburg) wurde von Gesangslehrer Elsner in Berlin künstlerisch ausgebildet und trat am 15. März 1848 am Hamburger Stadttheater zum erstenmal als Sänger auf. Dann war er in Bremen, Rostock, Danzig, Königsberg, Köln, Braunschweig und Breslau engagiert und trat 1848 in den Verband des Hoftheaters in Weimar, wo er bis zu seiner Pensionierung 1891 wirkte. Er war sowohl Sänger (Bassist) wie Schauspieler (Charakterdarsteller) und in beiden Eigenschaften sehr beliebt. Davon gaben Zeugnis „Bartolo" van Bett, „Baculus", „Leporello", „Figaro", „Papageno", „Rocco", ebenso wie „Musikus Miller", „Buttler", „Paul Werner", „Johann Rantzau", „Attinghausen" ꝛc. Sch. wirkte auch als Lehrer der großherzogl. Orchesterschule in Weimar. Im Jahre 1853 verheiratete er sich mit seiner Kollegin Louise Kellberg, die als dramatische Sängerin bis 1866 stets neben ihm engagiert war.) B. debütierte im Jahre 1872 in einer Soubrettenrolle am Weimarer Hoftheater. Das leichte Genre wollte ihr aber nicht zusagen und so nahm sie Unterricht bei Lamperti in Mailand, bei der Marchesi in Wien und in Paris bei Gustav Roger. Nach zweijährigem fleißigen Studium wurde sie Mitglied der Prager Oper, dann des Hamburger Stadttheaters, unternahm hernach eine Tournee durch Schweden und Norwegen, um 1878 ein Engagement in bevorzugter Stellung am Stadttheater in Köln anzunehmen.

Dort hörte sie als „Carmen“ der Intendant des Münchener Hoftheaters und engagierte sie sofort. Die Künstlerin wirkte von 1880—1888 an der bayrischen Hofbühne, nahm jedoch nach Ablauf ihres Vertrages kein festes Engagement mehr an, sondern erschien nur als Gast auf den ersten Bühnen, wo man ihr überall Lob und Anerkennung im reichsten Maße zollte. Die Sängerin befindet sich nun seit längerer Zeit in Amerika, wo sie bald in dieser, bald in jener Stadt neue Beweise ihres reichen Könnens ablegt. B. ist überhaupt eine Gesangsmeisterin von hervorragender Begabung. Felix Philippi bespricht ihr Kunstschaffen in seinem Werkchen „Die Münchener Oper“ und erwähnt u. a.: „Mit einem schönen klangvollen, umfangreichen und in allen Lagen gleichmäßig ausgebildeten Organ verbindet sie eine geradezu staunenerregende Kehlfertigkeit. Ihre Gesangstechnik kennt keine Schwierigkeiten, ihre Koloratur ist einfach bewunderungswürdig. In alle Geheimnisse des fiorierten Gesanges ist sie eingedrungen und beherrscht das Gebiet mit souveräner Sicherheit. Perlenschnüren gleichen ihre Passagen, die Kühnheit ihrer Trillerketten und Kadenzen wird nur durch die unfehlbare Sauberkeit übertroffen, im Staccato hat sie eine Meisterschaft erreicht, welche man nur bei Adelina Patti wiederfindet. Marie Basta besitzt aber neben ihrer glänzenden Kehlgeschmeidigkeit ein lebhaftes schauspielerisches Temperament; überall begegnen wir in ihren Leistungen geistvoller Auffassung, welche sich in einigen Rollen zu recht dramatischer Leidenschaft gestaltet, während sie in dem Genre der leichten deutschen, französischen und italienischen Spieloper graziösen Humor, liebenswürdige Drolerie und anziehende Schalkhaftigkeit entfaltet.“ Von ihren bedeutendsten Partien seien erwähnt: „Gilda“ in „Rigoletto“, „Königin der Nacht“, „Rosine“, „Dinorah“, „Frau Fluth“, „Susanne“, „Zerline“, „Carmen“ (welche Rolle sie in Deutschland zuerst gesungen hat), „Brangäne“, „Eva“, „Venus“, Waldvogel“ ꝛc. Die Künstlerin war dreimal verheiratet. Das erste Mal (1877) mit dem Tenoristen Basta, doch löste der Tod schon nach $1^1/_2$ Jahren diese glückliche Ehe, das zweite Mal mit Ms. Pascalides und gegenwärtig erscheint sie als Madame Tavary.

Basté Charlotte, geboren am 28. Dezember 1867 in Petersburg, ist die Tochter von Theodor Basté, (Sohn des Theaterdirektors Julius Basté, geboren am 19. Juni 1830 in Bernburg, gestorben am 27. August 1887 in Karlsbad. Er spielte zuerst Liebhaber, gehörte längere Zeit der Kaiserl. Russ. Hofbühne an und wirkte hierauf als selbständiger Theaterdirektor). Die Kleine wurde schon frühzeitig in Kinderrollen verwendet und von ihrem Vater zur Schauspielerin herangebildet. Noch lange nicht erwachsen, erschien sie als „Piccarde“ in „Kurmärker und Piccarde“ in Bremen auf der Bühne. Sie war erst wenige Jahre alt und nur um 3 Jahre jünger als ihr Bruder, der den „Kurmärker“ spielte. Zuckerdüten und Bonbons bildeten damals ihr Honorar. Mit 15 Jahren debütierte sie am Königl. Schauspielhaus in Berlin. Sie hatte wirklichen, großen Erfolg, obgleich ein Engagement nicht zustande kam. Dafür nahm sie einen Antrag an das Kaiserl. Hoftheater in Petersburg an, und zwar als Ersatz für eine durch Krankheit der Bühne entzogene Vertreterin ihres Faches, nachdem sie noch zwei Monate Mitglied des Stadttheaters war. In Petersburg trat sie als „Lorle“ auf (1884) und blieb 2 Jahre der Liebling des dortigen Publikums, bis sie 1886 nach glücklich absolviertem Gastspiel am Hoftheater in Dresden für dieses Kunstinstitut verpflichtet wurde. Sie wirkt daselbst in hervorragender Stellung bis zum heutigen Tage. Von ihren zahlreichen Glanzrollen wären zu nennen: „Marianne“, „Grille“, „Preciosa“, „Cyprienne“, aber auch „Nora“, „Rautendelein“, „Vittorino“ (eine vielbewunderte Glanzrolle), „Jolanthe“ in „König Renés Tochter“, „Salome“ in „Johannes“, „Franziska“, „Ophelie“, „Katharina“, „Beatrice“, „Viola“, „Gräfin“ in „Untreue“, „Susanne“ in „Figaros Hochzeit“ ꝛc. In neuerer Zeit hat sie auch das Fach der Salondamen übernommen. Stets rühmt man den bestrickenden Wohllaut ihres silberhellen Organs, die herrliche Figur, die ihr eigene Anmut, ihre natürlichen, graziösen Bewegungen, ihre warmen Herzenstöne. Die Künstlerin versteht es, jeder Rolle das ihr gehörige Profil zu geben, und überrascht gar oft durch ihre ganz außerordentliche Wandlungsfähigkeit. Es gelingt ihr vortrefflich, in den Charakter der darzustellenden Figur sozusagen hineinzukriechen, und ganz und gar in der Rolle aufzugehen, sich mit dieser zu identifizieren, ohne dabei ihre eigene künstlerische Individualität zu verleugnen. Dabei interessiert ihre feine Pointierung im Dialog, ihr überaus natürlicher Vortrag, ihr weltgewandtes, temperamentvolles Spiel und ihre reiche Beobachtungsgabe. Charlotte Basté gehört zu den verdienstvollsten Mitgliedern des Dresdner Hoftheaters.

Die Künstlerin ist verheiratet mit dem Schriftsteller Franz Wallner (s. d.). Nicht nur die Eltern und der Großvater von B. haben sich dem Theater gewidmet, sondern der größte Teil der Familie war bühnentätig. Es seien erwähnt die vier Brüder ihres Vaters: Ferdinand Basté, geboren 24. Januar 1818 in Brandenburg, gestorben am 26. Jänner 1897, war 1846 bis 1892 der Führer einer achtenswerten reisenden Gesellschaft, die namentlich die Provinz Westphalen besuchte, Adolf Basté, geboren am 22. August 1834 in Lübeck. Betrat am 9. Dezember 1849 zum ersten Male die Bühne und zwar als Tänzer „Tarantella“ in der „Stummen von Portici“, begann bereits als 22jähriger junger Mann seine Thätigkeit als Theaterdirektor, die er bis nach der Schweiz ausdehnte; Heinrich Basté, geboren am 15. August 1837 in Altona, eröffnete seine Bühnenlaufbahn wie sein Bruder Adolf als Tänzer in Aurich, war in Bamberg, Rostock, Kiel und Antwerpen engagiert und trat 1866 in den Verband des Königl. Theaters in Hannover, welches Institut er lange Jahre hindurch regelmäßig als Delegierter der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger vertrat. Er starb am 8. März 1891 in Hannover, und August Basté, der verdienstvoll als Theatergarderobe-Inspektor wirkte und in Bremen 1873 starb. Als sehr begabte Schauspielerin gilt Charlottens Schwester Käthe Basté, sie begann als 16jähriges Mädchen am Lessingtheater ihre künst-

lerische Laufbahn (1890), kam von dort ans Wallnertheater und hierauf ans Lobetheater in Breslau. Seit dieser Zeit verschmäht sie jedes fixe Engagement und erwirbt sich ihre Erfolge meist auf Gastspielreisen. Ihre Vielseitigkeit, sowie die Einfachheit und Schlichtheit des Spieles, wie nicht minder der überzeugende Ton des Herzens, erfahren überall, bei Publikum und Kritik, reiche Anerkennung. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen: „Ännchen" („Jugend"), „Lotte" („Meister Balzer"), „Lorchen" („Die beiden Leonoren"), „Rita" („Talisman"), „Frau Käthe" („Einsame Menschen"), „Rosi" („Schmetterlingsschlacht") 2c. Vor allen Dingen sind es jedoch die Rollen im Fache der Naiven und der Naiv-Sentimentalen, in denen die Künstlerin am meisten gefällt. Käthe Basté ist verheiratet mit dem gleichfalls tüchtigen Schauspieler Gustav Kammsetzer. Das Künstlerpaar hat sein Domizil in Dresden aufgeschlagen. Auch ihre Schwester Paula Basté, verehelichte Schultz, war eine verdienstvolle Schauspielerin. Sie war 1877 bis 1883 in Stuttgart, Dresden, Prag und Petersburg engagiert, erschien auch oft zu Gast an hervorragenden Bühnen, und galten „Maria Stuart", „Gretchen", „Luise" und „Desdemona" als ihre beliebtesten Rollen. Sie hat sich vor längerer Zeit nach Blasewitz zurückgezogen. Ferner gehören der Familie an Frieda Basté, Tochter von Heinrich B., die als jugendlich sentimentale Liebhaberin in Bremen, Chemnitz 2c. wirkte, sowie Anna Basté, die u. a. am Hoftheater in Hannover wirkte, Gustav Basté, jugendlicher Komiker, Helene Basté, Anstandsdame, Wilhelmine Basté, Schauspielerin und Sängerin 2c.

Battisti Franz Xaver, geboren am 21. Januar 1865 in Bozen, Sohn eines Kaufmanns. Er studierte an der technischen Hochschule in Graz Chemie, woselbst man ihn ermunterte seine Tenorstimme für die Bühne ausbilden zu lassen. Er begab sich nach Wien, wo er bei Viktor von Rokitansky (s. d.) Gesangsunterricht nahm (1889 bis 1893), jedoch seine Studien an der dortigen technischen Hochschule fortsetzte, bis er durch die fortschreitenden Erfolge ermutigt, sich entschloß, das Studium gänzlich aufzugeben und sich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Er begann dieselbe am 12. Oktober 1893 als „Lyonel" am Stadttheater in Trier, kam dann nach Zürich (1894), nach Düsseldorf, wo er zwei Jahre verblieb, 1897 ans Stadttheater nach Bremen, (Debütsrolle „Lyonel" und „Radames"), hierauf ans Theater des Westens nach Berlin und wurde 1900 für das Hoftheater in Hannover verpflichtet, nachdem er zuvor in Mailand bei Meister Alberto Sylva einige Monate studiert hatte. Sein Engagement in Hannover trat er als „Raoul" an. Seine Stimme, in jeder Tonlage geschmeidig und schlank (Brust- und Falsettöne werden trefflich verwendet), ist ein rechter echter lyrischer Tenor von trefflicher Schulung, dessen Mittellage von weichem, angenehmen Klang, dessen Höhe frei und mühelos ist. Er versteht seine Stimme durch hervorragende Gesangskunst in wahrhaft künstlerischer Weise zu verwerten. B., der mit Wärme und augenscheinlicher Begeisterung singt, zählt zu seinen vortrefflichen Gesangsleistungen, die den schauspielerischen ebenbürtig sind: „Manrico", „Turiddu", „Bajazzo", „Romeo", „Don José", „Wilhelm Meister", „Tamino" 2c.

Bauberger Alfred, geboren am 22. Februar 1866 in Krummbach (Bayern), Sohn eines praktischen Arztes. Nach Absolvierung der Universität war er drei Jahre als Zahnarzt in Augsburg tätig, entschloß sich jedoch sodann seine schöne Stimme für die Bühne auszunützen und trat ins Münchener Konservatorium ein. (Dramatischen Unterricht erteilte ihm Brulliot (s. d.) und gesanglichen Galliera und Dr. Haag). Nach erfolgter Ausbildung debütierte er am 26. April 1891 als Sprecher in der „Zauberflöte" am Hoftheater in München, welchem Institute er seit dieser Zeit angehört. Er ist im Besitze glänzender Stimmittel, vertritt mit bedeutendem Erfolg das Fach des ersten Baritons, in welchem er seinem vorherrschend ruhigen Temperament gemäß, ernste Partien wie „Wotan", „Amonasro", „Sprecher" (Zauberflöte) besonders wirksam darstellt. Der große Umfang der Stimme dieses fein musikalisch gebildeten Sängers befähigt ihn auch zur Wiedergabe von Rollen, die einen baßbaritonalen Charakter tragen, wie „König Heinrich" in „Lohengrin", ein Vorzug, der ihn zu einem der verwendbarsten Mitglieder der Oper macht.

Baudius Auguste, geboren am 1. Juni 1844 in Leipzig, wurde von ihrem Pflegevater Carl Friedrich B. (s. d.) schon in frühester Kindheit für die Bühne bestimmt und machte auch unter seiner Leitung in Leipzig ihre dramatischen Studien. Das Theater betrat sie zum ersten Mal in Leipzig, kaum 15 Jahre alt, als „Julie", spielte dann noch „Annaliese", „Klärchen", „Gretchen", „Käthchen von Heilbronn" und „Louise". Von hier wurde sie als jugendlich-sentimentale Liebhaberin nach Breslau engagiert, spielte indes auch muntere und komische Rollen. Dort sah sie Heinrich Laube. Hierüber berichtet derselbe in seiner „Geschichte des Burgtheaters": „Ich war ausgegangen, um eine jugendliche Liebhaberin zu suchen, und fand mit ihr in Breslau den „Winkelschreiber". Dieser mir ganz neue Titel stand auf dem Theaterzettel, und unter dem Personale desselben figurierte ein Fräulein Baudius, welches ich sehen wollte. Letzteres wurde mir nicht leicht; ich sah Akt für Akt zu, und sie erschien nicht, das Stück hatte vier Akte, und der vierte Akt neigte zum Ende, und sie erschien nicht. Es war natürlich, daß mir das Stück zu lang vorkam. Ich besetzte es im Zusehen und strich im Zusehen einen ganzen Akt, da kam die Schlußscene und endlich auch Fräulein Baudius mit dem außerordentlichen und dazu schüchternen Ausrufe: „Mein Vater!" Zu Weiterem ließ ihr der Vorhang keine Zeit, und ich war zum ersten Male in der Lage, nach zwei Worten eine jugendliche Liebhaberin zu beurteilen. Figur, Gang, feines Antlitz, schöne Augen und der Klang dieser zwei Worte hatten demnach für mich hingereicht, und ich kam mit einem neuen Engagement und einem neuen Stück nach Wien zurück!" Gar so leicht wurde Laube das Engagement der Kunstnovize nicht gemacht, denn auch Dessoir, der zu jener Zeit in Breslau gastierte, war vom Talente der jungen Schauspielerin nicht minder überzeugt wie der Direktor des Burgtheaters und hätte sie am liebsten für das Ver-

liner Hoftheater gewonnen. Auch wurde ihr ein diesbezüglicher Antrag offiziell gestellt, und lange wirkte B. bereits am Wiener Hoftheater und noch immer war der Streit um den rechtmäßigen Besitz der Künstlerin zwischen Wien und Berlin nicht entschieden. Sie gastierte am 6., 9. und 11. April 1861 und zwar als „Karoline" in „Ich bleibe ledig", „Hermance" in „Ein Kind des Glücks" und „Käthchen von Heilbronn". Ihre jugendlich mädchenhafte Erscheinung, ihr seelenvoll schönes Auge, die Weichheit ihres Organs, die vollendete Grazie ihrer Bewegungen, ihr überaus naturwahres Spiel, das den Stempel selbständigen Schaffens an sich trug, eroberte ihr sofort alle Herzen. So hatte das Burgtheater an B., die eigentlich für das Goßmannsche Fach engagiert worden war, später aber auch Rollen der Louise Neumann spielte, an ihr bald eine seiner ersten Künstlerinnen gewonnen. B. schritt in der That von Erfolg zu Erfolg. Zu den Dichtern, welchen sie gar oft zu Siegen verhalf, und die so manche Rolle in ihren Stücken für B.s künstlerische Eigenart geschrieben hatten, gehörte auch Adolf Wilbrandt, dem die Künstlerin am 24. Juni 1873 die Hand zum Ehebunde reichte. Vier Jahre noch blieb sie als Frau Baudius dem Burgtheater erhalten, zu dessen Zierden sie unbedingt gezählt wurde, bis ein Zerwürfnis mit Dingelstedt ihr das weitere Schaffen an diesem Kunstinstitut verleidete, und sie um ihre Pensionierung einschritt. Allerdings feierte die Künstlerin nicht, denn sie erschien fortab, stets jubelnd begrüßt, auf den hervorragenden Theatern Deutschlands, und erst die Ernennung ihres Gatten zum Hofburgtheater-Direktor steckte ihrer künstlerischen Thätigkeit für eine Zeit wenigstens ein Ziel. Gelegentlich eines Aufenthaltes in Frankreich jedoch war es der Schauspieler und Theaterdichter Lafontaine, der sie bestürmte, zum französischen Theater überzutreten, und schon war sie sogar nahe daran, eine Hauptrolle in seinem damals neuen Drama „La servante" in französischer und deutscher Sprache zu kreieren. Dazu kam es allerdings nicht, im Gegenteil, sie wurde in Paris der deutschen Kunst wieder gewonnen, denn dort suggerierte ihr Alexander Dumas seine „Polnische Gräfin" in der „Affaire Clemenceau", welche Rolle sie am 4. Oktober 1889 am Theater an der Wien mit geradezu sensationellem Erfolge zur Darstellung brachte. Damit erfolgte auch gleichzeitig ihr Übergang ins ältere Fach. Durch den riesigen Beifall, den ihre Leistung damals gefunden hatte, ermutigt, erschien sie zuerst wieder als hochwillkommener Gast an verschiedenen ersten Bühnen, nahm dann Engagement am Deutschen Theater in Berlin, am Hoftheater in Meiningen, wurde auch für einige Zeit für das neueröffnete Raimund-Theater gewonnen, um schließlich nach mehr als 20jähriger Abwesenheit wieder an die Stätte ihrer einstigen Triumphe, ans Hofburgtheater zurückzukehren. Dort spielt sie nun die Mütter jener übermütigen, schalkhaften Backfische, die sie einst in so unvergleichlicher Weise selbst verkörpert hat. Und wie sie einst in Töchterrollen zur Zierde des Burgtheaters wurde, so besitzt das Institut heute als Vertreterin ernster und heiterer Mütterrollen an ihr eine nicht minder wertvolle Kraft.

Baudius Carl Friedrich, geboren am 20. November 1796 in Luckau, war der Sohn eines Predigers, der ihn ebenfalls für den geistlichen Stand bestimmte, gegen den er jedoch eine um so entschiedenere Abneigung zeigte, als sich in ihm schon in der frühesten Jugend eine außerordentliche Vorliebe für den Militärstand offenbarte. Durch die damaligen kriegerischen Begebenheiten wurde seine Neigung noch heftiger angefacht, doch alles umsonst, er mußte, da er nicht Geistlicher werden wollte, dem Willen seines Vaters nachgeben und die Handlung erlernen. Er ergab sich in sein Schicksal und wurde in Leipzig als Reisender für eine Tabakfabrik angestellt. Allein, als die unerwartete Kunde von der Flucht Napoleons von Elba und seiner Ankunft in Frankreich durch Deutschland drang, da hielt ihn nichts mehr zurück, er verließ am 5. April 1815 Leipzig, um, wie er glaubte, an den neuen Triumphzügen des Welteroberers teilzunehmen. Er kam gerade zur Armee des Kaisers nach einem beschwerlichen und gefahrenreichen Wege, als eben die Schlacht bei Waterloo der kurzen Herrschaft Napoleons ein Ende bereitet hatte. Im schrecklichsten Elende, nachdem er einen großen Teil von Deutschland, Frankreich und auch England unter den größten Entbehrungen durchwandert hatte, kam er, von allem entblößt, barfuß, bettelnd in Leipzig wieder an. Er wußte nicht, was beginnen, und da alle Versuche, eine kaufmännische Anstellung zu gewinnen, fehlschlugen, ging er aus Verzweiflung zum Theater. Gerade an seinem 19. Geburtstage betrat er als „Niklas" im „Grafen von Burgund" bei einer reisenden Gesellschaft in Wurzen zum erstenmal die Bühne, und ohne sich je fürs Theater vorbereitet zu haben, ohne die Rolle, die er übernahm, gelernt zu haben, gefiel er. Schon nach 4 Wochen konnte er infolge seines seltenen Gedächtnisses und seiner Unerschrockenheit, nur von seinem angeborenen Talent unterstützt, alle bedeutenden Liebhaberrollen übernehmen, und er brachte es durch rastlosen Fleiß und lebendiges Spiel dahin, daß er bereits 1818 in Stettin das Fach des ersten Liebhabers und jugendlichen Helden zur vollen Zufriedenheit des Publikums ausfüllen konnte. Ja, 1820 debütierte er sogar am Dresdener Hoftheater mit vielem Glück, doch schienen ihm die munteren und chargierten Rollen weit mehr zuzusagen, als die sentimentalen und tragischen Liebhaber. Von dort kam er nach Kassel, und obwohl er in diesem Engagement, wie in seinen späteren in Danzig, Gotha, Halle, Königsberg, Magdeburg und Köln fühlte, daß er für Liebhaber eigentlich nicht passe, fand er doch keinen richtigen Weg zum Übergang. Dieser vollzog sich erst 1828, als er nach Mainz ins Engagement ging, denn als er dort ankam, war das Liebhaberfach bereits besetzt, und da die Direktion ohnehin einen Komiker suchte, stellte er sich dem Direktor als solcher zur Verfügung, trat als „Matz" im „Intermezzo", als „Kalinsky" in „Humoristische Studien" und „Alter Klingsberg" auf und gefiel so außerordentlich, daß er in Mainz und später in Wiesbaden statt als erster Liebhaber als erster Komiker engagiert wurde. Nach Ablauf seines Kontraktes unternahm er eine größere Kunstreise und kam auf dieser auch nach Dresden. Hier lernte er Tieck kennen, der ihn

bestimmte, seiner eigentlichen Begabung zu dienen und sich für die Darstellung ernster Charakterrollen zu entscheiden. Tieck, von dem redlichen Streben B.s durchdrungen, ging eine große Anzahl von Charakterrollen mit ihm durch, belehrte ihn über seine Fehler, weckte und läuterte seine Vielseitigkeit und trug dazu bei, daß er am Dresdener Hoftheater engagiert wurde. Er blieb dort nur ein halbes Jahr, nahm dann in Breslau, wo das Fach der Intriganten und Charakterrollen erledigt war, Stellung und stieg in der Gunst des Publikums von Vorstellung zu Vorstellung. 1834 kam er an das Leipziger Stadttheater, wo er bis 1843 verblieb und auch daselbst sein 25 jähriges Künstlerjubiläum feierte. Von dort kam er auf kurze Zeit an das Hoftheater in Wien (1844—1849) und das Stadttheater in Prag (1849—1850) und kehrte hierauf wieder nach Leipzig zurück, wo er bis zu seinem Tode, 19. März 1860, mit großer Auszeichnung wirkte. B., das Prototyp eines Bühnen-Ahasver, dankte seine großen Erfolge lediglich seinem ernsten Willen und unermüdlichen Fleiß. Er war einer der begabtesten Autodidakten, und ohne gründliche wissenschaftliche Bildung besaß er doch umfassende Kenntnisse auf allen Gebieten des Wissens. Es ist im Namen der Kunst zu beklagen, daß dieser interessante Mann nicht rechtzeitig einen würdigen Wirkungskreis fand, um seine reichen Fähigkeiten mit Muße und Sorgfalt ausbilden zu können, denn seine künstlerische Begabung war eine sehr bedeutende. So war sein „Marinelli" eine Leistung im schönsten Stil und tief fundiert, und in seinem „Muley Hassan" entwickelte er einen Humor, wie man ihn nur bei Dawison wieder gefunden haben soll. Auch in seinen humoristischen Darstellungen in Shakespearschen Dramen, wie z. B. „Malvolio" und „Ambrosio" gab er vielversprechende Beweise seines Talentes. Er war aber nicht nur ein beliebter Komiker und renommierter Charakterspieler, sondern er war auch ein Künstler in der Darstellung charakteristischer und schöner Masken. Darin hat er es zu einer seltenen Virtuosität gebracht, besonders besaß er eine geradezu geniale Erfindungsgabe in der Anfertigung der mannigfaltigsten Nasen. Die Geschicklichkeit mit der er falsche Nasen aufzukleben verstand und dadurch der Gesichtsmaske den entsprechenden Ausdruck verlieh, was hauptsächlich zur Charakteristik von historischen Köpfen beitrug, war geradezu bewunderungswürdig. Die Art und Weise, wie er verschiedenartig und doch für jede Rolle passend das Gesicht herzurichten verstand, ist mit ihm fast ausgestorben. Hierüber berichtet Anschütz in seinen „Erinnerungen": „B. hatte die seltene Ausdauer sich vier bis fünf Stunden vor Beginn einer wichtigen Vorstellung zur Toilette in die Garderobe zu setzen und hier eine Reihe von Gesichtsmasken fertig zu machen und zu verwerfen, bis ihm eine zusagte. Er hatte sich dieser Liebhaberei zu Gefallen sogar zu dem Opfer entschlossen, seine Augenbrauen wegzubeizen, um diese nach Belieben künstlich anzubringen." B. war ein höchst achtenswerter, vielseitiger in gewisser Beziehung sogar bedeutender Schauspieler. Seine Tochter ist die bekannte Hofburgschauspielerin Auguste B. (s. d.). Ihrer Ausbildung wendete er den Rest seiner Kraft und die Summe seiner Erfahrungen zu.

Bauer Adolf, geboren am 6. Dezember 1827 in Mannheim als der Sohn des Schauspielers Carl Gottfried B. (geboren am 18. September 1802 in Reval, betrat als „Fridolin" im „Gang nach dem Eisenhammer" 1819 in Moskau zum erstenmal die Bühne, dann folgten mehrere größere und kleinere Engagements, bis er am 12. September 1827 als erster jugendlicher Liebhaber (Debütrolle „Egmont") in den Verband des Hoftheaters in Mannheim trat, wo er ununterbrochen als Liebling des Publikums bis 1850 wirkte. Er starb in Magdeburg am 22. September 1853). Adolf B. betrat nach kurzer Unterweisung durch seinen Vater am 12. Februar 1844 als „Hausierer" in „Lumpaci vagabundus" zum erstenmal die Hofbühne seiner Vaterstadt, wo er zuerst als Volontär tätig war, seine künstlerische Wirksamkeit jedoch vom 1. April 1846 an in fester Stellung daselbst fortsetzte. B. hat dieses Kunstinstitut überhaupt nicht mehr verlassen und somit in seinem ganzen Leben keiner anderen Bühne als der Mannheimer angehört, bei der überaus langen schauspielerischen Tätigkeit B.'s ein in der Theatergeschichte vielleicht einzig dastehender Fall. So feierte er am 1. April 1871 das 25 jährige Künstlerjubiläum und am 12. Februar 1894 sein 50 jähriges Dienstjubiläum, das letztere unter seltenen Auszeichnungen und Ehrungen. Damit schloß er jedoch noch lange nicht sein Wirken ab. Weiter blieb er auf seinem Posten, weiter wirkte er in körperlicher und geistiger Frische, bis ihn der Tod von Bühne und Welt abrief. Er starb am 3. September 1897. Mit ihm entschwand ein Stück Tradition der klassischen Zeiten des Mannheimer Theaterlebens. Schon der Name A. Bauer allein erschien wie untrennbar mit dieser Kunststätte verbunden, und ließ er im Mannheimer Schauspiel eine große, schwer auszufüllende Lücke zurück. (Zu seinen Glanzleistungen zählten „Alpenkönig", „Quasimodo" in „Glöckner von Notre Dame", „Heymann Levy", „Zwisele", in „Die Schwäbin", „Baron Palm" in „List und Phlegma", „Abraham Mayer" in „Man sucht einen Erzieher" rc.)

Bauer Albert, geboren in Magdeburg, ist seit Ende der achtziger Jahre bühnentätig, kam 1888 nach Torgau, 1889 nach Linz, 1890 nach Zwickau, 1891 nach Lodz, 1892 nach Metz, 1893 nach Neiße, 1894 nach Düsseldorf, wirkte 1896 bis 1899 am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, 1900 in Rostock, ging sodann nach Königsberg, wo er als „Wallenstein" debütierte und wurde 1902 nach überaus glücklich absolviertem Gastspiel als „Götz", „Tjälde" in „Fallissement" für das Hoftheater in Weimar verpflichtet. B. vertritt höchst erfolgreich das Fach der Heldenväter und beweist durch sein Spiel, das sich durch treffliche Charakterisierung auszeichnet, daß er das Wesen einer Dichtung in ihrem innersten Kerne zu erfassen versteht. Darstellung und Mienenspiel sind ausdrucksvoll, ohne die künstlerische Grenze zu überschreiten. „Erbförster", „Richter von Zalamea", „Lear", „König Philipp", „Präsident Walther", „Odoardo", „Verina" rc. sind vorzügliche Darbietungen. B. hat den Vorzug auch im modernen Schauspiel am Platze zu sein, dies beweisen seine Leistungen als „Baron Lothar" in „Fee Caprice", „Rektor Kroll" in „Rosmers-

holm", „Consul Bernick" ꝛc. Der Künstler wirkt auch als Regisseur.

Bauer Arthur, geboren 1858 in Ischl, ist der Sohn des Besitzers des allbekannten „Hotel Bauer" in Ischl, Andreas B., der es durchaus nicht zugeben wollte, daß sein Sohn sich der Bühnenkarriere zuwende. Da dieser jedoch durch den geschäftlichen Ruin seines Vaters gezwungen war, sich eine selbständige Existenz zu gründen, verließ er 1878 das Elternhaus und ließ sich in Salzburg als Chorist engagieren. Es dauerte ziemlich lange bis der kunstbegeisterte junge Mann sich eine künstlerische Stellung erwerben konnte. Er machte die ganze Misere des Komödiantenwanderlebens mit, wirkte auch in den untergeordnetsten Stellungen an den verschiedensten Provinztheatern Österreichs und war schließlich zufrieden als Inspizient am Sommertheater in Budapest und später als Chorist am Theater i. d. Josefstadt engagiert zu werden. Dort gelang es ihm, die Rolle des „Josef Lanner" in Radlers gleichnamigem Volksstück zu erhalten, in der er gefiel und auf sein Talent aufmerksam machte. Wäre er damals nicht schwer erkrankt, vielleicht wäre schon zu jener Zeit sein Glücksstern aufgegangen. So mußte er noch eine Zeitlang wirken, bis sein künstlerisches Können zum Durchbruch gelangte. Er kam von Wien als Liebhaber ans Klagenfurter Theater, dann nach Regensburg, ans Deutsche Theater in Budapest, nach Halle, bis er endlich 1889 in den Verband des Grazer Stadttheaters trat. Dort wirkte er von 1889 bis 1891, bei Publikum und Presse beliebt. Er hatte sich bereits einen guten Namen in der deutschen Schauspielerwelt erworben, so daß er 1892 einen Ruf ans Deutsche Theater in Berlin erhielt. An dieser Kunststätte wie als Teilnehmer am Gesamtgastspiele deutscher Künstler am Alexandertheater in St. Petersburg, erntete er reichen Beifall. 1893 gewann Angelo Neumann den Künstler für das Deutsche Theater in Prag. Man hatte den liebenswürdigen jungen Schauspieler allgemein liebgewonnen und begleitete seine vortrefflichen Leistungen im Konversationsstück und der Bauernkomödie mit lebhaftestem Interesse. Gleich in seiner ersten Rolle als „Graf Palmay" in „Der berühmten Frau", erregte er durch die große Natürlichkeit des Tones, durch die Eleganz und Leichtigkeit der Bewegung und sein äußerst sympathisches Auftreten sofort die Aufmerksamkeit der Kenner. Die Gunst des Publikums blieb ihm bis zum Scheiden von dieser Kunststätte treu und nur ungern ließen ihn seine Verehrer 1895 nach Frankfurt ziehen, wohin ihn ein schmeichelhafter Antrag des Intendanten Emil Claar rief. Auch dort erwarb er sich im Fluge die Gunst des Publikums. Er wirkt daselbst vornehmlich als Bonvivant, hat sich aber in neuerer Zeit mit Vorliebe und großem Erfolg den modernen Charaktervollen zugewendet. B. ist verheiratet mit der Sängerin Marie Hellmer.

Bauer Emil, geboren am 9. Dezember 1848 in Berlin, wurde von seinem Vater für die Ingenieurkarriere bestimmt. Durch die Bekanntschaft mit einem jungen Schauspieler wurde ihm jedoch Gelegenheit geboten, öfter das Theater zu besuchen und dadurch angeregt, widmete er sich schließlich der Bühnenlaufbahn. Auf dem Liebhabertheater Thalia holte er sich die nötigen Bühnenkenntnisse, wie später am Uraniatheater und nahm bei Frau Peroni-Glasbrenner Deklamationsunterricht, während Hermann Hendrichs (s. d.) seine Ausbildung vollendete. Die Bretter betrat er zum erstenmal am Viktoriatheater als „Baumgarten" in „Wilhelm Tell". Sein erstes Engagement war in Liegnitz, dann war er in Stettin, Danzig, Posen, Detmold und Chemnitz engagiert, später in Hamburg, Köln, Dessau, Wiesbaden und St. Petersburg und schließlich am Residenztheater in Dresden, wo er 1875 einen Antrag ans Hoftheater erhielt. Er debütierte am 4. Mai 1876 in „Badekuren" („Reinhold"), „Er muß aufs Land" („Cäsar von Freimann", „Veilchenfresser", „Viktor von Berndt", welche Rolle er in Dresden kreierte), „Annaliese", („Leopold") und „Ultimo" („Georg Richter"), wurde engagiert und ist seit dieser Zeit ununterbrochen ein pflichtgetreues Mitglied des Hoftheaters geblieben. Er spielt große und kleine Rollen und erfreut sich stets allgemeiner Beliebtheit. Dazu trugen „sein Humor, seine Schlagfertigkeit, seine gelungenen Masken, die Schärfe und Feinheit seiner Charakterschilderungen, seine Vielseitigkeit, seine Gewissenhaftigkeit" nicht wenig bei.

Der Künstler ist verheiratet mit der ehemaligen kaiserl. russ. Hofschauspielerin Margarete Körnig, welche s. Z. am Dresdener Residenztheater das ganze Fach der ersten Soubretten und munteren Liebhaberinnen beherrschte und sich großer Beliebtheit erfreute. Rollen wie „Lucinde vom Theater", „Cäcilie" in „Montjoye", „Emma" in „Mein Leopold" gehörten zu zu ihren anerkanntesten Leistungen. Die Künstlerin ist, seitdem die Operette und das österreichische und bayerische Volksstück die Oberhand gewannen, aus dem Verbande dieses Theaters geschieden, um fortab nur als Gast an hervorragenden Bühnen zu erscheinen.

Bauer Ida, geboren am 24. März 1873 in Großkikanda, Tochter eines Beamten. Seit frühester Kindheit war es ihr sehnlichster Wunsch Schauspielerin zu werden und noch nicht 15 Jahre alt, betrat sie, ohne je dramatischen Unterricht erhalten zu haben, in Marburg (Steiermark) als „Preciosa" zum erstenmal die Bühne. Sie kam dann nach Hermannstadt (1888), nach Linz (1889), nach Graz (1890), ans Berliner Theater (1891) und 1893 ans Deutsche Volkstheater in Wien, nachdem sie bereits in Berlin wiederholt als Gast beim Ensemble der Münchener aufgetreten war. Man anerkannte in Wien, wo sie sechs Jahre wirkte, ihre Begabung, die sie in vielen Leistungen im Rollenfach der sentimentalen Liebhaberinnen erwies. 1898 trat sie in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Eine der ersten Rollen daselbst war die „Julie". Die Kritik hob hervor, daß sie der Shakespearschen Idealgestalt eine Verkörperung gab, wie sie viel vollendeter nicht gedacht werden könne und betonte, der „Julie" B.'s komme es zu gute, daß sich in ihr Natur und Kunst zu einem Bündnisse von schöner Harmonie eine und daß diese Leistung der Künstlerin wohl zu den besten Verkörperungen dieser Rolle gerechnet werden dürfe. Überhaupt nahm diese begabte Schauspielerin von vornherein für sich ein, so daß man ihrem weiteren Spiele mit einigermaßen hochgespannten Erwartungen,

die sie auch vollauf rechtfertigte, entgegensah. Seit dieser Zeit wirkt B., die sich während ihrer Tätigkeit in Hamburg stets als sympathische, schätzbare, treffliche Kraft bewährt hat, als hervorragende Stütze der Hamburg-Altonaer Bühne. Aus ihrem Repertoire seien hervorgehoben: „Julie“, „Gretchen“, „Käthchen“, „Ophelie“, „Claire“, „Widerspenstige“, „Rautendelein“, „Salome“, „Kriemhild“ ꝛc.

Bauer Karoline, geboren am 29. März 1807 in Heidelberg. Sie war die Tochter eines badischen Rittmeisters, der bei Aspern gefallen war. 1814 zog die Familie nach Karlsruhe und dort wurde ihre Liebe zum Theater angefacht. Öffentlich trat sie das erste Mal in einem D moll-Konzert von Mozart mit Orchesterbegleitung auf, widmete sich trotz des Erfolges nicht der Musik, sondern nahm dramatischen Unterricht bei Mlle. Demmer, einer Schülerin Ifflands, und betrat 1822 als „Margarethe“ in den „Hagestolzen“ die Bühne. Darauf wurde sie großherzoglich-badische Hofschauspielerin. Sie blieb in Karlsruhe bis 1824, wurde dann an das Königstädtsche Theater in Berlin engagiert, bei dessen Eröffnung sie den Prolog zu sprechen hatte, ein Jahr darauf Mitglied des Berliner Hoftheaters, wo sie als „Julia“ in „Beschämte Eifersucht“ und „Rosine“ in „Jurist und Bauer“ debütierte. 1829 bekam sie einen glänzenden Antrag an das Deutsche Theater in Petersburg als erste Liebhaberin, wo sie bis 1834 unter großem Beifall drei Jahre wirkte. (Debüt „Suschen“ im „Bräutigam von Mexiko“). Hierauf wurde B. ans Burgtheater berufen, dort wirkte sie unter den günstigsten Verhältnissen, verließ jedoch nach einem Jahre die Kaiserstadt, um einem Rufe an das Dresdener Hoftheater Folge zu leisten, wo sie die schönsten Tage ihrer künstlerischen Tätigkeit verbrachte, bis sie 1844 gänzlich von der Bühne schied. Sie nahm von derselben als „Armand“ in „Werner“ von Gutzkow für immer Abschied. Die Künstlerin verließ das Theater, um sich mit dem Grafen Platen zu vermählen. Hierauf bereiste sie Frankreich und die Schweiz und ließ sich schließlich in Zürich nieder, um sich litterarisch zu beschäftigen. Daselbst entstanden: „Aus meinem Bühnenleben“ und „Komödiantenfahrten“. B., eine der liebenswürdigsten Schauspielerinnen ihrer Zeit, war mit reichen Anlagen des Geistes und des Herzens ausgestattet und zeichnete sich im feineren Lustspiel, im höheren Konversationsstück, in naiven, kecken, koketten, pikanten und schalkhaften Charakteren besonders aus, und dürfte in diesem Genre nicht leicht eine würdige Rivalin gefunden haben. Sie beherrschte vollkommen den Ton und die Formen der vornehmen Welt und verstand Eleganz mit echter Weiblichkeit zu verbinden. Alle ihre Leistungen wurden durch eine angeborene Grazie und den Zauber ihrer musikalischen Stimme verschönt. „Julie“ und besonders „Käthchen“ waren bejubelte Leistungen dieser liebreizenden Künstlerin. Sie starb am 18. Oktober 1877 in Zürich.

Bauer Louis, geboren in Sägeberg in Holstein, kam als neunjähriges Kind nach Amerika und kehrte erst 1894 nach Europa zurück. Nachdem er seine Gesangsstudien in Wien beendet hatte, begann er seine Bühnenkarriere 1896 am Hoftheater in Weimar, wo er ein Jahr verblieb. Von dort wurde er nach Zürich engagiert, woselbst er als „König Heinrich“ im „Lohengrin“ debütierte und in erster Stellung bis 1902 wirkte. In genanntem Jahre trat er nach erfolgreichem Gastspiel in den Verband des Stadttheaters in Köln. B. vertritt mit Glück das Fach des ersten Bassisten und werden Stimme und Darstellung lobend hervorgehoben. Zu seinen beliebtesten und auch besten Partien zählen nebst „König Heinrich“ noch „Daland“, „Rocco“, „Landgraf“, „Kardinal“, „Marcel“ ꝛc.

Bauer Wilhelm, geboren am 4. März 1864 in Wien, Sohn eines Trödlers. Bereits als zehnjähriger Knabe spielte er in den Kinderkomödien am Josefstädter Theater die ersten komischen Rollen und als er 16 Jahre alt geworden war, entlief er seinen Eltern und der Schule und ging, ohne je Gesangs- oder dramatischen Unterricht genossen zu haben, zur Bühne. Er begann seine Bühnenlaufbahn 1881 in Triest, setzte dieselbe in Venedig, Mailand, Neapel, Rom, Florenz und Genua fort und trat, nach Österreich zurückgekehrt, in den Verband des Stadttheaters in Marienbad (1882), kam dann nach Klagenfurt (1883), Brünn (1884), Olmütz (1885—86), Graz (1887—89), Frankfurt (1890), Hamburg (1891), begab sich dann nach New-York und trat im März 1893 in den Verband des Karltheaters, welcher Bühne er seitdem ununterbrochen als erster und außerordentlich beliebter und erfolgreicher Operettentenor angehört. B., der sich auch dreimal den Gastspieltourneen des Wiener Operettenensembles (unter Führung Jauners) nach Rußland anschloß, verfügt über eine nicht allzustarke aber unendlich angenehme zu Herzen gehende Stimme von äußerst liebenswürdigem, sympathischem Klang. Gleich in seiner nicht leichten Debütrolle (in der „Brillantenkönigin“) am Karltheater hat er sich als äußerst gewandter Schauspieler gezeigt. Er trägt mit großem Geschmack vor und sind seine deutliche Textaussprache wie seine reine Intonation sehr zu loben. Der sympathische Künstler weiß sowohl im Kostüm wie im modernen Kleid gut zu repräsentieren und beherrscht alle ersten Tenorpartien der gegenwärtig auf dem Repertoir stehenden Operetten gleich vortrefflich.

Baum Karl, geboren am 16. Dezember 1829 in Holland. Betrat am 16. September 1847 als „Referendar von Walter“ in Mainz zum erstenmal die Bühne. Dann kam er ans Hoftheater in Dresden, wo er ein Jahr verblieb, und von dort nach Bonn, Köln, Königsberg, Berlin (Friedrich-Wilhelmstadt), Stettin, München, Wien (Karltheater), Hannover, wo er vorzüglich als jugendlicher Liebhaber und Naturbursche wirkte. 1857 wurde er nach Hamburg engagiert, wo er bis 1882 ununterbrochen hervorragend künstlerisch tätig war, und zwar bis 1880 im Thaliatheater, hierauf am Stadttheater. In Hamburg spielte er vorwiegend Bonivants, die er mit unerschöpflicher und liebenswürdiger Laune zur Geltung brachte. B. leistete auch als Charakterspieler Vorzügliches, und hat sich zu wiederholten Malen und mit glücklichstem Erfolg auch als Komiker versucht. Später spielte er hauptsächlich die komischen Gesangsrollen in der Posse und die der Lebemänner im Lustspiel. Dieser Künstler, der die heterogensten Partien darstellte, entwickelte

eine übergroße Tätigkeit und war während seiner mehr als dreißigjährigen Wirksamkeit in Hamburg fast allabendlich beschäftigt. Aus seinem reichhaltigen Repertoir seien von seinen allerbesten Rollen erwähnt: „Possert“ („Spieler“), „Perin“ („Donna Diana“), „Michonnet“ („Adrienne“), „Mortemer“ („Die alten Junggesellen“), „Brissac“ (Die Mönche“) ꝛc. ꝛc. B. starb am 15. November 1888 in Warmbeck.

Baumann Emma, (geborene Schubotz) geboren am 7. April 1855 in Erfurt, ist die Tochter eines königlichen Telegraphensekretärs, der ihren Neigungen für die Bühne nicht gerade feindlich gegenüberstand. Schon in der Schule war sie eine überaus gelehrige Gesangsschülerin und gar oft mußte sie bei Schulprüfungen und anderen Anlässen mit Sologesängen aufwarten, die ihr reiche Lobeserhebungen eintrugen. Endlich, durch Familienereignisse zur Berufswahl gedrängt, wählte sie 1883, nachdem sie bereits in Berlin von der Theaterdirektion Seidelmann für die Bühne vorbereitet worden war, und ihre große Vorliebe für die Musik immer mächtiger wuchs, das Theater. Zuerst wirkte sie jedoch in Darmstadt, mit dem Bassisten Baumann verheiratet, am Wallensteinischen Konservatorium als Gesanglehrerin. Sie debütierte endlich als „Martha“ am Stadttheater in Dortmund und gefiel so außerordentlich, daß sie Direktor Engel sofort für das Kroll'sche Theater in Berlin engagierte, woselbst sie 1884 als „Königin“ in „Hugenotten“ zum erstenmale auftrat. Direktor Staegemann in Leipzig hörte von ihrem außerordentlichen Erfolg in Berlin und veranlaßte sie auch auf der Leipziger Bühne auf Engagement zu gastieren. Sie sang am 13. Juli 1884 die „Elvira“ in „Don Juan“ und sowohl ihre Stimme, wie ihr Vortrag, ihre Koloraturfertigkeit und ihre sympathische Erscheinung errangen ihr einen solchen Erfolg, daß sie alsbald engagiert wurde. Am 5. August sang sie im Engagement, aber noch als Gast, die „Madelaine“ im „Postillon von Lonjumeau“, als Antrittsrolle, „Die Königin der Nacht“. Die Künstlerin ist seit dieser Zeit ununterbrochen der Leipziger Opernbühne, deren Hauptstütze sie längst geworden ist, trotz vielfacher glänzender Anerbieten von verschiedenen Seiten, treu geblieben. Und als am 6. September 1894 das zehnjährige Jubiläum ihres Auftretens im Verbande der Leipziger Ope gefeierrt wurde, — sie erschien an diesem Abend als „Violetta“ in „La Traviata“, — da ersah sie aus den großartigen Ovationen, wie allgemein die Liebe und Verehrung ist, die man ihrer reichen, künstlerischen Tätigkeit entgegenbringt. Der Herzog von Koburg-Gotha hat die Künstlerin schon ein Jahr früher in Anerkennung ihrer Verdienste zur sächsischen Kammersängerin ernannt. Zu ihren hervorragendsten Leistungen werden gezählt: „Rosine“, „Traviata“, „Margarete“, „Leonore“, „Königin der Nacht“, „Gräfin“ in „Figaro“, „Leonore“ in „Troubadour“, „Philine“ ꝛc. Besonders wird sie als Mozartsängerin geschätzt. Darüber läßt sich eine hervorragende kritische Stimme vernehmen: „Sie bleibt den Mozart'schen Voraussetzungen nichts Wesentliches schuldig: denn einesteils besitzt sie den erforderlichen Stimmumfang, eine ungemein leicht ansprechende Höhe, anderenteils das vollgerüttelte Maß technischer Durchbildung, an deren dauernden Gewinn sie die besten Jahre ihres Lebens und Strebens gesetzt. Ihr Gesang verliert sich niemals ins Grelle, unschön Aufdringliche, immer halten die Grazien um ihn Wache und dulden keinen Ton, der nicht das Siegel unverletzbaren Wohllautes aufwiese, gewaltigste Leidenschaft, vulkanische Kraftentladung fordert von ihr keine der ihrem Fache zugekommenen Rollen; wohl aber tritt sie an alle Aufgaben mit Liebe und Begeisterung heran und erfüllt sie mit der Wärme ihres Gefühls: wo andre sich in einem holden Phlegma gefallen und in akademischer Ruhe das Heil suchen, gönnt sie einer lebendigen Empfindung Spielraum und das gibt allen den Frauengestalten der großen französischen Oper, die durch sie Verkörperung finden, einen besonderen, allem Schablonenhaften spottenden Reiz.“

Baumann Friedrich, geboren 1763 in Wien. Er ging sehr jung zum Theater und hat bei der Eröffnung des Leopoldstädter Theaters in Wien unter der Direktion Marinelli mitgewirkt. Als mehrere Kavaliere die beiden Hoftheater und das Theater a. d. Wien übernahmen, wurde er für alle diese drei Bühnen zugleich gewonnen, zu welchen er auch vom Leopoldstädter Theater übertrat. Speziell im Kärnthnertheater wurde er anfangs für kleine Opern verwendet, zeichnete sich jedoch später auch in großen Rollen (namentlich „Dorfbarbier“) aus. 1795 wurde er infolge seiner vorzüglichen Leistungen ans Hofburgtheater engagiert (Debut 4. März „Wilhelm Mauser“ im „Bettelstudent“) wo er ein außerordentlich gern gesehener Darsteller komischer Rollen war, und sich sogar mit Josef Weidmann in die Gunst des Burgtheaterpublikums teilte. An dieser Hofbühne war er gewissermaßen der letzte Schauspieler im niedrig-komischen Fach, denn keiner hat ihn nachher in demselben erreicht. Die letzte neue Rolle, die er am Hofburgtheater zur Darstellung brachte, war „der Jakob“ in „Seltsame Heirat“ am 17. Mai 1819. Zwei Jahre später trat er in den wohlverdienten Ruhestand, in welchem Jahre er sich als „Matz“ in Kotzebues „Intermezzo“, einer seiner beliebtesten Rollen, von seinen Verehrern verabschiedete. Dieser Lieblingskomiker der Wiener starb am 12. April 1841 in Wien. B. wirkte, wie Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ berichtet, durch einen preziös komischen Ernst, durch eine Art lustigen Ingrimm, mit dem er seine Reden kurz und keck hervorstieß. Dabei war sein Gesicht von großer Beweglichkeit und das R in seiner Sprache schnarrte auffallend. Außer seinen bereits erwähnten Rollen gehörten zu den vorzüglichsten Darstellungen B.'s noch „Schneider Wetz“ in „Schwestern von Prag“ (eine seiner Force-Rollen, in welcher er eine Arie sang, die als eine der gelungensten Parodien auf alle großen Bravourarien gelten konnte), „Peter Gutschaf“ in „Organe des Gehirns“ und vor allen Dingen der „Dorfbarbier“, eine Rolle, die C. F. Weidmann eigens für den Künstler geschrieben hat, und in der er über 300 Mal aufgetreten ist. Zahlreiche Komiker haben ihn als „Adam“ nachzuahmen gesucht, aber keiner kam ihm auch nur annähernd gleich. In dieser Rolle gemalt befindet er sich auch in der von Kaiser Josef

gegründeten Portraitgalerie hervorragender Schauspieler im Hofburgtheater. Daß der „Dorfbarbier" sich so außerordentlich lange in der Gunst des Publikums gehalten hat, und das Haus jeden Abend bis unter den Giebel füllte, war hauptsächlich seinem komischen Spiel zu danken. Er und Weinmann („Dorfbarbier" und „Adam") waren die einzigen Stützen des Stückes. Dieselben sprachen bei den späteren Wiederholungen kaum mehr ein vorgeschriebenes Wort, sondern extemporierten fast das ganze Stück hindurch, sodaß es eigentlich ein Wettstreit zwischen diesen beiden Komikern war, keine Darstellung mehr, sondern die derbe komische Natur selbst, gewissermaßen eine Privatunterhaltung, die sie nahezu aus eigenen Mitteln bestritten, aber so unterhaltlich und so witzig, daß das Publikum an derselben den lebhaftesten Anteil nahm. B. wurde von der damaligen Kritik „der Inbegriff aller erheiternden Darsteller genannt", war er doch stets wahr und naturgetreu, urkomisch, aber nie brutal in seinen Darstellungen, die er stets in den Grenzen des feinsten Anstandes zu halten wußte. Darum stand er auch hoch in der Gunst des Publikums, und konnte sich selbst mit Ignaz Schuster, Kornteuer, ja selbst mit Ferdinand Raimund in der Beliebtheit, die er allgemein genoß, messen. B. wurde zum Unterschied von seinem älteren Bruder, der ebenfalls ein außerordentlich beliebter Wiener Komiker war, und gleich seinem Bruder Alt und Jung ergötzte, gemeiniglich Baumann der Jüngere genannt.

Über Baumann den Älteren, der seine Tätigkeit fast ausschließlich auf das Leopoldstädter Theater beschränkte und überhaupt zu den besten komischen Schauspielern, die seinerzeit in Wien wirkten, gerechnet wurde, erzählt J. F. Castelli in „Memoiren meines Lebens": „Baumann der Ältere besaß das, was man mit Recht die trockene Komik heißt, und welche so unwiderstehlich hinreißt. Jener Komiker, dem man es abmerkt, daß er komisch sein wolle, oder der sich gar wohl Mühe gibt, komisch zu sein, ist es nicht. Baumann der Ältere war immer voll Ernst, und eben dieser Ernst war es, der so außerordentlich wirkte. Kein Schauspieler hat, wie Baumann, Rede und Geberde so in Kontrast zu bringen verstanden. Darum war er auch am allervorzüglichsten in der Parodie. „Prinz Schnudi" war bei seiner Darstellung ein personifiziertes komisches Heldengedicht. Er wußte eine Karikatur so fest, so scharf, ich möchte sagen, so unkarikiert zu zeichnen, daß sie ins Leben trat und als ein wirklicher Charakter dastand. Da war denn auch keine Kleinigkeit vergessen, welche zu diesem Ziele führen konnte, und Sprache, Körperhaltung, Kostüme, Gang, Geberden, alles war im Einklange. Wer den besoffenen Hausmeister in „Neusonntagskind" von Baumann gesehen, wird zugestehen, daß dies eine der vollendetsten Darstellungen im niedrig-komischen Genre war."

Baumeister Antonie (verehelichte von Jagemann), geboren am 23. November 1842 in Hamburg, Tochter von Wilhelm und Therese B., (s. d.). Die Familie heißt eigentlich Baumüller. Antonie war ein echtes Theaterkind und obgleich ihre Eltern entschieden dagegen waren, daß sie sich ebenfalls der Bühnenlaufbahn zuwende, so unterließ sie es dennoch nicht, sofort nach Verlassen des Pensionates in Dresden (nach ihrer Konfirmation) ihrer unabweislichen Neigung Folge gebend, sich dem Theater zuzuwenden. Nachdem sie bei Frau Peroni-Glasbrenner dramatischen Unterricht genommen hatte, fand sie eines ihrer ersten Engagements am Hamburger Stadttheater; (1858) hierauf finden wir sie an den Hoftheatern in Wiesbaden und Kassel und 1866 am Aktientheater in München, 1867—70 wirkte sie am Stadttheater in Nürnberg, wo sie wie 1871—72 am Thaliatheater in Breslau als überaus geschätzte Kraft im Fache der Salondamen galt. 1873 kam sie nach Stettin, 1874 nach Bremen, 1875 ans Residenztheater nach Berlin, 1876 ans Hoftheater nach St. Petersburg, wo die Künstlerin bis 1882 in gleicher hervorragender künstlerischer Stellung tätig war, wie 1882—88 am Stadttheater in Leipzig. 1889 kam sie an das Berliner Theater, wo sie seither mit Ausnahme der Jahre 1895—1899, welche Zeit sie am Hoftheater zu Hannover zubrachte, in anerkannt erster Stellung wirkt. Die künstlerischen Vorzüge der B. sind in die Augen springend. Seit langem ins ältere Fach übergegangen, weiß sie heitere Situationen ergötzlich auszugestalten, dabei von größter Wirkung in Sprache und Spiel, jeden Charakter bis ins Kleinste bewahrend, Bilder zu zeichnen, die mit verblüffender Naturtreue dem Leben abgelauscht sind. Sie ist überhaupt Meisterin in der durchdachten, fein angelegten und durchgeführten Charakterzeichnung. B., die jedem einzelnen Zug ihrer Rolle scharfe Prägung verleiht, versteht nicht nur in heiteren, sondern auch in ernsten Momenten sich wirksame Haltung zu verschaffen. Trotzdem die Künstlerin, eine glänzende feine Malerin großmütterlicher Frauengestalten, über einen erstaunlichen Reichtum stets angemessener, ja treffender Nuancen verfügt, erscheinen ihre Leistungen doch immer aus einem Guß trefflich abgerundet und selbst psychologisch oft recht komplizierte Gestalten führt sie uns mit virtuoser Sicherheit, Routine und seltener Naturwahrheit vor die Augen. Aus ihrem Repertoir seien u. a. erwähnt: „Störenfried", „Herzogin" („Welt in der man sich langweilt") „Die Märchen-Tante" „Annaliese" („Wie die Alten sungen"), „Amme" („Romeo und Julia"), „Madame Guichard" („Monsieur Alphonse"), „Oberförsterin" („Jäger"), „Schlimme Saat" 2c.

Baumeister Bernhard, geboren am 28. September 1828 in Posen, Sohn eines königl. Garnisonlazarett-Inspektors. Er begann seine schauspielerische Laufbahn 1843 am Hoftheater in Schwerin, wo damals sein Bruder Wilhelm als erster Liebhaber wirkte, der unmittelbar auf B.'s Berufswahl von größtem Einfluß gewesen sein mag. Im Anfang mußte sich Bernhard mit Choristenrollen begnügen, begann überhaupt in sehr bescheidener Stellung seine Bühnenlaufbahn, um sich jedoch bald zu höherer künstlerischer Bedeutung emporzuschwingen. Seinen eigentlich ersten Erfolg errang er als „Schüler" im „Faust" am 3. Jänner 1844, worüber Ludwig Gabillon, der damals als Gymnasiast dieser Vorstellung beiwohnte, berichtet: „Wir hatten am Faustabende die ersten Parterrebänke im Sturm erobert und folgten der Darstellung mit offenem Munde. Endlich kam die Schülerszene. Allgemeine Bewegung,

ein junger, bildhübscher Bursche, schon damals etwas rundlich, trat auf. Er sprach seinen Part so einfach, so natürlich und liebenswürdig, daß er beim Abgang stürmisch applaudiert wurde.“ Seit dieser Zeit schritt er rasch vorwärts. 1846 bis 1847 wirkte er als jugendlicher Liebhaber am Stadttheater in Stettin, von wo er seine Wanderzüge durch Pommern und Rügen unternahm. 1847 wurde er nach einmaligem Gastspiel als „William“ im „Heiratsantrag auf Helgoland“ fürs gleiche Fach ans Hoftheater in Hannover verpflichtet, wo er drei Jahre verblieb und sich immer mehr und mehr künstlerisch entwickelte. 1850 kam er ans Hoftheater in Oldenburg: dort zeigte er auch in einer Antrittsrolle anderer Art, als „Marc Anton“ (22. September), ein entschiedenes Talent, das sich in den folgenden Rollen des jungen „Klingsberg“ und „Mortimer“ weiter bewährte. Nach zweijährigem Wirken daselbst wurde er im April 1852 von Heinrich Laube zu einem Gastspiel ans Burgtheater berufen, wo er nach den Proberollen als „Rudolf“ in „Der Landwirt“, „Flavigneul“ in „Damenkrieg“ und „Egon von Felsen“ in „Magnetische Kuren“ für würdig befunden wurde, in den Künstlerkreis dieser Bühne einzutreten. B. mußte im Anfang alles mögliche spielen und bekam Aufgaben aller Art zu lösen, dankbare freilich nicht allzu häufig. Er erschien damals als „Karl VII.“ in „Jungfrau von Orleans“, „Lorenzo“ in „Kaufmann von Venedig“, „Claudio“ in „Viel Lärm um nichts“, „Brackenburg“ in „Egmont“, „Valentin“ in „Sonnwendhof“ 2c., bis ihm endlich am 18. Oktober 1854 der „Tumelikus“ in „Fechter von Ravenna“ anvertraut wurde, ein Naturbursche im klassischen Kostüm, den er mit so entschiedenem Erfolg zur Geltung brachte, daß sich Laube veranlaßt fand, ihm die jugendlichen Lustspielliebhaber vollständig zu entziehen und ihm Rollen zuzuteilen, in denen B. allmählich, wie Laube schrieb, „seine Entwickelung gefunden, in fröhlichen Lebemännern und behaglichen Charakteren, welche ein gefälliges Herz haben und gute Laune“. So kam er zu seinen Naturburschen, in denen er es wohl noch nicht ahnen ließ, daß ihm bestimmt sei, das Höchste in der deutschen Schauspielkunst zu erreichen. Es ist ihm nicht leicht gemacht worden, diese Stufe zu erklimmen. Sowohl Laube, der ihn wohl schon früh als „schauspielerisch sehr wohlbegabt“ erkannte, aber in seinem Talente „eine kurz witzige Neigung zum Aphoristischen“ fand, wie auch Dingelstedt hatten für die Bedeutung und die Leistungsfähigkeit der Begabung B.s nicht das volle Verständnis und stellten ihn auf Plätze, die seinem Wesen nicht entsprechend waren, oder nahmen ihm Aufgaben, für die er geboren schien, aus den Händen, ehe er sich noch in ihre Tiefe eingelebt und eingebohrt hatte. Erst unter Wilbrandt erhielt er eigentlich reiche Gelegenheit, sich künstlerisch in seiner Eigenart auszuleben und der Künstler zu werden, als der er seinen festen Platz in der Theatergeschichte hat. Sowohl in seinen Naturburschen wie in seinen anderen Rollen war es Natur und immer wieder nur Natur, was er auf der Bühne bot. Natürlich sein Gang, seine Sprache, sein Gebärden- und Mienenspiel, natürlich sein Kommen und Gehen, sein Reden und Schweigen, Natur sein erstes, Natur sein letztes Wort, Natur seine ganze Leistung. Darum ist es auch sehr schwer, seine Darstellung zu charakterisieren. Er **spielt** alle die Rollen nicht, die man von ihm dargestellt sieht, sondern er ist im wahren Sinne des Wortes die Person, die er vorzustellen hat. Denn er spricht und bewegt sich genau so wie der wirkliche Mensch, der nicht Hunderte von Zuschauern vor sich hat, und darin liegt seine so echte tiefe Wirkung, das Geheimnis seiner Eigenart. Man muß diesen mächtigen Künstler gesehen haben, um sich von der Größe seines Könnens einen Begriff zu machen. Beschreiben läßt sich seine Kunst nicht, und es dürfte schwerlich einen zweiten Schauspieler geben, der mit so einfachen, mit so unscheinbaren Mitteln so mächtig wirkt, wie B. Und einen Ton hat er in der Kehle, nein in der Brust, der alle die Empfindungen als echt erscheinen läßt, an deren Wahrheit man unbedingt glauben muß. Dieser Ton kommt ihm überzeugend aus dem Gemüte, aus dem Herzen. Schon die Sprache B.'s allein, aus der man so wenig den Schauspieler heraushört, läßt uns bei ihm vollständig die Bühne vergessen. Dabei ist alles von so großer Einfachheit, von so einfacher Größe! Wenngleich B. während seiner Wirksamkeit am Hofburgtheater nahezu 500 Rollen spielte, so hat er sich seinen großen Namen doch nur mit einigen wenigen geschaffen. Dazu gehören in allererster Reihe: „Falstaff“, mit welcher Rolle er gewissermaßen seiner künstlerischen Tätigkeit eine neue Richtung gegeben hat, und von der Ludwig Speidel sagt: „Ein solches Bild runden Behagens ist auf der deutschen Bühne wohl selten gesehen worden“, „Der Richter von Zalamea“, in welcher er einstimmig als unerreicht bezeichnet wird, „Erbförster“, „Götz von Berlichingen“, „Musikus Miller“, „Wachtmeister Paul Werner“. An diese großartigen Meisterstücke der Schauspielkunst voll unnachahmlicher Wahrheit und Lebensfülle reihen sich noch der alte „Vokerat“ in „Einsame Menschen“, „Piepenbrink“, „Hans Lange“, „Gottschalk“ im „Käthchen von Heilbronn“, „Paul Raymond“ in „Die Welt, in der man sich langweilt“, 2c. an. Daß er sich bis in die jüngste Zeit seine volle Kraft bewahrt hat, davon geben Zeugnis, „Winkelmann“ in der „Schmetterlingsschlacht“, „Konsul“ im „Dornenweg“ und „Sartorius“ in „Das Erbe“. Auf Gastspielreisen begab sich B. soviel wie gar nicht. Wer seine unvergleichliche Meisterschaft kennen lernen wollte, der mußte ihn in seinem Burgtheater, zu dessen Zierde er nun schon ein halbes Jahrhundert lang zählt, aufsuchen. Doch in den letzten zwei Jahren entschloß er sich, den Einladungen zu den Meisterspielen in Prag (Mai 1900) und Berlin (Mai 1902) Folge zu leisten, zeigte als „Richter von Zalamea“, „Wachtmeister Werner“, „Götz von Berlichingen“ in ungebrochener Frische und Elastizität seine erlesene Künstlerschaft und gab auch den Berlinern Gelegenheit, seine reiche Gestaltungsgabe, Schlichtheit und Wahrhaftigkeit, machtvolle Fähigkeit zu den stärksten Effekten und seinen gehaltenen Humor zu bewundern. So ist denn Bernhard Baumeisters Name, seit Jahrzehnten im goldenen Buch der dramatischen Kunst Österreichs prangend, am Abend seines Lebens auch in seinem Vaterland zu leuchtender Glorie

gelangt, die gewiß hinüberstrahlen wird in kommende Zeiten.

Baumeister Marie, geboren am 1. Februar 1819 in Berlin, Schwester des Vorigen. Sie betrat als Volontärin am Hoftheater in Schwerin zum erstenmale die Bühne, debütierte hierauf als Marie Winter in Gutzkows „Herz und Welt" in Danzig 1843, war dann in Riga 1844, am Leipziger Stadttheater 1845 und am Hoftheater in Hannover 1845—1857 engagiert. Am letztgenannten Theater debütierte sie als „Käthchen von Heilbronn" und erwarb sich sofort die Sympathien des Publikums. Sie zählte bald zu den beliebtesten Schauspielerinnen der Hofbühne und war besonders im Lustspiel („Rosamunde" in „Rosenmüller und Finke", „Franziska" in „Minna von Barnhelm") ausgezeichnet. Auch erwarb sie sich in diesen Rollen, sowie als „Gretchen" und „Eboli" den ganz besonderen Beifall des Königs Georg. 1858 verheiratete sie sich mit dem Theaterdirektor Johann Hofmann (s. d.), der zu dieser Zeit das Josefstädter Theater leitete. Die Künstlerin trat nun auf dieser Bühne auf und wandte sich nach dem Tode ihres Gatten dem Fache der älteren Rollen zu, für welche sie 1866—1867 am Stadttheater in Hamburg, 1868 in Leipzig, 1869 bis 1875 in Mannheim und 1875—1876 am Thaliatheater in Hamburg engagiert war. An dieser Bühne verabschiedete sie sich auch vom Publikum und trat in den Ruhestand, nachdem sie noch einmal als „Mutter Fadet" in „Die Grille" am Stadttheater in Danzig zum allerletztenmale auf der Bühne erschienen war. Sie übersiedelte dann nach Dresden, wo sie seit 1878 lebte und am 4. Mai 1887 starb. B. galt als eine vortreffliche Darstellerin und zeichnete sich besonders durch feine Charakterisierung ihrer Rollen aus.

Ihre Tochter Marie Hofmann-Baumeister war ebenfalls schauspielerisch tätig und zwar von 1874—1890 in Mannheim, Aachen, Görlitz, Hoftheater Hannover und am Berliner Nationaltheater. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten u. a. „Minna von Barnhelm", „Claire" im „Hüttenbesitzer" ꝛc. Sie ist in zweiter Ehe verheiratet mit Dr. Dittrich in Karlsruhe.

Baumeister Wilhelm, geboren am 22. November 1810 in Posen, der Bruder der Vorigen, wurde von seinem Vater für den Soldatenstand bestimmt. Er besuchte die Kadettenschule in Berlin, aus welcher er als Offizier ausgemustert wurde. Allein plötzlich empfand er keine Neigung mehr für den Saldatenstand, verließ denselben und ging, gegen den Willen seiner Eltern, unter geändertem Namen, zur Bühne. Seinen ersten Bühnenversuch machte er bei der Fallerschen Gesellschaft, mit der er Wanderjahren durch ganz Deutschland antrat, bis er endlich im Hoftheater zu Oldenburg Engagement fand. Dort sowohl wie später in Leipzig (1834—36) gefiel er im Fache der Helden und jugendlichen Liebhaber. Dann finden wir ihn in Nürnberg, und nach beifällig aufgenommenem Gastspiel in Frankfurt. 1837—1838 war er Mitglied des Stadttheaters in Hamburg und 1839 gastierte er als „Carl Stuart" („Ein Tag Carl Stuart"), „Perin", „Ramiro" („Schule des Lebens"), „Adolf" („Bekenntnisse") und „Clairmont" („Der Maler") am Hoftheater in Schwerin, wo er bis 1848 als Liebling des Publikums tätig war. In diesem Jahre wurde er zu einem Gastspiel („Kean", „Sancho Perez" („Schule des Lebens") und „Adolf Klingenberg") an das Stadttheater in Breslau geladen, wo er zwei Jahre lang als Schauspieler und Regisseur engagiert blieb. 1850 trennte er sich für zwei Jahre von seinen Breslauer Freunden, um als Oberregisseur am Hamburger Stadttheater zu wirken, kehrte jedoch nach Ablauf dieser Zeit wieder zurück, bis man ihn 1855 neuerdings, unter verlockenden Aussichten in die Hansestadt rief. Dann folgte eine einjährige Tätigkeit am Hoftheater in Kassel, von wo er im September 1857 einen Gastspielantrag an das Hoftheater nach Berlin erhielt. Gleich nach seiner ersten Debütrolle „Paul Werner" wurde er für dieses Kunstinstitut verpflichtet, wo er nun endlich Ruhe fand, und bis 1870 als beliebtes Mitglied dieses Theaters verblieb. In diesem Jahre verabschiedete er sich von Bühne und Publikum und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück. Er lebte teils in Dresden, teils in Görlitz, wo er am 6. April 1875 starb. Seine Hauptstärke lag im Lustspiel und im Konversationsstück weit mehr als in der Tragödie. Namentlich soll der „Wildenberg" in „Die Geschwister" von Leutner eine ganz außerordentliche Kunstleistung B.'s gewesen sein.

Er war verheiratet mit Therese Ringelhardt, geboren 1819 in Bremen, der Tochter des bekannten Leipziger Theaterdirektors. Von Jugend auf für die Bühne bestimmt, spielte sie schon frühzeitig Kinderrollen und betrat 1836, nachdem sie bei Cicimara in Wien ihre musikalische Bildung vervollständigt hatte, zum erstenmale in einer selbständigen Rolle die Leipziger Bühne. Ein Jahr später, mit Wilhelm B. verheiratet, folgte sie dem Gatten in die verschiedenen Engagements. Sie war zuerst eine beliebte Soubrette, ging jedoch 1848 in Breslau, wo sie als „Nachbarin" in „Das war ich", „Madame Bertrand" in „Maurer und Schlosser" und „Frau von Silben" in „Das letzte Mittel" als Gast aufgetreten war, ins ältere Fach über. Mit ihrem Engagement am Kasseler Hoftheater beschloß sie ihre Bühnenlaufbahn. Sie starb hochbetagt.

Baumgartner Karl, geboren in Wien am 1. März 1850 als Sohn eines Kanzleichefs des k. k. österreichischen Finanzministeriums. B. widmete sich den technischen Studien, die von Jugend auf gehegte Neigung für die Bühne wurde immer stärker, bis der Entschluß zur Reise gelangte, den Hörsal mit der Theaterschule zu vertauschen. Nachdem B. die Kierschnersche Theaterakademie absolviert hatte, fand er sofort am Nationaltheater in Berlin sein erstes Engagement, woselbst er als „Vansen" debütierte. Von dort kam er ans Stadttheater nach Aachen, sodann ans Residenztheater (damals Herminiatheater) in Dresden und nach Absolvierung eines Probespiels ans Hofburgtheater. 1881 finden wir ihn am Ringtheater, dann als Regisseur und erster Charakterspieler in Baden, Wien, Klagenfurt, Innsbruck, Reichenberg, Linz und 1889 in Salzburg. Dort trat der Künstler in das Fach der humoristischen Väter und der komischen Charakterrollen über und war sieben Jahre lang der Liebling des Theaterpublikums, eine

Stütze des Repertoirs. Zu seinen beliebtesten Partien zählten daselbst u. a.: „Klemm" in „Lolos Vater", „Schalanter" in „Viertes Gebot", „Giesecke" in „Weißen Rößl", „Hasemann", „Schmock", „Malvolio", „Harpagon", „Klosterbruder" in „Nathan rc. Gelegentlich eines Gastspiels am Stadttheater in Baden sah ihn daselbst am 7. Juni 1901 Direktor Schlenther als „Crusius" in „Großstadtluft" und engagierte ihn. So kam er ein zweites Mal ans Hofburgtheater. B. verabschiedete sich als „Bohrmann" in den „Katakomben" am 16. August von seinen Salzburger Freunden und trat als „Diener Demler" in „Die Tochter des Herrn Fabricius" am 5. September in den Verband der Wiener Hofbühne. Er brachte in dieser chargierten Rolle sein Talent für charakteristische Komik sehr erheiternd zur Geltung und fand seine ergötzliche oft ätzend scharfe Komik, sowie die Derbheit seines Spielhumors allgemeinen Beifall.

Bausewein Caspar, geb. am 15. November 1838 in Bayern, erhielt seine Ausbildung von Dr. Hartinger in München und wurde bereits am 1. Oktober 1858 ans Hoftheater daselbst verpflichtet, dem er ununterbrochen bis 1901 angehörte. Er beherrschte das ganze Baß- und Baßbuffo-Fach, er war ein echter Bassist der deutschen Schule, für den weder stimmlich noch künstlerisch eine Grenze seines Könnens existierte, der aber sein Höchstes in Rollen bot, wo er seinen jovialen köstlichen Humor auslassen konnte — ein Spielbaß sondergleichen. Als unübertroffen in dieser Hinsicht galt sein „Basilio" im „Barbier", sein „van Bett" im „Zar und Zimmermann" sowie „Caspar", „Leporello", „Figaro", „Papageno", „Kellermeister" rc. Sein Abschied von der Bühne bildete ein wahres Familienfest des Münchener Hoftheaters, denn er dankte, nach mehr als vierzigjähriger höchst erfolgreicher Wirksamkeit reich an Ehren und Auszeichnungen, ab, als man noch sagen mußte, „schade daß er geht." B., in Anerkennung seiner Verdienste längst zum bayrischen Kammersänger ernannt, hat seinen Wohnsitz in München beibehalten.

Barmann Albert, geb. am 17. September 1848 in Magdeburg. Er begann seine Bühnentätigkeit Ende der sechziger Jahre und wirkte von 1869—1876 in Magdeburg, 1877 in Straßburg, kehrte hierauf für ein Jahr nach Magdeburg zurück, kam dann nach Halle (1879), an das Hoftheater in Schwerin 1880—1882, nach Leipzig 1883—1889, ans Hoftheater in Wiesbaden 1890—1896, wirkte hierauf 3 Jahre als Regisseur und Darsteller in Mainz und trat 1899 in den Verband der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, wo er als „Thoas" debütierte. B. war früher im Fache der Helden und Bonivants tätig („Karl Moor", „Tell", „Posa", „Othello", „Egmont", „Bolingbroke", „Bolz" rc.) und hat sich gegenwärtig vornehmlich den Heldenvätern zugewendet („Wallenstein", „Lear", „Erbförster", „Präsident Walter", „Risler sen." rc.). Er gilt als eine erstklassige Kraft im Grazer Schauspielensemble, ist ein verläßlicher, tüchtiger, erfolgreicher Darsteller und spielt markige, ehrenhafte Charaktere am liebsten und besten. Alles Gekünstelte, Gezierte und Unechte ist dem gehaltvollen Spiele dieses überaus sympathischen Künstlers von tiefem männlichen Empfinden, von Grund aus fern.

Bayer Karl, geb. am 22. Juni 1859 in Wien ist der Sohn des Wiener Volksschriftstellers gleichen Namens. Schon in seiner frühesten Jugend betrat er die Bühne. Er bildete sich selbst zum Schauspieler aus, fand sein erstes Engagement 1877 im Theater a. d. Josefstadt, dann kam er nach Bozen-Meran und von dort an andre größere und kleinere österreichische Provinztheater, darunter Teplitz 1880—1883, Prag 1883—1884, Fürsttheater Wien 1884—85, Salzburg 1885—1886, wirkte auch in Würzburg und Kissingen 1889—1890, am Wiener Karltheater, dann in Hamburg und ist seit 1896 am Residenztheater in Dresden. B. vertritt das Fach der komischen Charakterrollen und gilt allgemein als liebenswürdiger, gewandter Darsteller, dessen komische Gestalten nie des wirklichen Humors entbehren. Er ist stets bestrebt, das Publikum durch seine Darbietungen in die heiterste Laune zu versetzen, was ihm denn auch zumeist vortrefflich gelingt. Aus der Reihe seiner beliebten Rollen seien erwähnt: „Coco", „Der arme Jonathan", „Benozzo" („Gasparone"), „Spätzle" („Sieben Schwaben"), „Lubowsky" („Doktor Klaus"), „Valentin" („Verschwender") rc Er ist verheiratet mit seiner Kollegin Julie Kronthal (s. d.).

Bayer Franz Rudolf, geboren am 30. November 1780 in Wien, sollte ursprünglich Medizin studieren. Da er jedoch für diesen Beruf keine besondere Vorliebe zeigte, trat er als Praktikant bei der Hofbuchhaltung im Münz- und Bergwesen ein. Jedoch auch dieser Dienst sagte ihm nicht zu, und er versuchte sich in freien Stunden auf Liebhaberbühnen, um sein Talent zu erproben. Dort sah ihn einmal der Schauspieler Solbrig und empfahl ihn der Direktion Liebich nach Prag. Er ging mit Vergnügen auf diesen Vorschlag ein, und betrat richtig nach kurzer Vorbereitung am 19. November 1802 in „Verbrechen aus Ehrsucht" die Prager Bühne. Er gefiel und wurde sofort engagiert. Trotz der etwas schwerfälligen Deklamation, die B. am ersten Debütabend entwickelte, erkannte Liebich, der bekannte Direktor des Prager Landestheaters, das große Talent des Anfängers und übernahm selbst dessen weitere Ausbildung. Er blieb der Prager Bühne getreu bis 1842, in welchem Jahre er in den wohlverdienten Ruhestand trat, nachdem er sich am 10. Dezember in seinem Benefiz als „alter Welling" in „Die silberne Hochzeit" von seinen treuen Pragern verabschiedet hatte. Bald darauf zog er nach Dresden, wo er auch im April 1860 starb. Während seiner künstlerischen Tätigkeit in Prag erhielt er wiederholt die glänzendsten Anträge an die ersten deutschen Bühnen, die er jedoch sämmtlich aus Anhänglichkeit an Prag ablehnte; so gastierte er 1818 mit ganz außerordentlichem Erfolg am Hofburgtheater („Odoardo Galotti", „Wallenstein", „Theseus" in „Phaedra" rc.) und wurde damals von der Wiener Kritik mit Lob überschüttet. Man berichtete, daß der Heros des Altertums wie jener des Mittelalters, der zärtliche wie der unbeugsam strenge Vater, in ihm den würdigsten Repräsentanten fand. Überhaupt war B. ein Künstler, der es mit seinem Beruf außerordentlich ernst nahm, ging schon zeitlich ins Cha-

rakterfach und Väterfach über und exzellierte in denselben nicht weniger wie früher als Held und Liebhaber. Namentlich sein „Wallenstein" wurde als eine seiner bedeutendsten Leistungen hingestellt und von der damaligen Kritik als eine der schönsten Glanzpunkte in der Geschichte des Prager Theaters bezeichnet. B. war ein Künstler ersten Ranges und fällt seine Glanzzeit in jene des Prager Theaters unter Liebich. Er war eine besonders populäre Gestalt, gewissermaßen ein Stück des alten Prag, und konnte mit seiner Popularität fast mit der Direktor Liebich's konkurrieren. 1818 war er sogar nahe daran, selbst Direktor des Prager Theaters zu werden, zu einer Zeit, zu der Mad. Liebich sich in einer argen Theatermisère befand. Da „hielt er es für notwendig, in einem eigenen Promemoria an die Theateraufsichtskommission den desolaten Zustand des Prager Theaters darzulegen", berichtet Oskar Teuber, „und alle Schuld, die man etwa auf ihn, den Regisseur des Schauspiels, geschoben, von seinen Schultern abzuwälzen. Nicht mit Unrecht machte er zur Entschuldigung der Gebrechen geltend, daß der herrschende Mißstand den Pragern bei weitem weniger grell vorkommen würde, wenn sie nicht eine Liebichsche Ära durchlebt hätten". Über seine hervorragenden Kunstleistungen urteilt die „Wiener Theaterzeitung" im Jahre 1817: „Unbeschreiblich war die Wirkung seines ersten Debüts als „junger Rehberg" im „Verbrechen aus Ehrsucht". Das sonst schwer zu bewegende Publikum Prags brauste in Entzücken auf und krönte ihn an diesem Abend sogleich für alle folgenden Jahre zu seinem Liebling. Im Konversationsstück, in bürgerlichen Charakteren, sprüht die reinste, anziehendste Gemütlichkeit aus ihm. Im Ausdruck der Kraft und Zartheit seines Organs kann sich nur Esslair in Stuttgart mit ihm messen. Er berechnet psychologisch die Gradation der Leidenschaft bis zum höchsten Ausbruch, nie will er durch Schreien Effekt machen, aber wenn seine Stimme im Sturm der Leidenschaft sich erhebt, dann drängt sie im ersten Hören Furcht und Schreck in die bewegte Seele. Vollendete Kunstschöpfungen von ihm sind „Macbeth", „Othello", „Götz" u. s. w. Da man mit Grund behaupten kann, daß die Schauspieler für die hohe Tragödie ganz verloren gehen, so ist Bayer noch einer von den Wenigen, auf die Deutschland stolz hinweisen kann." Die Prager wußten aber auch seinen Besitz zu schätzen, jubelten seinen Leistungen fast ein halbes Jahrhundert zu, und konnten seinen Verlust nicht verschmerzen. B. hatte auch Gelegenheit, den Pragern von der Bühne herab das Bulletin von der Schlacht bei Kulm mit ihrem glücklichen Ausgang zu verkünden. Neben seiner hervorragenden Tätigkeit als Darsteller, machte er sich auch schriftstellerisch bemerkbar, schrieb Gedichte, kleine Erzählungen und dem Geschmack der damaligen Zeit Folge leistend auch Parodien, die wiederholt mit Beifall aufgenommen wurden. Er befaßte sich auch mit der bildenden Kunst und lieferte gar manches gute Porträt. Er konnte als Maler nicht unter die Dilettanten gezählt werden.

Bayer-Braun Bertha, geboren am 19. August 1852 in Karlsruhe. Durch die Darbietungen des Karlsruher Hoftheaters angeregt, beschloß sie ebenfalls, den schauspielerischen Beruf zu ergreifen und vertraute ihre Ausbildung dem Hofschauspieler Lange an. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am Hoftheater ihrer Vaterstadt, wo sie für kleine Rollen Verwendung fand, dann nahm sie Engagement in Freiburg i. B. und debütierte daselbst als „Evchen" im „Verwunschener Prinz". Von dort erhielt sie einen Antrag ans Weimarer Hoftheater, in dessen Verband die Kunstnovize am 1. Januar 1871 trat. Dann finden wir sie an den Landestheatern in Graz und Prag, sowie am Lobetheater in Breslau. Von dort wurde sie für das Hoftheater in Oldenburg verpflichtet, wo ihr die ehrenvolle Aufgabe zu teil wurde, bei der Eröffnung des neuen Hauses im September 1881 die „Iphigenie" darzustellen. 1882 schied sie nach vierjähriger hervorragender künstlerischer Tätigkeit aus diesem Kunstinstitute, um einem Rufe Pollinis nach Hamburg zu folgen, woselbst sie zehn Jahre am Stadttheater unter herzlicher und immer steigender Sympathie des Publikums ihr Fach ausfüllte. Am 21. Mai 1892 verabschiedete sie sich als „Elisabeth" in „Maria Stuart", um in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien zu treten. Hier gefiel sie sowohl als „Elisabeth" in „Essex", wie als „Marlborough" in „Glas Wasser" und anderen Rollen, kehrte jedoch gern wieder nach Hamburg zurück, das die allseitig hochgeschätzte Künstlerin im September 1893 wieder mit Freuden willkommen hieß. Sie hat seit dieser Zeit diese Kunststätte nicht mehr verlassen, wo sie Gelegenheit hat sich als hervorragende Vertreterin des Heldenmütterfaches kraftvollst zu betätigen. Von den Rollen, die ihr infolge ihrer Leidenschaft, ihrer Charakterisierungskunst, ihrer prächtigen Vorbildung, sowie ihres feinen Verständnisses besondere Erfolge sichern, seien erwähnt: „Isabella" („Braut von Messina"), „Marfa", („Demetrius"), „Gräfin Terzky", „Claudia", „Lady Macbeth", „Paulina", („Wintermärchen") 2c. Diesen und auch den Gestalten des modernen Repertoirs weiß sie durch einen gewissen vornehmen Stil, ihre sympathische Spielweise, ihr diskretes und doch wirkungsvolles Mienenspiel, sowie durch das Eingehen auf die Intentionen des Dichters stets zum Erfolge zu verhelfen.

Bayer-Bürck Marie, geboren am 31. Oktober 1820 in Prag, ist die Tochter des geachteten Prager Schauspielers Franz Rudolf Bayer (s. d.), von welchem sie auch den ersten dramatischen Unterricht empfangen hatte. Sie betrat zum erstenmal im Dezember 1835 als „Dorothea" in „Hermann und Dorothea" die Prager Bühne. Zum zweitenmal erschien sie am 8. Jänner 1836 als „Friederike" in den „Jägern". Trotzdem sie für Rollen dieser Art eigentlich noch zu jung war, erzielte sie dennoch sofort großen Erfolg. Sie wurde alsogleich engagiert und wirkte daselbst stets neben ihrem großen Vater, und dieses Zusammenspiel „verbreitete einen eigentümlichen Zauber über die Vorstellung." Namentlich als „Cordelia" und „Thekla" wurde sie ganz ungewöhnlich gerühmt. Sie vervollkommnete sich immer mehr und mehr und als sie am 14. August 1836 als „Königin von 16 Jahren" Abschied nahm, ließ man sie nur schweren Herzens ziehen. Sie nahm zuerst Engagement am Hof-

theater in Hannover, wo sie bis 1841 hervorragend künstlerisch tätig war. Von dort wurde sie bereits im Jahre 1839 und 1840 zu Gastspielen ans Dresdener Hoftheater geladen, wo sie jedesmal so außerordentlich gefiel, daß man man nur den Ablauf ihres bisherigen Vertrages abwartete, um die Künstlerin für dieses Kunstinstitut zu gewinnen. Und so betrat sie am 11. September 1841, — namentlich der berühmte Dramaturg Ludwig Tieck, auf dessen Veranlassung sie auch zu Gast geladen wurde, drang auf ihr Engagement — als „Louise" in „Kabale und Liebe" zum erstenmal als engagiertes Mitglied die sächsische Hofbühne. „Ihr noch in der Entfaltung begriffenes Talent", berichtet Robert Prölß in seiner „Geschichte des Hoftheaters in Dresden, „sollte sich rasch zu einer Schönheit entwickeln, welche sie lange zum Vorbilde jugendlicher Darstellerinnen machte. Sie bot das nur noch vollendetere Seitenstück zu Emil Devrient dar. Sie besaß alle seine Vorzüge, ohne doch seine späteren Schwächen zu teilen. Wie ihm, war zwar auch ihr die Kraft genialer charakteristischer Gestaltung, der Ausdruck gewaltiger Leidenschaften versagt, sie besaß aber noch eine größere Innigkeit und Wärme der Empfindung. Ihre Vortragsweise neigte sich ebenfalls etwas einem rhetorischen Pathos und musikalischen Wirkungen zu, sie ließ sich aber niemals dazu verleiten, mit diesen zu spielen. Ihr ganzes Wesen war eben Wohllaut und Harmonie, das Ideal deutscher Jungfräulichkeit. Ihre „Cordelia", „Marie Beaumarchais", „Ophelia", „Judith" („Uriel Acosta"), „Thekla", „Viola", „Leonore" waren entzückende Gebilde. In den Stücken der „Prinzessin Amalie", in den gesellschaftlichen Dramen Gutzkows, in vielen Stücken der Birch-Pfeiffer, die hier überhaupt sämtlich eine vorzügliche Darstellung fanden, war sie vortrefflich." Und als sie im Jahre 1848 eine Erhöhung ihrer Bezüge forderte, befürwortete dieses Verlangen der Intendant von Lüttichau beim Könige mit der Bemerkung, daß sich die B. bereits auf einer Höhe befinde, die sie in ihrem Fache zur ersten Darstellerin Deutschlands mache, und man es unter allen Umständen verhindern müsse, daß sie durch noch weit glänzendere Anträge bestimmt, das Dresdner Hoftheater verlasse. Die Künstlerin blieb selbstverständlich dem Institute erhalten und zwar hat diese geniale und vielseitige Schauspielerin alle Stadien ihres reichen Künstlerlebens von der jugendlichen Liebhaberin an bis zur Heroine und humoristischen Mutter am Dresdener Hoftheater durchwandelt, und eben so wie sie als „Elisabeth" in „Don Carlos", „Iphigenie", „Kleopatra", „Maria Stuart", „Hero", „Jungfrau von Orleans", „Julie", „Valentine", „Antigone" 2c., geradezu Mustergebilde darstellender Kunst schuf, so entzückte sie auch im älteren Fach Kritik und Publikum. Immer waren Einfachheit, Wahrheit und Schönheit die Grundbedingungen ihres Spieles. Obzwar B., die, man möchte sagen, zu den Klassikern des Dresdener Hofschauspieles gezählt wurde und zu der die Jugend mit pietätvollem Staunen aufblickte, auch auf ihren zahlreichen Gastspielen (sie erschien von 1850 bis 1857 alljährlich als Gast am Hofburgtheater, wo sie stets den lebhaftesten Wunsch nach ihrem dauernden Besitze hervorrief), größte einstimmige Anerkennung fand, so wurde die hohe Begabung dieser Künstlerin doch nur in Deutschland so richtig erfaßt, denn B.-B. ist die Repräsentantin des eigentlich deutschen Frauencharakters, dem zunächst sie die südländischen am wahrsten durchführt. Allüberall aber rühmte man den angeborenen Sinn für die einfache in Wenigem vielsagende Wohlerscheinung ihres Spiels, die poetische Schönheit der dichterischen Rede, ihr tiefes Studium verratende Mimik und ihr wirkungsvolles, stummes Spiel, den lebendigsten Ausdruck ihres inkarnierten Schönheitssinnes. Mit erstaunlicher Elastizität und geistiger Frische feierte die Künstlerin am 29. November 1886 in Dresden ihr 50jähriges Künstlerjubiläum, an welchem sie in dem Familiengemälde „Hermann und Dorothea" vor ihren Verehrern erschien und Huldigungen empfing, wie sie dieser hervorragenden Meisterin nur noch 1891, bei der Feier ihrer 50jährigen ununterbrochenen Tätigkeit am Dresdener Hoftheater zu teil geworden waren. Bald darauf zog sich Marie B.-B., als Ehrenmitglied des Institutes, von der Bühne gänzlich zurück, ohne jedoch Dresden zu verlassen.

Die Künstlerin war in erster Ehe seit 1849 mit Doktor August Bürck verheiratet und vermählte sich zum zweitenmale am 21. März 1862 mit dem Major Adolf von Falkenstein.

Bayrhammer Max, geboren am 26. Mai 1869 auf Schloß Baumgarten bei Passau in Bayern, Sohn eines Güterverwalters, entschloß sich, 1887 die Bühnenlaufbahn zu betreten. Heinrich Richter (s. d.) wurde sein Lehrer, in Hanau betrat er zum erstenmal die Bühne, kam 1888 ans Gärtnerplatztheater in München, 1889 ans Deutsche Privattheater nach Petersburg, 1890 ans fürstliche Theater nach Gera, 1891 nach Weimar, 1894 nach Breslau, wo er als „Shylock" debütierte und fünf Jahre in erster Stellung wirkte, wurde 1899 für die Sorma-Tournée verpflichtet („Mephisto", „Dr. Rank" und „Waldschratt"), trat auch für kurze Zeit in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien (Debütrolle „Wurm") und folgte 1901 einem Antrag an das Stadttheater in Frankfurt, wo er sein Engagement als „Franz Moor" antrat. B., der das Charakterfach vertritt, steht zumeist im Vordergrund des Interesses. Unterstützt von einem durchbildeten Mienenspiel, beherrscht er geistig seine Rolle bis aufs kleinste, ist bestrebt den ganzen Abend hindurch sich in der konsequenten Durchführung seiner Rolle treu zu bleiben, diese fein zu pointieren, ihr individuelles Leben einzuhauchen und stets den richtigen Ton zu treffen. Aus seinem reichen Repertoire, das nahezu 200 Rollen umfaßt, seien genannt: „Cyrano", „Perin", „Röcknitz", „Dusterer", „Schmock", „Wurzelsepp", „Dr. Stockmann", „Lear", „Fabricius". Der Künstler ist auch schriftstellerisch tätig.

Beck Heinrich, geboren 1760 in Gotha, sollte Theologie studieren; allein der große Name Eckhofs zog ihn magnetisch an, und er verließ das ihm fast schon liebgewordene Studium und betrat 1777 das Hoftheater seiner Vaterstadt. Eckhof wurde sein Lehrmeister und hatte die große Freude, seinen Schüler zu einem vorzüglichen Schauspieler zu erziehen. Jedoch nur ein Jahr dauerte zum tiefsten Schmerze B.'s

dieser Unterricht, denn 1778 starb der große Meister und 1779 wurde das Gothaer Theater aufgehoben. Er besaß bereits als Liebhaber und Held einen guten Namen, so daß Dalberg sein Engagement an das Nationaltheater in Mannheim vorschlug. Er gastierte daselbst und wirkte 22 Jahre als anerkannter Künstler an dieser Bühne. Dort traf er auch Iffland (s. d.) und Johann David Beil (geboren 1754 in Chemnitz, Sohn eines Tuchmachers. Bezog die Universität Leipzig um Jura zu studieren. Durch den Besuch des Leipziger Theaters angeregt, beschloß er, Schauspieler zu werden. Die Bühne betrat er zuerst 1775 als „Schmetterling" in „Die Jagd" in Naumburg. Hierauf war er bei mehreren Gesellschaften engagiert, bis er 1777 durch Dalberg empfohlen, für komische Charakterrollen an das herzogl. Hoftheater in Gotha kam, wo er zwei Jahre blieb. 1779 wurde er nach Mannheim engagiert, woselbst ihm erste Charakterrollen zugeteilt wurden, in denen er bald den Meister zeigte. Nach seiner Verheiratung (1787) zog er sich gänzlich von der Bühne zurück. Seine letzte Rolle war der „Pächter" in „Jurist und Bauer" (29. Juli). Von der Ruhr ergriffen starb er am 13. August 1794 in Mannheim. Als Schauspieler hat er großes geleistet. „Seine Darstellungen waren kräftig, vollständig, zart und dabei doch scharf gezeichnet." Aber auch als dramatischer Schriftsteller hatte er viel Erfolg.) Mit diesen beiden Künstlern schloß Beck einen innigen Freundschaftsbund. Er hatte auch das Glück mit Schiller in ein intimes Verhältnis zu treten und von demselben manche Anregung in seiner Kunst zu erhalten. Nach Ifflands Abgang trat er am 1. März 1797 als Regisseur an dessen Stelle (nachdem er bereits 1790 auf Lebenszeit an Mannheim gebunden war) und füllte dieselbe während der schwierigen Kriegszeit hindurch nicht minder pflichteifrig aus wie seinen Beruf als Darsteller. Allein Mißhelligkeiten mit dem Kunstpersonal, Zwistigkeiten mit seinen engeren Kollegen, Mißverständnisse mit Dalberg, neidische Anfeindungen aller Art mögen ihm seinen künstlerischen Beruf in Mannheim verleidet haben, und am 1. September 1799 nahm er die Berufung nach München mit Freuden an. Dort wirkte er als Direktor und Schauspieler. Allzu große Überanstrengung, Übereifer in der Ausübung seiner Pflichten wirkten nachteilig auf seine Gesundheit. Er wurde ungerecht gegen das Personal, ging mit übertriebener Strenge vor, wo solche gar nicht am Platze war und zog sich durch sein gereiztes Wesen manche Unannehmlichkeit zu. Die frühere Ruhe am Hoftheater wurde durch ihn erheblich gestört und wiederholt machte man dem Kurfürsten Max Josef Vorstellungen, der unhaltbaren Situation durch die Verabschiedung B.'s ein Ende zu bereiten. Schließlich gab der Fürst nach, setzte sich mit Dalberg in Verbindung und dieser, froh seinen Beck wieder zu haben, berief ihn im Mai 1801 wieder nach Mannheim. Doch er mißbrauchte auch hier seine Stellung und auch Dalberg konnte ihn nicht länger halten. Ein endliches Zerwürfnis zwischen den beiden führte zu seiner Suspendierung als Direktor, die am 12. Januar 1803 erfolgte, nachdem er am 14. November 1802 zum letztenmal als „Dunois" in „Der Jungfrau" die Bühne betreten hatte. Am 18. März 1803 wurde er mit dem Ausdruck der Anerkennung für seine hervorragenden Leistungen pensioniert. Kaum zwei Monate konnte er der völligen Ruhe pflegen. Am 6. Mai starb er an einer auszehrenden Krankheit. Er hinterließ besonders als Schauspieler einen glänzenden Namen. Seine Leistungen, die unverkennbar Fleiß und eingehendes Studium verrieten, verfehlten nie ihre Wirkung. B. hatte ein etwas näselndes Organ und wenig natürliches Feuer. Nichtsdestoweniger erwarb er sich, wie wir sehen, durch andauernde Bemühung in seinem Fache, die Anerkennung als feiner, sinnvoller Künstler. Derselbe machte sich auch als Verfasser einiger Bühnenwerke sehr beliebt. Von denselben seien erwähnt: „Das Herz behält seine Rechte" (Schauspiel 1788), „Alles aus Eigennutz" (Lustspiel 1793), „Rettung für Rettung" (Schauspiel 1802), „Das Chamäleon" (1803), vor allem jedoch „Die Quälgeister" (Lustspiel 1802) und „Die Schachmaschine" (Lustspiel 1798), welch letzteres Stück besonders lange Zeit auf allen Repertoiren der damaligen Bühnen seinen Platz behauptete.

B. war zweimal verheiratet und zwar 1784 heiratete er Karoline Ziegler. (Karoline Beck wurde am 31. Jänner 1766 zu Mannheim geboren als Tochter des Hofgerichtsregistrators Josef Ziegler. Sie wurde nur 18 Jahre alt und doch zählte sie schon zu den namhaftesten Talenten im Fach der tragischen Liebhaberinnen. Iffland äußerte sich über ihre „Leonore" in „Fiesco": „Nie habe ich den Augenblick der Dichtung so wiedergegeben sehen. Nie habe ich diese Accente wiedergehört, noch die Melodie der Liebe, wie sie in Fieskos Gattin von diesen Lippen tönte." Sie war mit B. kaum ein Jahr vermählt. Ein Sturz in „Emilie Galotti" während ihrer Schwangerschaft am 24. Juli 1784 zu Mannheim führte ihren Tod herbei). Vier Jahre später verehelichte er sich mit der Sängerin Josefa Scheefer (nach Iffland Schäfer): Josefa Beck, geboren in Mannheim, bildete sich unter Anleitung der Dorothea Wendling für die Bühne aus und betrat 1782 als „Zemire" zu Mannheim die Bühne. Zwei Jahre nach ihrer Verheiratung mit Heinrich Beck erhielt sie schon das lebenslängliche Anstellungsdekret. Während des einjährigen Aufenthaltes des Ehepaares in München (1799) wurde besonders ihre Leistung als „Constanze" in „Entführung" bewundert. Nach Mannheim zurückgekehrt, wirkte sie daselbst ununterbrochen bis zu ihrer Pensionierung 1819, übersiedelte dann nach Karlsruhe und starb daselbst am 20. April 1827.

Beck Johann (Hans), ein Bruder von Heinrich Beck, zählte in Weimar zu den beliebtesten Komikern. Sein „Dorfbarbier Schnaps" in „Die beiden Billets" veranlaßte Goethe, diese Figur in seinem „Bürgerjournal" wieder erscheinen zu lassen. Während seiner langjährigen Tätigkeit am Hoftheater zu Weimar ergötzte er nicht nur im niedrig-komischen Fach, sondern machte sich auch durch Bearbeitung von Bühnenstücken angenehm bemerkbar. Seine wichtigste Originalarbeit war die „Schachmaschine", nach welcher sein Bruder Heinrich sein Lustspiel bearbeitete. Seine Frau, Madame Beck (s. d.) genannt, nahm unter der Weimarer Künstlerschar eine hervorragende Stellung ein.

Beck Johanna Josefa. Sie besaß eine schöne Stimme, die sie veranlaßte zum Theater zu gehen. Ihr erstes Engagement, wo sie mit ihrer Stimme exzellierte, war Mannheim. Dort bildete sie sich auch gänzlich aus und wurde 1788 engagiert. Nach mehrjährigem Verbleiben folgte B. 1797 einem Rufe nach München, in welcher Stadt man ihre schöne, umfangreiche Stimme besonders in Mozartschen Opern schätzte. Ein Halsleiden zwang sie 1812 sich vom Theater gänzlich zurückzuziehen. 1816 starb dieselbe in München.

Beck Louise, geboren 1789 zu Mannheim, war die Tochter von Josefa und Heinrich Beck (s. d.). Sie war mit ihren Eltern in Mannheim engagiert, wo sie als jugendliche Liebhaberin sehr gefiel. Besonders fand sie den Beifall ihres Paten Iffland, der sie, als er zum Direktor des Berliner Nationaltheaters ernannt wurde, veranlaßte, mitzugehen. Rivalitätenstreit ließ sie jedoch nur einige Jahre in Berlin aushalten, obgleich sie künstlerisch sehr gefiel, und einem Rufe an das Hoftheater in Karlsruhe Folge leisten. Ein weiteres und zwar ihr letztes Engagement war Mannheim. Noch nicht ganz 40 Jahre alt, zog sie sich von der Bühne, wo sie besonders im Fach der Heldinnen erfolgreich gewirkt hatte, gänzlich zurück. Allein, wenn sie auch der Kunst als Darstellerin entsagte, diente sie ihr insofern weiter, als sie es unternahm, junge Talente für die Bühne auszubilden. Sie zog 1837 nach Stuttgart und wirkte daselbst fast bis zu ihrem Tode als dramatische Lehrerin am königlichen Hoftheater. Schon in ihrer Jugend befaßte sie sich mit bühnenschriftstellerischen Arbeiten. Allein wohl fühlend, wie schwierig es sei und wie viel dazu gehöre in der dramatischen Dichtkunst etwas zu leisten, wagte sie es lange nicht mit einem Werk vor die Öffentlichkeit zu treten. Endlich auf Zureden anderer und dem Willen ihrer Mutter folgend, debütierte sie am 5. Juli 1825 in Mannheim mit ihrem romantischen Schauspiel „Das Opfer", welchem am 27. September das kleine romantische Idyll „Morgen gewiß" folgte. Ihr dramatischer Förderer war der geistreiche und angesehene Schriftsteller F. W. Gubitz, dem es auch gelang ihre späteren Bühnenwerke, wie „Das Schloß in den Pyrenäen", „Der Pfeil" ꝛc., welche B. unter Ludwig Becker veröffentlichte, mehreren hervorragenden Bühnen Deutschlands mit Erfolg zur Aufführung zu empfehlen. Sie starb, für ihr Alter noch ziemlich rüstig, am 3. Februar 1857.

Madame Beck oder „die alte Beck", wie sie später allgemein genannt wurde, ohne ihren Taufnamen besonders zu erwähnen, geboren 1756, war, bevor sie von Goethe für Weimar gewonnen wurde, Mitglied der Seylerschen Direktion in Mannheim, wo sie bereits als 24 jährige junge Frau neben dem naiven Fach ausgesprochene Charakterrollen spielte. 1784 verließ sie Mannheim infolge eines mit dem dortigen Regisseur Rennschüb ausgebrochenen Streites, in welchem sich beide Teile nicht besonders hoffähig benommen haben sollen. Sie scheint entschieden im Unrecht gewesen zu sein, da sowohl ihr eigener Schwager Heinrich Beck, sowie der sittenfeine Iffland auf Rennschübs Seite standen. — Nach längerem Gastieren, in welcher Zeit sie sich künstlerisch vervollkommnete, wurde sie 1794 von Goethe für Weimar verpflichtet. Sie spielte daselbst fast durchweg komische Alte und wurde von Goethe „für das in Ifflandschen und Kotzebueschen Stücken wohlbedachte Fach gutmütiger und bösartiger Mütter, Tanten und Schließerinnen" für die beste komische Alte Deutschlands erklärt. Ihre Lebendigkeit, die Volubilität ihrer Zunge, der Tonfall ihrer Stimme, das sprechende Spiel ihrer treuherzigen, munteren Augen verliehen ihren, dem Leben entnommenen Darstellungen, eine hohe Macht der Wahrheit. Ihre größten Erfolge erzielte sie mit Malcolmi; „Philemon und Baucis" nannte der Altmeister in einer die beiden verherrlichenden Dichtung dieses prächtige Paar. Die Weimaraner hingen mit größter Verehrung an ihr und spendeten der Künstlerin in jeder Rolle ungeteilten Beifall. Sie wirkte in Weimar bis 17. November 1823, an welchem Tage sie sich in den „Deutschen Kleinstädtern", einem Stück, in dem sie ihr Publikum wiederholt zum Entzücken hinriß, von der Bühne verabschiedete. Sie, diese „treue, immergrüne Alte", überlebte nicht nur ihren ebenbürtigen Partner, sondern auch sich selbst. Ihre Verstandeskraft nahm langsam aber stetig ab, sie wurde zuletzt geistesschwach und als 80 jährige Matrone mußte sie in ein Irrenhaus nach Jena gebracht werden. Dort beschloß diese seltene Künstlerin und Frau 1833 ihr Leben. Theatergeschichtlich verdient auch noch die Tatsache Erwähnung, daß es „die alte Beck" war, die am 30. Januar 1799 in Weimar die erste „Gustel von Blasewitz" darstellte.

Hiermit schließt die Reihe der Mitglieder aus der bekannten Schauspielerfamilie Beck.

Beck Cäsar, geboren am 9. Dezember 1850 in München, Sohn eines Schneiders. Heinrich Richter (s. d.), sah ihn in einer Studentenvorstellung spielen und riet ihm, sich der Bühnenlaufbahn zu widmen, und als B. 1871 aus dem deutsch-französischen Krieg, den er als Freiwilliger mitgemacht hatte, zurückgekehrt war, betrat er die Bretter. Er nahm Engagement am Hoftheater in München, kam dann nach Augsburg, Frankfurt, an die Hoftheater in Hannover und Wiesbaden, sowie nach Petersburg, wo er bis 1890, bis zur Auflösung der Deutschen Hofbühne, verblieb. Dann wurde er Mitglied des Stadttheaters in Breslau, des Stadttheaters in Bremen, des Berliner Theaters, von wo er einem Rufe ans Residenztheater in Hannover Folge leistete, schied jedoch aus dem Verbande dieser Bühne, wo er auch als Regisseur gewirkt hatte 1901 aus, um fortab zeitweise privatisierend und als Gast schauspielerisch zu wirken. B., der bis Mitte der neunziger Jahre zumeist in Liebhaberrollen tätig gewesen war, vertritt nun das Fach der Heldenväter, Helden- und Charakterrollen. Aus seinem reichhaltigen Repertoire wären als besonders wirksame Leistungen zu erwähnen: „Tell", „Othello", „Coriolan", „Antonius", „Oberpriester" in „Meeres und der Liebe Wellen", sowie „Meineidbauer", „Wurzelsepp" und „Fuhrmann Henschel", „Graf Trast", „Oberleutnant Schwartze" in „Heimat" ꝛc. Man merkt allen seinen Rollen das gesunde Verständnis für dichterische Gestalten an, erfreut sich an seiner Charakterisierungsgabe und seiner Natürlichkeit und zollt ihm gerne den verdienten Beifall. Der Künstler war verheiratet mit Anna Beck-Radecke (s. d.).

Beck Johann Nepomuk, geboren am 5. Mai 1827. Schon als Knabe verriet er großes Talent zur Musik und eine schöne Stimme und trat, nachdem er die Schule verlassen, in den Pester Musik-Verein, wo er bald zu Solovorträgen herangezogen wurde. Er wollte sich dem Studium der Rechte widmen, allein eines Abends im Jahre 1846 hörten die Wiener Hofopernsänger Erl und Formes (s. d.) einen Gesangsvortrag des erst 18jährigen Jünglings und erstaunten über seine gewaltigen Stimmmittel, über seinen ausgezeichneten Ansatz und seine seltene Sicherheit des Vortrags. Sie drangen in ihn, sich als Opernsänger der Bühne zu widmen, und verhießen ihm eine große Zukunft. Hiervon angelockt, nahm B. Unterricht in dramatischem Gesang und Spiel und trat versuchsweise im Budapester Volkstheater als „Richard" in den „Puritanern" auf. Seine herrliche Stimme und seine vorteilhafte Bühnenerscheinung errangen einen solchen Erfolg, daß er sich bestimmen ließ, seinen „Entdeckern" nach Wien zu folgen, wo er bald ein Engagement an der kaiserlichen Hofoper fand. Er debütierte als „Sprecher" in der „Zauberflöte" und drang gleich mächtig durch. Trotzdem wurde er anfangs nur in kleinen Partieen verwendet, um sich dem Studium, vor allem dem der Klassiker, widmen zu können. Und so benützte B. mit gewissenhaftem Eifer alle Gelegenheiten, welche sich ihm darboten, seine prächtigen Stimmmittel noch weiter auszubilden und sich eine gründliche gediegene Schulung zu verschaffen. Sobald er sich hierin genügend stark fühlte, gab er seine Stellung an der Hofoper auf und begab sich nach Deutschland, um sich einen größeren Wirkungskreis zu suchen. Gastspiele oder kürzere Engagements in Hamburg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden, dienten zwar dazu, den Künstler bei dem deutschen Publikum und bei den deutschen Bühnenleitern bekannt zu machen, führten aber nirgends zu einer festen Stellung, bis es ihm endlich im Jahre 1851 gelang, mit der Direktion des Frankfurter Stadttheater einen längeren Vertrag abzuschließen. Auch dort lobte man seinen ungemein mächtigen und kraftvollen Bariton, ebenso klangvoll rein und schmelzend in der tiefsten, wie in der höchsten Lage. Jedoch schon nach zwei Jahren kehrte er an die Hofoper nach Wien zurück (Antrittsrolle „Wilhelm Tell"), für die er unter glänzenden Bedingungen gewonnen wurde, zu deren Star er sich in kürzester Frist aufschwang, und welcher er über drei Jahrzehnte als Mitglied und seit dem Jahre 1862 auch als Kaiserl. Kammersänger angehörte. Die Erfolge, die er erzielte, rechtfertigten die hochgespanntesten Erwartungen und kaum waren einige Jahre vergangen, so galt er als der erklärte Liebling des Publikums, eine Zierde des Kärnthnerthortheaters und als einer der Hauptpfeiler des Repertoirs. „B. war aber auch ein Künstler, der ganz in seiner Rolle aufging und mit ihr alles Individuelle abstreifte. Heute als Don Juan, morgen im „Fidelio" als Pizarro, einmal als Herzog in der „Lucrezia", das andere mal als Tell oder als Karl V. in „Hernani", jedesmal brachte er einen anderen Menschen auf die Bühne. Seine Glanzrollen waren außerdem „Rigoletto", in welchem B. den Vaterschmerz geradezu erschütternd zur Darstellung brachte, besonders in jenen Scenen, in welchen er die Trauer um die geraubte Tochter unter der Maske unbändiger Heiterkeit zu verbergen sucht. Großartig war auch B. in der Rolle Peter des Großen im „Nordstern"; seine Trunkenheitsszene hätte ein Garrik ihm kaum nachgespielt. Unter den von ihm in Wien kreierten Rollen sei die des „Nelusco" in der „Afrikanerin" genannt." So wirkte B. gesanglich sowohl wie darstellerisch ein Künstler ersten Ranges, der sich nicht mit dem Naturgeschenke einer prachtvollen Stimme begnügte, sondern der von seinen ersten Anfängen an eifrig bemüht war, sich eine höhere Kunstanschauung anzueignen und durch den angestrengtesten Fleiß und künstlerische Studien sich in den Charakter der Personen zu vertiefen, die durch sein ergreifendes Spiel ganz andere Gestalten gewannen. B. dachte, begriff und empfand stets, was er sang und spielte. Und als er sah, daß das Metall in seiner Kehle zu rosten begann, zog er sich von der Bühnentätigkeit zurück; er wollte nicht durch schwächere Leistungen sich selbst überleben. Dieser unabänderliche Entschluß wurde von seinen Verehrern äußerst schmerzlich empfunden. Der Sänger nahm im „Wasserträger" in der Rolle des „Michel" Abschied und gestaltete sich dieser Abend zu einer der imposantesten Ovationen, die man wohl je einem scheidenden Künstler bereitet hatte (30. Mai 1885). Nahezu zehn Jahre waren nach seinem Rücktritt von der Bühne verflossen (ohne daß die Erinnerung an ihn und seine Leistungen verwischt worden wäre), da drang eine Nachricht, die nicht verfehlte, allgemeine Teilnahme wachzurufen, ins Publikum: Johann B. sei von Irrsinn befallen worden. Der unglückliche Künstler wurde in eine Heilanstalt nach Inzersdorf gebracht, wo es der Kunst der Ärzte gelang, ihn, wenn auch nur teilweise, wieder herzustellen. B., dem nach seiner Genesung jeder Verkehr, seiner schonungsbedürftigen Nerven wegen, auf das strengste untersagt wurde, hat sich seit Jahren nach Preßburg zurückgezogen, wo er fern von der Berührung jeder Kunst sein Greisenalter verlebt. B., s. Z. einer der stimmbegabtesten und gewaltigsten Baritonisten der deutschen Oper, ist ein unübertroffener Meister geblieben.

Beck Josef, geboren am 11. Juli 1848 in Pest, Sohn des Vorigen, erhielt von seinem Vater die erste musikalische Anregung und später auch den ersten Gesangsunterricht. Dem Wunsche seiner Eltern, sich dem Studium der Medizin zuzuwenden, setzte er entschiedene Weigerung entgegen und wurde Lithograph. Er hielt es bei diesem Berufe jedoch nicht lange aus, denn die allabendlichen Triumphe seines Vaters erweckten auch in ihm die Lust, sich der Bühne zu widmen, und da seine Stimme für die Oper vor der Hand noch nicht die nötige Kraft aufwies, so wagte er den ersten Versuch in Olmütz am 1. September 1867 als Komiker, jedoch ohne Erfolg. Da sich in diesem Engagement auch fernerhin kein Beifall für seine Leistungen einstellen wollte, so begab er sich nach Karlsbad, wo er auch in der Operette mitzuwirken hatte. Dort wurde sein Auftreten sympathisch begrüßt und er erhielt sogar noch im selben Jahre ein Engagement als erster Gesangskomiker nach Olmütz. Hier wurde er auf den eigentlichen Weg in seiner Künstlerlaufbahn gewiesen. Denn wie es an österreichischen Provinz-

theatern üblich, mußte er, wenn auch in erster Stellung, auch kleinere Partien in der Oper übernehmen, wodurch er die Aufmerksamkeit des Kapellmeisters erregte, der ihm den Vorschlag machte, sich einmal in einer ersten Baritonpartie zu versuchen. B. ließ sich das nicht zweimal sagen, studierte fleißig einige Partien und trat am 19. März 1869 als „Herzog" in „Lucretia Borgia" und zwar mit glücklichstem Erfolge auf. Ende der Saison begab er sich nach Wien, nahm daselbst noch weiteren Unterricht bei Gesangslehrer Uffmann, schaffte sich bei demselben ein größeres Repertoir und ging Herbst 1869 in sein erstes Opernengagement nach Laibach. 1870 wurde er für zweite Rollen ans Frankfurter Stadttheater engagiert, wirkte dann in Köln und 1872/73 in Salzburg. Die größte Anerkennung fand er während seiner Tätigkeit am Grazer Landes-Theater 1874/75, wo er überhaupt den Gipfelpunkt seiner bisherigen Bühnenwirksamkeit erreichte. Von dort wurde er zu einem Probegastspiel an die königl. Hofoper nach Berlin geladen („Tell", „Nelusco" und „Luna"), woselbst er bis 1878 mit Auszeichnung wirkte, um hierauf in noch bevorzugterer Stellung ans Stadttheater in Frankfurt zurückzukehren. Man lobte daselbst seine musikalische Schule, sein gewandtes Spiel und seinen klangvollen Bariton. Namentlich gelangen ihm leidenschaftliche Partien wie „Don Juan", „Hamlet", „Nelusco", „Hans Heiling" ꝛc. Nach Ausscheiden aus dem Frankfurter Engagement trat er noch ab und zu als Gast auf größeren Bühnen auf, um sich dann gänzlich von der theatralischen Tätigkeit zurückzuziehen. Seit Jahren teilt er den Aufenthalt seines Vaters, dem er ein treuer Sohn und Pfleger ist.

Beck Karl, geboren 1814 in Wien. Er war Zuckerbäckergehilfe und wurde von Direktor Stöger „entdeckt". Seine Ausbildung genoß er bei Staudigl und noch nicht vollständig für die Bühne reif, trat er 1838 als „Arnold" in der „Jüdin" in Prag auf. Die prachtvolle Stimme des jungen Sängers machte Furore und begründete seine Beliebtheit. Aber die musikalische Bildung blieb primitiv. Trotzdem wuchs sein Renommee von Tag zu Tag. Da hörte ihn ein Agent der Petersburger kaiserlichen Oper singen, und entführte ihn ohne alle Formalitäten in die Zarenstadt. Auch an der Newa machte B. Aufsehen, doch dort ereilte ihn frühzeitig ein trauriges Geschick. Er erkältete sich auf dem Eise und zog sich eine heftige Halskrankheit zu, die seine schöne Stimme arg beeinflußte. 1848—1855 war er Mitglied des Weimarer Hoftheaters, doch errang sein Gesang lange nicht mehr die früheren Erfolge. Er war daselbst einer der Hauptanhänger des Wagnerkultus und sang sogar am 28. August 1850 unter Liszt's Leitung den „Lohengrin" bei der ersten Vorstellung dieser Oper auf deutscher Bühne. Nach Ablauf seines Engagements in Weimar versuchte er noch anläßlich eines Gastspiels in Prag die Trümmer seines Tenors bewundern zu lassen, dann schied er gänzlich von der Bühne. Der einstige „König der Tenore", wie sie ihn in Petersburg nannten, beteiligte sich nach dem Verluste seines Organes an mehreren kaufmännischen Unternehmungen, betätigte sich sogar als Gast- und Caféwirt, ohne irgendwo zu reüssieren. Er starb am 4. März 1879 in Wien.

Beck Maximilian, geboren am 10. Januar 1861 in München, Sohn des f. Z. Kostümiers am Münchener Hoftheater. Nachdem er schon wiederholt in Kinderrollen an der Hofbühne seiner Vaterstadt aufgetreten war, begab er sich, kaum 15 Jahre alt, in sein erstes Engagement nach Hall bei Innsbruck, bereiste später mit einer Teilungsgesellschaft Tirol, (nebenbei malte er Muttergottesbilder, die er hausierend verkaufte) kam dann ans Münchener Volkstheater, gehörte 1881—1885 dem Ensemble des Gärtnerplatztheaters in München an („Münchener") kam 1886 zu den Meiningern, wo er bis 1900 verblieb, machte während sieben Jahren die Reisen dieser berühmten Hoftheatergesellschaft mit, und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Koburg-Gotha, wo er das Fach des ersten Charakterkomiker wie das der humoristischen Väter in hervorragender Weise vertritt. B. weiß sich in jede Rolle voll und ganz hineinzudenken und verblüfft geradezu durch seine ungewöhnliche Naturtreue, Maske und Spiel zeichnen sich durch gelungene Charakteristik aus und stehen ihm Technik und Routine ebenso zu Gebote wie originell gestaltende künstlerische Kraft. Aus der großen Reihe seiner ernsten wie humoristischen Darbietungen seien genannt, „Kommerzialrat Müller" (Gebildete Menschen), „Martins", („Wohltäter der Menschheit"), „Fuhrmann Henschel", „Argan", „Valentin" (Verschwender), „Lüttchen" (Zwei glückliche Tage), „Matthias Gollinger", „Fallstaff" ꝛc. Wahre Kabinettstücke jedoch liefert er im österreichischen und bayrischen Volksstück „Nullerl", „Gaisbub" im „Herrgottschnitzer", „Meineidbauer", „Dusterer", „Wurzelsepp", „Hauderer", „Steinklopferhans" ꝛc.) Auch als Rezitator deutscher Dialektdichtungen, (Anzengruber, Ganghofer, Rosegger, Morre ꝛc.) genießt er Ruf. Der Künstler wurde in Anbetracht seiner Verdienste, die er sich um die Verbreitung der Werke Roseggers und Anzengrubers erworben hat, zum herzogl. sächsischen Hofrezitator ernannt.

Beck Otto, geboren am 18. September 1857 in München, ist der Sohn eines Hoftheatergarderobiers. Durch den Beruf seines Vaters, — er sollte auch das Schneiderhandwerk erlernen, — kam er öfter ins Theater und noch nicht 14 Jahre alt, faßte er bereits den Entschluß, Schauspieler zu werden. Zuerst gelang es ihm als Statist im Hoftheater unterzukommen, wo er in der Kompaserie als Page, Diener ꝛc. Verwendung fand. Er verließ jedoch nach kurzer Zeit München gänzlich und schloß sich einer reisenden Gesellschaft an, bei der er nicht nur für jugendliche Liebhaber engagiert, sondern auch als Theatermeister, Garderobier, ja sogar als Zettelträger beschäftigt wurde. Nachdem er auf diese Weise mehrere mühseliger Wanderjahre durchgemacht, in denen er jedoch recht Tüchtiges für seinen Beruf gelernt hatte, kam er endlich als Bonivant nach Graz, wo er längere Zeit als geachteter Künstler in ehrenvoller Position wirkte. 1881 trat er in den Verband des Wiener Stadttheaters, hatte jedoch, da sein Fach stark besetzt war, fast gar keine Gelegenheit, sich zu betätigen und so ergriff er mit Freuden einen Antrag Hofpauers (s. d.), der ihn für das bekannte Münchener Ensemble verpflichtete. Jahrelang bereiste er mit dieser erfolgreichen Truppe ganz Deutschland und errang sich lebhafte Anerkennung

seitens des Publikums und der Kritik. Dann folgte ein kurzes Engagement am Ostend-Theater in Berlin, von wo er ans Residenztheater übertrat. Hier kam er aber nur dazu, jugendlich komische Rollen zu spielen und dadurch mit seiner Stellung unzufrieden, verpflichtete er sich nach Leipzig und 1886 an das Stadttheater nach Köln. Mit einer kurzen Unterbrechung, während welcher Zeit er Ende 1891 Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin gewesen war (Antrittsrolle „Antolykus" im „Wintermärchen") wirkt der Künstler nun fortgesetzt am Stadttheater in Köln, wo er als äußerst geschätzter Darsteller das erste charakterkomische Fach vertritt und sowohl als Schauspieler wie als Regisseur sich ganz besonderer Sympathien erfreut. Er vereinigt ein bedeutendes, natürliches Darstellungs- und Charakterisierungstalent mit einer reichen, trefflich verwerteten Bühnenerfahrung. B. ist ein Künstler, der fern von aller Effekthascherei mit schlichten, einfachen Mitteln große Wirkung erzielt. Von seinen Hauptrollen wären zu nennen „Kollege Krampton", „Nullerl", ‚Wurzelsepp" „Illo", „Meineidbauer", „Bauer als Millionär", „Dusterer", „Hasemann", „Dr. Klaus", „Turaser", „Rappelkopf", „Nareiß", ‚Fallstaff", „Steinklopfer", „Knieriem", „Tschuku", „Schalanter", Graf Mengers („Zweites Gesicht"), „Vansen", „Perin", „Graf Trast", „Mulley Hassan" ꝛc. Man sieht aus dieser Auswahl seine Vielseitigkeit. Der Künstler hat sich auch durch Abhaltung litterarischer Vorträge und Rezitationen (er bringt meist Rosegger, Anzengruber, Stieler ꝛc. äußerst wirkungsvoll zu Gehör) einen wohlbekannten Namen gemacht. Von seiner Beliebtheit gab das im November 1898 gefeierte 25-jährige Bühnenjubiläum beredtes Zeugnis.

Beck Wilhelm, geboren am 19. Februar 1869 in Budapest, ist der Sohn eines Fabrikanten. Schon im jugendlichen Alter von zehn Jahren machte sich seine musikalische Begabung bemerkbar und nachdem er Kompositionslehre studiert und sich im Klavier und Chorgesang ausgebildet hatte, fiel seinem Lehrer, Professor Hans Kößzler, die hübsche Stimme des begabten Jünglings auf und er veranlaßte ihn, sich für die Bühne auszubilden. B. begab sich zu diesem Behufe an das Konservatorium nach Paris, daselbst studierte er vier Jahre lang bei Eugene Orosti, später bei Lassalle; dort errang er den ersten Gesangspreis und das Diplom, für einen Ausländer eine ganz seltene Auszeichnung. 1892 trat er in seiner Vaterstadt an der kgl. Oper als „Hamlet" auf und wirkt seit dieser Zeit ununterbrochen an diesem Institut. Seine schönen vollen Stimmittel, sowie sein warmblütiger Vortrag haben jedoch die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ihn gelenkt und so wurde er 1901 eingeladen, am k. k. Hofoperntheater in Wien zu gastieren. Er debütierte am 10. September als „Alberich" in „Rheingold" und am 9. Oktober als „Nelusco" in der „Afrikanerin". Er führte diese Aufgaben der vornehmen Kunststätte und der künstlerischen Umgebung würdig durch und fand reichliche Anerkennung. Man lobte nicht nur den sympathischen, noblen, seltenen Wohlklang seines Baritons und die geschickte Behandlung seiner Stimme, sondern rühmte auch seine ganz besondere musikalische Sicherheit, die französische Schule verratende Gesangsmanier und nannte ihn einen vortrefflichen Vortragskünstler. Namentlich würdigte man ihn als bel canto-Sänger.

Beck-Radecke Anna, geboren am 19. Dezember 1861 in Osnabrück. Gelegentlich eines Aufenthaltes in Reichenhall sang sie zu einem wohltätigen Zweck in der Kirche. Ihre schöne Stimme fiel allgemein auf und sie wurde veranlaßt, sich für die Bühne ausbilden zu lassen. Nach genügendem Studium in der Gesangsschule bei Auguste Götze und Frl. von Kotzebue in Dresden, begann sie in Köln als „Siebel" in „Faust" ihre Bühnenlaufbahn (1881). Nach einjähriger Tätigkeit daselbst kam sie nach Wiesbaden, wo sie sieben Jahre in erster Stellung wirkte, trat 1889 in den Verband des Kölner Stadttheaters und wurde 1891 für das Hoftheater in Hannover gewonnen. Die Künstlerin nimmt den Hörer sofort durch ihr ganz prächtiges Organ, einem satten, vollen, weichen, tragenden Alt von besondere Klangschönheit, für sich ein. Ihre Tonbildung ist durchaus ungezwungen und edel, ihre Koloraturen perfekt, ihre Intonation rein und auch in technischer Beziehung leistet sie vortreffliches. B.-R., die alle ihre Leistungen mit hervorragend künstlerischem Verständnis behandelt, steht auch schauspielerisch auf der Höhe ihrer Aufgaben und seien aus der Reihe ihrer lebensvoll verkörperten Darbietungen genannt: „Amneris", „Orpheus", „Carmen", „Adriano", „Mignon", „Nancy", „Selika", „Prinz Orlowsky" ꝛc., sowie sämtliche Rollen in den Spielopern. Diese vielseitige Sängerin bewährt sich auch vortrefflich auf dem Konzertpodium und erzielte in Leipzig (Gewandhaus), Berlin (Philharmonie), Köln (Gürzenich) ꝛc. reichen einstimmigen Beifall. Sie war verheiratet mit Cäsar Beck (s. d.). Die Ehe wurde 1897 geschieden.

Beck-Weichselbaum Frieda, geboren 1814 in München, Tochter eines Schauspielerpaares. Sie begleitete ihre Eltern auf ihren Gastreisen durch Italien, wo sie in den verschiedensten Städten in Konzerten auftrat. In Deutschland debütierte sie 1829 in einem Konzerte in Mainz, 1830 fand sie ihr erstes Engagement am Darmstädter Hoftheater, wo sie als „Benjamin" in „Jakob und seine Söhne" debütierte, wirkte 1831—39 am Hoftheater in Koburg, woselbst sie mit dem Titel einer herzoglichen Kammersängerin ausgezeichnet wurde, 1839 bis 1842 am Hoftheater in Kassel, 1842—1846 in Köln, 1846—1848 in Mainz, 1849—1853 in Würzburg, 1853—1859 in Augsburg, nahm hierauf kein festes Engagement mehr an, sondern erschien sowohl in ganz Deutschland, wie in Brüssel, Antwerpen, Stockholm ꝛc. zu Gast. Ende der sechziger Jahre gab sie ihre Bühnentätigkeit vollständig auf und zog sich nach Koburg zurück, wo sie sich mit der Ausbildung junger Bühnentalente beschäftigte und hochbetagt starb. Von der Natur mit einer herrlichen und großen Stimme beschenkt, war es ihr möglich die heterogensten Partien, wie die „Königin der Nacht" „Fides" und den „Romeo" zu singen. Von ihren ganz besonders glücklichen Leistungen seien erwähnt „Isabella", „Susanne", „Adina", „Desdemona", „Donna Elvira", „Fides", „Leonore" und „Norma". Sie war verheiratet mit einem Opernsänger Beck.

Becker August, geboren am 5. März 1834 in Köln. Sein Vater war Klavierfabrikant und wollte, daß sein Sohn Theologie studiere. Er bezog zu diesem Behufe auch die Universität Bonn, woselbst ihn jedoch das Theater mehr interessierte als die alma mater, und er Schauspieler zu werden beschloß. Sein erstes Engagement war Frankfurt a. M., sein zweites Oldenburg, das er auch nicht mehr verlassen sollte. Hier wirkte er von 1861—1867 als Schauspieler im Fache der ersten Liebhaber und verstand es dermaßen sich die Gunst des Großherzogs zu erwerben, daß ihm im letzten Jahre sogar die Direktion des Hoftheaters übertragen wurde. Trotzdem vernachlässigte er nicht seinen schauspielerischen Beruf und teilte sich manche schwierige Charakterrolle zu. Seine Tätigkeit als Regisseur, Dramaturg, Schauspieler und Direktor wurde in Oldenburg hoch anerkannt. Am 16. November 1873 sollte er als „Lucius" zum letztenmal die Bretter betreten, denn bald fesselte ihn eine schwere Krankheit ans Zimmer, der er auch am 5. Februar 1877 zum größten Leidwesen seiner Freunde und Verehrer erlag.

Becker Carl Johann Franz Josef, geboren in Mainz am 7. Juli 1794. Schon als Jüngling trat er in das französische Heer unter Napoleon, machte die Okkupation mit und beteiligte sich auch an der Schlacht bei Leipzig. Die Strapazen des Krieges blieben auch bei ihm nicht ohne Einfluß und schwer erkrankt wurde er nach Mainz transportiert. Im Frühjahr 1814 konnte er das Lazarett verlassen. Seine Vorliebe fürs Theater zeigte sich schon während des Feldzuges, wo er auf einem französischen Liebhabertheater die Aufmerksamkeit des Marschall Davoust erregte, und als der Krieg sein Ende erreicht hatte, schloß er sich wirklich einer reisenden Schauspielergesellschaft an. Er trachtete vorerst wieder korrekt deutsch zu sprechen, was ihm auch gelang ohne das Französische, das seine zweite Muttersprache wurde, aufzugeben. Sein erstes größeres Engagement fand er in Frankfurt a. M. (durch Eßlair empfohlen). Er blieb daselbst bis 1822 und fand als jugendlicher Liebhaber großen Beifall. Von hier folgte er einem Rufe nach Darmstadt, woselbst er auch das Fach der jugendlichen Helden kultivierte und zu künstlerischer Bedeutung gelangte. Seine Leistungen als „Romeo", „Max", „Fiesco", „Posa", „Egmont" und „Manuel" blieben Tieck nicht unbekannt und er entführte B. 1825 an das Dresdener Hoftheater, woselbst er eine hervorragende künstlerische Stellung einnahm. Trotzdem kehrte er 1831 wieder in den Verband des Darmstädter Hoftheaters zurück, war jedoch gezwungen, infolge der Wiederauflösung dieses erst eröffneten Theaters, dasselbe, kaum daselbst aufgetreten, zu verlassen und ein Engagement nach Frankfurt zu acceptieren, wo er nicht minder beliebt war als in seinen früheren Wirkungskreisen. Und doch richtete er, während seiner neunjährigen künstlerischen Wirksamkeit daselbst ununterbrochen sein Augenmerk auf Darmstadt, und kaum hatte sich dieses Theater wieder geöffnet und gekräftigt, ging er, wie schon einmal von Dresden, so auch von Frankfurt, trotz der verlockendsten Zusicherungen, 1840 wieder nach Darmstadt zurück. Hier erreichte B. eigentlich den Kulminationspunkt seines schauspielerischen Könnens. Er ging in das Charakterfach über und zählten Vorstellungen, wo er als „Wallenstein", „Lear", Präsident in „Kabale und Liebe", „Marinelli" und „Macbeth" auftrat, zu den Festabenden des Darmstädter Publikums. Neben seiner hervorragenden Tätigkeit als Darsteller wirkte er auch 1841 bis 1845 als Regisseur der Oper und des Schauspiels. 1848 wurde ihm sogar im Verein mit Kapellmeister Wilhelm und Hofopernsänger Breiting die Leitung des Theaters während der Wirren des Revolutionsjahres übertragen. Allein er konnte das in ihn gesetzte ehrenvolle Vertrauen nicht rechtfertigen, denn am 1. Dezember 1848 entriß ihn der Tod seinen künstlerischen Bestrebungen. Ludwig Tieck sagt von ihm: „Eine schöne Stimme, ein anmutiges Äußere, ein sicheres feines Betragen charakterisieren ihn, so daß er die Manieren der vornehmen Welt liebenswürdig und wahr hinstellt, Witz und Humor sichtbar macht und niemals jene Linie verläßt, die auch im Scherz und Spaß gehalten werden muß. Seine Geberden sind noch zu rund und elegant, grenzen zuweilen an das Tänzermäßige, und was man an diesem jungen Schauspieler, (der einer jeden anderen Bühne zur Zierde gereichen würde) tadeln kann, ist ein zu hastiger Aufschrei in der Empfindung, wodurch der Ton oft undeutlich und selbst unedel wird." Tieck rechnet B.'s „Don Manuel" zu dem schönsten, „was ein Redner liefern kann", und zählt diejenigen Rollen zu seinen besten, die Gefühl und Innigkeit fordern.

Becker Friedrich, geboren am 25. September 1869 in Wien. Durch seinen Vater gezwungen, sich dem Kaufmannsstande zu widmen, blieb er demselben nur zwei Jahre treu und ging dann, ohne Lehrer und gute Vorbilder, nach und aus sich selbst schöpfend seinen Bühnenweg. Er begann 1886 am Fürsttheater in Wien, war dann in Iglau, Leoben, Teplitz, Salzburg, Bremen, Hermannstadt engagiert und kam hierauf über Wien nach Berlin, wo er nun schon längere Zeit am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater erfolgreich tätig ist. Er wirkt als erster jugendlicher Gesangs- und Charakterkomiker („Balthasar", „Papagoda", „Obersteiger", „Andredl" &c.) und erfreut durch seinen liebenswürdigen Humor, der oft überschäumt, seine seltene Verve und seine wirkungsvoll vorgetragenen Couplets. Er weiß alle humoristischen Mätzchen und Kunststückchen diskret und mit anerkennenswerter Geschicklichkeit zu geben und zählt unbedingt zur Klasse der unverfälschten Wiener Komiker.

Becker Gustav August Adolf, geboren am 7. Oktober 1805 zu Potsdam, begann seine theatralische Laufbahn in Stettin 1822. Anlaß hierzu gaben die Vorstellungen der Couriolschen Gesellschaft. Allein seine Darstellungen waren noch mangelhaft und er zog es vor, 1824 in die königl. Theatergesangsschule in Berlin einzutreten. Nach 3jährigem Verweilen daselbst wurde er für kleine Baßpartien und Nebenrollen im Schauspiel an das königl. Theater engagiert. Er fühlte jedoch, daß er hier keine größeren Rollen bekommen würde und so folgte er denn nach mehrjährigem Engagement daselbst 1834 einer Berufung nach Posen. 1835 war er in Meiningen, 1836 in Leipzig, 1838 in Nürnberg und 1839 in Bremen engagiert. Auf letzterer Bühne hatte

er sich schon zum Darsteller erster komischer und Charakterrollen entwickelt und sang auch erste Baß-Buffopartien. Er gehörte zu den pflichteifrigsten Mitgliedern dieser Bühne, aber sein Körper hielt die übergroßen Leistungen nicht aus, und infolge allzustarker Anstrengung zog er sich eine nicht ungefährliche Halskrankheit zu. Nach seiner Wiederherstellung gastierte er mit großem Beifall am Königstädtischen Theater in Berlin und war schon im Begriff einem Rufe nach Mainz zu folgen. Doch da er sich noch nicht kräftig und stark genug fühlte, um als Darsteller seiner Pflicht vollkommen zu genügen, nahm er auf der Reise nach Mainz in Dessau ein Engagement als Regisseur der Oper und des Schauspiels an. Seine Pflichttreue und größte Pünktlichkeit machten ihn gar bald zu einem beliebten Vorgesetzten, allein die geringe Schonung seines Körpers rächte sich grausam. Er erkrankte neuerdings und die bösartig gewordene Halskrankheit nahm die traurigsten Dimensionen an. Ein Lungenschlag befreite ihn am 24. März 1841 von seinem Leiden. B. war ein nicht gewöhnliches Talent. Seine Baßstimme war zwar nicht ausdauernd, aber sie war biegsam und gebildet. Für seine Buffopartien kamen ihm sein trockener Ernst und seine Figur zu statten, und für seine Väter-Charakter und Intriguantenrollen, die er stets reiflich durchdachte und sorgfältig vorbereitete, brachte er ein sonores, tiefes Organ und ausdrucksvollste Charakteristik mit. B., der das Theater von Grund aus kannte und mit der dramatischen Wirkung wohl vertraut war, versuchte sich auch als Schriftsteller. Er wollte sich der Operndichtung zuwenden und schrieb den Text zur Oper „Die Freibeuter" (Musik von Gährig), ein einaktiges Singspiel „Ein Stündchen im Bade" (Musik von H. Schmidt) und mehreres andere, das nicht ohne Beifall aufgeführt wurde.

Becker Heinrich, dessen eigentlicher Name Blumenthal war, den er jedoch, teils aus Rücksichten gegen seine Familie, teils eines der Hoftheaterintendenz gegebenen Versprechens wegen, abgelegt hatte, wurde in Berlin in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geboren. Er betrat noch als junger Mann das Weimarer Theater und zählte während seiner ganzen Tätigkeit daselbst zu den Auserwählten Goethes, der ihn schon wegen seiner über das gewöhnliche Maß hinausgehenden Bildung eines Schauspielers, besonders auszeichnete. Der Meister ernannte ihn auch zum „Wöchner" (damals Regisseur) und verstand er es prächtig, sich in diese Funktion mit Vohs, Schall und Genast zu teilen. Im Frühjahr 1809 verließ er seinen so bevorzugten Wirkungskreis und ging nach Hamburg zu Schröder, dann nach Breslau. Von hier aus trieb er sich während mehrerer Jahre an einer Anzahl minderwertiger Bühnen herum, bis er zuletzt seiner Frau Karoline wegen, die Sängerin war und nur gleichzeitig mit ihm engagiert sein wollte, gar kein Engagement mehr finden konnte und froh war, als Goethe den reuig Zurückgekehrten 1820 wieder aufnahm. Er gastierte an der Weimarer Bühne, am 8. November als „alter Hermann" in „Er mischt sich in alles" — mit Jubel empfangen. Aber das lange Herumzigeunern und das Schwinden seiner körperlichen Kräfte hatten ihn frühzeitig alt gemacht und nur mit Mühe konnte er seine beliebtesten Rollen, die allerdings immer noch von seiner Genialität und seinem Witz zeugten, durchführen. Die große Kraft des Künstlers war gebrochen, als unheilbarer Kranker kehrte er zurück. Sein Leiden nahm derartige Dimensionen an, daß am 3. Januar 1821, als er den „Freiherrn von Pelz" spielte, sich Lortzing hinter der Szene fertig halten mußte, um im Notfalle Beckers Rolle weiterzuspielen. Nur mit Mühe trat er noch einige Male auf. Er starb 1822, in derselben Stadt, in welcher er sein großes Talent so überaus glücklich entfaltet hatte. Seine Hauptstärke lag in der Peripherie der pikanten, scharf ausgeprägten Komik. Er war in derselben sogar seinem großen Nachfolger Unzelmann (s. d.) überlegen. Karikierte Rollen gelangen ihm am besten. Seine Komik wurde nie gemein und nie spielte er nur für die Galerie. Humor und Witz trug er in jeder Rolle und das Kaustische seiner Darstellung sicherte ihm unbedingten Erfolg. Trotzdem Goethe alles tat um B. zu befriedigen, verschonte derselbe doch den Meister nicht mit seinen Kaprizen, die dieser aber geschickt zu parieren wußte mit der daraufdeutenden scherzhaften Drohung: Er werde die Rolle des Wachtmeister in „Wallensteins Lager" selber spielen, wenn B. sich gegen die Übernahme derselben länger weigere. Mit keinem seiner Künstler beriet sich Goethe so vertrauensvoll über seine künstlerischen Pläne wie mit diesem seinem Lieblinge. Aber auch bei Schiller stand er hoch in Gunst und drückte dieser Dichterfürst wiederholt B. schriftlich und mündlich seine besondere Anerkennung über die in seinen Werken dargestellten Rollen aus. Trotzdem seine Individualität vorzüglich zur Komik neigte, versuchte er sich doch auch nicht ohne Erfolg in Intriguantenrollen. Zu seinen vorzüglichsten Leistungen zählten „Truffaldino" in „Diener zweier Herren", „Domingo" in „Don Carlos", der „Weltgeistliche" in „Der natürlichen Tochter", der „Pastor" in „Den Jägern", „Vansen" in „Egmont", der „alte Klingsberg" und — „Franz Moor". Den „Wirt" in „den Mitschuldigen" spielte er zur höchsten Zufriedenheit Goethes und zum unverhohlensten Gaudium der Zuschauer. Theatergeschichtlich ist von Interesse, daß er am 14. Juni 1800 der erste „Burleigh" in der „Maria Stuart" und am 16. Februar 1807 der erste „Antonio" in „Tasso" war. Mit ihm verschwand einer der bedeutendsten und gebildetsten Schauspieler der Goethezeit.

B. war zweimal verheiratet. Das erste Mal (1793) mit Christine Louise Amalie Neumann, geboren am 15. Dezember 1778 in Krossen. War die Tochter des verdienstvollen Schauspielers Johann Christian Neumann, der, da sie schon frühzeitig schauspielerisches Talent verriet, selbst ihre Bühnenausbildung übernahm. Schon im Alter von fünf Jahren wurde sie in Kinderrollen verwendet, und kam 1784 zur Bellomoschen Gesellschaft nach Weimar. Corona Schröter (s. d.) war daselbst ihre Lehrerin. 1791 wurde sie Mitglied des dortigen Hoftheaters. In ihrem 13. Jahre spielte sie bereits das Fach der Liebhaberinnen mit außerordentlichem Erfolg, namentlich als „Prinz Arthur" in „König Johann ohne Land" wie als „Nichte" in „Großkophta" entzückte sie und bewies immer mehr ihre Vielseitigkeit und Gewandtheit im Trauer- und Lust-

spiel. Ihr eminentes Talent und ihre seltene Schönheit zogen die Aufmerksamkeit der großen Geister Weimars auf sie und besonders Goethe empfand größte Verehrung für die höchst anmutige junge Künstlerin. Aber auch Schiller, Wieland u. a. zollten ihr Bewunderung. Goethe verewigte dieses schauspielerische Phänomen 1799 in Schillers Musenalmanach in der Elegie „Euphrosine". Ihre letzte Rolle war die „Ophelia". Sie starb, kaum 22 Jahre alt, (1799) an einer Brustkrankheit. Ihr Denkmal, welches Goethe selbst mit Inschriften ausstattete, ziert den Park zu Weimar. — In zweiter Ehe vermählte sich Heinrich B. 1810 mit Karoline Ambrosch. Sie lernten sich in Breslau kennen. Diese Sängerin, deren Stimme seltenen Umfang und außerordentliche Klangfülle hatte, und deren Kunstfertigkeit sowie Darstellungstalent sehr gerühmt wurden, hätte dem Alter nach seine Tochter sein können. Sie kam mit ihm nach Weimar, fand jedoch dort nicht genügende Beschäftigung und sie war es hauptsächlich, die ihn veranlaßte, die Musenstadt zu verlassen. Diese Veränderung führte jedoch, wie bereits erwähnt, nicht zum Glück des Künstlerpaares. In Hamburg verließ er 1812 sein Gattin, nachdem ihm zugefügte Kränkungen seitens derselben und ununterbrochene Schikane aller Art ein weiteres Zusammenleben mit ihr unmöglich machten. In Wien, Stuttgart und Hamburg erzielte sie ihre größten Erfolge. Sie soll vorzüglich als „Lodoiska" (von Cherubini) gewesen sein und ihre Stimme hatte einen Umfang vom 3=gestrichenen f hinunter bis zum kleinen g. 1815 verschwand sie gänzlich aus der Öffentlichkeit.

Becker Ida, ist seit Anfang der 80 er Jahre bühnentätig und kam, nachdem sie sich die nötige Routine erworben hatte, 1886 nach Moskau, wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Danzig, 1889—92 am Lobetheater in Breslau, 1892—95 am Berliner Residenztheater, an welches sie nach einjährigem Wirken in Elbing 1897 zurückkehrte. 1898 vertauschte sie dasselbe für ein Jahr mit dem neuen Theater, trat jedoch dann abermals in den Verband des Residenztheaters, wo sie noch gegenwärtig erfolgreich wirkt. B. ist seit Längerem ins Mutterfach übergegangen, in welchem sie sich im besten Sinne des Wortes als utilité erweist. Namentlich im französischen Schwank erzielt die gewandte, routinierte Künstlerin starke Wirkung.

Beckmann Adele, geborene Muzzarelli, geboren am 4. Juni 1816 in Wien, war die Enkelin des Ballettmeisters Muzzarelli, s. Z. bekannt als Begründer des von Kaiser Josef ins Leben gerufenen Balletts und die Tochter des Tenoristen Muzzarelli. Schon frühzeitig machte sich mimisches Talent bei ihr bemerkbar und nachdem sie Gesangsunterricht bei Cicimara genossen hatte, wurde sie vorläufig nur als Choristin am Hofoperntheater engagiert. Bald darauf kam sie nach Brünn, wo sie 1830 als „Zerline" in „Don Juan" unter großem Beifall auftrat. In Brünn wirkte sie zwei Jahre und wurde von dort an das Wiedener Theater berufen, wo sie unter Direktor Karl sich gänzlich dem Lokalstücke zuwandte, sich in dieser Richtung außerordentlich vervollkommnete und bald als österreichische Lokalsängerin, Liebling der Wiener wurde. Namentlich in der Darstellung humoristisch=parodistischer Gestalten genoß sie einen über die Grenzen Österreichs hinausgehenden Ruf. Die Wiener Posse bildete ihr Element, in welchem sich das Naturell dieser schätzbarsten Soubrette am glücklichsten entfaltete. Ihre angenehme sympathische Stimme wurde von einer reizenden Persönlichkeit, sowie von Laune und Ursprünglichkeit der Darstellung unterstützt. Da erhielt sie 1835 einen Antrag an das Königstädter Theater in Berlin, wo sie namentlich als Opern= und Operettensoubrette glänzte. Sie gehörte während der ganzen Zeit ihres Berliner Engagements (1835—1845) zu den anmutigsten und geistreichsten Soubretten, die sowohl in der Oper wie in der Gesangsposse gewaltiges Aufsehen erregte. Zu ihren bejubeltsten Leistungen zählten damals „Die Nandl" im „Versprechen hinter dem Herd" und „Piccarde" in „Kurmärker und Piccarde", welches Genrebild mit Herr und Frau B. besetzt, zu den meistbewunderten Aufführungen Berlins zählte. Als ihr Gatte, der Komiker Friedrich B., mit dem sie sich am 8. Mai 1839 vermählte, nach Wien ins Engagement ging, zog sie sich gänzlich von der Bühne zurück. Sie starb am 3. November 1885 in Batignolles. Ihre Humanität und ihren außerordentlich wohltätigen Sinn betätigte sie in geradezu sensationeller Weise, indem sie testamentarisch ihr gesamtes, nicht unbeträchtliches Vermögen einer zu aktivierenden Friedrich Beckmann=Stiftung mit der Bestimmung vermachte, daß die Interessen des Kapitals an brotlose, würdige, hilfsbedürftige, deutsche Schauspieler und Schauspielerinnen 2c., von welcher Stadt und Konfession sie auch sein mögen, nach Verdienst und bedrängter Lage verteilt werden sollen. Durch diese hochherzige Tat bleibt ihr Name, ganz abgesehen von ihren künstlerischen Leistungen, in der Theaterwelt unvergessen.

Beckmann Friedrich, geboren am 13. Januar 1803 in Breslau. Er war der Sohn eines Altgesellen in einer Töpferwerkstätte und als Feind des Theaters setzte dieser alles daran, damit sein Sohn sich diesem Berufe nicht zuwende. Ja er erklärte in höchster Entrüstung, daß er die Schande nicht überleben werde, seinen ehrlichen Namen jemals auf einem Theaterzettel gedruckt zu sehen. Trotzdem B. ein guter Sohn war, widersetzte er sich doch in dieser Beziehung dem Wunsche seines Vaters und trat in den Chor des Theaters seiner Vaterstadt ein. Diese untergeordnete Stellung genügte jedoch dem aufstrebenden Talente nicht, es befriedigte ihn auch nicht, als er am 30. August 1820 im Personenverzeichnis des Kotzebueschen Schauspiels „Der Schutzgeist" als Darsteller des Dänenkönigs „Harold" — einer stummen Rolle — erschien. Zu dieser Zeit fiel er schon Heinrich Anschütz, der in ihm den „geborenen Komiker" zu erkennen glaubte, auf. Endlich gelang es B. durch Empfehlung Schmelkas (s. d.), der sich seiner freundlichst annahm, ein Engagement an das neu gegründete Königstädtsche Theater in Berlin zu erhalten. Dort wurde man nach und nach auf sein Talent aufmerksam, namentlich Holtei glaubte in ihm eine besondere Begabung für komische Rollen zu erkennen und teilte ihm selbst eine Rolle in der Posse „Der Kalkbrenner", zu. Und in der Tat, mit diesem „Kalkbrenner" hatte sich B. entschieden Bahn gebrochen. Er wurde von nun an mehr in komischen Rollen verwendet und nun entfaltete sich sein Humor im reichsten Maße, nicht nur

auf der Bühne, sondern auch im bürgerlichen Leben, in welchem er die Rolle des Allerweltlustigmachers fortzuspielen schien. So wurde er denn beim Berliner Publikum immer beliebter, bis eine Rolle entscheidend für sein ganzes Leben wurde, denn in derselben kehrte er die glänzendsten Seiten seiner Darstellungsweise hervor und machte sich mit einem Schlage zum berühmten Komiker. Es war dies die Rolle des „Holzhackers Nante" im Holteischen bürgerlichen Drama „ein Trauerspiel in Berlin", welches später Nestroy zur Posse „Die verhängnisvolle Faschingsnacht" umgestaltet hatte, in welcher B. infolge seiner ganz originellen Darstellung Sensation hervorrief. Durch diesen ganz unerwarteten Erfolg ermutigt, schrieb er, durch die so überaus beifällig aufgenommene, in der Tat von ihm geschaffene Figur des „Nante", veranlaßt, die Posse „Der Eckensteher Nante im Verhör", und hatte neuerlich das Glück in diesem „Nante" einen symbolischen Typus zu schaffen. Man kann sich von diesem Erfolg keinen Begriff machen. Weit mehr als 100 Mal mußte er hintereinander in diesem Schwank, der über alle deutschen Bühnen ging und in mehr als 40 Auflagen erschien, unter dem Jubel der Berliner auftreten. Die Sache selbst war nicht neu. Es war „Staberls Reiseabenteuer" berlinisiert und mit Witzen von Glasbrenner, dem bekannten witzigen Berliner Schriftsteller, dem eigentlichen Erfinder Berliner Volksfiguren, aufgeputzt. Überhaupt war die Bekanntschaft B.s mit Glasbrenner von bedeutendem Einfluß auf das angeborene humoristische Talent des Komikers, der von ihm lernte, die Pfeile des Witzes zu schärfen und zu spitzen, und der B. bei Ausarbeitung der so populär gewordenen Volksfigur Nante, außerordentlich unterstützte. Ja es wurde sogar in Berlin behauptet, daß B. ohne Glasbrenner nie der Komiker geworden wäre, als welchen man ihn kennen gelernt und liebgewonnen hatte. 1841 gelüstete es ihn, auch in Wien zu gastieren. Er spielte den „Mengler" in „Endlich hat er es doch gut gemacht" im Theater a. d. Wien, in welcher Rolle er geradezu Furore machte. Aber auch in den anderen Gastrollen „Vater der Debütantin" und in „Reise auf gemeinschaftliche Kosten", vor allen Dingen aber in seinem „Eckensteher Nante" behauptete er sich siegreich. Nach Berlin zurückgekehrt, nahm er wieder dieselbe hervorragende Stellung ein, die ihm namentlich nach dem Tode Schmelkas eingeräumt wurde. Er blieb aber nicht mehr lange in Berlin. 1845 trat er, nachdem er im Theater in der Josefstadt unter demselben kolossalen Beifall wie bei seinem ersten Gastspiel in Wien vor vier Jahren debütiert hatte, in den Verband des Theaters a. d. Wien. Hier gelang es ihm, sich ebenso die Gunst des Publikums, wie die des Hofes zu erwerben, und war es namentlich Erzherzog Franz Karl, der Vater des kunstsinnigen, österreichischen Monarchen, der an dem Spiele B.s besonderes Wohlgefallen fand und ihm hat es der beliebte Komiker in erster Reihe zu verdanken, daß er am 15. September 1846 sogleich als wirklicher Hofschauspieler mit Dekret (eine Auszeichnung, die einzig dastand), in den Verband des Hofburgtheaters aufgenommen wurde. Er debütierte als „Agamemnon Pünktlich" in „Kunst und Natur". Was B. diesem Hofinstitut, zu dessen pflichtgetreuesten und beliebtesten Mitgliedern derselbe zählte, gewesen ist, gehört der Geschichte desselben an. Knapp vor seinem Tode wurde ihm, nach dem Ableben Anschütz's, dessen Stelle im Regiekollegium übertragen, und kurze Zeit nachher, sein sehnlichster Wunsch, seine an höchster Stelle anerkannten Kunstleistungen auch durch ein äußeres Zeichen gewürdigt zu sehen, durch Verleihung des Franz Josef-Ordens, erfüllt. Er hatte nicht lange Gelegenheit, sich dieser ersehnten Ordensdekoration zu erfreuen, denn noch im selben Jahre lief seine Lebensuhr ab. Ein nicht ungefährlich auftretendes Steinleiden machte eine Operation notwendig, die zwar glückte, jedoch die Kräfte des Kranken so sehr in Anspruch nahm, daß derselbe wenige Wochen später seinen Leiden erlag. Zum letztenmal erschien er am 30. Juni 1866 als „Benoiton" in „Eine Familie nach der Mode" auf den Brettern des Hofburgtheaters, und am 6. September tat er den letzten Atemzug. B. war in der Tat ein großer Natur- und Menschenforscher, denn er lauschte der Natur und den Menschen ihre drolligsten Gebilde, ihre komischsten Nuancen, ihre launigsten Gebrechen und Auswüchse ab und gab sie unversehrt, eher mit milderen als mit grelleren Farben wieder. Dabei besaß er ein reichbegabtes Darstellungstalent, einen unerschöpflichen Humor und eine trockene unwiderstehliche vis comica. Doch hielt er sich von dem Burlesken möglichst fern und strebte, stets seinen Gebilden das Gepräge der Wahrheit und Natur zu geben. Dabei besaß er eine ganz einzige, selten vorkommende Begabung für Improvisationen und war stets voll schlagenden Witzes, voll trefflichster Einfälle und gar manchmal rettete er schwache Stücke durch seine eigenen Witzraketen, durch die er über viele Fährlichkeiten hinweghalf. Darum nannte ihn auch Laube scherzhaft den „Hauptfeuerwerker". B. erfreute sich überhaupt der Wertschätzung dieses bedeutenden Theatermannes. So sagt Laube: „Die komische Kraft in B. bestand nicht aus dem groben Material eines Komikers, der nur den Mund zu öffnen braucht, um Lachen zu erregen. Sie bestand aus einer feinen Mischung. Er war nicht nur behaglich, wie es der Komiker ist. In seiner Komik war immer ein Funke Geist," und berichtet an gleicher Stelle weiter: „Die Mehrzahl der Menschen hat instinktmäßig das Bedürfnis, aufgeheitert zu werden. Jedermann strebt nach Glück, und heitere Stunden sind für jedermann ein Ersatz für Glück Es gibt also nichts Populäreres als einen wirklichen Komiker. B. war einer. Er war ein komischer Künstler, er war ein komischer Schauspieler." Zu seinen beliebtesten Rollen zählten außer den bereits genannten, „Piepenbrink" in „Journalisten", „Adam" in „Winkelschreiber", „Frosch" in „Faust", „Abgesandter" in „Räuber", „Zettel" im „Sommernachtstraum", „Kapuziner" in „Wallensteins Lager", „Tobias" in „Was ihr wollt", „Peponet" in „Biedermänner", „Totengräber" in „Hamlet" und vor allem „Der Windmüller" in „Vater der Debütantin". Sein Kollege am Hofburgtheater, der beliebte Komiker Hermann Schöne (s. d.) berichtet: „Seine Darstellung strotzte von drollig liebenswürdiger Naturwahrheit und war von jener echten Naivität, welche die jungen Jahre überdauert. Die schauspielerische Macht, die er ausübte, vermochte nur ein Augen-

zenge zu begreifen, und das Wesen seiner Komik konnte man nur empfinden, aber nicht in Worte fassen. Von der Pike auf hat er dem Theater gedient, und es ist ihm nicht leicht geworden, sich hinauf zu arbeiten zu der Höhe, die nur von wenigen erreicht wird." Als dieser wahrhaft große Künstler starb, betrauerte die deutsche Bühne den unersetzlichen Verlust einer selten produktiven komischen Kraft.

Mit diesem berühmten Komiker ist nicht zu verwechseln ein anderer Friedrich Beckmann, geboren am 22. März 1801 in Hamburg, der sich ebenfalls ausschließlich dem komischen Fache widmete, es jedoch zu keiner hervorragenden Bedeutung brachte. Er war in Schleswig, Bremen und Schwerin engagiert und wurde 1859 pensioniert. Er starb am 18. Dezember 1874 in Hamburg.

Beeth Lola, geboren am 23. November 1864 in Krakau als die Tochter eines Kaufmannes. Schon frühzeitig kam sie mit ihren Eltern nach Lemberg, wo sie im Klavierspiel und Gesang Unterricht erhielt. Sie trat als Schülerin des Mädchenpensionates mitunter in Wohltätigkeitskonzerten auf und verriet nicht nur mit ihren pianistischen Leistungen großes Talent, sondern erregte auch durch ihre musikalischen Kenntnisse einiges Aufsehen. Besonders aber gewann der Silberklang ihrer Stimme den einstimmigen Beifall ihrer Hörer. Da sich ihre hübschen Mittel immer entschiedener bemerkbar machten, so veranlaßte die kunstsinnige Fürstin Sapieha, daß das junge Mädchen bei der Kammersängerin Frau Louise Dustmann (s. d.) in Wien ihre erste gesangliche Ausbildung erhalte, die sie später bei der Viardot Garcia in Paris, dann bei Professor Francesco Lamberti in Mailand und schließlich bei der Rosa Deruda in Berlin, der sie hauptsächlich den letzten künstlerischen Schliff nach echt alt italienischer Schule verdankt, fortsetzte. Damals hörte sie im März 1882 Intendant von Hülsen durch Zufall bei Dustmann singen und war von ihrer Stimme derartig entzückt, daß er die junge Künstlerin sofort zu einem Gastspiel als „Elsa" im „Lohengrin" an die Berliner Hofoper einlud. Dasselbe hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß sie allsogleich auf drei Jahre und nach Ablauf dieses Kontraktes nochmals auf drei Jahre für die königliche Bühne verpflichtet wurde. B. machte in Berlin geradezu Sensation. Die Künstlerin wurde auch fast jeden Donnerstag in der Wintersaison bei Kaiserin Augusta zu Gaste geladen und selbst Kaiser Wilhelm schätzte sie, die wiederholt zur Mitwirkung von Hof-Konzerten herangezogen wurde, ganz außerordentlich und ließ ihr sogar die ungewöhnliche Auszeichnung eines huldvollen Handschreibens nebst Überreichung einer goldenen Medaille zu teil werden. In Berlin erhielt sie einen verlockenden Antrag nach Paris an die Komische Oper und hatte bereits die Proben hinter sich, als der unglückselige Brand ihr Auftreten vereitelte. Sie sang aber in zwei großen Konzerten und zwar mit so besonderem Erfolg, daß die ersten Pariser Fachschriftsteller ihr von Lob übersprudelnde Kritiken widmeten. Unter den Partien, mit denen sie s. Zt. in Berlin besonderen Erfolg hatte, seien von den dramatischen Rollen erwähnt: das „Gretchen" in „Faust", die „Eva" in den „Meistersingern", „Melusine", „Leonore", „Desdemona", aber auch komische Partien wie „Frau Fluth" in „Lustige Weiber" 2c., wußte sie nicht minder erfolgreich zu bewältigen. 1887 hörte der österreichische Hofoperndirektor Jahn die so beliebte Sängerin in Berlin und war wie alle Welt von ihrer sympathischen Stimme und von ihrer vorteilhaften Bühnenerscheinung so angenehm berührt, daß er mit ihr allsogleich ein Gastspiel vereinbarte. Dasselbe fand noch im selben Jahre statt und wurde die Künstlerin ab 1. April 1888 unter äußerst günstigen Bedingungen für die Hofoper verpflichtet (Antrittsrolle „Elsa"). Das Prognostikon, welches man gleich zu Anfang ihrer Karriere gestellt hatte, daß ihre starke innere Begabung, ihr feines musikalisches Verständnis und ihr unablässiger Eifer im Verfolgen eines hochgesteckten Zieles, verbunden mit jugendlicher Schönheit und Frische die freundlichsten Verheißungen für die Zukunft nahelegten, hat sich auch in Wien auf das beste erfüllt, denn die Sängerin ist auf der künstlerischen Stufenleiter gar wacker emporgestiegen, und zählte an der Spree wie an der Donau zu den gediegensten Kräften des Opernensembles. Auch in Wien waren die Wirkungen, die der weiche, schöne Ton ihrer modulationsfähigen, klangvollen Stimme und nicht zum mindesten die Anmut ihrer Bühnenerscheinung hervorriefen, ganz außerordentlich. Besonders Mozart, Halevi und Gounod fanden in ihr eine an Wirkungen reiche Interpretin, aber auch Wagner singt die Künstlerin vortrefflich, wobei namentlich ihr liebliches „Evchen", ihre hingebende „Elsa" und ihre reizende „Venus" besonders erwähnt sein mögen. 1895 verließ die B. für einige Jahre Wien, um ihre Kunst auch außerhalb Deutschlands zu zeigen. So begab sie sich zuerst an die große Oper zu Paris, wo sie herzlichst empfangen wurde. Von dort ging sie nach Hamburg, um sich nach Amerika einzuschiffen. Sie wurde als Mitglied für die Abbé-Gransche Operntournée in Gemeinschaft mit berühmten Kollegen und Kolleginnen gewonnen und trat am 1. Dezember 1895 in Neu-York im Metropolitan-Opernhause als „Valentine" in den „Hugenotten" zum erstenmal in der neuen Welt auf. Sie sang auf dieser Tournée in drei Sprachen: italienisch: („Valentine", „Nedda", die „Nanetta" in „Fallstaff" mit Maurel in der Titelrolle), „Evchen" in den „Meistersingern" (mit Jean Reszke als „Stolzing" und seinem Bruder Eduard als „Hans Sachs"); französisch: die Gounodsche „Juliette", „Margarete", „Micaela" und „Elsa", und deutsch: die „Sieglinde" in „Walküre", „Elisabeth" in „Tannhäuser" und die „Elsa". Reich an Lorbeer langte die Künstlerin 1896 wieder in Europa an, absolvierte dann noch Gastspiele am Coventgartentheater in London, in Monte Carlo, Warschau, Petersburg, in allen größeren Städten Deutschlands und kehrte 1898 wieder in den Verband der Hofoper in Wien zurück. Sie wirkte daselbst bis 1901 und verabschiedete sich am 9. Juni als „Elsa": in derselben Rolle, in der sie vor vier Jahren erfolgreich ihr Engagement angetreten hatte. Das kunstsinnige Publikum machte ihr den Abschied recht schwer. Die Künstlerin, die wenige Tage nach ihrem Scheiden zur österreichischen Kammersängerin er-

nannt wurde, trat sodann in den Verband der Hamburger Oper (Antrittsrollen: „Frau Fluth" und „Elsa"), verzichtete jedoch nach wenigen Tagen der Mitgliedschaft auf das weitere Engagement.

Behnne Harriet, betrat 1895 die Bühne zum erstenmal in Königsberg, wo sie ein Jahr wirkte und einen Ruf nach Breslau erhielt. Daselbst war sie fünf Jahre künstlerisch tätig und verabschiedete sich am letzten Tage der Hauptsaison am 15. Mai 1901 in der Gluckschen Oper „Orpheus". Damals äußerte sich die Kritik über die Leistungen der Künstlerin: „In Fräulein Behnne besaßen wir bis jetzt eine Künstlerin, welche in Erscheinung, Auffassung, im Spiele und im Ausdrucke des Gesanges eine durchaus würdige und edle Vertreterin des „Orpheus" ist. Mit anfänglich etwas unruhiger, später befestigter Stimme sang sie die Klagelieder des unglücklichen Gatten wahrhaft schön und ergreifend. Was wir durch ihr Weggehen verlieren, kam uns dabei so recht wieder zum Bewußtsein: eine mit reichen Kunstmitteln ausgestattete Sängerin und Schauspielerin, die gleicherweise auf dem ernsten wie auf dem heiteren Gebiete heimisch war, die uns immer interessante Leistungen bot, und die nun von hier weg geht, weil ihr nicht Raum genug zur vollen Entwickelung ihres Könnens gewährt wurde. In den fünf Jahren ihrer hiesigen Wirksamkeit ist sie in jeder Beziehung bedeutend gewachsen und gehörte zuletzt zu den besten Kräften unserer Oper, deren Zahl nicht gar groß ist. Viele ihrer Gestaltungen werden als mustergiltig in dem Gedächtnisse unserer Opernbesucher fortleben."

Behrend Max, geboren am 17. März 1862 in Kolberg, Sohn eines Arztes. 1881 entschloß er sich, den Bühnenberuf zu ergreifen, nahm Unterricht bei Gustav Berndal (s. d.) und begann seine Schauspielerlaufbahn in Eisenach, kam dann nach Sondershausen, Halle, Graz, Breslau (Antrittsrolle „Domingo"), Brünn (Antrittsrolle „Alba"), Düsseldorf, Riga (Antrittsrolle „Marinelli"), Prag (Antrittsrolle „Fabricius"), Köln 1890—1894 (Antrittsrolle „Advokat Behrend" in „Falissement"), unternahm eine Orient-Tournée, kam 1896 nach Bremen (Antrittsrolle „Mephisto"), 1898 ans Schillertheater und 1900 als erster Regisseur und Charakter-Darsteller ans Deutsche Theater in London, woselbst ihm auch die artistische Leitung der Bühne übertragen wurde. 1901 verkörperte B. auf englischem Boden zum erstenmal in deutscher Sprache den „Nathan" und „Mephisto" mit allerbestem Erfolg. Er ist ein denkender Künstler, der es mit seinem Beruf sehr ernst nimmt, und selbst die kleinste Szene sorgsam durchdenkt und ausarbeitet. Sein Spiel ist voll Leben und prägen sich die von ihm dargestellten Charaktere fest dem Gedächtnis des Zuhörers ein. Nebst den erwähnten Leistungen sei noch besonders seines „Fuhrmann Henschel" gedacht. Er beschäftigte sich auch mit der Schriftstellerei, verfaßte eine Anzahl Opernlibretti und kleiner Schauspiele, die in Köln, Halle, Magdeburg, Braunschweig 2c. mit vollem Erfolg zur Darstellung gelangten.

Behrendt-Brandt Magdalena, geboren 1828 in Wien. Nachdem sie bei Gentiluomo ihre Ausbildung genossen hatte, betrat sie in Pest zum erstenmal die Bühne, ging hierauf nach Leipzig, wirkte 1850—1854 in Frankfurt a. M., von wo sie an das Hoftheater in München gerufen wurde. Sie debütierte daselbst als „Norma", „Martha" und „Donna Anna" und verblieb vom 1. Mai 1854 bis 1. Juni 1856 im Verbande dieses Kunstinstitutes. Seit dieser Zeit nahm sie keine fixe Stellung mehr an, sondern zeigt sich nur mehr als Gast („Fides", „Elisabeth", „Fidelio", „Donna Anna", „Eglantine", „Norma", „Valentine" und „Recha") in Wiesbaden, Prag, Berlin, Hamburg und Frankfurt, von Publikum und Presse mit Auszeichnung begrüßt. Ende der sechziger Jahre zog sich die Künstlerin, die vornehmlich den Ruf einer ausgezeichneten Meyerbeer-Sängerin genoß, vollständig vom Bühnenleben zurück und nahm in München ständigen Aufenthalt.

Bellosa Nina, geborene Ley aus Gonsenheim in Rheinhessen. Sie war ein Schauspielerkind und erschien am 29. Oktober 1850 auf der Hofbühne in Koburg als „Eugenie" im Schauspiel „Der Fabrikant" und bald darauf als „Louise" im Lustspiel „Badekuren". Gleich nach ihrem ersten Auftreten — ihr sanftes, wohlklingendes Organ, ihre zarte, mädchenhafte Persönlichkeit und ihr schauspielerisches Können nahmen sofort für sie ein — wurde sie engagiert. Die Künstlerin verließ diese Bühne nicht mehr und wirkte daselbst bis zu ihrem Tode, nahezu ein halbes Jahrhundert lang. Eine Darstellerin von dem gewinnenden Reiz B.'s war aber auch am Koburger Hoftheater nicht oft gesehen worden. Mit den zunehmenden Jahren sah sie sich veranlaßt, Rollen wie „Deborah", „Mirandolina", „Jungfrau von Orleans", „Judith", „Milford", „Maria Stuart" 2c. abzugeben und in das ältere Fach überzutreten, wobei ihr feines, vornehmes Spiel ebenfalls allgemeinste Anerkennung fand. Mit ihrem siebzigsten Lebensjahre erbat sie sich ihrer schwankenden Gesundheit wegen, ihre Pensionierung, bei welcher Gelegenheit sie in Anerkennung ihrer unleugbaren großen Verdienste zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt wurde. Nur vier Jahre konnte sie den wohlverdienten Ruhestand genießen, denn am 4. April 1899 verschied diese angesehene Schauspielerin.

B. war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit dem oldenburgischen Hofschauspieler Moltke (s. d.), der noch unter Goethe Kinderrollen in Weimar gespielt hat, und das zweite Mal mit dem jugendlichen Helden Konrad Bellosa, geboren in Mannheim, erhielt seine Ausbildung von Ferdinand Lang (s. d.), und begann seine Bühnenlaufbahn 1852 am Hoftheater in München, kam dann nach Baden-Baden, Freiburg und Leipzig und debütierte am 25. Mai 1872 als „Uriel Acosta" und am 27. Mai als „Reinhardt" in „Dorf und Stadt" in Koburg. Er wirkte fortab ebenfalls nur an diesem einen Theater und war in Rollen, wie „Herzog Albrecht", „Ferdinand" („Kabale und Liebe"), „Konrad von Starkenburg" („Tournier zu Kronstein"), „Richelieu" („Ein Ring"), „Leicester" („Maria Stuart"), „Egmont", „Essex", „Posa", „Petruchio" 2c. ein Schauspieler von blendenden äußeren Mitteln von geradezu imponierender Persönlichkeit und einem machtvollen Organ, ein außerordentlich beliebter, anerkannter Künstler und wurde das rege künstlerische Zusammen-

wirken dieses Ehepaares zum größten Gewinn für das Koburger Hoftheater. Auch er wurde nach seiner Pensionierung zum Ehrenmitgliede dieser Bühne ernannt. Er hat seinen Aufenthalt in Koburg beibehalten.

Benda Oscar, geboren am 12. Juni 1845 in Bömisch-Brod, Sohn eines k. k. österreichischen Oberingenieurs. Nach Absolvierung der Handelsakademie in Prag trat er als Beamter bei der k. k. priv. österreichischen Südbahn in Wien ein, beschloß jedoch 1863, durch Lewinsky ermutigt, sich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Er nahm Unterricht bei dem damaligen Heldenvater des Prager Landestheaters, Josef Fischer und betrat am 24. Februar 1864 am Landestheater in Brünn als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" zum erstenmal die Bühne. Nachdem er am Hoftheater in Karlsruhe als Volontär unter Eduard Devrients Leitung einen Winter tätig gewesen war, trat er im Herbst 1865 sein erstes Engagement am fürstlichen Theater in Sondershausen an, war 1867 in Linz, 1869 in Halle engagiert und ging (er wirkte bisher als jugendlicher Held und Liebhaber) sodann ins Charakterfach über. Als Vertreter desselben war er zuerst in Aachen und Danzig tätig und wurde 1875, nach erfolgreichem Gastspiel, ans Nationaltheater nach Berlin verpflichtet. 1879 wirkte er am Hoftheater in Karlsruhe, 1880—83 in Freiburg, bis ihn 1884 Otto Devrient als Regisseur nach Oldenburg berief, woselbst B. drei Jahre verblieb, um 1887 einem Ruf als artistischer Leiter des Stadttheaters in Freiburg Folge zu geben. 1892 beschied Herzog Ernst den Künstler, der sich als Darsteller wie als Regisseur bereits besten Rufes erfreute, als Oberregisseur nach Koburg, 1893 wurde er mit der Führung des dortigen Hoftheaters unter dem Titel eines Theaterdirektors betraut, blieb in dieser Stellung bis 1900, in welchem Jahre ihm die Leitung der Intendanzgeschäfte übertragen wurde. B., der sich mit großem Eifer, Fleiß und nicht zu unterschätzendem Verständnis seinen Amtsgeschäften widmet, hat schon seit längerem auf die Ausübung der darstellerischen Tätigkeit verzichtet und sich nebst den Intendanzgeschäften nur die Regie des Trauer- und Schauspiels vorbehalten. So wie er sich in seinem jetzigen Wirkungskreis höchster Anerkennung erfreut, so erfolgreich betätigte er sich als Schauspieler. Stets leuchtete aus jeder seiner Schöpfungen das eindringende Verständnis hervor, das den wahrhaft gebildeten Darsteller kennzeichnet. Er bot namentlich in der Klassik Leistungen von schönster Harmonie. Es seien erwähnt: „Franz Moor", „Jago", „Mephisto", „Nathan", „Carlos" („Clavigo"), „Wurzelsepp" 2c.

Bender Karl, geb. am 29. April 1864 in Wiesbaden. Seine Ausbildung erhielt er von Franz Bethke (geboren am 4. Dezember 1840 in Berlin. Er besuchte die Singakademie und das Uraniatheater in seiner Vaterstadt und nachdem er sich in Görlitz, Breslau, Posen, Würzburg und Stettin als tüchtiger Schauspieler erprobt hatte, trat er 1866 in den Verband des königlichen Theaters in Wiesbaden, woselbst er bis zu seinem Tode, 24. März 1896, als erster Charakterspieler höchst erfolgreich wirkte. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten: „Jago", „Muley Hassan", „Marinelli", „Dorfrichter Adam", „Polonius", „Wagner" in „Faust", „Antonio" in „Tasso" 2c., er war ein Bruder von Fritz Bethke, geb. im Juli 1841 in Berlin, ein beliebter Bonvivant, 1868—88 Hofschauspieler in Braunschweig, gestorben am 2. Mai 1890 in Britz bei Eberswalde), und Max Köchy (s. d.). Nachdem B. an mehreren mittleren Bühnen engagiert gewesen war, wirkte er 1889—91 am Stadttheater in Lübeck (Antrittsrolle „Boris" in „Demetrius"), sodann am Wiener Volkstheater (Antrittsrolle „Stauffacher"), am Deutschen Theater in Berlin (Antrittsrolle „Alba" in „Carlos"), 1894—95 am Hoftheater in Dessau (Debütrolle „Odoardo"), 1896—98 in Oldenburg (Antrittsrolle „Verrina"), hierauf in Bremen, dann in New-York (Antrittsrolle „Shrewsbury" in „Maria Stuart"), 1900—1901 am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, wo er gleich in der Eröffnungsvorstellung den „Thoas" in „Iphigenie auf Tauris" verkörperte und trat 1902 in den Verband des Hoftheaters in Koburg-Gotha. B.'s Leistungen sind scharf und fest umrissen und werden sowohl die Sicherheit und dramatische Wucht seines Auftretens wie die Bestimmtheit der Sprache und seine Charakterisierungskunst, die seinen Gestalten von vornherein ein eigenartiges Gepräge aufdrückt, stets lobend hervorgehoben. Höchst ehrenvoll, schmeichelhaft und charakteristisch lautet ein Urteil Heinrich Bulthaupts über des Künstlers „König Philipp": „Es ist mir eine Freude, aussprechen zu können, daß ich die mächtige Gestalt in ihrer erschütternden Tragik kaum je so, wie an diesem Abend, ausgemeißelt bis in die kleinste Falte, vor mir gesehen habe. Hart und gebietend, angewidert von der Menschheit und doch nach ihr verlechzend, grausam und doch im innersten Grunde fromm, ein unglücklicher, einsamer Despot, der sich und der Welt zum Fluche lebt und den letzten Rest von Menschlichkeit in der eisernen Faust der Kirche verliert. Es war der Mittelpunkt der Aufführung, wie er der des Dramas ist. Und ich bin sicher, daß die ausgezeichnete Leistung manchem Besucher über die Bedeutung des Charakters erst volle Klarheit verschafft hat." Ein Lob aus solchem Munde fällt schwer in die Wagschale. Ferner seien von B.'s geschätzten Leistungen erwähnt: „Präsident" in „Kabale und Liebe", „Hagen" in „Nibelungen", „Dietrich von Quitzow", „König von Syrien" in „Die Makkabäer", „Wallenstein", „Heinrich IV." (erster und zweiter Teil), „Cajetan", „Graf Trast", „Sartorius" in „Erbe" 2c. Der Künstler ist auch als Rezitator in weiteren Kreisen beliebt.

Bender Elly, geboren am 5. September 1863 in Memel. Schon frühzeitig für das Theater entbrannt, fand sie an Heinrich Jantsch (s. d.) einen vortrefflichen Freund und Förderer. Zu ihm kam sie nach Danzig von Amsterdam, wo sie am Grand-Theater ihren ersten theatralischen Versuch gewagt hatte, und vertraute er der jungen Anfängerin, deren hübsche Stimme ihm besonders gefiel, sehr bald Rollen wie „Adele" in der „Fledermaus", „Seekadett", „Fatinitza" 2c. und zwar mit vielem Glücke an. Später ging sie zur Gesangsposse über und errang namentlich in Berliner Possen vielen Beifall. Besonders ihr Coupletvortrag fand einstimmige Anerkennung. Von

Danzig kam sie nach St. Petersburg, wo sie drei Jahre als Mitglied des Kaiserl. Hoftheaters wirkte, dann nach Berlin ans Wallnertheater und von dort ans Adolf Ernst-Theater. Sowohl in großen, wie in kleinen Rollen, immer sah man ihr die Freude und die Lust an ihrer schauspielerischen Tätigkeit an, und immer fand sie Gelegenheit, sich als Possensoubrette zu bewähren. Von Berlin wurde sie 1895 nach Wien ans Karltheater engagiert, wo sie jedoch nur ein Jahr blieb, um sich 1896 nach Amerika einzuschiffen. Dort war sie während des Jahres 1896 am Theater in Milwaukee engagiert, und verpflichtete sich, nach Europa zurückgekehrt 1899 fürs Thalia-Theater in Berlin, welches Institut sie im darauffolgenden Jahr mit dem Metropol-Theater vertauschte. Überall erfreute man sich an ihrer guten Laune, an ihrem Humor, der geradezu ansteckend wirkt. Gegenwärtig ist die Künstlerin nicht fest engagiert, sondern erscheint bald da bald dort, immer als gern gesehener Gast.

Benedict Hermann, geboren am 8. November 1862 in München. Wurde von Christian Puley (s. d.) ausgebildet und war am Hoftheater in Oldenburg, am Kurtheater in Wildbad und am Stadttheater in Nürnberg engagiert, bis er 1884 in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe trat. B. spielt Gecken, Naturburschen und Chargen und hat manchen Erfolg zu verzeichnen. Von seinem Repertoire seien genannt „Schüler" in „Faust", „Junker Bleichenwang", „Lanzelot Gobbo", „Bellmaus", „Didier" in „Grille", „von Feldt" in „Veilchenfresser" 2c.

Benedix Hugo, geboren am 5. April 1836 in Solingen, Sohn des bekannten Lustspieldichters Roderich B. Er widmete sich zuerst der Landwirtschaft und war schon mit 19 Jahren Oberverwalter auf einem der größten Güter in Kurhessen. Nach Absolvierung seiner einjährigen Militärdienstzeit widmete er sich der Bühne und trat im Jahre 1864 als „Rheingraf vom Stein" in „Käthchen von Heilbronn" im Stadttheater zu Halle zum ersten Male öffentlich auf. Er machte einen guten Eindruck und auch in seinen nächsten Engagements in Rudolstadt, Hanau, Heidelberg, Darmstadt, Amsterdam und an mehreren österr. Provinztheatern hatte er viel Erfolg. 1866 kam er nach Wien, welche Stadt er nicht mehr verließ. Hier qualifizierte er sich auch in hervorragender Weise zum Regisseur und war seit 1868 bis 1882 am Karltheater unter Ascher, Jauner und Tewele (s. d.) als Regisseur tätig. Hierauf leitete er das Josefstädter Theater (1883) und trat am 1. September 1884 als Oberregisseur in den Verband des Theaters an der Wien, woselbst er ununterbrochen bis 1900 wirkte und in der Inscenierung aller Arten von Stücken große Sachkenntnis und viel Geschick erwies. Sodann zog er sich ins Privatleben zurück.

Seine Schwester Ottilie war vermählt mit dem s. Z. bekannten Sänger, Schauspieler, Regisseur u. Theaterdirektor Heinrich Behr, geboren am 2. Juni 1821 in Rostock. Sollte Bildhauer werden, nahm jedoch Gesangsunterricht bei Ed. Mantius (s. d.) und dramatische Stunden bei Emil Franz. Er begann seine Laufbahn 1843 am Hoftheater in Berlin, wo er auf Empfehlung Meyerbeers u. Mendelsohn-Bartholdys engagiert wurde. 1846 kam er nach Leipzig, woselbst er bis 1858 als Sänger und Darsteller erfolgreich tätig war. Dann wirkte er als Direktor in Rostock, Bremen, Mainz, Köln, Rotterdam, Leipzig, (dort war er zehn Jahre Direktionsmitglied des Konservatoriums) am Viktoriatheater in Berlin und Köln, worauf er sich vollständig ins Privatleben zurückzog. Als Sänger war er ein beliebter Baß-Buffo und Baß-Bariton („Bartolo", „Kotner", „Daland" 2c.) und als Schauspieler hervorragend in Charakterrollen. („Stauffacher", „Butler", „Kapuziner", „Kottwitz", „Andreas" und „Gianettino Doria" 2c.)

Benetti Adele (eigentlich A. Edle von Benigni zu Mildenberg) stammt aus einer alten italienischen Patrizierfamilie. Ihr Vater war Kaiserl. Österr. Offizier. Sie hatte ihre Gesangsstudien in Wien bei Professorin Bruckner und Richard Lewi absolviert und trat 1871 in den Verband des Großherzogl. Hoftheaters in Darmstadt. Der Brand dieses Theaters beendete ihre Tätigkeit daselbst. Sie war dann in Würzburg, am Hoftheater in Schwerin, drei Jahre am Brünner Stadttheater und an der Komischen Oper in Wien engagiert. 1877 gastierte sie mit großem Erfolg am Prager Deutschen Landestheater, wurde engagiert und war durch ihre sympathische Erscheinung, ihre angenehmen und ausdauernden Stimmittel, ihre vortreffliche Schulung und unbedingte musikalische Sicherheit, gar bald ein beliebtes Mitglied der Prager Bühne. Die Künstlerin war sowohl in der Oper wie in der Operette eine wertvolle Stütze des Repertoirs und gehörten „Ännchen" („Freischütz") „Zerline" („Don Juan" und „Fra Diavolo"), „Page" („Hugenotten und „Figaro") „Marie" („Waffenschmied und „Zar und Zimmermann"), „Oskar" („Maskenball") ebenso wie „Fiametta" (Boccacio") „Elsa" (Lustiger Krieg") „Bronislawa" („Bettelstudent") „Lydia" („Fatinitza") 2c. zu ihren beliebtesten Leistungen. 1885 verließ sie infolge einer langwierigen Heiserkeit die Prager Bühne und trat in den Ruhestand. Sie blieb in Prag, wo sie eine verdienstvolle musikalisch-dramatische Lehrtätigkeit entwickelt.

Benke Hermann, geboren am 7. Juni 1866 in Linz. Erzherzog Johann von Oesterreich (Johann Ort) wurde auf B., als dieser bei einem alpinen Feste in Linz, (damals noch Dilettant) den Prolog sprach, aufmerksam und veranlaßte ihn, den Bühnenberuf zu ergreifen. Ohne jemals einen Lehrer gehabt zu haben, betrat er 1889 in Ischl zum ersten Male die Bühne, nachdem ihm bereits 1888 ein Probesprechen am Burgtheater bewilligt worden war (Szenen aus „Hamlet", „Hüttenbesitzer" 2c.) 1890 kam er nach Olmütz, (Antrittsrolle „Dr. Hagen"), 1891 Innsbruck („Egmont"), 1892 Regensburg („Essex"), 1893 Kiel („Pepi Freisinger"), 1894 Reichenberg („Faust") 1895 Straßburg („Leontes"), 1896 Residenztheater Dresden („Mittelbach" in „Senator"), 1897 „Residenztheater Berlin (von wo er eine Rezitationstournée durch ganz Deutschland unternahm). 1899 nahm er Engagement in Würzburg (Antrittsrolle „Uriel"), woselbst er sich einer ganz beispiellosen Beliebtheit erfreute und in Rollen wie „Tell", „Fabricius", „Wallenstein" „Hüttenbesitzer," „Veilchenfresser", „Schlafwagen-Kontrolleur" 2c. geradezu gefeiert wurde. Er verabschiedete sich daselbst als „Flemming", um 1901 (in diesem

Jahre gastierte er auch in Rumänien und schloß sich sodann einer Tournée an, welche Agathe Barsescu (s. d.) durch Rußland unternahm), einem Antrag ans Kaiser-Jubiläums-Stadttheater in Wien Folge zu leisten, wo er als „Essex", „Pauli" im Herrgottschnitzer und „Ingomar" debütierte. Er machte auch hier den besten Eindruck und erzielte mit seiner Antrittsrolle als „Marcus Superbus" in „Im Zeichen des Kreuzes" einen so kolossalen Erfolg, daß die nahezu hundertmalige Aufführung dieses Stückes vornehmlich seiner Leistung zugeschrieben werden muß. B.'s Spiel ist natürlich sicher und gewandt, seine Sprache markig und volltönend und sein Humor wirkungsvoll. Unterstützt von einer überaus stattlichen prächtigen Bühnenerscheinung berührt sein treuherziger warmer Ton, die Wahrheit seiner Darstellungen ungemein sympathisch und ist dieselbe sowohl in den gefühlvollen wie leidenschaftlichen Momenten sehr zu loben. Er gilt als eine höchst leistungsfähige Kraft, als ein Schauspieler, der sich an jeder guten Bühne sehen lassen kann. Da B. den österreichischen Dialekt vorzüglich beherrscht, so wird er auch im Bauernstück höchst wirkungsvoll verwendet. B., der sich allgemein größter Beliebtheit erfreut, zählt unbestritten zu den allerersten und wirkungsvollsten Mitgliedern des Jubiläumstheaters.

Bensberg-Mauthner Helene, siehe Mauthner.

Benthien Willy. Er begann seine Schauspielerlaufbahn (1881) in Aschersleben, kam sodann nach Essen (1883), Aachen (1884), Freiburg (1885), nach Hamburg ans Stadttheater (1886—89), Breslau Lobetheater (1890—91) und wurde sodann für das Stadttheater in Köln verpflichtet, woselbst er seit dieser Zeit im Fache der jugendlichen Liebhaber und Naturburschen wirkt. B. ist mit überaus vorteilhaften künstlerischen Mitteln ausgestattet und besitzt für das Konversationsstück eine Natürlichkeit der Darstellung, die ihm viel Freunde erwarb. Auch in der Klassik wirkt er mit entschiedenem Erfolg und zeichnen sich seine Leistungen durch Rundung und Liebenswürdigkeit aus. B., eines der geschätztesten Mitglieder des Kölner Schauspielensembles, findet mit Recht in jeder Rolle — ist dieselbe auch noch so klein, sie ist stets fein abgetönt und künstlerisch gestaltet — bei Publikum und Kritik gerechte Würdigung und Anerkennung. Er vertritt nicht nur sein Fach in bester Weise, er fügt sich auch geschickt dem ganzen Ensemble ein, so daß dasselbe durch seine Mitwirkung wiederholt auch schwächere Stücke zu Erfolg brachte. Aus der Reihe seiner gerne gesehenen, künstlerisch ausgereiften Darbietungen seien erwähnt: „Sittig", „Adhemar" (Cyprienne), „Gerstel" (Dr. Klaus), „Feldt" (Veilchenfresser), „Schüler" (Faust), „Georg" (Götz), „Rodrigo" (Othello) 2c.

Benzinger Ernst, geboren am 1. März 1877 in Hannover, Sohn eines königlichen Hofschornsteinfegermeisters. Schon in der Schule faßte er den Gedanken zur Bühne zu gehen, in dem er noch ganz besonders von Karl Ralph Grunert bestärkt wurde. (Geboren 29. Juli 1859 in Stuttgart. Er war ein vortrefflicher Held und Liebhaber und war in Görlitz 1876—77, Hamburg 1877—78, Hannover 1878—1886 und sodann am Hoftheater in Dresden engagiert. Er starb frühzeitig. Zu seinen besten Rollen zählten „Ferdinand", „Romeo", „Don Carlos", „Richard II.", „Max Piccolomini", „Uriel Acosta", „Menonit" 2c.). B.'s dramatischen Unterricht leitete Hermann Müller (s. d.). Sein erstes Engagement fand er in Lübeck, kam dann nach Berlin ans Ostend- und Viktoriatheater, ans Deutsche Volkstheater nach Wien, sodann zu den Meiningern und trat 1891 in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart, wo er als „Percy" in „Heinrich IV." debütierte. Man rühmt das treffliche, oft geradezu ergreifende, außerordentlich temperamentvolle Spiel des Künstlers. Die Auffassung seiner Rollen zeigt von tiefem Verständnis, sowie er überhaupt bemüht ist, durch sorgfältiges Studium der Intention des Dichters gerecht zu werden. Unterstützt von einer stattlichen Erscheinung und starkem sonorem Organ, findet er vorzugsweise Verwendung auf klassischem Gebiet. Hier kommen seine schöne Deklamation und seine charakteristische Darstellungsart am besten zur Geltung. So seien von seinen vortrefflichen Darbietungen im Fach der Helden und Liebhaber genannt: „Othello", „Manfred", „Egmont", „Faust", „Marc Anton", „Macbeth", „Narciß", „Tell", „Coriolan", „Richard II." 2c.

Benzinger-Wahlmann Eleonore, Gattin des Vorigen, geboren am 11. April 1843 in Klagenfurt als Tochter des Schauspielers Josef Wahlmann, der am 24. Januar 1879 in Hamburg als Mitglied des Varietetheaters gestorben ist. Sie trat frühzeitig in Augsburg, Bamberg, Bern 2c. in Kinderrollen auf und erhielt, herangewachsen, seiner Zeit von Emil Devrient, der ihr starkes Talent erkannte, dramatischen Unterricht. Ihr erstes fixes Engagement fand sie, nachdem sie sich zuerst bei reisenden Truppen aufgehalten hatte, 1862 in Linz, dann war sie in Amsterdam, in Graz und am Thaliatheater in Hamburg schauspielerisch tätig, bis sie 1866 am 7. September als „Maria Stuart" in den Verband der Stuttgarter Hofbühne trat. Gleich ihre ersten Rollen „Deborah", „Jungfrau" und die Hauptrolle im Schauspiele „Ein Ring" bewiesen, mit welch hervorragendem Talent, mit welch bedeutender schauspielerischer Individualität man es zu tun hatte. Je länger sie daselbst wirkte, je mehr läuterte und erweiterte sich ihre ausgesprochene Begabung, und so wuchs sie aus naturalistischen Anfängen zu immer edleren Kunstgebilden heran. Es dauerte nicht lange und man fesselte die Künstlerin durch einen lebenslänglichen Vertrag an die Hofbühne, deren nahezu bedeutendste und festeste Säule sie wurde. Im September 1886 feierte sie den 20. Jahrestag ihres Wirkens in Stuttgart und die Ehrungen und Auszeichnungen, die ihr damals zu teil wurden, bewiesen ihr aufs deutlichste, wie hoch man sie schätzte und wie stolz man auf ihren Besitz war. Alles was B.-W. bot, war in sicheren straffen Umrissen und vollen Farben geboten. „Die Natur hatte sie zur Verkörperung von Heldenweibern eigens geschaffen. Sie hatte ihr eine schlanke, hochgewachsene Gestalt mit ausdrucksvollem Kopfe, sprechenden Augen, energischen Bewegungen verliehen und dazu ein ungewöhnlich umfangreiches, klares und kraftvolles Organ, das vorzüglich geschult war und selbst unter den

ungünstigsten akustischen Bedingungen den Hörern niemals auch nur eine Silbe des Gesprochenen vorenthielt. Die dämonischen, wilden, düsteren, trotzigen, herben Töne versagten ihr niemals, während sie das sonnig Heitere ihrer Natur nur schwer abrang. Sie faßte alle Aufgaben, die ihr zugeteilt waren, mit sicherem Instinkt kräftig an, ohne allzuviel darüber zu grübeln und daran zu tüfteln, sie vermied es, ihre Rollen mit geistreichen Einzelheiten zu überladen und zu zerpflücken, sie stellte aus dem vollen geschöpfte Figuren im Lapidarstil auf die Bühne. Ihr Talent war eben kein leisetreterisches, sondern ein Talent, das mit festen wuchtigen Schritten sich dramatisch auszugeben pflegte. Namentlich riß sie in gehobenem Pathos und der mächtigen Leidenschaft der Tragödie ihr Publikum unfehlbar mit sich fort." Geradeso wie die Künstlerin früher als „Sappho", „Medea", „Judith", „Deborah", „Iphigenie", „Lady Macbeth" 2c. glänzte, so war sie auch, als sie später ins Fach der Heldenmütter überging, eine geradezu unübertreffliche „Isabella", „Maria", „Elisabeth" (in „Maria Stuart" und „Graf Esser"). Überhaupt lag ihre Hauptstärke in der Klassik, weniger im modernen Stücke, dazu fehlte ihr die Leichtigkeit des Plaudertones, und wären auf dem Gebiete der modernen Literatur nur ihre Leistungen als „Mutter" im „Dornenweg" und „Herodias" im „Johannes" besonders zu rühmen. Am 2. Februar 1900 trat sie gelegentlich eines Gastspiels der Sorma für eine verhinderte Kollegin in der Rolle der „alten Wittichen" zum letzenmal auf. Wenige Tage nachher kam eine schwere Geisteskrankheit, deren Keime sie schon lange in sich trug, zum Ausdruck: Die Unglückliche wurde aus den Fluten des Neckars gerettet und zuerst in eine Privatirrenanstalt nach Kenneburg und später auf die psychiatrische Klinik nach Tübingen gebracht, woselbst sie der Tod am 18. Juli 1900 von ihrem unheilbaren Leiden erlöste.

Bercht Julius, geboren am 4. Mai 1811 auf dem Landgute Prötel bei Leipzig. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit 1828 am Königstädtischen Theater in Berlin, kam 1829 nach Memel, 1830—31 nach Danzig, wirkte 1832—36 am königl. Schauspielhaus in Berlin (Debütrolle „Tempelherr"), wo er auch als Sänger verwendet wurde, war Ende 1836—37 Mitglied der Deutschen Oper in Amsterdam, 1837—41 am Stadttheater in Düsseldorf (Bariton, Held und Liebhaber) wirkte 1841—43 unter großer Auszeichnung am Stadttheater in Breslau, von wo er einem Ruf an das herzogliche Hoftheater in Braunschweig Folge leistete. An dieser Bühne war er weit mehr als 30 Jahre tätig und trat nach der Feier seines 50 jährigen Schauspielerjubiläums am 25. September 1877 in den wohlverdienten Ruhestand. Die Braunschweiger Hofbühne zählte ihn zu ihren hervorragendsten und bedeutendsten Mitgliedern. B., zu dessen ausgezeichnetsten Rollen zählten: „Eisenstein" in „Cato von Eisen", „Schelle" in „Schleichhändler", „Mack" in „Königsleutnant", „Bloom" in „Rosenmüller und Finke" 2c., verblieb auch nach seiner Pensionierung in Braunschweig, wo er am 6. Mai 1887 starb. Er hat sich nicht nur als Komiker einen vortrefflichen Namen geschaffen, sondern sich auch als lyrischer Dichter in weiteren Kreisen bemerkbar gemacht.

Der Künstler war verheiratet mit der bekannten Opernsängerin Karoline Grünbaum (s. d.).

Berend Julius (Hermann), geboren am 20. Oktober 1820 in Berlin als Sohn eines kgl. Musikinspektors am Hoftheater. Schon als 10 jähriger Knabe kam er als Zögling in die Ballettschule des kgl. Theaters, wurde 1832 angestellt, (sein erstes Solo tanzte er im Ballett „Blaubart") und verblieb sechs Jahre in dieser Stellung. 1838 kam er als Tänzer, Sänger und Schauspieler nach Stettin, (auf Empfehlung des Grafen von Rödern), nachdem er schon in Berlin wiederholt auf dem Liebhabertheater „Urania" aufgetreten war und zwar in Rollen, die er mit Eduard Devrient, Louis Schneider und Charlotte von Hagen (s. d.) einstudiert hatte. In Stettin wirkte er als jugendlicher Komiker und Tenorbuffo bis 1846. In diesem Jahre kam er ans Hoftheater in Hannover nach einer Prüfung vor dem Hoftheaterdirektor und dem Hofkapellmeister Marschner, (Antrittsrollen „Verwunschener Prinz", „Je toller, je besser" (Hans) und „Robert der Teufel" (Raimbaut). Der Künstler, der dieses Hoftheater nicht mehr verließ (er diente dort unter sieben Königen) und an demselben nun fünfundfünfzig Jahre wirkt, feierte daselbst sein 25-, 50- und 60 jähriges Bühnenjubiläum. Er spielt heute noch mit einer Frische und Beweglichkeit, um die ihn manch jüngerer Kollege beneiden könnte und niemand würde es ahnen, daß dieser junge alte Künstler den Achtziger längst überschritten hat. Wenn B. als gelenkiger Bandit in „Fra Diavola" sich mit erstaunlicher Behendigkeit auf der Bühne bewegt, oder als Vagabund in „Robert und Bertram" (gelegentlich der Feier seines 70. Geburtstages und auch noch viel später) am Strick herunterklettert und dann geradezu galoppierend das Weite sucht, so könnte man in der Tat an Übernatürliches glauben. Seine Komik ist in Ausdruck, Maske und Bewegung unwiderstehlich und geradeso wie er früher seine Naturburschen und Bonvivants fast unübertroffen hinstellte, so ist er heute in komischen Rollen in der Oper, im Lustspiel und in der Posse noch immer von glücklichster Wirkung. Dieser seltene Künstler wird vom Publikum bei allen möglichen Gelegenheiten als alter Liebling gefeiert, wurde anläßlich seines 80. Geburtstages von seinem Kaiser dekoriert und von der Stadt Hannover zum Ehrenbürger ernannt. B. dürfte der älteste lebende Schauspieler Deutschlands sein, und nimmt infolge seiner hervorstechenden künstlerischen Begabung, die trotz seines Alters an Wirkung nichts verloren hat, als Senior der ausübenden dramatischen Künstler eine Sonderstellung im Bereich der deutschen Bühne ein.

Auch sein Sohn Fritz Berend widmete sich der Bühne. Derselbe ist geboren am 25. Oktober 1858 in Hannover, mußte nach Absolvierung seiner Studien auf Wunsch seines Vaters zuvörderst Kaufmann werden, und konnte erst nach Beendigung seiner einjährigen Dienstzeit, während welcher er schon als Volontär am Hoftheater in Hannover tätig gewesen war, seinen Entschluß, Schauspieler zu werden, ausführen.

Nach Hannover (1880) kam er nach Detmold, dann nach Halle, Zürich, Magdeburg, Bremen, Zentraltheater in Berlin, von wo er sich der Tournée Emil Thomas durch Amerika anschloß, kehrte hierauf zuerst ans Bremer und dann ans Magdeburger Stadttheater zurück, wurde hierauf Mitglied des Theaters in Riga und wirkt nun als Regisseur und Schauspieler in Halle. 1901 übernahm er auch die artistische Leitung des Sommertheaters in Braunschweig. Er spielt charakterkomische Rollen und humoristische Väter und zählen „Musikus Miller", „Wirt" („Minna von Barnhelm"), „Bansen", „Piepenbrink", „Illo", aber auch „Ollendorf", „Giesecke", „Gefängnisdirektor Frank", „Zsupan" ꝛc. zu seinen beliebtesten Leistungen. Der Künstler ist auch schriftstellerisch tätig und Verfasser der mit Erfolg gegebenen Schwänke „Familie Knickmeyer", „Cacao", „Frühlings Erwachen", „In eigener Schlinge" ꝛc.

Berg Franziska, geboren am 1. Jänner 1813 in Mannheim, begann schon im Alter von 15 Jahren ihre Bühnenlaufbahn und zwar am Hoftheater ihrer Vaterstadt als Chorsängerin und Vertreterin kleiner Rollen. 1829 kam sie nach Würzburg, wo sie am 1. Oktober als „Klärchen" in „Egmont" debütierte. Sie verblieb daselbst zwei Jahre und trat am 1. September 1831 in den Verband der Dresdener Hofbühne (Antrittsrolle „Christine" in „Königin von 16 Jahren"), und blieb an dieser Hofbühne als Zierde derselben 58 Jahre, bis sie sich am 30. April 1889 als „Nanon" in „Marquise von Villette" von ihrem verehrungsvoll an ihr hängenden Dresdener Publikum verabschiedete. Ihre Stellung war anfangs daselbst eine schwierige, da sie für die berühmte Julie Gley (Rettich) (s. d.) und für die Fournier (s. d.) Ersatz bieten sollte. Jedoch durch ihr großes Talent und ihren unermüdlichen Fleiß gelang es ihr besonders unter Tiecks Leitung nach und nach zu einem hohen Grade der Vollkommenheit sich auszubilden. Im Anfang spielte sie jugendliche Liebhaberinnen und leistete auch in diesem Fache Vortreffliches. Allein ihre eigentliche Kraft lag doch nur in Charakterrollen. Dafür brachte sie ihr voll- und wohlklingendes, modulationsfähiges Organ mit, die mustergiltige Deklamation, die poetische Weihe und die imponierende äußere Repräsentation. Darum bewegten sich ihre Leistungen am glücklichsten in der Sphäre zwischen dem sentimental-tragischen und dem hohen Ernst des Kothurns. In diesem Fach übertraf sie so manche ihrer berühmten Kolleginnen, während ihr für das Lustspiel die Leichtigkeit und die Pikanterie in der Darstellung mangelte. In späteren Jahren ging sie in das Mutterfach über, und hat auch darin ihr außerordentliches Talent bekundet. Sie starb 1892 in Dresden. Diese anerkannte Künstlerin, die seinerzeit im Charakterfache schwerlich eine ebenbürtige Rivalin gefunden haben dürfte, war infolge ihrer übergroßen Bescheidenheit, beziehungsweise ihres Mangels an Selbstvertrauen während ihres nahezu 60jährigen Wirkens nur ausnahmsweise zu bewegen, Gastspielanträgen zu folgen, deshalb dem größeren deutschen Publikum nicht genügend bekannt und daher von demselben auch nicht so geschätzt als dies ihre bedeutende künstlerische Individualität hätte beanspruchen können.

Berg-Ehlert Max, geboren am 21. November 1875 in Stargard i. Pommern, Sohn eines Kaufmannes. Er widmete sich zuerst dem Apothekerberuf, machte hierauf zwei Jahre große Reisen, die ihn bis Ägypten führten und ging 1896 zur Bühne. Er debütierte am Hoftheater in Wiesbaden (als „Tribonion" in „Theodora"), wo er ein Jahr engagiert blieb und bei M. Köchy (s. d.) dramatischen Unterricht nahm, kam 1897 ans Hoftheater nach Altenburg, (Antrittsrolle „Ferdinand" in „Egmont"), 1898 nach Zwickau (Antrittsrolle „Starke" in „Mein Leopold"), 1900 ans Stadttheater nach Königsberg, (Antrittsrolle „Conrad Bolz") und wurde 1902 für das Residenztheater in Berlin engagiert. B.-E. vertritt das Fach der ersten Bonvivants, weiß Leben und Bewegung in die Vorgänge auf der Bühne zu bringen, den darzustellenden Charakter sympathisch zu verkörpern und mit festen und klaren Strichen zu zeichnen. „Reif-Reiflingen", „Veilchenfresser", „Bolingbroke", „Bolz", „Graf Palmay" ꝛc. sind gern gesehene Leistungen.

Bergauer Louise, geboren in Prag als Tochter eines Oberbeamten der damals Oberstburggräflichen Güter, studierte am Prager Konservatorium und trat am 22. Mai 1844 als „Mathilde" in „Tell" zum erstenmal am Deutschen Landestheater auf. Diesem Debüt folgte „Pamina" und „Irene". („Belisar"). Daselbst hörte sie Direktor Pokorny, der an der Stimme der jungen Sopranistin ein solches Gefallen fand, daß er sie sofort für das Theater a. d. Wien engagierte. Obzwar sich die musikalisch feingebildete, begabte Kunstjüngerin auch dort reichen Beifalles erfreute, so beendeten doch die Wirren des Jahres 1848 ihr Engagement und sie kehrte nach Prag zurück. Dort wurde sie sofort für das Ständische Theater verpflichtet und erntete ihr großes dramatisches Talent, ihr besonders schöner sympathischer Mezzo-Sopran, sowohl in den deutschen wie in den tschechischen Vorstellungen, großen einheitlichen Erfolg. „Valentine", „Agathe", „Jessonda", „Mathilde", „Desdemona", „Zerline", „Susanne" ꝛc. zählten zu ihren Glanzleistungen. Die Künstlerin schied jedoch gänzlich von der Bühne, als ihr Direktor Hofmann zumuten wollte, auch in der tschechischen Oper in der Arena zu singen. Sie wirkte fortab als Konzertsängerin, bereiste Deutschland, Frankreich und Belgien (wurde auch zur Kammersängerin der Prinzessin von Capua-Bourbon ernannt) und kehrte jedes Jahr reich an Ehren und Auszeichnungen in die Heimat zurück. Erst als sie den Universitätsprofessor Dr. Josef Pilz geheiratet hatte, erschien sie wieder auf der Bühne, — wenn auch nur auf einem Privattheater im gräflich Schlickschen Palais — und gab den Pragern mannigfach Gelegenheit, sich wieder an ihrer herrlichen Stimme zu erfreuen. Nach dem Tode ihres Gatten zog sich die Künstlerin nach Wien zurück. Ihr bedeutendes musikalisches Talent scheint ihre Tochter Susanne Pilz, eine der begabtesten und beliebtesten Pianistinnen der österr. Residenz, geerbt zu haben.

Berger Rudolf, geboren am 17. April 1874 in Brünn als Sohn eines Fabrikdirektors. Seine gesangliche Ausbildung übernahm Adolf Robinson (s. d.) in Wien. Nachdem der junge

Sänger als „Telramund" in seiner Vaterstadt seinen ersten theatralischen Versuch erfolgreich gewagt hatte (17. März 1896), nahm er noch im selben Jahre Engagement in Olmütz (Antrittsrolle „Valentin") und von dort gelang es ihm, ohne alle weiteren Zwischenstationen, direkt nach einem vortrefflich absolvierten Gastspiel, in den Verband der Berliner Hofoper zu treten. (Debütrollen „Telramund" und „Johannes" im „Evangelimann"). Gleich bei seinem ersten Erscheinen in Berlin rühmte man nebst seiner imposanten Bühnengestalt und seinem glücklichen Äußern, seine Baritonstimme, „die dem Munde wie flüssiges Silber entströmt". Je länger B. an diesem Kunstinstitute wirkte, desto mehr entwickelte er sich künstlerisch, desto mehr gewann seine weiche, aber männliche Baritonstimme an Kraft und Technik, und je mehr ihm Gelegenheit geboten wurde, sein stimmliches und darstellerisches Talent durch genügende Beschäftigung ausreifen zu lassen, desto kräftiger wuchs er künstlerisch in die Höhe und desto größere Sympathien gewann er beim Publikum. B., der trotz seiner jungen Jahre bereits eine Berufung zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen (1901) erhalten hatte, um daselbst den „Gunther" und „Amfortas" darzustellen, zählt zu seinen beliebtesten Partien „Trompeter", „Don Juan", „Nelusko", „Wolfram", „Luna", „Tonio", „Jäger", „Rene" 2c. Alle diese Partien hinterlassen durch die einschmeichelnde Art des Singens, die Weichheit seines melodischen Organs, sowie durch sein natürliches Spiel den günstigsten Eindruck.

Berger Wilhelmine, geb. am 22. Februar 1805 in Bayreuth, war die Tochter des Schauspieldirektors Pichler (s. d.), der ihr den ersten Unterricht für die Bühne erteilte, und als sie 1822 mit bestem Erfolg das Braunschweiger Hoftheater betrat, bildete sie sich daselbst bei Klingemann noch weiter für das gewählte Fach der Liebhaberinnen aus. Sie wirkte daselbst bis 1832 und vermählte sich 1824 mit dem Schauspieler und Sänger Carl Philipp Berger. Ihr nächstes Engagement war in Berlin am Königstädtischen Theater und nachdem sie diese Bühne mangelnder Beschäftigung wegen 1833 verließ, wurde sie Mitglied des Breslauer Theaters und sollte von dort nach Bremen engagiert werden. Auf der Reise dahin muß sie sich eine arge Erkältung zugezogen haben, denn sie erkrankte plötzlich und starb wenige Tage nach ihrer Ankunft in Bremen am 16. Oktober 1837 an Schlagfluß. B. galt als eine vorzügliche Darstellerin aller jener Charaktere, welche Seelengröße und Adel der Gesinnung auszeichnen. Ihr Spiel war durch und durch wahr, und atmete tiefe poetische Empfindung. Zu ihren hervorragendsten Gestaltungen zählten: „Klärchen", „Griseldis", „Maria Stuart", vor allem jedoch die „Julie", und soll sie speziell in der Balkonszene der letzterwähnten Rolle ganz unübertrefflich gewesen sein. B. war nicht nur die Zierde des Braunschweiger Theaters, sondern nahm auch in der besten Gesellschaft durch ihren Geist und ihre Anmut einen unbestrittenen Ehrenplatz ein.

Bergmann Julie, geb. am 14. September 1843 in Lemberg, Tochter von Emanuel Bergmann (Schauspieler, gestorben 27. Februar 1887 als Sekretär des deutschen Bühnenvereins) und Marie Bergmann geborene Hoffmann (geboren in Dresden, Schülerin von Tieck, betrat in ihrer Vaterstadt am Hoftheater zum erstenmal die Bühne. Dort, wie später an verschiedenen ersten Bühnen Deutschlands, wirkte sie mit Glück im Fache erster Liebhaberinnen und Heldinnen. Sie starb am 23. März 1878 in Berlin). Ihren ersten Bühnenversuch machte B. in Prag (1858) wo ihr Vater für Väterrollen engagiert war. Sie debütierte daselbst als „Köchin" in den „Dienstboten". 1860 kam sie nach Arad, 1861 nach Magdeburg und 1862 ans Hoftheater in Berlin, wo sie als „Louise" zum erstenmal auftrat und bis zu ihrem, am 24. Mai 1894 erfolgten Tode in angesehener Stellung wirkte. Zuerst gehörten „Waise von Lowood", „Susanne" in „Verhängnisvoller Brief", „Donna Anna", „Deborah", „Veronika" in „Goldbauer", „Käthchen von Heilbronn", „Emilie Galotti", „Recha" 2c. zu ihren erfolgreichen Partien. 1878 ging sie jedoch ins Fach der komischen Alten über und da waren es wieder Rollen wie „Martha Schwertlein", „Marthe Rull", „Pernelle" in „Tartüffe", „Oberförsterin" 2c., in welchen sie sich großen Beifalls erfreute. Auch ihr Bruder Max Bergmann war schauspielerisch tätig, (zuerst Theateragent), gestorben am 4. September 1881.

Bergopzoom Johann Baptist, (auch Bergopzoomer) geboren am 9. September 1742 in Wien, wurde von seinen Verwandten in eine Buchdruckerei gegeben. Dieses Handwerk gefiel ihm jedoch nicht besonders, er ließ sich 1760 anwerben, und machte die letzten drei Jahre des siebenjährigen Krieges mit. Aus dem Felde heimgekehrt, fand er keine andre Beschäftigung, und so blieb ihm nichts übrig, als abermals in einer Druckerei Dienst zu nehmen. Während dieser Zeit wurde er mit dem beliebten Schauspieler F. W. Weiskern bekannt, der ihn überredete, sich ebenfalls der Bühne zu widmen. (Weiskern war 1710 in einem kleinen sächsischen Städtchen geboren. 1734 debütierte er bei der extemporierenden Truppe in Wien. Zuerst spielte er mit großem Erfolg das Fach der Liebhaber, das er in der Folge mit dem der komischen Väter vertauschte. In beiden errang er großen Beifall, welcher sich durch die unerschöpfliche Erfindungsgabe, mit welcher er Programme für Stegreifkomödien lieferte, noch bedeutend steigerte. Obzwar er für das geregelte Theater weniger geeignet schien, so wurden doch seine Verdienste um dasselbe, (er war ein ausgezeichneter „Odoardo Galotti") lobend anerkannt. W. dürfte einer der ersten Darsteller gewesen sein, die dem Charakterstudium besondere Sorgfalt angedeihen ließen. Er starb 1768. W., der auch Regisseur der Hofbühne war, galt als eine bedeutende Erscheinung seiner Zeit. Er verfaßte auch ein typographisches Werk über Österreich, das eine außerordentlich günstige Beurteilung erfuhr. Sein Bild ziert die Galerie der berühmten Schauspieler des Burgtheaters.) Und so betrat B. am 2. Oktober 1764 als „Neptun" in „Bestrafte Rebellen" zum erstenmal in Wien die Bühne. 1765 schloß er sich der Kurzschen Gesellschaft in München an, wo er als „Don Juan" sehr gefiel und solange bei dieser Truppe blieb, bis er es unternahm, selbständig ein Theater

zu leiten. Das Wanderleben behagte ihm aber nicht, und B. kehrte nach Wien zurück. Erst 1771 beschloß er wieder die Bühne zu betreten. Er gastierte am 25. Oktober d. J. als „Zapor" in „Renegat" in Prag und wußte sich so sehr in die Gunst des Adels zu setzen, daß man ihm die Leitung des Theaters anvertraute. (Der berühmte österreichische Hofschauspieler und Schriftsteller J. H. F. Müller schreibt über B.'s Tätigkeit am Prager Theater in seinen „Theatralischen Neuigkeiten" u. a.: „Er verdrang durch seine Ankunft und Einrichtung alle extemporierten Possenspiele und erwarb sich durch anhaltende Bemühungen den allgemeinen Beifall und Dank der Prager. Er spielt Tyrannen, Helden, gesetzte Liebhaber, zärtliche Alte und hohe komische Charaktere"). Schikane aller Art verleideten ihm seine Prager Stellung, und er kehrte 1774 wieder nach Wien zurück. Dort wurde er Mitglied des Nationaltheaters, wo er am 4. Juni 1774 auftrat und ihm als „Richard III." die große, noch keinem Schauspieler bisher widerfahrene Ehre zu teil wurde, hervorgerufen zu werden. Diese damals sensationelle Auszeichnung mußte er, trotz seiner außerordentlichen Beliebtheit beim Publikum schwer büßen, denn sie brachte ihm nur eine Schar von Neidern und Verfolgern, und namentlich waren es die Machthaber der Wiener Bühne, die Mitglieder des Direktionsausschusses, die Alles aufboten, um den ihnen gefährlich erscheinenden B. von der Hofbühne zu verdrängen. So machte er eine Reihe künstlerischer Leidensjahre durch, bis er tatsächlich „hinausintriguiert" wurde. Die Geschichte seiner Hintansetzung und gewaltsamen Verabschiedung vom Hoftheater schilderte er sehr anschaulich in einer eigenen Broschüre („Bergopzooms letztes Wort an das Wiener Publikum"), welche damals größtes Aufsehen erregte. Er sagte darin, wie stolz er auf die ihm widerfahrene, beispiellose Auszeichnung gewesen ist, wie er sodann den stolzen Wunsch hegte, sein „übriges Leben dem Dienste des besten Monarchen, dem Vergnügen des großmutvollsten Publikums aufzuopfern, aber die Gnade des Hofes, die Achtung der hohen Noblesse, die Nachsicht der Kenner und der Beifall des Publikums, weckten den Neid und die hämische Mißgunst so stark," daß er sich gezwungen fühle, die Hofbühne zu verlassen. Besonders kränkte B. die Anschuldigung, die erwähnte Auszeichnung „sei erkaufte Kabale gewesen." So schied er schweren Herzens von Wien und kehrte als berühmter Künstler nach Prag, an die Stätte seiner früheren Wirksamkeit zurück. Dort erzielte er wie ehedem bedeutende Erfolge und fungierte auch eine Zeit als Mitdirektor. 1784 schied er jedoch wieder von Prag, um die Direktion des Brünner Theaters zu übernehmen. Er erhielt sogleich ein Privilegium auf sechs Jahre für Brünn und die übrigen mährischen Städte. Nachdem das Theater jedoch zweimal abgebrannt war, (1785 und 1786), übernahm er die subventionierte Lemberger Bühne ebenfalls auf sechs Jahre, blieb aber nur ein Jahr daselbst, da inzwischen auf Wunsch des Kaisers das Brünner Theater abermals aufgebaut worden war, und er als städtischer Beamter die artistische Direktion zu übernehmen veranlaßt wurde. Er blieb nun in Brünn bis 1791, in welchem Jahre er wieder an das Hoftheater nach Wien zurückkehrte, wo er am 12. Januar 1804 starb. B. war ein ganz interessanter Schauspieler, obgleich er oft die stärksten Effektmittel anwendete um Wirkung zu erzeugen. Es waren dies Behelfe der krassesten Art, und wird er daher auch in den Berichten der dramatischen Kritik als „einer der größten Charlatans, und zugleich einer der besten Schauspieler seiner Art" bezeichnet. Ihm war nichts realistisch genug, und hätte er am liebsten bei dem entsprechenden Anlaß seine Wunden wirklich bluten lassen. So setzte er sich falsche Haare in die Frisur, um sich dieselben in der Wut ausraufen und handvoll auf den Boden werfen zu können. Spielte er Wüteriche, so nahm er Seife in den Mund, um im richtigen Moment in der Tat „schäumen zu können", und bei der Darstellung „Richard III." gab er sich Erbsen in die Stiefel, um natürlicher zu hinken. (Über diese und andere Extravaganzen in seinem Spiel berichtet eingehend der Verfasser der „Briefe aus Deutschland" und des „Theaterjournal für Deutschland".) Von diesen geradezu lächerlichen und unkünstlerischen Einzelheiten abgesehen, galt er dennoch nach den kritischen Urteilen der damaligen Zeit, als ein hervorragender und denkender Schauspieler. „Seine polternden Alten, Charakterväter und Tyrannen haben ihn berühmt gemacht." B. erwarb sich nicht nur als Schauspieler einen großen Namen, sondern war auch als Theaterdichter beliebt und anerkannt, und haben seine dramatischen Arbeiten, die man vielfach unter großem Beifall gab, einen um so größeren Wert, als sie zu einer Zeit verfaßt wurden, wo der Hanswurst regierte. Die Zahl derselben ist außerordentlich groß. Die besten erschienen im Druck und seien erwähnt: „Der Offizier", „Die unglückliche Heirat", „Die Sitten der Zeit", „Der Greis" (Gelegenheitsstück am Namensfeste der Kaiserin Maria Theresia), „Die Witwe", „In der Not lernt man die Freunde kennen". Neben diesen Originalwerken lieferte er auch manche treffliche Übersetzung und Bearbeitung aus dem französischen.

Im Jahre 1771 verheiratete sich B. mit der Sängerin Katharina Leitner, nach ihrem Adoptivvater Schindler genannt. Ihre reine, klangvolle Stimme und ihr ungewöhnliches Darstellungstalent machten sie bald zu einer gefeierten Sängerin von erstem künstlerischen Rang. Auch war sie die erste Deutsche, die ihrer vaterländischen Schule in Italien größte Achtung zu verschaffen wußte. Katharina Bergopzoom, die in ihrer Blütezeit Alles entzückt haben soll, starb am 18. Juni 1788 in Prag.

Beringer Leopold, geboren 1831 in Pest, ist ein Schauspielerkind. Mit 14 Jahren betrat er als Mitglied einer reisenden Schauspielgesellschaft zum erstenmale die Bühne. Von 1846—48 führte er dieses Komödiantenwanderleben und durchreiste halb Ungarn und Galizien. Nach einer nahezu einjährigen unfreiwilligen Ruhe, die ihm die politische Bewegung der Jahre 1848 auferlegte, begann er wieder seine theatralische Tätigkeit, die sich nun vorzugsweise auf Schlesien, Ober- und Niederösterreich wie Mähren beschränkte. Zuletzt wirkte er in Ischl und Salzburg, bis er 1868 in den Verband des Linzer Bundestheaters trat, dem er seit dieser Zeit fast ununterbrochen bis zum heutigen Tage an-

gehörte. (Nur während der Direktion Hirsch in Linz wirkte er in Graz, im Theater in der Josefstadt unter Fürst und in Teplitz.) B. zählt entschieden zu den besten österreichischen Komikern und fällt seine Blütezeit in diejenige der österreichischen Posse und Operette. Der Künstler, nie auf ein engbegrenztes Fach angewiesen, war ein Charakterkomiker, der nicht nur in Posse und Operette, sondern auch im Lustspiel manche ernste Rolle mit Glück durchführte. Sein Repertoir ist außerordentlich groß und wären ganz besonders hervorzuheben: „Menelaus", „Jupiter", „König Bobêche", nebst den entsprechenden Partien seines Faches in den Operetten von Strauß, Millöcker und Suppé, sowie die zahlreichen Bauernfiguren in den Werken Anzengrubers und aus ganz letzter Zeit die ernste Rolle des alten „Fehringer" in „Mutter Sorge". 1901 wurde dem außerordentlich beliebten Künstler anläßlich der Feier seines 70. Geburtstages das taxfreie Bürgerrecht der Stadt Linz verliehen. Auch sein Bruder Karl Beringer war schauspielerisch tätig. Er wirkte lange Zeit (1864—76) am Landestheater in Prag, wo er sich durch seine gesunde, trockene und ungekünstelte Komik in Posse und Lustspiel gleich verwendbar zeigte und die Gunst der Prager in hohem Grade genoß. Nachdem er diese Kunststätte verlassen hatte, verließ ihn auch sein Glück und er konnte es zu keinem besseren Engagement mehr bringen. Er starb in den ärmlichsten Verhältnissen.

Berl Antonie, geboren Februar 1839 in Leipzig, Tochter eines Eisenbahnbeamten. Sie wollte sich zuerst dem Gesange widmen und besuchte deshalb das Konservatorium ihrer Vaterstadt und hierauf die Gesangsschule der Franciska Cornet (s. d.) in Hamburg. Dort entdeckte man ihr schauspielerisches Talent und bestimmte sie sich der dramatischen Kunst zuzuwenden. Sie betrat am Altonaer Stadttheater als „Palmyra", in „Die Benefizvorstellung" (einer alten Posse), zum erstenmal die Bühne. Nachdem sie sich daselbst auch in mehreren kleinen Gesangspartien wie „Zweite Dame" in „Zauberflöte", „Liese" in „Verlobung bei Laternenschein", „Angelina" in „Wasserträger" erfolgreich versucht hatte, wurde sie für dieses Theaterunternehmen engagiert. Dann kam sie nach Lübeck, von dort nach Kiel, wo sie als „Philippine Welser", „Gretchen" und „Ophelia" debütierte, hierauf nach Frankfurt (hier wirkte sie zwei Jahre und fand an Auguste Lauber-Versing (s. d.) eine bewährte Lehrmeisterin) sodann ans Viktoriatheater nach Berlin, ging von dort nach Königsberg, München und Darmstadt und wurde im Oktober 1868, nach äußerst erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Elisabeth" in „Maria Stuart" „Lady Macbeth" und „Herzogin in „Glas Wasser" ans Hoftheater nach Darmstadt verpflichtet. B., die früher im Fache der jugendlichen Liebhaberin tätig war, begann ihre Wirksamkeit in Darmstadt eigentlich im Fach der Heroinen und Anstandsdamen und waren „Orsina", „Eboli", „Gräfin Terzky", „Elisabeth" in „Essex", „Imperiali", „Klytämnestra" 2c. prächtige Leistungen der Künstlerin. Später ging sie ins Fach der heroischen und ernster Mütter- und Charakterrollen über und immer galt sie als zuverläßliche schauspielerische Kraft. Sie gehörte zu den verwendbarsten Mitgliedern der Hofbühne, die ihre Gestaltungen lebenswahr durchzuführen verstand und immer befanden sich die Mittel, welche die Künstlerin für ihre Rollen einsetzte, in Einklang mit dem Grundton der Dichtung. So gehörte sie dreißig Jahre lang als Zierde und feste Stütze dem Darmstädter Schauspielensemble an, als eine jener echten Künstlerinnen, die an alle Aufgaben, die ihnen gestellt werden, mit gleichem Eifer und gleichem Fleiß herantreten. Außer den bereits genannten Darbietungen seien noch genannt „Isabella", „Lady Milford", „Kurfürstin Dorothea", „Hedwig" in „Tell", „Herzogin Friedland", „Claudia" in „Galotti", „Regentin" in „Egmont" 2c. Als „Martha" feierte sie 1883 ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum am Darmstädter Hoftheater und am 10. Oktober 1898 verabschiedete sie sich in der Rolle der „Frau Bernard" in „Haus Fourchambault" von ihren Verehrern.

Berndal Gustav Karl, geboren am 2. November 1830 in Berlin. Er entstammte einer schwedischen Familie, die sich Ende des XVIII. Jahrhunderts in Berlin ansässig machte. Er sollte Kaufmann werden, aber der zufällige Besuch einiger Schauspielaufführungen am königl. Theater, entfachte auf das heftigste seinen Wunsch, Schauspieler zu werden. Sein Vormund wollte davon nichts wissen, allein B. bestand auf seiner Absicht, und obzwar ihm sowohl Döring als Hendrichs (s. d.) abrieten, diesen ungewissen schwierigen Pfad zu betreten, ließ er doch nichts unversucht sein Vorhaben auszuführen. Da nahm sich der Hofschauspieler Hoppe (s. d.), dem das außergewöhnlich schöne Organ und die schlanke Gestalt des 17-jährigen Kunstkandidaten gefielen, desselben an, erteilte ihm selbst dramatischen Unterricht und veranlaßte B.s Aufnahme unter die Eleven der königlichen Bühne. Dieser betrat die Bretter in der kleinen Rolle eines Dieners des „Marc Anton" in „Julius Cäsar" am 5. Juli 1848. Doch erfreute er sich nicht lange seiner Stellung, denn die Verleumdung, er hätte einmal (im Zuschauerraume) bei einer Vorstellung gezischt, zog ihm seine sofortige Entlassung zu. Der Unglückliche wanderte in die Provinz und zwar nach Rostock, wo er im Herbst 1849 ein Engagement fand. Auch dort blühte sein Glück nicht, denn er wurde wegen Repertoirmangel und angeblicher Unbrauchbarkeit bald gekündigt. Nach Berlin zurückgekehrt, mußte er zuvörderst seiner Militärdienstpflicht Folge leisten, dann aber wurde ihm am Liebhabertheater „Urania" vielfach Gelegenheit zur weiteren schauspielerischen Ausbildung gegeben. Dort sah ihn Direktor Woltersdorf als „Marquis Posa" und engagierte den vielversprechenden jungen Künstler sofort nach Königsberg. In diesem neuen Wirkungskreise wurde er stark beschäftigt, und entwickelte sich sein Talent zusehends. Künstlerisch noch vorteilhafter war seine Tätigkeit in Stettin 1852—1854, wo er als „Macbeth" debütierte. Mittlerweile wurde man am Berliner Hoftheater auf ihn aufmerksam gemacht und B. dahin zu einem Gastspiel eingeladen. Er erschien als „Ferdinand" u. „Romeo" u. gefiel so außerordentlich, daß man sofort sein Engagement befürwortete, welches er bereits im Mai 1854 als „Max Piccolomini", „Romeo", „Don Cesar", (Braut von Messina) antreten konnte. Er wurde bald zu den beliebtesten Schauspielern gezählt und hatte schon

1860 den Mut in das ältere Helden- und Charakterfach überzugehen. Seine große Verwendbarkeit, sein Können, sein Fleiß, seine Ausdauer und seine Gewissenhaftigkeit in der Pflichterfüllung brachten ihm 1866 die lebenslängliche Anstellung am königlichen Schauspielhaus. Er wirkte daselbst ununterbrochen geehrt und geschätzt bis zu seinem Tode. Während der langen Jahre seiner Wirksamkeit gab es kein klassisches Werk, keine antike Tragödie, kein romantisches Drama, ja selbst kein modernes Schau- oder Lustspiel, wo man nicht seine Rethorik, seine Charakterisierungskunst, seine ritterliche Haltung seine soldatische Schärfe, kurz sein großes künstlerisches Können und die bedeutsamen Wirkungen, die dasselbe erzielte, reichlich anzuerkennen Gelegenheit gehabt hätte. Auch im Konversationsstück stellte er seinen Mann und war für ihn in dieser Beziehung seine Reise nach Paris im Jahre 1865 von großer Bedeutung. Er eignete sich die Leichtigkeit des französischen Konversationstones so gut als es seine biedere deutsche Natur vermochte, an, und schuf daher auch in diesem Genre Hervorragendes. Geradezu bewunderungswürdig war seine Charaktermalerei. Er studierte jede Rolle bis in die kleinsten Details und scheute keine Mühe, keine Anstrengung, den Charakter der Rolle, getreu im Sinne des Dichters zur Darstellung zu bringen. So hatte er von Anfang bis zum Ausgang seines Lebens nicht gerastet und stets leuchtenden Vorbildern nachstrebend rastlos Tag und Nacht geschaffen, um auf die Höhen der Künstlerschaft zu gelangen. Er gehörte, wie der namhafte Schriftsteller und Kritiker Max Ring sagt, zu den wenigen Künstlern, die wirklich die Notwendigkeit einer Schule und ununterbrochenen Ausbildung erkannt haben und fortwährend in diesem Sinne an ihrer Entwickelung fortarbeiten. Dieser hervorragende Künstler verschied, während er zum Sommeraufenthalte in Gastein weilte, am 31. August 1885. Der geistvolle Kritiker und Schriftsteller Otto Franz Gensichen besprach die Leistungen B.s eingehend in seiner interessanten Schrift „Berliner Hofschauspieler" (1872) und widmete demselben eine ausführliche Charakteristik. Derselben entnehme ich: „Berndals physische Mittel gehören zu den reichsten, die je einem Schauspieler verliehen wurden. Sein Gesicht ist zwar nicht schön, aber ausdrucksvoll und von großer Wandlungsfähigkeit. Sein hoher, breitschulteriger Wuchs, seine leichte elegante Haltung qualifizieren ihn ebenso zum Heldenspieler, wie zum Repräsentanten der abgemessenen Aristokraten. Seine metallene, machtvolle, wohltönende überallhin verständliche Stimme ist der wunderbarsten Biegungen fähig. Er hat Töne in seiner Brust, die sofort dem Worte den Weg bahnen zum Herzen des Hörers. Sein Repertoir ist ein außerordentlich umfangreiches, und noch niemals hat er eine Rolle wirklich verdorben. Denn er ist wie kaum ein anderer Schauspieler, Meister der gesamten dramatischen Technik, und über alle seine Schöpfungen ist ein Hauch von Schönheit ausgegossen, der sie immerhin anziehend macht, wenn er auch oft das Charakteristische abschwächt. Seine Stimme klingt am herrlichsten, wenn er den freien Ton einer heiteren, weiten, vertrauenden, sorglosen Mannesnatur wiedergeben soll, die entweder ihre volle Kraft ausklingen läßt oder in gerechter Leidenschaft aufrafft oder schmerzlich stöhnt aus tiefverwundeter Seele. Für alle Rollen, welche mehr durch physische Mittel, durch ein äußerliches Sichaneignen als durch intensive Innerlichkeit vorzustellen sind, ist Berndal ein vorzüglicher Repräsentant. Der ganze Zauber mittelalterlicher Ritterlichkeit ruht auf seinem Gunther (die Nibelungen), Percy, Götz von Berlichingen, Bernhard von Weimar, Konrad von Franken (Graf von Hammerstein), Albrecht Alcibiades (Der Gefangene von Metz), Dunois, (Jungfrau von Orleans). Diese frische markige Männlichkeit in der ganzen Erscheinung, dieser volle, edle Ton, diese Redlichkeit und Unerschütterlichkeit des ganzen Wesens wirken überaus wohltuend auf Zuhörer und Zuschauer. In solchen Rollen weiß B. wahrhaft hinzureißen. Er hat sich die Forderung Hamlets zu eigen gemacht: Mäßigung mitten im Strom, Sturm und Wirbelwind der Leidenschaft, die ihr Geschmeidigkeit gibt; er versteht es, Reden leicht von der Zunge weg zu halten. Sein Spiel ist durchaus edel und gehaltvoll; sein Schaffen ist auch auf das Große gerichtet und mehr aus innen heraus, als durch Ablauschen realistischer Einzelzüge seine Wirkung suchend. Schon jetzt ist er die bedeutendste Stütze des Repertoirs der hiesigen Bühne."

B. verheiratete sich 1856 mit der früheren königlichen Hofschauspielerin Johanna Hartmann einer Schwester des Schauspielers Georg Hiltl (s. d.).

Berndl Karl, geboren 1840 in Linz war der Sohn eines österreichischen Steuerbeamten, der ihn ursprünglich für den geistlichen Stand bestimmt hatte. Dieses ernste Studium behagte jedoch B. durchaus nicht, denn es zog ihn mit aller Gewalt zur dramatischen Kunst. In Salzburg betrat er 1860 zum erstenmal die Bühne, war dann in Graz, Brünn und Baden bei Wien engagiert. Einen besonderen Gönner fand der Künstler an dem Vater des kunstsinnigen Kaisers Franz Josef, dem gütigen Erzherzog Franz Karl, der sich an der Komik B.s, namentlich während der Sommeraufführungen in Ischl, Jahre lang erfreute und mit seinen Gunstbeweisen nicht sparte. Nach dem Tode dieses hohen Herrn verließ B. Österreich gänzlich, nahm zuerst als Schauspieler und Regisseur Engagement in Würzburg, dann in Regensburg, und schloß sich 1885 dem Ensemble der Münchener an, bei welchem er unter Leitung Hofpauers (s. d.) Gelegenheit hatte, vier Jahre lang überaus erfolgreich als erster Charakterkomiker zu wirken. 1889 wurde der Künstler als Nachfolger Brummers (s. d.) an das Gärtnerplatztheater in München gerufen. Dort eröffnete sich ihm ein reiches Feld für seine Wirksamkeit und sowohl in der Posse wie Operette und namentlich im Volksstück, erwies er sich als musterhafter, pflichtgetreuer und außerordentlich beliebter Darsteller. Seine anerkannte Tätigkeit an diesem Institut sollte jedoch von nicht allzulanger Dauer sein, denn gelegentlich eines gemeinsamen Gastspiels mehrerer Münchener Künstler unter der Leitung Neuerts (s. d.) am Stadttheater in Augsburg, brach B. im ersten Akt des Volksstückes „Im Austragsstübl" inmitten der Rede vom Schlage gerührt zusammen, nachdem er kurz zuvor noch als „Stiglschuster" ein lustiges

Schnadahüpferl unter großem Beifall gesungen, und starb nach zwei Tagen, am 6. Februar 1895 im dortigen Krankenhaus ohne das volle Bewußtsein wieder erlangt zu haben. Mit ihm verschied ein höchst geachteter Künstler.

Berndl Emma, Tochter des vorigen, geb. am 10. Juni 1877 in Ischl, genoß durch Josza Savits (s. d.) einen ausgezeichneten dramatischen Unterricht, welcher zielbewußt und sicher der jungen Kunstnovize die Wege zur Theaterlaufbahn ebnete. Ihr erstes Engagement fand sie 1895 am Hoftheater in Karlsruhe, wo sie als „Braut von Messina" debütierte. Sie wirkte daselbst vier Jahre und trat sodann in den Verband der Münchener Hofbühne. B. entspricht allen Anforderungen, die man an eine Heroine stellen kann, in glänzender Weise. Gestalt, Ebenmaß der Formen, edler Gesichtsausdruck, ruhige, runde Bewegungen, weiches modulationsfähiges Organ, künstlerische Konzeption und Gestaltungskraft, alle diese Eigenschaften befähigen die Künstlerin jeder weiblichen Heldenfigur ein mustergültiges Gepräge zu verleihen und den nachhaltigsten Eindruck zu hinterlassen. Sie vermag alle Register menschlichen Empfindens überzeugend anzuschlagen und in Sprache und Bewegung außerordentliche Natürlichkeit zu entfalten. Aus der Reihe ihrer schauspielerischen Darbietungen ersten Ranges seien u. a. hervorgehoben: „Julia", „Jungfrau", „Thekla", Louise", Klärchen", „Hero", „Cordelia", „Agnes Bernauer", „Magda" „Jane Eyre" 2c.

Bernhardt Auguste, geboren 1825, begann 1844, vom Hofschauspieler Moritz (s. d.) auf die künstlerische Laufbahn geleitet, am Stadttheater in Leipzig ihre theatralische Tätigkeit. Sie blieb jedoch nicht lange daselbst. Ihr nächstes Engagement war Breslau, wo sie die erste Darstellerin der „Judith" in „Uriel Acosta" war, und knüpfte sich der große Erfolg dieser Gutzkowschen Tragödie in Breslau zum großen Teil an die temperamentvolle Darstellung dieser „Judith". Plötzlich verschwand sie von der Stätte ihrer Triumphe, um, wie es hieß, einem geliebten Mann nach Riga zu folgen. Hierauf wirkte B. stets im Fache der tragischen Liebhaberinnen, in jeder Rolle stürmisch akklamiert, in Bremen und am Hoftheater in Schwerin, bis sie 1850 zu einem Gastspiel ans königliche Schauspielhaus in Berlin geladen wurde („Deborah" und „Jolanthe" in „König Renés Töchter"), welches so glänzend ausfiel, daß sie sofort auf zehn Jahre engagiert wurde. Allein nur knappe drei Jahre sollte sie sich der Gunst der Berliner erfreuen, denn diese poetisch begabte Schauspielerin mußte in der Blüte ihrer Jahre ihrem Berufe entsagen. Sie verfiel rettungslos dem Siechtum eines Rückenmarkleidens, und jahrelang vollständig gelähmt, erlöste der Tod 1860 nach siebenjährigem Märtyrertum die Künstlerin von ihren Qualen. B., der man vom Beginn ihrer Tätigkeit eine große Zukunft prophezeite, erregte stets das größte und lebhafteste Interesse. Sie war nach den damaligen Schilderungen von großer Schönheit, reicher Begabung, aber auch zu gleicher Zeit von einer wilden Exzentrizität: „Von schlankem, edlem Körperbau, der Teint von der Farbe des Elfenbeins, das Haar rabenschwarz, das dunkle Auge in unheimlichem Feuer blitzend, das Organ von nervösem Klang, eine Erscheinung, an der auch der kühlste Beobachter nicht gleichgültig vorüberging." Ihre Darstellungen waren meist unausgeglichen. Wo jedoch ihr Naturell in einer leidenschaftlichen Rede zum Durchbruch kommen konnte, da wirkte sie mit einer Kraft des zündenden Blitzes. Man behauptete, daß das dämonische Feuer in der Brust der Künstlerin ihr zum Verhängnis wurde.

Bernhardt Ludwig, begann seine Bühnenlaufbahn Ende der achtziger Jahre, wirkte 1890 und 1891 in Elberfeld, kam hierauf nach Wiesbaden, war 1893 und 1894 in Sondershausen engagiert, und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Koburg-Gotha. Er vertritt das Fach des Heldentenors und brachte ihm seine kräftige, wirkungsvolle, gute Schulung verratende Stimme, wie ein entsprechendes, der Situation angepaßtes Spiel, manch schönen Erfolg. „Tannhäuser", „Tristan", „Stolzing", „Vasco", „Florestan" 2c., sind wiederholt anerkannte und gewürdigte Leistungen.

Berteus Rosa, wurde in Konstantinopel geboren und in Berlin erzogen. Frühzeitig erwachte in ihr der Drang zur künstlerischen Darstellung. Durch die Aufführungen des Burgtheaters wurde das junge Mädchen besonders mächtig von dem Zauber der Bühne erfaßt und nichts konnte sie abhalten, die Theaterlaufbahn zu ergreifen. Sie vertraute ihr Talent Adolf Sonnenthal an, der auch ihre Ausbildung übernahm, und bald war sie soweit vorbereitet, daß sie 1879 in Nürnberg ihr erstes Engagement antreten konnte. Dort wirkte sie im naiven Fach mit immer steigendem Erfolg, kam dann ans Stadttheater in Köln, von wo sie ans Deutsche Theater nach Petersburg berufen wurde. Dort entwickelte sie ihre ganze Vielseitigkeit und qualifizierte sich zu einer Künstlerin von entschiedener Eigenart. Gar bald erwarb sie sich durch die Natürlichkeit ihres Spiels und die Schärfe ihres Verstandes die Anerkennung der weitesten Kreise. Auch hatte sie daselbst Gelegenheit, ihrem Repertoir die größte Ausdehnung zu geben, denn bald holte sie sich in der Klassik, bald im modernen Drama ihren Separaterfolg. Nachdem sie mehrere Jahre in hervorragender Stellung an der Newa gewirkt hatte, trat sie 1887 in den Verband des Berliner Residenztheaters, wo sie gleich in der ersten Rolle als „Francillon" die allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Die Künstlerin, die sich von Rolle zu Rolle immer mehr entfaltete, trennte sich nicht mehr von der deutschen Reichshauptstadt. Ihrer eindringlichen Charakteristik, ihrem psychologischen Scharfblick, ihrer unbedingten Naturwahrheit, kann man sich nicht sobald verschließen, so daß sie heute zu den namhaftesten Künstlerinnen der Residenz gezählt wird. 1894 trat sie zum Deutschen Theater über, und feierte daselbst einen besonders großen Triumph mit der „Louise" in Hauptmanns „Weber". Auch hier bewies B., daß es ihrer Kunst gleich gelte, ob sie sich in der Klassik oder im modernen Stück zu zeigen habe. Denn sowohl als „Lady Milford" wie als „Frau Alwing" in „Gespenster" schuf sie namhafte Leistungen, kehrte jedoch 1895 wieder ans Residenztheater zurück, um 1898 einem Rufe an das Lessingtheater zu folgen, dem sie noch gegenwärtig angehört. Aus der Mannigfaltigkeit ihrer

Darbietungen ragen die französischen Salonrollen, die unter ihren Händen ein Leben und eine Fülle gewannen, die man ihnen gar nicht zugetraut hätte, unverkennbar empor. Ihre Darstellungen modernster Pariserinnen sind so pariserisch in Stimmung, Ton und Temperament, daß Antoine die Künstlerin bereits einmal zu einem Gastspiel nach Paris eingeladen hatte. Doch zeigt B. vorläufig auf deutschem Boden, wie „liebenswürdig, diskret und nonchalant sie über die keckesten Schlüpfrigkeiten überkecker Franzosen hinzugleiten" vermag. B. ist unausgesetzt bestrebt, das Höchste in ihrer Kunst zu erreichen.

Berthold Gotthelf Leberecht, geb. 1796 zu Brand im sächsischen Erzgebirge. Er betrat 1815 in Chemnitz als Autodidakt die Bühne, reiste dann mehrere Jahre mit kleinen Gesellschaften herum, wo sich sein schöner Baß immer mehr und mehr entwickelte und nahm 1818 Engagement am Braunschweiger Hoftheater, wo er bis 1827 zur allgemeinen Zufriedenheit wirkte. Dann kam er nach Düsseldorf, und hier fand er eigentlich erst Gelegenheit, in den ihm zusagenden Wirkungskreis zu gelangen, indem er als Komiker und Baßbuffo außerordentliches Glück machte. Er bewarb sich ein Jahr später um ein Engagement am Hoftheater in Kassel, wo er bis 1832, und hierauf in Leipzig von 1832 bis zu seinem Tode 1852 in komischen Rollen zu den Lieblingen des Publikums zählte. Sein besonders komisches Talent, welches in den verschiedensten Richtungen wirkte, machte ihn zu den beliebtesten Mitgliedern der Leipziger Bühne. So dürfen sein „Bartolo" in „Barbier" und „Meister Stracks" in „Sänger und Schneider" als Muster ihrer Art hingestellt werden. Gleich ausgezeichnet war sein „Leporello", sein „Schelle" und „der Schuster" in „Lumpaci Vagabundus", wie er überhaupt in Nestroyschen und anderen Lokalpossen, vermöge des ihm eigenen österreichischen Dialektes stets mit Beifall überschüttet wurde. Es verdient noch Erwähnung, daß Lortzing seine Darstellungsmanier besonders schätzte, und die Baßbuffopartien „van Bett" und „Kellermeister" eigens für ihn komponierte. B. starb in Leipzig am 26. Oktober 1851.

Bertram Theodor, geboren am 12. Februar 1869 in Stuttgart. Sein Vater, Heinrich Bertram, (geboren 1825 in Braunschweig) wirkte in Göttingen 1846, Düsseldorf 1847, Detmold 1848, Mainz 1849, Königsberg 1850—1853, Danzig 1854, Bremen 1855—1857, Leipzig 1858—1862, Wiesbaden 1862—1866 und Stuttgart 1866—1881 als Baritonist („Templer", „Heiling", „Zar" 2c.) mit bestem Erfolg und ist gegenwärtig als Professor am Konservatorium der Musik in Stuttgart tätig. Seine Mutter, Marie Bertram, geborene Meier, geb. am 8. Dezember 1838 in Graz (gestorben am 3. Dezember 1882 in Stuttgart), war Mitglied der Opern in Graz 1853—56, Riga 1856—57, Hamburg 1857—58, Leipzig 1858—62, Darmstadt 1862—64, Wiesbaden 1866 und als „Fides", Eglantine" und „Valentine", „Donna Anna", „Rebekka", sehr beliebt. Dem Beispiel seiner Eltern folgend, ging B., nachdem er auch von seinem Vater entsprechend ausgebildet worden war, zur Bühne und wagte im Jahre 1889 am Stadttheater in Ulm seinen ersten Versuch als Sänger. Nach zweijähriger Wirksamkeit daselbst wurde er für Josef Ritter (s. d.) an das Hamburger Stadttheater (1891) verpflichtet. Von dort ging er an das Krollsche Theater nach Berlin, von wo er an das Hoftheater in München gerufen wurde. Sein Baßbariton ist von großer Klangschönheit und Ausdehnung, sein Spiel lebhaft, gewandt und charakteristisch und seine Erscheinung stattlich und einnehmend. In München hatte er Gelegenheit, sich noch freier und reicher zu entwickeln. Sein „Don Juan", „Almaviva", „Papageno", „Leporello", „Escamillo", „Plumkett" 2c. waren beliebte und anerkannte Leistungen dieses begabten Sängers. 1900 und 1901 wirkte der Künstler als Mitglied des Metropolitanopernhauses in New-York und gehörte auch der Maurice-Grauschen Wandertruppe an, die Boston, Baltimore, Chicago 2c. bereiste. Von Amerika zurückgekehrt, gastierte er im Mai am Hofoperntheater in Wien als „Mephisto", „Almaviva" und „Holländer", wo seine ganz außerordentlichen Stimmmittel geradezu imponierten. B. blieb jedoch nur fünf Tage im Engagement, denn er ersuchte, um seinen glänzenden Gastspielanträgen genügen zu können, die sein, wenn auch großes Einkommen im Wiener Engagement, bei weitem überstiegen, um Entlassung, welche ihm von der Generalintendanz auch bewilligt wurde.

Sein Bruder Ernst Bertram, geboren am 28. April 1865 in Magdeburg, hat sich dem Schauspiel zugewendet und war an größeren Theatern wie Moskau, Köln, Breslau (Lobetheater und Stadttheater), Magdeburg, Weimar, meist als Bonvivant („Reif-Reiflingen", „Schummerich", „Kalb" 2c.) künstlerisch tätig und ist gegenwärtig seit 1898 Mitglied des Stadttheaters in Nürnberg.

Beschort Jonas Friedrich, geboren am 14. Januar 1767 zu Hanau. Er begann seine theatralische Laufbahn bei der Daberschen Gesellschaft in Worms, wo er im September 1786 als „Justizrat" in „Gaßner II" zum erstenmale auftrat. Mit derselben Truppe ging er nach Regensburg, wo er verblieb, bis ihn 1790 Schröder nach Hamburg engagierte. Er stellte sich daselbst am 8. Oktober im Singspiel „Clarisse und Giuliano" vor. Sechs Jahre zählte er zu den Stützen des Repertoirs, bis 1796 seine Berufung nach Berlin erfolgte (Debüt: 8. April als „Fähnrich" in Schröders Lustspiel gleichen Namens). Hier wirkte er nun bis an sein Ende. B. galt in Berlin als die wesentliche Stütze der Ifflandschen Direktion und zeichnete sich als Sänger wie als Schauspieler durch vorteilhaftes Äußere, Gewandtheit und Vornehmheit der Bewegungen besonders aus. Er wirkte zuerst als Sänger, später als Schauspieler. Er war überaus liebenswürdig und mangelte ihm nur die Kraft zur hinreißenden Leidenschaft. Mit charakteristischen Aufgaben wuchs seine Meisterschaft und hielt seine Noblesse und elegante Gewandtheit mit dem Ausdruck der Empfindung ununterbrochen Schritt. Er war in der Tragödie ein brillanter „Hamlet" und „Posa", in der Oper ein anerkannter „Don Juan" und „Orest" und im Lustspiel vermöge seiner Vornehmheit im ganzen Wesen, besonders als eleganter Kavalier und Liebhaber gern gesehen. Als „Perin" soll er

unübertrefflich, als „Polonius“ ein Muster überzeugender Individualisierung gewesen sein und galten diese seine Meisterdarstellungen bei dem Berliner Publikum als unnachahmlich. Seine künstlerische Individualität bespricht Professor Dr. H. Marggraff in seinem Theaterlexikon vom Jahre 1839: „B. war ein Repräsentant der Zeiten Flecks, Ifflands und Mattauschs, einer Schule, welche vor allem auf die vollkommene Durchbildung ihrer Jünger bedacht war und da, wo das selbstschaffende Genie fehlte, durch den feinen Takt, den geschmackvollen Vortrag, das Übereinstimmen zwischen Deklamation und Gestikulation und zumal durch Adel und weises Maßhalten diesen Mangel zu ersetzen wußte. Spiel und Vortrag waren bei B. künstlerisch einfach, edel, elegant; falsches Pathos floh er, nach Effekten haschte er nirgends, der Wahrheit und Natur strebte er nach.“ Am 12. Oktober 1836 feierte er unter ganz besonders ehrenden Erscheinungen sein fünfzigjähriges Schauspielerjubiläum. Alt und jung beteiligte sich an demselben und auch der König bewies seinem Hofschauspieler große Gunst durch Verleihung der goldenen Künstlermedaille. Er wirkte noch $1^1/_2$ Jahr an dieser Hofbühne und verabschiedete sich am 31. März 1838 als „Herr von Malesherbes“ in „Rosen des Herrn von Malesherbes“ von der Bühne, die seine ganze Welt geworden war, von einem Publikum das ihn abgöttisch verehrt hatte, und zog sich in das Privatleben zurück. Selbst als müder Greis nahm er vollen Anteil an der Kunst und beobachtete mit väterlicher Liebe ihre Entwickelung. Am 5. Januar 1846 verschied dieser allgemein hochgeschätzte Künstler.

Bethge-Truhn Elise, geb. am 4. März 1838 in Berlin, war die Tochter des königlichen Musikdirektors F. A. Truhn, der nichts dagegen hatte, daß seine Tochter sich der Bühne zuwende. Sie nahm zuerst schauspielerischen Unterricht bei Auguste Crelinger, dann bei Sofie Schröder in Hamburg und betrat 1854 in Stettin als „Isaura“ in „Schule des Lebens“ zum erstenmal die Bühne. 1855 wirkte sie am Stadttheater in Riga, und kam 1856 nach dreimaligem Gastspiel als „Deborah“, „Widerspenstige“ und „Donna Anna“ an das Hoftheater in Schwerin, wo sie bis 1868 mit kleinen Unterbrechungen verblieb. 1865 finden wir sie in Koburg-Gotha und 1866 in Breslau. Seit dieser Zeit nahm sie kein fixes Engagement mehr an, sondern übte ihre Kunst nur gastierend aus und errang Erfolg um Erfolg. In Schwerin selbst ist sie am 2. Dezember 1875 als „Britta“ in dem von ihr selbst verfaßten Schauspiele „Karin von Schweden“ aufgetreten. Überhaupt hat sie sich nicht nur als Bühnenkünstlerin, sondern auch als Bühnenschriftstellerin einen guten Namen erworben. So schrieb sie die Weihnachtsstücke: „Die Reise durchs Märchenland“ (Erstaufführung am 25. Dezember 1882 bei Kroll in Berlin), das siebzigmal hintereinander wiederholt wurde und „Die Schutzgeister“ (Erstaufführung 20. Dezember 1886 in Lübeck) sowie das Schauspiel „Markitta“ (zum erstenmal einen Tag vor ihrem Tode in Schwerin aufgeführt). Ihre größten Erfolge als Schauspielerin erzielte sie im Fach der Heldinnen und wurden namentlich ihre Leistungen als „Jungfrau“, „Deborah“, „Milford“, „Eboli“ und „Iphigenie“ den Darstellungen der hervorragendsten Künstlerinnen gleichgestellt. Diese begabte Frau, die es in seltenem Grade verstand, mit dem Berufe der Künstlerin und Schriftstellerin die Pflichten der Hausfrau in besten Einklang zu bringen, starb am 12. Januar 1889 in Lübeck.

Bethmann Friedrich, geb. am 22. Mai 1796 in Rostock, war der Sohn eines Bäckermeisters, der es absolut nicht leiden wollte, daß B. sich der dramatischen Kunst zuwende. Allein die Liebe zu derselben hatte bereits so tiefe Wurzel in dem Jüngling gefaßt, daß er heimlich einer reisenden Gesellschaft sich anschloß, mit der er als Statist und in kleinen Rollen (1813—15) gemeinsam wirkte. Endlich erhielt er besseres Engagement in Strelitz. Er debütierte daselbst am 25. November 1818 als „Peter“ in „Rosen des Herrn von Malesherbes“ und hatte das Glück, sehr zu gefallen. Er verblieb daselbst bis 1821, war dann kurze Zeit in Dessau, hierauf in Magdeburg und dann in Weimar künstlerisch tätig und wurde 1823 Mitglied des Theaters in Sondershausen. 1825 trat er in den Verband des Stadttheaters in Bremen, dessen Leitung ihm nach kurzer Zeit übertragen wurde. Er führte mit Umsicht die Bühnenangelegenheiten und unternahm mit seiner Gesellschaft zahlreiche, von pekuniärem und künstlerischem Erfolg gekrönte Gastspielreisen. 1832 gab er die Direktion des Bremer Stadttheaters auf, nachdem ihm die Leitung des Theaters in Rostock angetragen wurde, welche er auch übernahm und im genannten Jahre eröffnete. Wie früher, verstand er es auch hier, sich die Anerkennung von Publikum und Kritik zu verschaffen. Er starb am 10. September 1846 inmitten seines tatkräftigen Schaffens.

Bethmann Friederike Auguste Caroline. Ihr Geburtsdatum wird verschieden angegeben. Man findet 1763, 1766, 1769. Das Richtige dürfte wohl der 12. Januar 1760 sein, an welchem Tage sie zu Gotha geboren wurde. Sie war die Tochter eines herzoglichen Beamten Josef Flittner. Gar bald jedoch erhielt sie einen Stiefvater in der Person des Schauspieldirektors Großmann. Derselbe, der das junge Mädchen sehr hart und lieblos behandelte, scheint schon frühzeitig ihr Talent für die Bühne erkannt zu haben, und erteilte ihr den ersten dramatischen Unterricht. Mit 17 Jahren debütierte sie auch schon in Mainz. Ihre nette Stimme, die sie durch eine Halskrankheit bald verlor, ließ sie zuerst Verwendung im Singspiel finden. Die Art und Weise, wie sie ihre Couplets während des Tanzes sang, erinnerte lebhaft an den Vortrag der besten französischen Vaudevillisten. An dem Tanze selbst nahm sie keinen Teil. Allein bald widmete sie sich gänzlich dem Schau- und Lustspiel, wo sie im munteren und naiven Fache die größten Triumphe feierte. 1785 heiratete sie den Schauspieler Karl Wilhelm Unzelmann, mit welchem sie nach Berlin zog und gleich in ihrer Debütrolle „Nina“ in „Wahnsinn aus Liebe“ dem Namen Unzelmann Ehre machte. Sie fand in dieser Partie und in der folgenden als „Rosine“ in „Jurist und Bauer“ allgemeine stürmische Anerkennung. Die Ehe mit Unzelmann war keine glückliche zu

nennen, denn ihr Mann war von besonderer Flatterhaftigkeit, allwöchentlich, ja alltäglich in eine andere verliebt. Endlich erfaßte ihn sogar (nach J. F. Gubitz) eine heftige Schwärmerei für Goethes Mutter, die ihn derart beherrschte, daß ohne ihre Einwilligung selbst seine Frau nichts unternehmen durfte. Die alternde „Frau Rat" mischte sich in jede Angelegenheit des jungen Paares und wußte es im Hinblick auf ihren berühmten Sohn sogar zu veranlassen, daß der junge Unzelmann zu seinem Taufnamen Karl noch den Namen Wolfgang erhielt. Als die Verhältnisse gar zu unleidlich wurden, trennte sich B. von ihrem Gatten (1803) und heiratete am 26. Mai 1805 den Schauspieler Heinrich Eduard Bethmann (s. d.). Sie verstand es, sich im Schauspiel, im tragischen wie im heiteren Fache, zu den anerkanntesten Künstlerinnen ihrer Zeit aufzuschwingen. Ja, ihr Name zählte zu den ersten unter den deutschen Künstlerinnen jener Kunstepoche. Mit vollkommener Meisterschaft beherrschte sie den Vers und entzückte daher besonders in der Tragödie, in welcher „Lady Macbeth" zu ihren Meisterrollen zählte. Ganz unübertrefflich gelang ihr aber auch die elegante Weltdame, und so ist der Streit unter ihren Zeitgenossen unentschieden geblieben, ob sie in hochtragischen Rollen, oder im Fach der sogenannten koketten Weltdamen ihre größten Triumphe gefeiert hat. Schalkhaftigkeit, Lebensfrische und natürliche Grazie zeichneten diese hervorragende Künstlerin bis an ihr Lebensende aus. Sie, eine der herrlichsten Blüten jener Zeitperiode, in welcher das deutsche Theater den Höhepunkt seiner Größe und Bedeutung erreicht hatte, schied allzufrüh aus diesem Leben. Am 16. August 1815 schloß sie, ehrlich betrauert von allen Freunden wahrer Kunst für immer die Augen. K. Th. von Küstner, der erfahrene Theaterleiter und Dramaturg äußert sich über die B. u. a.: „Sie war klein von Gestalt, aber ein Ausdruck von Adel, Hoheit und Frauenwürde war dieser Gestalt beigegeben; sie hatte lichtbraunes Haar und ein großes durchdringendes dunkelblaues Auge. Ihr Organ war nicht voll und stark, aber sie verstand damit auf bewunderungswerte Weise zu schalten. Eine wahrhaft schöpferische Phantasie, ein tiefes und zartes Gefühl und ein scharfer Verstand vereinigten sich in ihr mit einer unnachahmlichen Anmut, einer ausdrucksvollen Gesichtsbildung und einer Stimme, welche durch Regsamkeit und Wohllaut geschickt war, das Gemüt im Innersten zu bewegen und mit seltener Vollkommenheit die leisesten Abstufungen des Gefühls und des Gedankens zu bezeichnen." Viel eingehender charakterisiert diese große Künstlerin Professor J. F. Gubitz, der mit derselben jahrelang, und zwar von 1809 bis zu ihrem Tode intim befreundet war, und der wie wenige ihrer Zeitgenossen Einblick in ihr Leben in und außer der Bühne zu nehmen Gelegenheit hatte (in seinen „Erlebnissen") u. a.: „Es war merkwürdig, wie täuschend sie auf der Bühne das Außenwesen des Jugendlichen vorzuspiegeln wußte. Da kamen ihr die zierliche Gestalt für Gebärden und Mienenausdruck, feingeübte Beweglichkeit, Spannkraft der Gesichtszüge und die leuchtenden blauen Augen zu Hilfe. Sie hatte aber auch das Kleidsame umfänglich in ihrer Macht, wodurch sie in solchem Bedarf zuweilen erwählte Ratgeberin der Königin Louise war. Diese Macht umfaßte die Theatertracht, wie das Hauskleid; sogar in großer Gesellschaft bewahrte sie des Anzugs Prunklosigkeit, und das Kattunkleid ward an ihr zum gefälligen Putz. In ihrer Wirksamkeit konnten die Gestaltungen wechseln vom Thron bis zur Gesindestube, überall dieselbe Sicherheit, überall die Kunst des Ungekünstelten, die Begabung der Natur und Wahrheit mit der eindringlichen Seele. Dies gilt bei der „Braut von Messina" von der „Fürstin-Mutter", der sie mit ihrem wohlklingenden, aber mäßig kräftigen Sprachmitteln aus vollem Gemüt die Schillersche Erhabenheit durchwärmte, bis zur „Gurli", von der „Iphigenia", „Lady Macbeth", bis zu „Minna von Barnhelm", den Ifflandschen Frauenbildern und dem Possenhaften; von der Mozartschen „Donna Anna", der „Julia" (in der Weiße-Bendaschen Oper), bis zu „Fanchon", der „Schönen Schusterin" und dem Knaben „Collin" des Reichhardtschen Liederspiels „Lieb und Treue". Bei der B. war dieses Vielseitige ebner Inhalt der Eigentümlichkeit, die sich selbst in ihrem häuslichen Behaben, in der blitzschnellen Regsamkeit des Begriffs, in stets erkennbarem Reichtum rascher Gefühlswendungen wahrnehmen ließ. Die vielfarbigste Wandlungsfähigkeit für Stimmung des Denkens und Empfindens, war in ihr so herkömmlich, um sie als angeboren betrachten zu müssen, als den ihr treuesten Besitz, der durch frühzeitig seltsame Leidenschaftskämpfe und bei ihnen gewonnenen Erfahrungen, verbunden mit Drang des Lebhaften bis zum Überschwänglichen, so zum Ausströmen gedieh, daß sie auch in der Kunst meist nur sich selber zu folgen brauchte, eines langwierigen Forschens und Ergründens gar nicht bedurfte. In Hinsicht auf gesunde, mit Natur und Wahrheit, mit Geist, Gemüt und Witzlaune verbündete Kunst ist Friederike Bethmann das allseitig Vollendetste, was ich je gesehen, und überhaupt als anmutig seelenreiche Frau lebt sie in meinen Erinnerungen unvergeßlich ausgezeichnet." Zu ihren virtuosesten Leistungen zählten nebst den bereits erwähnten u. a.: „Maria Stuart" (welcher Gestalt sie einen Ausdruck von wahrem Adel, echter Frauenwürde und Hoheit der Dulderin gab), „Fanchon" (wo die Mischung von naivem Wesen und feinstem Weltton ihr jedesmal jubelnden Beifall eintrug. Diese Rolle gelang ihr, wie selten einer Schauspielerin), „Nina" in „Wahnsinn aus Liebe" (ihr stummes, ruhiges Spiel unter dem Baum, wo sie den Geliebten zu erblicken wähnt, wirkte erschütternd), „Ophelia" (ein Meisterstück der B.). Aber auch Rollen wie „Orsina", „Phädra" rc. blieben lange, lange Zeit nach ihrem Ableben unvergessen und unersetzt.

Bethmann Heinrich Eduard, geboren zu Rosenthal, einem Dorfe im Stifte Hildesheim 1774, betrat die Bühne zuerst im Mai 1792 bei der Bossanischen Gesellschaft in Kreuznach als „Frant" in „Der argwöhnische Liebhaber". Nachdem er mit dieser Wandergesellschaft den Rhein entlang gezogen war, kam er 1794 nach Berlin. Hier debütierte er am 19. April als „Ferdinand" in „Der deutsche Hausvater" und heiratete Friederike Unzelmann, mit der er wiederholt in demselben Stücke auftrat, und durch deren

hervorragenden Einfluß sich sein Spiel bedeutend vervollkommnete. Er machte sich besonders in Naturburschen- und Rollen treuherzigen Charakters allgemein angenehm bemerkbar. B. zog sich, nach dem Tode seiner berühmten Gattin (1815) als darstellender Künstler von der Bühne gänzlich zurück. Zuerst wirkte er als Regisseur am Königstädter Theater und übernahm dann die Direktion in Aachen und Magdeburg. Mit der Gesellschaft dieses Theaters gastierte er in Leipzig und Altenburg, hatte jedoch nirgends Glück. Er ließ es an den eifrigsten Bestrebungen nicht fehlen, sorgte rastlos, bemühte sich anerkennbar, allein vergebens. Sorgen, Mangel und Unannehmlichkeiten der verschiedensten Art veranlaßten ihn, sich schließlich gänzlich vom Theater zurückzuziehen. Er ließ sich in Halle nieder und lebte daselbst kärglich von einer ihm höheren Ortes 1819 bewilligten Pension. B. starb daselbst am 8. April 1857.

Eine Tochter aus der Ehe Heinrich und Friederike B. wurde die Gattin des hervorragenden Wiener Komikers Josef Korntheuer (s. d.).

Betz Franz, geboren am 19. März 1835 in Mainz als Sohn eines Oberfinanzrates. Schon im Haus seiner Eltern hatte er Gelegenheit, gute Musik zu hören und bedeutete es für den kleinen B. das größte Vergnügen, den daselbst mit Vorliebe zur Aufführung gebrachten Streich- und Gesangsquartetten beiwohnen zu dürfen. 1851 bezog er die polytechnische Schule in Karlsruhe und bildete schon eine tüchtige Stütze aller geselligen und musikalischen Kreise, während er gleichzeitig Gesangsunterricht bei Musikdirektor Giene nahm. Seine bereits dort immer stärker auftretende Vorliebe für das Theater fand durch fleißigen Besuch der vortrefflichen Opern immer reichlichere Nahrung und von allen Seiten aufgemuntert, entschloß er sich, von seiner Mutter unterstützt, nachdem Musikdirektor Fischer aus Hannover gelegentlich einer strengen Gesangsprüfung unleugbare Fähigkeiten konstatierte, als Volontär Stellung am Königl. Theater in Hannover zu nehmen, wo er am 16. Dezember 1855 das erste Mal und zwar als „Heerrufer" im „Lohengrin" auftrat. (Es mag nicht unerwähnt bleiben, daß an diesem Abende Niemann zum erstenmal die Titelrolle sang). Der Vertrag war auf drei Jahre abgeschlossen, B. jedoch noch vor Ablauf des zweiten Jahres unzureichenden Talentes wegen entlassen. Ziemlich kleinlaut kehrte der unglückliche Baritonist ins Elternhaus zurück. Allein Mut und Zuversicht kehrten bald wieder und schon am 1. Oktober 1857 erhielt er, allerdings bloß bei einer reisenden Gesellschaft, Engagement als erster Bariton. Er sang in Altenburg, Gera, Bernburg, Köthen 2c., hatte auf diesen abenteuerlichen Streifzügen Gelegenheit genug, die Leiden und Freuden des Wanderlebens kennen zu lernen, aber auch seine Stimme derartig zu vervollkommnen, daß er 1859 ein Engagement in Rostock erhielt. In dieser Stadt entschied sich gewissermaßen sein Geschick, denn dorthin langte an B. die beglückende Aufforderung zu einem Debüt ans Hoftheater in Berlin. Nach seiner einzigen Gastrolle als „Wolfram" in „Tannhäuser" (27. Februar 1859) wurde er engagiert und schon am 9. Mai desselben Jahres trat er als „Carlos" in „Ernani" seine Berliner Wirksamkeit an. Die erste Zeit seines Engagements hatte er hart um seine Stellung zu kämpfen, so zwar, daß er, unzufrieden mit sich und seinen Leistungen nahe daran war, ganz von der Bühne abzugehen. Da entschloß er sich im Jahre 1864 seinen Sommerurlaub in Karlsruhe zuzubringen, um daselbst bei Gesangsmeister Josef Hauser (s. d.) weitere Studien zu machen. Und diesem ausgezeichneten Lehrer allein hatte es B. zu danken, daß er völlig als ein anderer wieder vor den Berlinern erscheinen konnte, die über seine Wandlung hocherfreut und erstaunt ihn gleich bei seinem ersten Auftreten in der „Rose von Erin" durch jubelnden Beifall auszeichneten. Noch glänzender gestaltete sich die Anerkennung seiner Kunst am 16. November 1865 gelegentlich der ersten Aufführung der „Afrikanerin", wo er als „Nelusco" sowohl in Spiel als Gesang eine geradezu überraschende Leistung bot. Von da wuchs sein Ruhm immer mehr, verbreitete sich immer weiter, überschritt die Grenzen Deutschlands und gar bald zählte B. zu den bedeutendsten Vertretern seines Faches. Er hat sich während der langen Jahre seines künstlerischen Schaffens stets als eine der festesten Säulen des Repertoirs des Berliner Hoftheaters erwiesen, und als er 1898 aus dem Verbande dieses berühmten Institutes schied, da erlosch ein leuchtender Stern am Himmel der deutschen Oper. Er wurde während der vier Jahrzehnte seiner Sängerlaufbahn wohl vor allen Dingen als Wagnersänger gefeiert. Allein noch lange bevor die Welt vom Namen Richard Wagners wiederhallte, hatte er bereits eine Anzahl seiner köstlichsten Gestaltungen vorgeführt, doch auch anderen Deutschen wie ausländischen Komponisten lieh er seine Kraft, allen in gleichem Maße, und brachte die betreffenden Partien gleich hervorragend zur Darstellung. So sang er mit ausgezeichnetem Erfolg, Gluck („Agamemnon", „Orest"), Mozart („Don Juan", „Graf" 2c.) Marschner („Heiling" und „Templer"), Meyerbeer („Nelusco" und „Saint Bris"), Rossini („Tell"), Verdi („Luna", „Germont" und vor allen Dingen „Fallstaff"). Überall kam sein machtvoller, kerniger und doch dabei klangschöner und warmtimbrierter Bariton, in der Tiefe voll, ausgiebig und in der Höhe von seltener Leichtigkeit und bestrickendem Glanze, zur Geltung. Ferner rühmte die Kritik: „Nicht nur daß die eigentliche Gesangskunst B.s seine technischen Fähigkeiten und die ihm eigene hervorragende Nüancierungsgabe, sein eminentes Gestaltungsvermögen,das ihm angeborene Vortragsgeschick, wie sein gereifter künstlerischer Intellekt es ihm ermöglichten, den heterogensten Aufgaben, den verschiedensten Stilarten des Kunstgesanges gerecht zu werden. B. war weit mehr als bloßer Opernsänger, er war der dramatisch empfindende Künstler, der die Figuren, die er zu verkörpern berufen war, mit einem Stück seines eigenen Lebens zu erfüllen wußte und den dargestellten Bühnengestalten den Stempel seines persönlichen bedeutenden „Ich" verlieh. Hielt auch bei ihm der Darsteller mit dem Sänger nicht immer gleichen Schritt, so blieb er doch schon, vermöge seiner äußeren kraftvollen Persönlichkeit und seiner energischen und zielbewußten Art, an die sich ihm darbietenden künstlerischen Aufgaben heranzutreten, den letzteren kaum etwas schuldig. Am besten lag seiner ganzen Individualität das Männlich-Kraftvolle, Schlichte, Natürliche, Treu-

herzige, dabei aber auch Leutseligkeit, trockener Humor, gewinnende Liebenswürdigkeit und Schalkerei." Diese charakteristischen Züge und Eigenschaften mögen es wohl in erster Reihe gewesen sein, die Richard Wagner veranlaßten, den Künstler am 21. Juni 1868 nach München zur Kreirung des „Hans Sachs" bei der Erstaufführung der „Meistersinger von Nürnberg" zu berufen. Und Wagner hatte sich wahrlich nicht getäuscht. B. schuf einen „Hans Sachs", der geradezu typisch wurde für diese Figur und fortab gewissermaßen das Urbild des „Schuhmacher und Poet" blieb. Nicht minder hervorragend, nicht minder elementar, kraftvoll und bedeutend war sein „Wotan", welche Riesenrolle er ebenfalls auf Wunsch des Meisters bei der Erstaufführung im Jahre 1876 bei den Bayreuther Festspielen zur Darstellung brachte. Obzwar die gesamte europäische Kritik nur Worte wärmster Anerkennung und uneingeschränktesten Lobes auch für diese Partie fand, so mag doch noch ganz besonders ein Urteil Wagners selbst interessieren, das dieser in Band X seiner gesammelten Schriften und Dichtungen im „Rückblick auf die Bühnenspiele des Jahres 1876" über den „Wotan" B.s abgab. „Will ich einen Mann bezeichnen, welchen ich wegen vorzüglicher Eigenschaften als einen ganz besonderen Typus dessen betrachte, was der Deutsche nach seiner eigentlichen Natur, durch nur in ihm anzutreffenden Fleiß und zartestes Ehrgefühl, auch auf dem Gebiete der idealsten Kunst zu leisten vermag, so nenne ich den Darsteller meines Wotan: Franz Betz. Ich möchte zweifeln, ob der größte Schauspieler der Welt, ohne gerechtes Bangen an eine nur rezitierte Szene im zweiten Akt der „Walküre" gegangen sein würde; und habe ich allerdings gerade hier die belebende, das Vergangene deutlich vergegenwärtigende Macht der Musik erproben dürfen, so lag gerade wiederum in der ungemeinen Schwierigkeit, der hier so neuen Anwendung des musikalischen Elementes vollkommen Herr zu werden, die fast erschreckende Aufgabe, welche B. in einer so vollendeten Weise löste, daß ich mit dieser Leistung das Übermäßigste bezeichnen möchte, was bisher auf dem Gebiete der musikalischen Dramatik geboten wurde." Nicht nur als Bühnensänger, auch auf dem Konzertpodium zeigte er den Meistersänger und nur wenige Vertreter der Christuspartie in Bachs „Passion", der Baßpartie in Händels „Oratorien", wie des Mendelsohnschen „Odysseus" 2c. wurden vom Publikum und Presse in gleicher Weise gefeiert wie B. Der Künstler hatte nicht nur ein warmes Herz für die Bühne, er interessierte sich auch in der tätigsten und hervorragendsten Weise für das Wohl seiner Kollegen, was er am besten durch seine Zugehörigkeit zur Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger erwies. 15 Jahre lang von 1872—1879 und von 1882 bis 1890 war er der Führer, das Haupt — der e r st e Präsident dieser Gesellschaft, welche, nachdem er 1890 sein Amt freiwillig niedergelegt hatte, ihn in Anerkennung seiner ganz besonderen Verdienste, und um ihrer Dankbarkeit Form und Ausdruck zu geben, zum Ehrenpräsidenten ernannte. Und der königl. preuß. Kammersänger, Franz Betz, Ehrenmitglied der königl. Oper in Berlin, Besitzer zahlreicher Orden- und Ehrenzeichen, erachtete diese Auszeichnung stets als eine der ehrendsten, die ihm während seines ruhmreichen Lebens beschieden worden war. Dieser gottbegnadete Künstler starb am 11. August 1900 plötzlich an Herzlähmung. Er war ein König unter den Sängern und nie wird sein Name aus der Geschichte der deutschen Gesangskunst verschwinden.

Beuer E l i s e, verehelichte Dr. Martens, geboren in Karlsbad als Tochter eines dortigen Musikdirektors, der auch als Regenschori tätig war. Vom Hause aus musikalisch, sang sie schon frühzeitig in der Kirche die Soli und ihre hübsche wohlklingende Stimme zog gar manche Kurgäste in die Kirche, die sonst der betreffenden Messe nicht beigewohnt hätten. Man veranlaßte den Vater, der bisher ihr Gesangslehrer war, die begabte kleine Sängerin zur weiteren Ausbildung nach Wien zu schicken, was auch geschah. Ihre Bühnenlaufbahn begann sie am Krollschen Theater in Berlin, hierauf wirkte sie vorübergehend in Breslau, Chemnitz und Mainz, bis sie 1892 eine dauernde Wirkungsstätte am Stadttheater in Leipzig fand. Dort wurde ihr reichlich Gelegenheit gegeben, sich künstlerisch zu entwickeln und je länger sie daselbst verblieb, je größer wurde die Schar ihrer unbedingten Anhänger. Sie wurde ein wertvolles, hervorragendes Mitglied dieser Bühne, ein Liebling des Publikums. In Leipzig reifte sie gesanglich vollständig aus und als sie 1899 die Stätte ihrer ersten großen, unbestrittenen Erfolge verließ, um einem verlockenden Antrag ans Hamburger Stadttheater zu folgen, schied sie als fertige, anerkannte Künstlerin. Sie verabschiedete sich als „Brunhilde" in der „Walküre" und stellte sich in derselben Partie auch den Hamburgern vor. Die Künstlerin verfügt über alle jene hervorragenden gesanglichen Eigenschaften, die den Ruf, den sie als eines der ersten Mitglieder in einem ersten Opernensemble genießt, vollauf rechtfertigen. Sie besitzt eine ganz außerordentliche Ausdauer und erscheint es oft unglaublich, wie mühelos sie auch den schwersten und anstrengendsten Partien gerecht wird. Dabei macht sich keine besondere Schonung der Stimme bemerkbar. Gleich in der ersten Szene (einer schwierigen, anstrengenden Wagnerpartie), in der sie die Bühne betritt, spendet sie reiche, volle Gaben und so fort bis zum Schluß, und in der letzten Szene klingt das Organ noch so hell, so klar, so rein, so frisch, als ob es der Sängerin ein Leichtes schiene, es allsogleich noch einmal mit einer „Brunhilde" oder einer „Isolde" zu versuchen. Ganz besonders erwähnens- und rühmenswert ist jedoch der gewaltige Umfang ihrer weichen kostbaren klanggesättigten Stimme. Heute kann man sie in einer der höchsten, dramatischen Sopranpartien bewundern, morgen in einer der tiefsten Altpartien. Hierüber läßt sich eine hervorragende Stimme der Hamburger Opernkritik fachmännisch und belehrend vernehmen: „Auf keiner Bühne der Welt gibt es eine Sängerin, die imstande wäre, diese beiden Partien („Brunhilde" und „Fides") überhaupt zu singen, geschweige sie mit solcher Vollendung, mit einem solchen Feuer der Empfindung zu durchstrahlen, in ihnen so rührende und gewaltige, aus der Tiefe des Reinmenschlichen hervorspringende Laute anzuschlagen, auf dieser ungeheuren Skala Töne von der elementaren Kraft,

von der hinreißenden seelischen Resonanz zu prägen, kurz, diese beiden künstlerisch so total verschiedenen Partien so vollkommen zu erschöpfen, wie es Frau B. gelingt. Es ist natürlich leicht getan, hier einfach mit dem erstaunlichen Umfang und den besonderen Eigenschaften einer außergewöhnlichen Stimme dieses Wunder schlankweg zu erklären. Aber ein Wunder bleibt eine Stimme unter allen Umständen, die die Gipfeltöne des dramatischen Soprans und die tiefsten Brusttöne des Kontraalts beherrscht. Es sind bisher immer zwei Sängerinnen für diese beiden Rollen notwendig gewesen: eine Sopranistin ersten Ranges und eine Altistin ersten Ranges." Von den hervorragenden Leistungen der Künstlerin, die nicht nur alle hochdramatischen Sopranpartien (insbesondere alle Wagnerrollen) sondern auch sämtliche Altpartien beherrscht seien namentlich erwähnt: „Fricka", „Adriano", „Ortrud", „Brangene", „Brunhilde", „Leonore", „Fides", „Selica", „Azucena", „Amneris", „Eglantine", „Nancy", „Frau Reich" 2c.

Beyer Wilhelm, geboren am 3. Oktober 1865 in Karlsruhe. Seine Ausbildung übernahm Harlacher (s. d.) und Rudolf Lange (s. d.) B. ist seit 1. September 1884 im Verband der Hofbühne in Karlsruhe, wo er sowohl in der Oper wie im Schauspiel Verwendung findet. Von seinem Opernrepertoir seien folgende Partien genannt: „Papageno", „Heerrufer", „Zuniga", „Robert" in „Robert und Bertram", „Lord" in „Fra Diavolo", „Ottokar" in „Freischütz", „Hortensio" in „Widerspenstige" 2c. B. hat im Laufe seiner Bühnentätigkeit manch erfolgreiche Leistung aufzuweisen.

Bianchi Bianca, (Bertha Schwarz), geboren am 27. Juni 1858 in Heidelberg. Als richtiges Theaterkind (denn Vater und Mutter waren am Mannheimer Hoftheater engagiert) wurde sie schon frühzeitig mit der Bühne vertraut, ja sie wirkte sogar als vierjähriges Kind bereits in „Norma" mit. Man wollte sie eigentlich, da man gar bald ihr musikalisches Talent bemerkte, zur Klavierlehrerin heranbilden. Allein, der Kleinen machte der Klavierunterricht viel weniger Freude als der Gesang und schon damals mußte man ihr, um sie zum üben der Etuden zu bewegen, das Studium eines Liedes in Aussicht stellen. Nachdem sie, erst sieben Jahre alt, in einer Kinderrolle im „Donauweibchen" auf der Heidelberger Bühne aufgetreten war, (Anton Pichler erwähnt sie in seiner Chronik des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim im gleichen Jahre (1865) als kindliche Darstellerin des „Schneewittchen") und daselbst vom Musikdirektor Wilzek die erste gesangliche Ausbildung erhalten hatte, verschaffte ihr die Mutter eine Anstellung im Opernchor des Hoftheaters in Karlsruhe. Da fiel ihre hübsche Stimme auf und sie wurde nicht im Chor, sondern für kleine Soubretten und Koloraturpartien engagiert. Da ihre Stimme jedoch noch nicht genügend gekräftigt und entwickelt schien, wurde sie mehr in der Posse und im Singspiel beschäftigt. Zu dieser Zeit hörte das junge Mädchen der bekannte Stimmenentdecker Hofrat Pollini und nachdem sie ihm noch besonders Probe vorgesungen hatte („Die Rosenarie" aus dem „Barbier"), machte sich derselbe verbindlich, die kleine Sängerin bei der Viadot-Garcia in Paris ausbilden zu lassen, wenn sie sich zu zehnjährigem Kontrakt bei ihm verpflichte. Trotz dieses verlockenden Antrages wußte Bertha Schwarz, so hieß sie damals noch, nicht ob sie zugreifen solle, denn sie erachtete sich ans Karlsruher Hoftheater für gebunden. Erst als Hans von Bülow, der sie gelegentlich der Aufführung von Liszts Oratorium „Die heilige Elisabeth" singen hörte, und schon in den wenigen Takten das große Talent zu erkennen glaubte, ihr riet, den Antrag Pollinis zu akzeptieren, schied sie vor Ablauf ihres Kontraktes aus dem Engagement und begab sich zum Studium nach Paris. Schon nach acht Monaten fand es der kluge Impresario für angemessen, die Stimme der jungen Sängerin, die sich fortab Bianca Bianchi nannte, zu verwerten. Ihr erstes Debüt sollte sie in London an der italienischen Oper im Koventgardentheater und zwar als „Oskar" in „Un Ballo in maschera" absolvieren. Das Debüt fiel überaus glücklich aus und während fünf Stagiones errang sich die Künstlerin immer mehr und mehr die Gunst des Publikums bis sie schließlich als „Star" anerkannt wurde. Sowohl mit ihrer persönlichen anmutigen Bühnenerscheinung, wie mit ihrer reinen und vollklingenden Stimme, mit ihrer Kehlenfertigkeit in Fiorituren und mit ihrer reizvollen Kantilene erregte sie überall, in England wie Rußland, größtes Aufsehen, ebenso am Hoftheater in Karlsruhe, wo sie, des Wanderlebens müde, von 1877—1880 in erster Stellung wirkte. Am 1. Januar 1880 wurde die Künstlerin an die Hofoper in Wien verpflichtet, nachdem sie bereits am 8. Dezember 1878 in der „Nachtwandlerin" zum erstenmal auf den Brettern der Hofbühne erschienen war, um ein auf Engagement abzielendes Gastspiel zu absolvieren. B. versetzte mit dieser ihrer ersten Gastrolle das Wiener Publikum geradezu in Enthusiasmus. In ihrer Schlichtheit und Naivität wirkte sie fascinierend und selbst die ältesten Opernbesucher erinnerten sich nicht bei einem Gastspiel solchen Beifallssturm gehört zu haben. Und als sie nach zwei Jahren als engagiertes Mitglied wiederkehrte, da erneuerte sich der Jubel in womöglich noch verstärktem Maße, und immer von neuem rühmte man den glockenreinen Klang ihrer frischen, klaren Stimme, die nach der Höhe hin immer zu größerem Wohllaut anwachse, „ihre musterhaft ausgebildete Gesangstechnik, der bei aller Kunst soviel anheimelnde Naturelemente anhafteten, ihre auffällig deutliche Aussprache, ihre jugendlich freundliche Erscheinung, verbunden mit gutem, einfachem Spiel, ihren auserlesenen Geschmack im Vortrag". Zu ihren beliebtesten Rollen zählten damals u. a. „Marie" in „Regimentstochter", „Dinorah", „Martha" „Susanne", „Carlo Broschi", „Ophelia", „Konstanze" in „Entführung aus dem Serail", „Traviata", „Königin" in „Hugenotten", „Julia" 2c. Ganz besondere Erfolge erzielte sie auch in den italienischen Vorstellungen (in „Rigoletto", „La Sonnambula" und „Lucia"), welche nun zustande kamen, ohne erst, wie bisher, eine italienische Stagione mit kostspieligen Künstlern in Szene setzen zu müssen. So wirkte die Künstlerin — in Anerkennung ihrer vorzüglichen Leistungen zur kaiserlich österreichischen Kammersängerin ernannt — volle sieben Jahre als Zierde der Wiener Hofoper und als sie sich aus verschiedenen künst-

lerischen Gründen veranlaßt sah, aus dem Verbande des Kunstinstitutes zu scheiden, da gab es wohl keinen Opernfreund in ganz Wien, der nicht ihr Scheiden auf das schmerzlichste beklagt hätte. Sie kehrte nicht mehr wieder, nicht einmal als Gast. Dagegen verließ sie vorläufig die Monarchie noch nicht gänzlich, sondern schlug in Budapest ihren Wohnsitz auf, woselbst sie ebenfalls sieben Jahre an der ungarischen Hofoper unter den größten Auszeichnungen zu wirken Gelegenheit nahm. 1887—1889 wurde die Künstlerin für das Hoftheater in München verpflichtet und auch dort bleiben ihre Verdienste, die durch den Titel einer bayerischen Kammersängerin noch besonders geehrt wurden, unvergessen. Sie verließ diese Stadt, um ihrem künstlerischen Förderer Hofrat Pollini die Hand zum Ehebunde zu reichen. Seit jener Zeit ist sie in Hamburg künstlerisch tätig. Die Künstlerin, welche auch ferner alles Technische staunenswert beherrscht und äußerst geschmackvoll phrasiert, stellt überhaupt ihre Vorzüge stets ins beste Licht, sodaß man jedem Auftreten derselben mit großem Interesse entgegensieht.

Bibow Hedwig von, geboren in Gresen als Tochter eines Steuer-Revisionsinspektors und pensionierten Hauptmanns. Ihre Ausbildung erhielt sie bei Paul Stern und Frau Marie von Höfler. Nachdem sie zwei Winter hindurch sich als Konzertsängerin betätigt hatte, wurde sie 1900 ans königliche Opernhaus engagiert, woselbst sie als „Peep-Boh“ in „Mikado“ debütierte und sich gleich im ersten Jahre als sehr verwendbare Sängerin erwies. Ihre Lieder gingen zum Herzen, weil sie vom Herzen kamen. Sie hat einen sehr biegsamen, sympathischen Mezzosopran, der das hohe h auf das Reinste intoniert, aber auch in der Tiefe einen prachtvollen Ton aufweist, singt mit inniger Empfindung, hat einen seelenvollen Vortrag und reine Intonation. Besonders als Liedersängerin wird sie ihrer klaren Aussprache wegen gelobt. Sie versteht es stets, der Stimmung und dem Charakter des Liedes gerecht zu werden und erzielt namentlich im getragenen Gesang große Wirkung.

Bichler Minna, ist die Tochter der s. Zt. in Pest wohlbekannten Schauspielerin Bichler-Quand. Ihr erstes Debüt wagte sie, noch nicht fünfzehn Jahre alt, als sie gelegentlich des Benefizes ihrer Mutter zum erstenmal am Deutschen Theater erschien. Dieses Auftreten war vom glücklichsten Erfolg begleitet, denn sie erhielt sofort ein Engagement ans Berliner Residenztheater, wo sie ein Jahr im Fach der Naiven tätig war. Dann kam sie ans Dresdener Residenztheater (1878). Von dort führte sie ihr Weg nach Prag. Sie erschien daselbst auf der Bühne des Deutschen Landestheaters, und zwar in der Eröffnungsvorstellung der Direktion Eduard Kreibig als „Fleurette“ in „Donna Diana“. Wohl war sie noch keine vollendete, keine reife Künstlerin, aber ein anmutiges und vielversprechendes Talent, das sich gar bald die Gunst des ihr anfangs wenig entgegenkommenden Publikums zu erobern wußte. Der natürliche, frischsprudelnde Humor, die überzeugende Wahrheit und Lebendigkeit des resoluten Spiels, die anmutige Persönlichkeit, die dazu geschaffen schien, Heiterkeit und frohe Laune um sich zu verbreiten, lenkten, wie der namhafte Prager Theaterhistoriograph Teuber berichtet, rasch die Aufmerksamkeit auf die blutjunge Anfängerin, die mit ihren Aufgaben wuchs und durch ihr rastloses künstlerisches Streben in kurzer Zeit zur Alleinherrscherin auf dem „naiven Gebiet“ wurde. Die B. verließ das Prager Landestheater nicht mehr. Sie wurde eine Zierde des dortigen Kunstinstitutes, ohne deren Mitwirkung man sich die Vorführung eines Lustspieles kaum mehr denken konnte. Die „Naive par excellence“ wurde sie mit Recht bezeichnet, die es trefflich verstand, auch den ernsten Wirkungen gerecht zu werden. „Sie bedurfte keiner unnatürlichen Drücker und Überbetonungen, sie hat sich die Aufmerksamkeit erobert und wird in jeder leichten Wendung verstanden. Mit gleichem Glücke hat sie sich in die treuherzigen Mädchen der hausbackenen Lustspielposse, in die ahnungsvollen, leicht zur Leidenschaft überspringenden Naiven der französischen Komödie und in die kernigen Mädchencharaktere des klassischen Lustspiels hineingelebt.“ So und noch weit rühmlicher lauteten die ihr gewidmeten Charakteristiken und soviel hervorragende Vertreterinnen ihres Faches auch in Prag zu Gast erschienen, die Wirkung ihrer Leistungen blieb größtenteils hinter denen B.'s zurück, die sich während der ganzen Zeit ihrer Prager künstlerischen Tätigkeit ununterbrochen auf einer Höhe seltener Beliebtheit erhielt, und deren Talent und Können von Publikum und Kritik in gleichem Maße gebührend anerkannt wurde. Ob sie als Töchterchen des „Dr. Klaus“, als „Jeanne“ in „Lady Tartuffe“ oder als „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“ auf der Bühne erschien, immer erzielte sie gleich große Erfolge, und als sie nach mehr als zwanzigjährigem Wirken, das Prager Deutsche Landestheater und hiermit die deutsche Bühne für immer verließ, um sich als Gattin des Landtagsabgeordneten und Fabrikanten Alexander Richter in Prag ins Privatleben zurückzuziehen, da verlor das deutsche Theater gewiß eine seiner allerbesten Naiven.

Biedermann Therese (verehelichte Edle von Singer), geboren am 24. September 1863 in Wien. Schon in der Schule wurde ihr Talent für das Theater bemerkt und da sowohl der Lehrer, wie der Katechet, in ihr eine besondere deklamatorische Begabung zu finden glaubten, so wurde sie bei Festlichkeiten, öffentlichen Prüfungen, wo kleine Darstellungen von dramatischen Gedichten aufgeführt wurden, immer zur Mitwirkung herangezogen, bei welcher Gelegenheit ihr als Deklamatrice vom kleinen und großen Publikum reicher Beifall gezollt wurde. Anläßlich einer solchen Produktion erhielt sie vom alten Megerle (J. Feld) ihren ersten Antrag, als „Primadonna“ in den von ihm veranstalteten Kinderkomödien im Josefstädter Theater mitzuwirken. Von dort wurde sie für die Kindervorstellungen im Strampfer Theater engagiert, woselbst sie Heinrich Laube spielen sah und ihr einen veritablen Engagementsantrag (für Kinderrollen) ans Wiener Stadttheater machte. Von da führte ihr Weg direkt ins Burgtheater, woselbst das „Theaterkind“ sich allgemeiner Beliebtheit erfreute, und ihr sogar kleine Rollen anvertraut wurden, die sie zur allgemeinen Zu-

friedenheit spielte. Herangewachsen, nahm B. zuerst Engagement am Theater an der Wien, woselbst sie, wenngleich nur für untergeordnete Rollen engagiert, eines Tages mutig für Fräulein Karoline Finaly (s. d.) im „Weihnachtsbaum" einsprang und auf diese Art zum erstenmal in Wien von sich reden machte. Ihre eigentliche Bühnenlaufbahn begann jedoch 1882 im Sommertheater in Mödling, wo sie im „Blitzmädel", als „Haiderose" in „Glocken von Corneville", als „Vroni" in „Meineidbauer" ꝛc. großen Beifall fand. Im selben Jahre wollte Direktor Conried die kleine B. nach Amerika engagieren. Sie zog jedoch ein Engagement am Carltheater vor, wo ihr gleich als erste Rolle die „Anna" in „Papas Frau" zugeteilt wurde. Doch wenige Tage nach ihrem Eintritte legte Direktor Tewele die Leitung des Theaters nieder und B. wurde fürs Brünner Theater verpflichtet, wo sie im September 1884 als „Näherin" mit großem Erfolg debütierte. Dort, wie im nächsten Jahre in Graz, zählte sie zu den Lieblingen des Publikums. Am 1. September 1886 trat sie in den Verband des Theaters an der Wien, woselbst sie vierzehn Jahre künstlerisch wirkte und auf eine an Erfolgen überreiche Tätigkeit zurückblicken konnte. Nur das Jahr 1890 verbrachte sie in Berlin als Mitglied des Wallnertheaters. Dort hatte sie Gelegenheit, mit vielem Glück „Mamsell Nitouche" zu kreieren, in welcher Rolle sie von der Kritik als Stern erster Größe am Theaterhimmel bezeichnet wurde. Obzwar sie auch in anderen Partien nicht minder gefiel, so zog es sie doch mächtig nach der Heimat zurück und schon am 1. Jänner 1891 finden wir sie wieder im Verbande des Theaters an der Wien. B. erfreut sich in Wien einer nicht gewöhnlichen Beliebtheit. Mit ihrem quecksilbernen Humor elektrisiert sie die Zuhörerschaft, und in jeder Szene bringt sie ihre Drollerie, ihre ausdrucksscharfe Mimik, ihre Gestikulation, aber auch ihre deklamatorische Gewandtheit zur vollsten Wirkung. Sie sprudelt und quirlt vor Lebhaftigkeit, und ergötzt durch die urkomischsten Einfälle. Ihre Stimme ist nicht groß, aber sie weiß mit derselben, namentlich im Coupletvortrag, ganz außerordentlich zu wirken. Ihr Temperament, ihr unversiegbarer Frohsinn, sowie ihre muntere Beweglichkeit reißen sie oft mit sich fort und wenn sie auch manchmal einen Schritt zu weit geht, so geschieht dies doch nie auf Kosten der Rolle. Die Künstlerin gehört entschieden zu den allerbeliebtesten Wiener Soubretten. Aus ihrem reichhaltigen Repertoir seien ihre Leistungen im „Jonathan", „Armen Mädel", „Goldner Kamerad", „Probekuß", „Ihre Exzellenz", „Gebildete Köchin", „Schmetterling", „Opernball", „Diva", „Primadonna", „San Toy" ꝛc. ꝛc. ganz besonders erwähnt. Seit 1901 ist die Künstlerin Mitglied des Carltheaters, und hat auch dahin ihre gute Laune, ihre unbändige Fröhlichkeit und ihren erquickenden Humor mitgenommen.

Biehler Alfred, geboren am 11. Februar 1863 in Heidelberg, erhielt seine dramatische Ausbildung von A. Wentzel (s. d.) und am Sulkowskyschen Übungstheater in Wien. Seine Bühnenlaufbahn begann er am Berliner Residenztheater, kam dann nach Aachen, Augsburg, Halle, 1889 nach Köln, wo er bis 1895 wirkte, sodann ans Berliner Theater (1896—97), ans Residenztheater in Hannover 1900, ans Deutsche Theater nach London, wo er ein Jahr verblieb, und erscheint seither vorwiegend als Gast. Er vertritt das Fach der Charakterrollen, in welchem er sich als geschmackvoller Darsteller erweist und sowohl in der Klassik wie im modernen Stück Erfolge erzielt. „Spiegelberg", „Illo", „Attinghausen", „Jansen", „Kalb", „Malvolio" ꝛc. sind ebenso gute Leistungen wie „Brendel" in „Rosmersholm", „Egge" in „Probepfeil", „Benzberg" in „Goldfische", „Griesinger" in „Doktor Klaus", „Gundermann" in „Große Glocke" ꝛc.

Bielitz Elsa, geb. in Berlin als Tochter eines preußischen Offiziers. Angeregt durch eifrigen Verkehr mit hervorragenden Künstlern, nahm sie dramatischen Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.) und widmete sich der Bühne. Sie begann ihre Laufbahn 1895 am Hoftheater in Schwerin als „Sophie" in „Wie die Alten sungen", kam dann 1897 nach Elberfeld (Antrittsrolle „Hermione" in „Wintermärchen"), 1898 ans Residenztheater in Hannover (Antrittsrolle „Ottilie" in „Wohltätige Frauen") und folgte von dort 1900 einem Ruf an das Leipziger Stadttheater, wo sie als „Frau von Pöchlar" in „Goldfische" debütierte. Sie spielt natürlich, temperamentvoll, und mit solch wirklich schauspielerischem Können, daß man stets bemüßigt ist, das Talent der jungen Künstlerin lobend anzuerkennen. Sie ist eine Darstellerin von Geschmack und offenbarer Veranlagung für das Konversationsfach, zeigt in ihren Leistungen tiefinnerliche Empfindung und läßt nicht leicht eine Pointe verloren gehen. Diese elegante Schauspielerin vertritt mit vielem Erfolg das Fach der ersten Liebhaberinnen und Salondamen und seien ihre Leistungen in „Veilchenfresser" („Frau von Wildenheim"), „Heimat", „Glück im Winkel", „Journalisten", „Renaissance" („Marchesa"), „Der wilde Reutlingen" („Ulrike") ꝛc. besonders erwähnt.

Biensfeldt Paul, geboren am 4. März 1869 in Berlin, Sohn eines Kaufmannes. Nachdem er schon als Kind sich an Dilettantenvorstellungen beteiligt und dies als Jüngling fortgesetzt hatte, entsagte er 1889 dem ihm aufgedrängten Kaufmannsstande und ging zur Bühne. Er lernte das Leben an den „Schmieren" ärgster Sorte kennen und blieben ihm daher in den ersten drei Jahren seiner Schauspielerlaufbahn die Leiden des Wanderkomödianten nicht erspart, bis er 1892 ans fürstliche Theater in Sondershausen engagiert wurde. Da ging es aber rasch bergauf. 1893 wurde er ans Residenztheater in Berlin verpflichtet, kam 1894 ans Deutsche Theater, wo er bis 1899 verblieb und sich auch im Juli desselben Jahres an dem Ensemblegastspiel dieser Bühne (Wiener Raimundtheater) erfolgreich beteiligte (namentlich als „Robert" im „Friedensfest" fand er große Anerkennung) und trat 1900 in den Verband des neugegründeten Deutschen Schauspielhauses in Hamburg (Antrittsrolle: „Komponist Meißner" in „Jugend von heute"). B. ist ein Schauspieler von großer Intelligenz, hält sich von jeder Übertreibung fern und ist bemüht, jede Rolle (ob groß oder klein) höchst glaubwürdig vorzuführen und derselben Lebenswahrheit zu verleihen. Er spricht und spielt ein-

fach und natürlich und füllt stets — sei die Rolle noch so unbedeutend — seinen Platz aus. Chargierte Rollen liegen ihm besonders gut. Weniger erfolgreich in klassischen Rollen, erzielt er in modernen Stücken durch seine scharfe Charakterisierungsgabe reiche Anerkennung. Aus dem Fache der jugendlich humoristischen und Charakterrollen, seien namentlich hervorgehoben: „Robert" im „Friedensfest", „Tesman" in „Hedda Gabler", „Arnold Kramer", „Haffke" in „Johannisfeuer", „Elias" in „Über unsere Kraft", „Rechtsanwalt Siedler" in „Als ich wiederkam", „Beneseld" in „Der Probekandidat", „Baumeister Hettstedt" in „Herr im Hause", „Waldschrat", „Otto Wilde" in die „Mission" 2c.

Bieſantz Albert, geboren am 3. November 1873 in Bückeburg, Sohn eines deutschen Reichstagsabgeordneten. Durch den Literaturunterricht am Gymnasium seiner Vaterstadt wurde sein Interesse für das Drama besonders geweckt und er beschloß, ohne je ein Theater besucht zu haben, Schauspieler zu werden. 1892 verließ er die Heimat, nahm dramatischen Unterricht bei Hans Gelling (s. d.), bei Franz Deutschinger (s. d.) und Julius Meixner (s. d.) und betrat 1895 als „Max Weidlovski" in der „Heimat" in einem kleinen Städtchen bei Havel zum erstenmal die Bühne, war dann am Hoftheater in Altenburg engagiert (Antrittsrolle „Mortimer") sodann in Görlitz (Antrittsrolle „Don Carlos"), Düsseldorf (Antrittsrolle „Ferdinand"), sowie am Hoftheater in Wiesbaden, von wo er 1899 zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen wurde. Er debütierte am 10., 12. und 17. Mai daselbst als „Erich von Felsen" in „Goldfische", „Schubart" in „Ewige Liebe" „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" und trat am 1. September in den Verband dieses Kunstinstituts, dem er seit dieser Zeit als pflichtgetreues Mitglied angehört und an welchem er durch so manche sympathisch und talentvoll durchgeführte Leistung entschiedenen Erfolg erzielte. So seien erwähnt: „Heinrich V., „Johannes Vockerath", „Hermann" in „Jugend von heute", „König" in „Jungfrau von Orleans" 2c.

Auch seine Frau Olga Krona widmete sich der Bühne, war 1896—1898 in Düsseldorf engagiert, 1899 und 1900 am Hoftheater in Meiningen und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Brünn. Sowohl in der Klassik, wie im modernen Stück erzielt sie Beifall, so als „Louise", „Desdemona", „Käthe" in „Liebesheirat" 2c.

Bignio Louis von, geboren am 29. Juli 1839 in Budapest. Schon als Obergymnasiast sang er am Kirchenchor die Soli und besuchte behufs Ausbildung zur Sängerlaufbahn, während seiner Gymnasialstudien, auch das Konservatorium. Nachdem er sich endgültig für die Bühnenkarriere entschieden hatte, bildete er erst seine Stimme bei Peter Stoll in Budapest, dann bei Rossi in Wien und zuletzt bei Gentiluomo vollkommen aus, und trat 1859 als erster Baritonist am Deutschen Theater in Budapest zum erstenmal als „Jäger" im „Nachtlager" öffentlich auf. In dieser Partie, wie als „Figaro" und „Ashton" hatte er solchen Erfolg, daß ihm sofort ein mehrjähriger Engagementsvertrag ans ungarische Nationaltheater geboten wurde. Er verblieb an dieser Bühne längere Zeit, und seiner edlen, sympathischen Stimme und vorzüglichen Schule verdankte er daselbst große, sich stets steigernde Erfolge. Um sich jedoch zu vergewissern, daß dieser starke Beifall nicht etwa bloß der Ausdruck der Erkenntlichkeit für den Übertritt von der deutschen zur ungarischen Bühne sei, begab er sich ins Ausland, um sich der Vorzüge seines Talentes als Sänger in der Fremde zu vergewissern. Gleich in Hannover gefiel er bei der Klavier- und Orchesterprobe („Ernani") so außerordentlich, daß man ihn sofort für mehrere Jahre an die Hofbühne verpflichten wollte. Allein er hatte sich in seiner Vaterstadt mit Wort verpflichtet, der Nationaloper nicht untreu zu werden, und so mußte er, trotz dieses verlockenden Antrages auf die gebotene Stellung verzichten. Bevor er jedoch nach einem glänzend absolvierten Gastspiel in Hannover nach Hause zurückkehrte, erschien er noch auf der czechischen Bühne in Prag, um sodann seine Verpflichtungen wieder in Budapest aufzunehmen. Er blieb daselbst bis 1863, in welchem Jahre er ans Hofoperntheater in Wien berufen wurde. Er debütierte im „Nachtlager von Granada", in „Ernani" und als „Tell" und wurde sofort für das Hofinstitut gebunden, welchem er bis 1886 in hervorragender Stellung angehörte. Nach Budapest kehrte er, wohl durch große Anerbietungen veranlaßt, gelegentlich der Eröffnung des neuen königlich ungarischen Opernhauses zurück, da er sich jedoch in der Erfüllung seiner Erwartungen getäuscht sah, indem es ihm nicht gelang, seine Pensionsansprüche geltend zu machen, zog er es vor, vor Ablauf seines Kontraktes, abermals seine Geburtsstadt zu verlassen, und an die Stätte seiner großen, stürmischen künstlerischen Erfolge, nach Wien zurückzukehren (1891). Nicht nur in Wien fand dieser hervorragende Sänger gerechte Würdigung, auch auf seinen Gastspielen an den ersten Hof- und Stadttheatern Deutschlands, sowie in England (u. a. St. James-Hall, Albert-Hall, Crystall-Palace in London), errang er große Triumphe. In B. vereinigten sich die glänzenden Eigenschaften eines echten Gesangskünstlers und einer ersten Opernkraft. Der herrliche Schmelz der schönen Baritonstimme von angenehmstem Timbre, die meisterhafte Gesangsbildung, welche allen Stilarten der Oper gerecht wurde, namentlich aber den italienischen Gesang vorzüglich zu behandeln wußte, die Glut und Wärme der Empfindung im Vortrag, der sympathische, sich ins Herz schmeichelnde, bald zart aushauchende, bald vollkräftig und orgelartig erklingende Ton seiner Stimme, unterstützt von seiner stattlichen und zugleich einnehmenden Erscheinung, die ihn besonders zur Repräsentation nobler und ritterlicher Gestalten befähigte, all diese Eigenschaften trugen dazu bei, ihn für die Wiener Opernbühne ganz außerordentlich schätzenswert erscheinen zu lassen, und gerne räumte man ihm eine dominierende Position an der Wiener Opernbühne, zu deren markantesten Stützen er zählte, ein. B. gehörte zu den besten Sängern Verdischer und Donizettischer Partien (wie „Luna" in „Troubadour" „Rigoletto", „König" in „Hernani", „Ashton" in „Lucia" 2c.). Nicht minder hervorragned sang und repräsentierte er Meyerbeers und Wagners Bariton-

partien. Es seien hiervon erwähnt „Nevers“ (von dieser Rolle erwähnte s. Zt. Speidel: „Gäbe es keinen v. B., man müßte ihn für die Partie des „Nevers“ erfinden), „Joel“ in „Dinorah“, „Nelusko“ in „Afrikanerin“, „Wolfram“ in „Tannhäuser“ rc. Seine großen Verdienste fanden ihre Würdigung in der Ernennung zum österreichischen Kammersänger und zum Ehrenmitglied des k. k. Hofoperntheaters.

Binder Margarete, geborene Mayer, geboren am 9. November 1801 in Schleswig, war die Tochter der herzoglichen Hofschauspielerin Mayer. Sie wuchs beim Theater auf und betrat bereits 1807 als „Knabe Otto“ in „Die Schuld“ das Theater. Sie folgte dann ihrer Mutter nach Dresden und Leipzig, war hierauf in Petersburg und Reval engagiert, wo sie im Fach der Naiven und Sentimentalen durch die herzgewinnende Frische und Natürlichkeit ihres Talentes bestrickte und durch ihr mächtiges und ursprüngliches Empfinden im Tragischen zu ergreifen wußte. 1821 wurde sie Mitglied des Dresdener Hoftheaters. Zur Zeit ihres Engagements in Dresden hatte sie auch Gelegenheit, in der ersten Vorstellung der „Preciosa“ die Titelrolle zu verkörpern. Weber reichte ihr damals, ihr inniges Verständnis seiner Musik rühmend, die Hand mit den Worten: „So habe ich mir meine „Preciosa“ gedacht.“ 1824 bemühte sich das Prager Landestheater um den Besitz dieser vortrefflichen Darstellerin, deren Ruf sich bereits in der ganzen deutschen Bühnenwelt verbreitet hatte. Sie debütierte als „Liesli“ in „Alpenröslein“, eroberte sich die Herzen der Prager im Sturm und steigerte ihre Beliebtheit mit jeder neuen Rolle. Als „Gurli“ betrat sie zum erstenmal als engagiertes Mitglied am 10. November 1824 die Prager Bühne. Sie wurde in allen jugendlichen Rollen verwendet und speziell im Rollenkreise junger, koketter Frauen als entschiedener Liebling des Publikums angesehen. Ferner galt B. als die beste „Margarete“ in den „Hagestolzen“, als ein entzückendes „Käthchen“ und als allerliebstes „Pfefferrösl“. Geradezu Aufsehen erregte ihre künstlerische Leistung als „Yelva“ im gleichnamigen Melodrama. Die Kritik fand damals nicht genug lobende Worte, um zu schildern, wie außerordentlich sie das stumme russische Mädchen gab, das durch Entsetzen seine Sprache verloren hat, und sie durch Entsetzen wiedergewinnt. In ihren Darstellungen, die frei von jeder Unnatur waren, verfiel sie nie in Monotonie, nie in larmoyante Deklamation. Ihr reines, klang- und seelenvolles Organ brauchte nur zu ertönen, um zu ergreifen. Sie erzielte, wie Teuber in der Geschichte des Prager Theaters berichtet, mit dem Aufgebot ihrer einfachen, natürlichen Mittel, mit der anmutigen, geistig belebten Ungezwungenheit ihres Spiels, imposante Wirkungen, und gleich ungekünstelt war ihre Munterkeit, Schalkhaftigkeit und frische Laune im ausgesprochen munteren Fach. 1842 ging sie langsam, nachdem sie sich auch als Heldin erfolgreich versucht hatte, in das Fach der feinen und feinkomischen Mütter über. Auch in diesen Rollen war sie eine erste Kraft und eine Stütze des Prager Theaters. Niemand dachte daran, sie selbst am wenigsten, daß sie die Bretter, auf denen sie in allen Fächern die sie spielte, die größten Erfolge erzielt hatte, bald werde verlassen müssen. Da zwang sie ein Augenleiden, sich gänzlich von der Bühne zurückzuziehen. Sie verabschiedete sich als „Nachbarin“ in „Das war ich“ und „Baronin“ in „Christoph und Renata“ am 31. Oktober 1854 unter einem Regen von Beifall, Blumen und Gedichten. Sie ließ sich in Prag nieder und starb am 8. Juli 1870 auf einer Reise in Pillnitz bei Dresden. Als B. von der Bühne abging, behaupteten die Prager, diese Künstlerin sei ihrem vollen Umfange nach überhaupt nicht zu ersetzen.

Binder Sebastian, geboren 1800 in Wien (?). Schon frühzeitig machte sich seine Stimme geltend und er wurde als Chorist zuerst im Chor des Theaters an der Wien und dann am Kärntnertortheater verwendet. Da er verwachsen war, machte man ihm wenig Hoffnung, daß er trotz seiner schönen Stimme für erste Partien werde verwendet werden können. Da hörte ihn Holbein singen und war von seiner Stimme so entzückt, daß er ihn trotz seines wenig empfehlenden Äußern, nach Prag engagierte. Er ließ ihn 1822 als „Gianetto“ in der „Diebischen Elster“ und „Arfitz“ in „Tancred“ debütieren. Man bewunderte seine herrliche Stimme, seine große Technik und nahm ihm den Mangel an Gestalt, Gewandtheit und Deklamationskunst nicht weiter übel. So setzte er sich immer mehr und mehr in die Gunst des Prager Publikums, das ihn hoch schätzte, und gar bald die ihm noch anhaftenden Mängel im Spiel übersah. Ja er wurde sogar in seiner Kunst über alle seine Rivalen gestellt, die er nach dem Urteile maßgebender Zeitgenossen an „Schmelz, Lieblichkeit und Flötenton“ weit übertraf. Besonders war man von seinem mezzavoce bezaubert. Seine Kopfstimme stand im vortrefflichen Einklang mit der Bruststimme, und brachte er namentlich im Cantabile einen berückenden Effekt hervor. So wurde er allmählich ein gefeierter Liebling, ein Sänger ersten Ranges. Er blieb in Prag bis 1839 und galt sein Abgang von der Prager Oper als ein harter, fast unersetzlicher Verlust. Er wurde nach Wien ans Kärntnertortheater berufen, wo er am 8. Januar des genannten Jahres als „George Brown“ debütierte. In Wien erreichte B. den Kulminationspunkt seiner Beliebtheit und konnte sich sogar in dieser Beziehung mit dem berühmten Wild (s. d.) messen. Ja, man bewilligte ihm sogar eine höhere Gage als seinem vorerwähnten großen Rivalen. Obzwar seine Gestalt durchaus nicht bühnenwirksam und für Heldenrollen nur schwer zu verwenden war, erzwang er sich doch den Jubel der Menge durch den bestrickenden Wohllaut der Stimme und durch edlen tiefempfundenen Vortrag. So sehr ihn auch die Wiener verehrten und schätzten und ihm als „den besten Masaniello aller Zeiten“ huldigten, seine krankhafte Wanderlust trieb ihn doch wieder von der Kaiserstadt weg, weiter von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne. Er kam nach Dresden, errang dort die gleichen stürmischen Erfolge, nahm Engagement in München, in Berlin, kurz, es gab keine hervorragende deutsche Bühne, auf der er nicht, mit frenetischem Beifall begrüßt, erschien. Allein nirgends duldete es

ihn. Dazu kam noch sein wüstes Leben und der übermäßige Genuß geistiger Getränke. Eine Reihe von Jahren hielt sein unvergleichliches Organ diesem Leben in Saus und Braus stand. Doch schließlich war seine Stimme nicht mehr widerstandsfähig genug, verlor immer mehr und mehr an Wohllaut, bis er sich endlich gezwungen sah, die Bühnenkarriere ganz aufzugeben und sich in Pest als Gesangslehrer niederzulassen. Doch auch jetzt noch lockte ihn Wein, Weib und Gesang, bis er endlich durch Trunk und Ausschweifung gänzlich heruntergekommen, auf dürftigem Strohlager gebettet, am 15. Januar 1845 für immer die Augen schloß.

Bing Emil, begann seine Bühnenlaufbahn 1878 in Reval, kam hierauf nach Greifswald 1881, Dortmund 1883, Residenztheater Berlin 1884, Potsdam 1886, Görlitz 1887, Danzig, wo er als Regisseur und Darsteller bis 1893 wirkte und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Braunschweig, woselbst er als „Robert" in „Robert und Bertram" debütierte. Er vertritt das komische und charakterkomische Fach mit bestem Erfolg und hat sich längst die Sympathie des Publikums gewonnen. Er spielt natürlich, mit Laune und Humor und fügt sich mit kecker Sicherheit in den Rahmen des Ensembles. Seine Komik ist von unmittelbarer Wirkung und weiß er die gegebenen Situationen geschickt auszunützen. Sowohl in der Operette, wie in Posse und Volksstück bietet er treffliche Leistungen. So seien genannt: „Valentin" in „Verschwender", „Barbu" in „Hochzeit von Valeni", „Theaterdirektor Striese", „Gefängnisdirektor Frank" 2c.

Birch-Pfeiffer Charlotte, geboren am 23. Juni 1800 in Stuttgart, war die Tochter des früheren herzoglich württembergischen Domänenrates und 1806 nach München versetzten Oberkriegsrates Pfeiffer. Ihre starke künstlerische Eigenart kam frühzeitig zur Geltung, doch war der Vater dem Vorhaben des Mädchens, sich dem Theater zu widmen, entgegen. Als aber König Max Josef von Bayern sich ihrer annahm, gab der Vater seinen Widerstand auf. Eigentlich war es dieser selbst gewesen, der unbewußt seine Tochter für Kunst und Literatur erglühen machte, da er, erblindet, sich von ihr die Werke Schillers, dessen Genosse und Freund er auf der Karlsschule gewesen und dessen Räuber-Manuskript er im Stroh seines Bettes versteckt hatte, um es vor den Spionen des Herzogs Karl zu retten, vorlesen ließ. So wurde sie mit den besten dramatischen Werken der deutschen Literatur vertraut, und mächtig drängte es das Mädchen, solche Gebilde selbst darzustellen, sich der Bühne zu widmen. So betrat sie im dreizehnten Jahre am 13. Januar 1813 als „Prinzessin Thermutis" im Melodrama „Moses Errettung" zum erstenmal das Theater am Isartor in München. Das Debüt fiel überaus glücklich aus und die junge Künstlerin wurde für das Fach der jugendlich tragischen Liebhaberinnen sofort engagiert. Sie machte unter Anleitung des Hofschauspielers Zuccarini (s. d.) bedeutende Fortschritte, spielte auch im Lustspiel und sang in der Oper und errang bald in den weitesten Kreisen einen ehrenvollen Ruf. 1826 gab sie, nachdem sie sich mit dem Schriftsteller Dr. Christian Birch aus Kopenhagen vermählt hatte, ihre Stellung am Hoftheater in München auf und trug ihren Namen als Darstellerin auf zahlreichen Gastspielen durch die ganze Welt. Ihr Gatte erkannte, daß diese geistreiche und willensstarke Frau auch das Zeug zu schriftstellerischem Schaffen auf dramatischem Gebiet habe, und so veranlaßte er sie, 1828 ihr Stück „Herma" aufführen zu lassen. Der Erfolg überstieg ihre Erwartungen und bald gab sie sich ungestört der Bühnenschriftstellerei hin. Von 1837—1843 übernahm sie die Leitung des Züricher Stadttheaters, aber die Sehnsucht nach größeren Verhältnissen veranlaßte sie zu einer großen Gastspielreise durch Deutschland, auf welcher sie 1843 nach Berlin kam. Und da zu jener Zeit die Pensionierung der berühmten Amalie Wolf (s. d.) erfolgt war, und somit das Fach der älteren Anstandsdamen und Mütter erledigt erschien, machte man ihr einen Engagementsantrag, den sie gern annahm. Sie blieb fast ein Vierteljahrhundert Mitglied der Hofbühne und wirkte an derselben, wenn auch in letzter Zeit in eingeschränktem Rollenkreis, unter wachsendem Beifall des Publikums, von der ganzen deutschen Künstlerwelt hoch in Ehren gehalten. Ihre Leistungen zeichneten sich durch geistvolle Auffassung der Charaktere, poetisches Kolorit, namentlich aber durch edle Einfachheit und Natürlichkeit aus. Sie interessierte durch seine, prägnante Charakteristik, und wußte durch noble Repräsentation, inneres Leben und Feuer bei größter, künstlerischer Mäßigung zu fesseln. So groß aber auch ihre Erfolge als Schauspielerin waren, („Sappho", „Phädra", „Maria Stuart", „Elisabeth", „Orsina", „Milford", „Macbeth"), so wurden dieselben doch weit übertroffen durch ihre Errungenschaften als Schriftstellerin. Sie verstand es, allen Richtungen, die im Laufe von fast vierzig Jahren in der dramatischen und in der schönwissenschaftlichen Literatur aufgetaucht waren, sowie dem oft wechselnden Geschmack des Publikums Rechnung zu tragen. Die Unsittlichkeit, sowie die Enthüllungen der Nachtseiten des sozialen Lebens hat sie ihren Stücken fern gehalten. Sie wollte dem Volke eine gesunde, belehrende und unterhaltende, das sittliche Gefühl fördernde geistige Kost bieten. Trotzdem war sie als Dramatikerin Realistin durch und durch und gar wohl verstand sie es, auf die große Menge zu wirken. Und doch wurde sie schonungslos angegriffen: Sie jage nur hohlen Effekten nach, sei empfindungsarm, ihre Arbeiten seien oberflächlich und nur bei dem naivsten Publikum könne sie Erfolg erzielen. So und noch anders klang es im Chor der Kritiker. Allein der große Erfolg, den ihre Stücke auf den kleinsten wie auf den größten Theatern erzielten, sprechen für sie. War sie doch seit Kotzebue die erfolgreichste Beherrscherin der Bühne. Wenngleich sie sich im Fluge die Gunst des Publikums, das allabendlich die Häuser füllte, errang, so sind ihr wohl in allererster Reihe die Schauspieler selbst zu größtem Dank verpflichtet. Vierzig Jahre lang gab es wohl keinen (männlichen oder weiblichen) hervorragenden Darsteller, der nicht mindestens einen großen Erfolg in einer Birch-Pfeifferschen Paraderolle zu verzeichnen gehabt hätte, und den vorzüglichen Rollen, die sie schrieb, ist es wohl hauptsächlich zu danken, daß einzelne ihrer Stücke wie: „Grille", „Waise aus Lowood", „Dorf und Stadt", „Kind

des Glücks“ ꝛc. bis heute Repertoirstücke selbst der vornehmsten Bühnen geblieben sind. Die Künstlerin starb am 24. August 1868 und Eduard Devrient bezeichnete sie vollrichtig mit den Worten: „Sie war eine Dichterin, die in Wahl und Gestaltungskunst dramatischer Stoffe als Meisterin anerkannt wurde, eine Beherrscherin lebenswarmer Wirkungen in durchbildeten Charakteren, eine rastlos Schaffende, die durch den Reichtum siegreicher Werke dem fremdländischen Einfluß auf das Repertoir gewehrt und eine Wohltäterin deutscher Schauspielkunst.“

B. hatte eine Tochter, Wilhelmine, geboren am 11. März 1836 in München, die sich ebenfalls schauspielerisch versuchte. Kaum erwachsen, zeigten sich bei ihr Begabung und Neigung zum Künstlerberuf. Doch die Mutter wollte nichts davon wissen, daß ihr einziges Kind Schauspielerin werde. Allein Wilhelmine blieb unerschütterlich und nachdem sie auch noch Dawison und die Rachel gesehen hatte, war ihr Drang nicht mehr zu hemmen und nach besiegtem Widerstand willigte die Mutter nicht nur ein, ja, sie förderte sogar die Tochter nach Kräften. So schrieb die Birch-Pfeiffer, wie Gustav zu Putlitz in seinen „Theatererinnerungen“ mitteilt, „Die Waise von Lowood“ und noch mehr „Die Grille“ recht eigentlich für ihre Tochter. Diese betrat die Bühne am Hoftheater zu Koburg 1854 in einem eigens für diesen Zweck von Putlitz verfaßten Stückchen „Vom Herzen“. Der Erfolg war kein durchschlagender. Überhaupt siegte sie nicht, wie Putlitz berichtet, auf den ersten Schlag, trotz ihres eminenten Talentes, das sich auf Gastspielen in Braunschweig, Karlsruhe, Berlin, Hamburg ꝛc. mit steigendem Erfolg erwies. „Julie“, „Clärchen“, „Gretchen“, „Pompadour“, „Adrienne“ ꝛc. gehörten zu ihren hervorragendsten Leistungen. „Ihre äußere Erscheinung, welcher der Reiz der Jugend fehlte, und der doch die Hindernisse des jugendlich Unfertigen noch anhängen, standen ihr entgegen, zumal da sie selbst sich in dieser Beziehung am strengsten und mit dem geringsten Zutrauen beurteilte. Wenige Jahre einer oft unterbrochenen Bühnenlaufbahn genügten aber, der jungen Künstlerin, die schon im zweiten Dezennium ihres Lebens den Übergang von der tragischen Liebhaberin in das ältere Charakterfach anbahnte, einen hervorragenden Namen unter den deutschen Tragödinnen zu erringen. Vielleicht hätte sie die Aufgabe erfüllt, der Tragödie in Deutschland neuen Aufschwung zu geben, da verheiratete sie sich und trat von der Bühne ab“ (1857). Aber die Energie der Produktionskraft, die der darstellenden Kunst entzogen wurde, schuf sich ein Feld auf einem anderen Kunstgebiet, auf dem ihr schöpferischer Geist Befriedigung und reiche Anerkennung fand. Und lange schon zählt man Wilhelmine von Hillern zu den bekannten und erfolgreichen deutschen Romanschriftstellerinnen.

Birnbaum Carl, geboren 26. Dezember 1803 in Leipzig. Er sollte ein bürgerliches Gewerbe erlernen, kam auch zu einem Buchbinder in die Lehre, folgte aber seiner unabweislichen Neigung und ging nach beendeter Lehrzeit zur Bühne. Er betrat 1822 als Chorist die Dresdener Hofbühne, wo er bald in kleinen Partien, sowohl in der Oper, als auch im Schauspiele Verwendung fand. 1825 verließ sie dieses Engagement und kam als zweiter Bassist nach Mainz, wo er zwei Jahre blieb. 1827 wurde er nach Linz und von dort nach Augsburg berufen. In letztgenannter Stadt spielte er zum erstenmal eine größere Rolle im rezitierenden Schauspiel („Oberförster“ in „den Jägern“) und da er mit derselben namhaften Erfolg erzielte, wendete er sich fortab fast ausschließlich und zwar mit entschiedenem Glück dem Schau- und Lustspiele zu. Sein nächstes Engagement war Brünn, und von dort erhielt er einen Antrag nach Kassel, wo er das erste komische Fach, sowohl im Schauspiel, wie in der Oper mit besonderem Glück ausfüllte. Er blieb daselbst bis 1835 um einem verlockenden Ruf an das Hoftheater in Stuttgart Folge zu leisten. (Debütrolle „Baron Emmerling“ in „Gefährliche Tante“.) Dort wirkte er bis zu seinem Tod. Wenn B. auch im Leben eine einfache, gerade Natur war, die sogar trocken genannt werden mußte, so vollzog sich eine völlige Umwandlung, wie er auf der Bühne erschien. Dort pulsierte ungewöhnliches Leben in ihm, und seine drolligen und witzigen Einfälle, mit denen er auch die kleinste Rolle auszustatten wußte, sowie sein sprühender Witz, machten ihn bald zum Liebling des Publikums. Obzwar Sachse von Geburt, beherrschte er doch den österreichischen Dialekt so weit, daß er sowohl in Rollen Raimundscher Stücke und in denen anderer österreichischer Autoren, mit großem Erfolg wirkte. Wenn gleich das komische Fach sein eigentliches Element war, so war er doch auch in ernsteren Rollen gerne gesehen. Diesem beliebten, geschätzten, vortrefflichen Darsteller bereiteten seine Familienverhältnisse schweren Kummer, (siehe darüber Näheres in „Briefe aus der Bretterwelt“ von A. Palm), besonders die letzten Jahre seines Lebens waren so trüb, daß er lebensüberdrüssig wurde (u. a. drückte ihn der Tod seiner Tochter Auguste, die morganatisch mit dem Fürsten Wilhelm Friedrich von Hanau vermählt war, und von diesem nach kurzer Ehe verlassen, verstoßen, gebrochenen Herzens ins Vaterhaus zurückkehrte, tief nieder) und wie aus nach seinem Tode vorgefundenen Papieren ersichtlich war, hatte er beschlossen, sein Leben freiwillig zu beenden. Da — gelegentlich der ersten Aufführung der „Karlsschüler“ in Stuttgart am 10. Februar 1865, an welchem Abende er unter stürmischem Beifall die Rolle des „Sergeanten Bleistift“ spielte, endete nach dem zweiten Akt ein Schlagfluß plötzlich sein Leben.

Er war vermählt mit der Schauspielerin Maria Sargany, geboren 1808 in Prag, die zuerst unter dem Namen Stern und nach ihrer Verheiratung (1835) unter dem Namen ihres Mannes die Bühne betrat. Sie wirkte vornehmlich am Hoftheater in Kassel (1835—1856), und nahm im Fache der tragischen Liebhaberinnen daselbst eine nicht unbedeutende Stellung ein. 1856 entsagte sie der Bühne und starb 1862 in Prag.

Birrenkoven Wilhelm, geboren am 4. Oktober 1865 in Köln. Schon in der Schule fiel seine schöne Stimme auf, so daß er angehalten wurde auch zur Zeit, als er bereits sich dem kaufmännischen Berufe gewidmet hatte, seine Gesangsübungen weiter fortzusetzen. Dadurch wurde seine Stimme, ein prächtiger Tenor, immer mehr und mehr gekräftigt, und da seine Erfolge, die er

im Kölner Gesangverein errang immer bedeutender wurden, so entschloß er sich, die Stimme am Kölner Konservatorium, in das er 1884 eintrat, entsprechend ausbilden zu lassen um sich dann bei weiteren Fortschritten gänzlich der Bühne zu widmen. Nach 4 jährigem Studium debütierte er im Herbste 1888 in Düsseldorf als „Max" im „Freischütz". Er blieb zwei Jahre daselbst und erzielte seine größten Erfolge als „Rienzi", „Lohengrin" und „Siegfried", wodurch die eigentliche Richtung seines Kunststrebens bezeichnet wurde, denn er verwendete fortab den größten Ernst und Fleiß auf das Studium Wagnerscher Rollen, die ja hauptsächlich dazu beitrugen, seinen guten Namen als Sänger zu begründen. 1890 wurde B. ans Kölner Stadttheater verpflichtet, woselbst er als „Walter Stolzing" in den „Meistersingern" debütierte. Drei Jahre wirkte er daselbst und bald bemühten sich die ersten Bühnen Deutschlands um seinen Besitz. Namentlich das Dresdener Hoftheater und das Stadttheater in Hamburg machten ihm die verlockendsten Anträge. Er entschied sich 1893 für das Hamburger Stadttheater, in welchem Kunstinstitute er als „Walter Stolzing" zum ersten Male seine prächtige Stimme ertönen ließ. Eigentlich hatte sich der Sänger bereits 1889 ans Hoftheater in Dresden verpflichtet, wurde von der sächsischen Hofbühne auch engagiert, doch kaufte ihn Hofrat Pollini um ein Bedeutendes für seine Hamburger Oper los. Wohl hat der Künstler bereits 1894 bei den Bayreuther Festspielen siebenmal den „Parsifal" und zweimal den „Lohengrin" mit tiefgehendster Wirkung gesungen, wie er überhaupt vornehmlich als Wagnersänger gefeiert wird, allein er hat auch eine lange Reihe anderer prächtiger Gestalten geschaffen. So singt er mit gleicher Vollendung und Hingabe den „Tamino" in der „Zauberflöte" wie den „Max" und andere erste Tenorpartien. Immer rühmt man die Kraft und Ausdauer seiner Stimme, seine vortreffliche Darstellungsgabe, wie die deutlich akzentuierte Aussprache, welche jedoch dem absoluten Wohlklang des Tones nicht das Geringste raubt. Nicht nur als Bühnensänger, auch als Konzertsänger steht B. auf künstlerischer Höhe, denn sein „warmquellendes, mit Seele gesättigtes Organ" ist wie geschaffen für lyrische Charakterstücke und Stimmungsbilder. So erfreute er schon im Anfang seiner Karriere ein internationales Publikum auf dem zweiten westfälischen Musikfest in Dortmund und auf einem niederrheinischen Musikfest in Köln. B., der durch die Fülle und Schönheit seiner Mittel, durch die tiefseelenvolle Kraft und durch die Gefühlswärme zu den Auserwählten gehört, gibt im Großen wie im Kleinen, im Lied wie im Oratorium in der lyrischen Kantilene, wie in der beweglichen Dramatik immer die ganze Summe seines künstlerischen Wesens und zählt mit Recht zu den geschätztesten Vertretern seines Faches.

Im Jahre 1892 vermählte sich der Künstler mit der Opernsängerin **Anna Slach**. Auch sie hat entschiedene Erfolge zu verzeichnen, so wirkte sie zwei Jahre an der Oper in Düsseldorf, auch am Stadttheater in Köln und unternahm eine erfolgreiche Tourné nach Amerika, wo sie unter anderem zwei Jahre lang in New-York im Metropolitanopera-House große Anerkennung fand. Die Künstlerin hat sich seit Jahren von der Bühne gänzlich zurückgezogen.

Bischoff Johannes, geb. am 19. März 1874 in Berlin. Er wollte sich dem juridischen Berufe zuwenden und bezog die Berliner Universität, wo er vier Jahre studierte. Dort machte Theater-Direktor Hoffmann aus Köln seine Bekanntschaft und veranlaßte den jungen Juristen, der mit seiner schönen Stimme in Familien und geselligen Kreisen schon oft Anerkennung gefunden hatte, die Künstlerlaufbahn einzuschlagen. B. nahm Unterricht bei Mathilde Mallinger (s. d.), Gesangslehrer H. Weinbach und später bei Franz Betz (s. d.) und wagte seinen ersten Bühnenversuch am Kölner Stadttheater, wo er als „fliegender Holländer" einen großen Erfolg erzielte (1899). Er ließ einen ungewöhnlich vollen Baßbariton vernehmen, sang mit vielem Geschmack und fand auch als Darsteller Anerkennung. Seither wirkt B. an diesem Kunstinstitut. Seine Stimme wird als umfangreich und sonor, schattierungsfähig, ausgiebig und schön, die Vokalisation als deutlich, die Gesangsdurchführung als macht- und ausdrucksvoll, der Gesamteindruck als höchst sympathisch bezeichnet. B., der sich auch als Konzertsänger bereits reichen Beifall holte, zählt zu seinen besten Leistungen „Landgraf", „Wotan", „Holländer", „Telramund" und noch manche andere Heldenbaritonpartie.

Bland Hermine (eigentlich Steiner), geboren am 24. Dezember 1852 in Wien. Sie gehörte seit ihrem 6. Lebensjahr zu den Balletschülerinnen des kaiserlichen Hofoperntheaters ihrer Vaterstadt, benützte jedoch, da sie herangewachsen, mehr Neigung für den Schauspielerstand empfand, ihre freie Zeit, um beim Schauspieler Conradi (s. d.) dramatischen Unterricht zu nehmen. Sie erwies entschiedenes Talent, und machte bald solche Fortschritte, daß sie 1867 bereits an das Kölner Stadttheater für das Fach der ersten sentimentalen Liebhaberinnen engagiert werden konnte. Sie debütierte als „Doris Quinault" in „Narziß", blieb jedoch nicht lange daselbst, da ihr das Repertoire zu große Beschränkung auferlegte, und folgte 1868 nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Anna" im „Sonnwendhof" und „Porzia", einem Antrag an das Hoftheater in Schwerin. Sie wirkte dort zwei Jahre, und trat 1871 als „Jolanthe", „Lucia" („Tagebuch"), „Gretchen", „Kunigunde" („Hans Sachs"), „Emilie Galotti" und „Ophelia" in den Verband des Stadttheaters in Leipzig, wo sie bis 1873 künstlerisch tätig war. 1874 war sie Mitglied des Stadttheaters in Wien, und kam von hier über Breslau im August 1875 an das königliche Hoftheater in München. Ihre Leistungen als „Porzia" und „Julia" entschieden für ihr Engagement. Ihre Haupterfolge erzielte sie im klassischen Drama, wenngleich sie auch im modernen Stück ihr bedeutendes Können nicht verleugnete. So gehörten zu ihren beliebtesten Rollen, „Eboli", „Jungfrau von Orleans", „Adelheid", „Sappho", „Hermione", „Antigone", „Sittah", „Thekla", „Minna von Barnhelm" ꝛc. Zur Zeit ihrer Glanzperiode, charakterisierte Max Bernstein, der scharfsichtige Kritiker, die B. u. a. „Was uns diese Künstlerin so lieb macht, das ist vor Allem der unentwegte Idealismus, der

reine, kunstfreudige Sinn, von welchem ihre ganze Tätigkeit Zeugnis gibt. Die Dichter, deren Gestalten sie verkörpert, sind ihr nicht — wie so vielen anderen — nur Wortlieferanten; das poetische Werk gilt ihr nicht als eine Gelegenheit, sich selbst zu zeigen und der Eitelkeit Genüge zu thun. Wenn sie spielt, so fühlt man, daß ihr das Spiel — Ernst ist, daß sie andere zu begeistern fähig ist. Schiller ist der Dichter, mit dessen Wesen das ihrige am meisten verwandt ist; seinen nie versiegenden Enthusiasmus, sein keusches, sittliches Pathos weiß sie vollendet wiederzugeben. Mit dieser Eigenschaft, welche die Poesie eines Werkes fühlen macht, verbindet sie eine andere nicht minder rühmenswerte: Die Poesie der Darstellung. Poetisch — das ist das bezeichnende Wort für den Reiz ihrer Leistungen.“ Die Künstlerin verblieb am Münchner Hoftheater bis 1899, in welchem Jahr sie aus dem Verband dieses Kunstinstitutes trat, dessen wertvolles und beliebtes Mitglied sie fast ein Vierteljahrhundert gewesen war, um sich vom Bühnenleben gänzlich zurückzuziehen. Sie hat ihren Wohnsitz auch ferner in München beibehalten.

Blank Viktoria, geboren 1859 in München. Sofort nach dem Besuche der höheren Töchterschule, woselbst sie gute Stimmmittel zeigte, nahm sie, noch nicht ganz 15 Jahre alt, bei der Hofopernsängerin Louise Radecke (s. d.) Gesangsunterricht. Nach dreijährigem, fleißigem Studium trat sie 1878 ins Engagement als Altistin am Kölner Stadttheater. Dort entwickelten sich ihre künstlerischen Kräfte immer weiter und kaum war ein Jahr vergangen, erhielt sie bereits einen Ruf an das königliche Hoftheater in ihrer Vaterstadt, das in ihr ein wertvolles Mitglied erwarb. B. verließ diese Kunststätte nicht mehr. Von ihren hervorragendsten Partien seien erwähnt: „Gräfin“ in „Wildschütz“, „Rheintochter“, „Erda“, „Waltraute“, „Norne“, „Magdalena“ in „Meistersinger“, „Frau Reich“, „Anna“ in der „Zauberflöte“, „Nancy“ ꝛc. Felix Philippi, der ihre ersprießliche Tätigkeit in der „Münchner Oper“ gebührend kennzeichnet, rühmt ihr edles, voluminöses Organ von vornehmer Klangfarbe, ihre von ernsten Studien zeigende Gesangsbildung und ihr gutes Individualisierungstalent, und bemerkt ferner: „Sie besitzt eine sehr glückliche Erscheinung, ein ausdrucksvolles in der Bestimmtheit der Linien an die geniale Hedwig Kindermann mahnendes Profil; in ihrem ganzen Wesen tritt uns ein ausgeprägter, künstlerischer Charakter entgegen. Die Verkörperung hehrer Gestalten, wie des Gluckschen „Orpheus“, ist harmonisch im Geiste des Schöpfers gehalten; in der modernen Richtung deutscher, wie italienischer Musik hat sie uns manch freundliche Gabe gereicht. Viktoria Blank ist eine Künstlerin, welche, ohne starke, erschütternde Wirkungen hervorzurufen, stets einen wohltuenden und ungemein sympathischen Eindruck hinterläßt. Ihr ernstes und schönes Streben, ihre anmutende, von künstlerischer Gesinnung zeigende Bescheidenheit, haben ihr aufrichtige und ergebene Freunde gewonnen.“ Diese haben sich im Laufe der Zeit stets vermehrt, ebenso, wie die Kunst der Sängerin immer wuchs und bedeutender wurde, so daß sie heute zu den Stützen der Münchner Hofoper zählt. 1900 wurde die Künstlerin für ihre Verdienste zur Königl. bayrischen Kammersängerin ernannt.

Blankenstein Carl, geboren am 11. November 1864 in Labiau (Ostpreußen), ist der Sohn eines Rittergutsbesitzers, der es am liebsten gesehen hätte, wenn sein Sohn sich dem juridischen Beruf gewidmet hätte. Darum bezog auch B. 1885 die Universität in Königsberg, wo er einige Semester verbrachte. Allein seine Liebe zum Theater war größer als die zur Jurisprudenz, er gab das Studium auf und begab sich Ende 1886 nach Wien um sich daselbst zum Schauspieler ausbilden zu lassen. Er wandte sich an Lewinsky (s. d.), der ihm ein wohlwollender Förderer und trefflicher Lehrer wurde. Sich praktisch für seinen Beruf vorzubereiten, fand er Gelegenheit am fürstlich Sulkowskyschen Theater, an welcher Übungsbühne er Liebhaber und Helden, Intriguanten und Bonvivants, kurz alles spielte, um sich Bühnenroutine zu erwerben. Sein erstes Engagement fand er 1888 in Innsbruck, wo er als „Beaumarchais“ in „Clavigo“ debütierte. Dann kam er 1889 ins Engagement nach Lübeck, wo er als „Sapieha“ in „Demetrius“ auftrat, 1890 nach Straßburg (Antrittsrolle „Wilhelm Tell“) 1892 ans Berliner Theater (Antrittsrolle „Tellheim“ in dieser Rolle gefiel er nicht weniger wie als „Carl Moor“, „Leicester“, „Dunois“, „Don Manuel“, „Wetter von Strahl“, „Marc Anton“, „Uriel Acosta“ ꝛc.), 1894 ans Hoftheater in Mannheim (Antrittsrolle „Wetter von Strahl“), 1896 wieder ans Berliner Theater (Antrittsrolle „Wilhelm Tell“) bis er einen verlockenden Antrag ans Hoftheater in Dresden erhielt. Er erschien zuerst als „Faust“ vor dem Dresdner Publikum und zwar mußte er diese Rolle ohne eigentlich auf dieselbe vorbereitet gewesen zu sein, übernehmen, denn er sprang für einen auf der letzten Probe durch einen Sturz unpäßlich gewordenen Faustdarsteller ein. Es war keine Kleinigkeit für diesen Künstler, sich gleich mit einer solch monumentalen Aufgabe einzuführen. Doch er gewann das Spiel. Nicht minder gefiel der Künstler in seinen Debütrollen „Wetter von Strahl“ und „Hüttenbesitzer“ am 27. und 28. Mai 1896 worauf er für dieses Hofinstitut vom 1. September 1897 ab verpflichtet wurde. Man lobte sein äußerst natürliches, von jeder Affektation freies Spiel, die durchgeistigte Auffassung der Rolle, wobei ihm seine angenehme glückliche Bühnenerscheinung und sein wohllautendes Organ auf das Wirksamste unterstützten. Seit dieser Zeit wirkt der Künstler als beliebtes Mitglied dieses Hoftheaters, an dem er Gelegenheit fand, seine glücklichen Gaben und bemerkenswerten Talente als „Brutus“, „Uriel Acosta“, „Posa“, „Tell“, „Fiesco“, „Weißlingen“, „Sapieha“ ꝛc., wie auch im modernen Stück z. B. als „Hans Lorbaß“ in „Reiherfeder“, „Bellac“ in „Die Welt in der man sich langweilt“, „Johannes“ ꝛc. ins beste Licht zu stellen. Seinen bisher größten Erfolg hatte er in letzter Zeit als Hofprediger „Haiffe“ im „Johannisfeuer“. Den Grundzug seines Wesens bildet Liebenswürdigkeit und Bonhomie.

Blasel Carl, geboren am 16. Oktober 1831 in Wien. Sein Vater war Perlmuttergraveur

und ließ seinem Sohne eine gute Erziehung angedeihen. Nachdem er einige Schulklassen absolviert hatte, besuchte er die Leitermayersche Gesangs- und Violinschule, wo ihn J. M. Weinkopf, Chormeister der Sängerknaben am Hofoperntheater und Kapellmeister der Michaelerkirche kennen lernte, seine schöne Stimme einer besonderen Prüfung unterzog, und ihn infolge seines unverkennbaren musikalischen Talentes zum Engagement als Sängerknabe an die Hofoper empfahl. Sein erstes Auftreten erfolgte in der „Zauberflöte", wo er als Affe zu der Flöte des „Tamino" tanzen mußte. Schon damals erregte er durch seine unwiderstehliche Komik stürmische Heiterkeit, so daß der berühmte Josef Erl (s. d.), der sich vor Lachen bei den possierlichen Sprüngen B.'s kaum halten konnte, behauptete, der junge Mann spiele den Affen besser als der berühmte Tiermimiker Eduard Klischnigg. Aber schon ein Jahr später teilte man ihm in derselben Oper eine Gesangspartie zu. Auch sang er während einiger Jahre in allen Kirchen Wiens und in zahllosen Konzerten. B. studierte auch Generalbaß und hätte sich vielleicht gänzlich zum Sänger ausgebildet, da wurde er 1849 von Kameraden aufgefordert, in der Hüpfelschen Gesangsschule bei einem Haustheater mitzuwirken. Bei dieser Gelegenheit entdeckte man eigentlich sein Talent als Schauspieler und bestimmte ihn, sich als solcher gänzlich der Bühne zu widmen. Und noch im selben Jahre wurde B. von Thome als erster „Chortenor" für Laibach engagiert. Doch er blieb nicht lange in dieser untergeordneten Stellung. Ein Einspringen für einen durch die Kostümierung am rechtzeitigen Auftreten verhinderten Schauspieler, in der Posse „Die Reise nach Graz", brachte ihm bald die Enthebung von der Chorverpflichtung, eine höhere Gage und das Engagement als jugendlicher Liebhaber. Hierauf spielte B. den „Pariser Taugenichts", den „Vicomte von Letorière", den „Pagen" in „Pagenstreiche", Rollen, die sonst von Damen gegeben wurden. Die Hauptsache für ihn war, daß er gefiel und sowohl in Laibach, wie später an anderen österreichischen Provinzbühnen ein beliebtes Mitglied des Ensembles wurde. So kam er auch nach Innsbruck und dort erfüllte sich sein Geschick: Der Komiker, der den „Nazi" in Nestroys Eulenspiegel an einem Faschingsonntag (1853) geben sollte, war durchgegangen und so wurde er, der immer gutgelaunte Kollege, von allen Seiten bestürmt, die Rolle zu übernehmen. Er willigte ein und errang am Abend riesigen Beifall. Seit dieser Zeit entschloß er sich, für alle Zukunft das komische Fach zu pflegen. So wirkte nun B. als Komiker weiter in der österreichischen Provinz, bis er endlich im Jahre 1863 von Friedrich Strampfer nach Wien gebracht wurde. Er debütierte am 23. März des genannten Jahres am Theater a. d. Wien als „Sterzl" in der „Leichten Person" und als „Kellner" in der Burleske „Die falsche Patti". Sein „Bitte sehr — bitte gleich", das er im letztgenannten Stück mit unwiderstehlicher Komik zur Geltung brachte, wurde bald zum geflügelten Wort. Aber nicht nur in Possen schuf er unzählige wirksame, ihm wiederholt nachgespielte Figuren, er verwertete seine Stimme, die einst berufen erschien, im Hofoperntheater zur Geltung zu kommen, auch in der damals goldenen Ära der Operette und machte seinen „Menelaus" in der „Schönen Helena", „Prinz Paul" in der „Großherzogin von Gerolstein", „Jupiter" in „Orpheus in der Unterwelt", „Bobeche" in „Blaubart" — unwiderstehlich komische Leistungen — populär. Offenbach selbst, der die Première seiner Operetten in Wien stets selbst dirigierte, war von B. ganz entzückt und schrieb an seine berühmten Librettisten Mailhac und Halevy, daß der Wiener Komiker mit seinem Humor entschieden die französischen Kollegen schlage. 1869 folgte der Künstler einem verlockenden Antrage Anton Aschers (s. d.) an das Carltheater, wo er am 23. März als „Blasius Rohr" in „Geheimnis des alten Hauses" von Nestroy debütierte. Dort bildete er mit Knaack und Matras jenes berühmte, unnachahmliche Komiker-Trifolium, das die Wiener Jahre lang bejubelten. Auch an dieser Kunststätte belustigte er in seiner liebenswürdigen, harmlosen, originellen, spezifischen Wiener Art, in der Posse, wie in der Operette das Publikum, und seine Leistungen wurden sowohl in der „Prinzessin von Trapezunt" (Tremolini), „Fatinitza", „Boccaccio", „Angot", „Girofle Girofla", als auch in den Possen „Alte Jungfer", „Mein Leopold", „Doktor Klaus" (Lubowsky), „Tricoche und Cacolet" 2c. 2c. stürmisch akklamiert. Nach dem Abgang Matras bildete er eigentlich die Hauptanziehungskraft des Carltheaters, da das Wesen der Knaackschen Komik dem österreichischen Sinn und Geschmack denn doch ferner gelegen war, als das echt wienerische Wesen Blasels. So wirkte der Künstler bis zum Zusammenbruch der Direktion Teweles, nach dessen Abgang er selbst noch mehrere Monate die Direktion des Carltheaters und zwar mit günstigem Erfolg leitete. Während dieser Zeit erfolgte auch auf Blasels Anregung die erste Aufführung eines Nestroyzyklus, an dem B. in hervorragender Weise teil nahm. So stieg die Popularität B.'s immer mehr und ermutigte ihn, sich nun auch selbst als Theaterdirektor zu versuchen. Er eröffnete das Theater a. d. Josefstadt am 12. September 1885 mit dem Radlerschen historischen Volksstück „Schickaneder" und brachte ihm die Arbeit dieses bühnenkundigen Verfassers, in der er die Titelrolle in seiner bekannten wirkungsvollen Art zur Darstellung brachte, den aufmunterndsten Beifall. Er verstand es auch ferner, alle Freunde seines ursprünglichen Talentes in sein Haus zu ziehen und nach langer Zeit wiederhallte das Josefstädtertheater bei Aufführung von Possen wie der „Stabstrompeter", „Gigerl von Wien" 2c., die alle weit mehr als 100 Aufführungen erlebten, allabendlich von Lachen und Beifall. Nachdem er noch am 24. Oktober 1888 den 100jährigen Bestand des Josefstädtertheaters durch die Aufführung eines Quodlibets „100 Jahre" in Gegenwart des Kaisers und weiland des Kronprinzen Rudolf gefeiert hatte, übersiedelte er 1889 als Direktor ins Carltheater, welches er am 6. September mit der Posse „Österreich-Ungarn, wie es lebt und liebt" eröffnete. So führte ihn sein Ehrgeiz als Direktor an die Stätte seiner großen Komiker-Triumphe zurück, wo er ein Jahr später am 23. November 1889 unter herzlicher Teilnahme seiner Wiener das 40 jährige Schauspielerjubiläum beging. Da wurde es ihm so recht klar, was er dem Wiener Publikum war und er konnte es tausendfach vernehmen, daß „der Tonfall seiner

Sprache, seine Wärme und Innigkeit, sein schlagender Witz, der zündet und entflammt, das Urgemütliche seines Wesens, jenes kindlich Gemütliche, das zu Tränen rührt, dem Wiener lieb und wert geworden, daß er der Schöpfer jener Komik sei, von der man sagen muß, sie sei vom Wiener Genre durchdrungen und durchsättigt", und, daß Wien Grund habe, diesen Gedenktag zu feiern, hat er doch die schwere Kunst durch vier Jahrzehnte, die Wiener lachen zu machen, redlich mit musterhaftem Können geübt. So große unbestrittene, künstlerische Erfolge B. auch wieder im Carltheater feierte, als Direktionsleiter war er nicht vom Glück begünstigt und trotzdem er seinen wackeren Kollegen Knaack wieder ans Carltheater verpflichtete, auch sonst ein treffliches Personal engagierte und zugkräftige Operetten zur Darstellung brachte, auch das bleibende Verdienst sich erwarb die Duse den Wienern zum ersten Male vorgeführt zu haben, am Schlusse stimmte doch die Rechnung nicht und am 3. Juni 1895 verabschiedete sich B. in der „Lachtaube" als Carltheaterdirektor. Nach ihm übernahm Jauner das Theater; B. wurde sofort engagiert und wirkte gleich bei der Eröffnungsvorstellung im „Modell" in seiner ergötzlichen Weise mit, jedoch nach kaum einjähriger Tätigkeit daselbst, ging er zum Wiedner Theater über, wo er vom Oktober 1896 bis 1. Juni 1899, natürlich in erster Stellung, tätig war. Im Juni des letztgenannten Jahres wollte er noch einmal die ungeteilten Sympathien die er genoß für sich allein ausnützen und übernahm das Wiener Kolosseum, das er am 16. September eröffnete. Dort belebte er das Repertoir durch Einführung einaktiger Possen und Burlesken, denen er selbstverständlich seine bedeutende schauspielerische Kraft lieh. Und was er sich an lustigen Einfällen im Laufe der Jahre gesammelt hat, das bot er in unverwüstlicher Laune seinen Zuhörern. Schlechter Geschäftsgang zwang ihn jedoch 1901 auf die weitere Führung dieses Unterhaltungsetablissements zu verzichten. Er tritt noch immer mit bewunderungswürdiger Frische, bald an dieser, bald an jener Wiener Bühne, vor das Publikum, und wer diesen ausgezeichneten Komiker so frisch, heiter, fröhlich, lustig, humorvoll spielen und auch — tanzen sieht, der kann an den alten Herrn von 70 Jahren nicht glauben. Heute übertrifft er noch an Verve, Gelenkigkeit, Ausdauer, Frische und Humor manchen Jungen. So wirkt B., dessen ureigenes Talent sich aus kleinen, bescheidenen Anfängen heraus entwickelte, weiter auf Wiener Boden als einer der populärsten Komiker.

B. ist verheiratet seit 24. November 1859, mit Johanna, geborene Wellen, geboren am 19. Dezember 1840 in Wien, die er gelegentlich eines Engagements in Lemberg kennen lernte. Sie war ebenfalls schauspielerisch tätig und debütierte am 2. Dezember 1858 in Lemberg, von Ludwig Löwe (s. d.) fürs Theater ausgebildet. Sie wirkte sowohl an mehreren Provinztheatern wie in Wien am Theater der Josephstadt und am Carltheater, hat sich jedoch seit längerer Zeit von der Bühne ganz zurückgezogen. Ein Sohn dieser Ehe, Leopold Blasel, ging ebenfalls zum Theater. Er ist in Wien am 18. Mai 1866 geboren, bildete sich an der technischen Hochschule in Wien zum Chemiker heran; als sein Vater jedoch das Theater in der Josefstadt übernahm, hing er das Studium an den Nagel, nahm bei Hofschauspieler Kracher (s. d.) dramatischen und bei E. Gärtner Gesangsunterricht und debütierte 1887 in den „Gigerln von Wien". Später war er auch am Carltheater engagiert und stand in letzter Zeit seinem Vater in der Führung des Variete-Theaters tatkräftigst zur Seite.

Blasel Paul, Neffe von Carl Blasel, geboren am 29. Juni 1855 in Linz ist ein Schauspielerkind. Schon mit 17 Jahren betrat er in Ischl und Salzburg die Bühne, war dann in Troppau, Klagenfurt und Nürnberg 1879, Amsterdam 1880, Budapest 1881—1883, Moskau 1884, Brünn 1886—1888, Wien am Carltheater 1889 als jugendlicher Liebhaber und Bonvivant, sowie später als erster Held mit entschiedenem Erfolg tätig, bis er im Frühjahr 1890 die Direktion des Sommertheaters in Augsburg und im Herbst desselben Jahres die Direktion des Stadttheaters in Innsbruck übernahm. Dann wurden ihm die Leitungen der Bühnen in Regensburg (1891 bis 1895), Teplitz (1895—1897) Ulm (1898) und schließlich in Salzburg (1899) übertragen. 1902 legte er dieselbe nieder, um sich an die Spitze des Preßburger Theaters zu stellen.

Als Schauspieler erzielte B. durch seine Intelligenz, sein elegantes, vornehmes, verständnisvolles Spiel, unterstützt von destinguierter, schneidiger Erscheinung überall reiche Erfolge. Aber auch als Direktor versteht er es, sich stets die vollen Sympathien des Publikums zu erwerben.

Auch seine Frau Leopoldine Blasel geboren am 10. August 1858 in Wien gehörte längere Zeit der Bühne an. Sie begann von Franz von Suppé entsprechend vorbereitet 1875 am Carltheater in Wien als Schauspielerin und Sängerin und war sodann in Linz 1877 hierauf in Baden 1878, München 1879, Budapest 1880, Salzburg 1881 engagiert und folgte 1882 einem Antrage an das Gärtnerplatztheater in München, wo sie als „Girofle" mit großem Erfolg debütierte. Nicht minder gefiel sie am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin 1883—1884 (Antrittsrolle „Gascogner") sowie 1885 am Carl Schultze-Theater in Hamburg (Antrittsrolle „Laura" im „Bettelstudent"), kehrte hierauf auf zwei Jahre 1887—1888 ans Friedrich Wilhelmstädtische Theater zurück und verheiratete sich 1889 in Brünn. Die Künstlerin, die unter ihrem Mädchennamen Leopoldine Körner an allen erwähnten Bühnen die Stelle einer ersten Operettensängerin einnahm, folgte fortab ihrem Gatten an sämtliche unter seiner Direktion stehende Bühnen, als eines seiner wirksamsten Mitglieder.

Blech-Frank Martha ging 1892 zur Bühne und begann ihre schauspielerische Tätigkeit in Sondershausen, wo sie zwei Jahre verblieb, dann kam sie nach Aachen (1895—96), hierauf ans Hoftheater in Dortmund, wo sie bis 1899 wirkte, und sodann nach Prag. Sie ist eine liebenswürdig frische niemals aufdringliche Darstellerin, eine vortreffliche Vertreterin des Soubrettenfaches, deren ungekünstelter Humor ihr reichen Beifall sichert, während ihre solide gesangliche Ausbildung und ihre wohlklingenden stimmlichen Mittel, die sie zur besten Geltung zu bringen weiß, einstimmig anerkannt werden. Aus dem

Rollenkreis dieser sympathischen Künstlerin, die namentlich als Lortzingsängerin geschätzt wird, wären noch besonders zu erwähnen „Marie“ in „Zar und Zimmermann“, „Zerline“ in „Don Juan“ und „Fra Diavolo“, „Cherubin“, „Ännchen“, „Heimchen“ ꝛc. Sie ist verheiratet mit dem Kapellmeister Leo Blech, einem angesehenen Komponisten und bedeutenden Musiker (Schüler Humperdinks), einer feinen und eigenartigen Künstlernatur. Als Dirigent ist er namentlich in Filigranarbeit groß.

Bleibtreu Hedwig, geboren am 23. Dezember 1868 in Linz, die Tochter von Sigmund Bleibtreu. Sie absolvierte die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums, wo sie sich unter Anleitung von Bürde, Kraftl und Tyrolt (s. d.) rasch entwickelte und die Lehranstalt als preisgekrönte Schülerin verließ. Ihr erstes Engagement fand sie im Jahre 1886 am Augsburger Stadttheater, wo sie als „König Karl“ in den „Karolingern“ debütierte und gleich so gefiel, daß sie engagiert wurde. Sie blieb ein Jahr daselbst, wirkte 1887/1888 am Stadttheater in Brünn, hierauf noch ein Jahr in Berlin und wurde 1889 fürs Hoftheater in Kassel verpflichtet, wo sich ihr Wirkungskreis nicht unbedeutend erweiterte und wo sie zwei Jahre hindurch unter stets wachsendem Erfolg künstlerisch tätig war. Auch Direktor Hofpauer (s. d.) ließ sich diese künstlerische Kraft nicht entgehen und bot ihr, (1891) da sie als echte Österreicherin nicht nur des heimischen, sondern auch des Bauerndialektes mächtig war, einen vorteilhaften Vertrag für das Ensemble der Münchner. Hier wurde sie gar bald neben Amalie Schönchen (s. d.) der weibliche Star und entfaltete soviel Kraft und Energie, ein so bedeutendes Charakterisierungsvermögen, daß sie in kurzer Zeit eine bedeutende Stellung bei den Münchnern einnahm und überall reiche Anerkennung fand. Bei Gelegenheit eines Gastspiels derselben am Karltheater, fielen ihre reichen Gaben, ihr kräftiges Temperament, ihre verständige Auffassung, ihre warmen Gemütstöne, ihr abgeklärtes, sicheres Spiel, kurz, ihr ganzes, vielseitiges Können so vorteilhaft auf, daß sie 1893 für das Burgtheater verpflichtet wurde, nachdem sie kurze Zeit vorher in den Verband des Karltheaters getreten war. Die Künstlerin, denn diesen Namen verdient Hedwig Bleibtreu voll und ganz, fügte sich rasch in das vornehme Ensemble dieser Kunststätte ein, und gleich von Anbeginn an versprach man sich von ihrem Talente keine gewöhnlichen Darbietungen. B. hat die Hoffnungen, die man in sie setzte, reichlich erfüllt und unterstützt von ihrem schönen, wohlklingenden Organ und ihrer stattlichen, einnehmenden Bühnenerscheinung sich zu einem nennenswerten, allseitig anerkannten Mitglied der Hofbühne aufgeschwungen. 1888 wurde die Künstlerin zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt. Sowohl in der Klassik, wie im modernen Stück bietet sie künstlerisch abgerundete Leistungen und in der kleinsten Rolle läßt sich das ernste Streben erkennen. Sie findet sowohl am Burgtheater wie auf ihren Gastspielen Gelegenheit, sich zu bestätigen. Besonders anläßlich ihrer Beteiligung an den Meisterspielen in Berlin, Mai 1902, wurde ihre schauspielerische Bedeutung einstimmig anerkannt. Aus der Reihe der erfolgreichen Darbietungen ihres Repertoirs seien erwähnt: „Sappho“, „Margarete“ in „Heinrich VI.“, „Rutland“, „Maria Stuart“, „Porzia“, „Krimhild“, „Parthenia“, „Viola“ („Was ihr wollt“) ꝛc. ꝛc. Ausgestattet mit den Gaben der Natürlichkeit, Schlichtheit und Wahrheit, ist sie seit Langem bereits künstlerisch ins Große gewachsen. Sie ist verheiratet mit ihrem Kollegen Alexander Römpler (s. d.).

Bleibtreu Maximiliane, Schwester der Vorigen. Geboren am 1. August 1870 in Preßburg, wurde am Konservatorium in Wien ausgebildet und betrat die Bühne zuerst 1890 im Theater an der Wien, wo sie in Rollen wie „Marie“ in „Müller und sein Kind“, „Everl“, in „Räuscherl“, „Carina“ in „Nitouche“ ꝛc. auftrat, und bis 1892 verblieb. Dann kam sie nach St. Pölten (1893), Linz (1894), abermals St. Pölten (1896), Innsbruck (1897) und trat 1898 in den Verband der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, wo sie in der Rolle der Liebhaberin in einer Posse debütierte. In diesem Engagement fand sie erst den Übergang in ihr eigentliches Fach. Weibliche Charakterrollen spielt sie mit Auszeichnung, und als Konversationsschauspielerin nimmt sie im Grazer Schauspielensemble eine allererste Stellung ein. Von der unzweifelhaften Begabung dieser erfolgreichen Darstellerin geben ihre Leistungen als „Mutter Knirtje“ in „Hoffnung“, „Frau Wolff“ in „Biberpelz“, „Mutter Kröger“ in „Jugend von heute“, „Beate“ in „Es lebe das Leben“ ꝛc. vollgültiges Zeugnis. Diese Schauspielerin findet sich überhaupt in alles, sei es, daß man von ihr hochmoderne Gestalten verlangt, sei es, daß sie eine böse Sieben im Sinne der alten Schule, eine Großmutter, einen Blaustrumpf oder eine Salonschlange spielen soll. Sie weiß stets, wenn sie auch nicht mehr als ein paar Sätze zu sprechen hat, Interesse für die Rolle zu erwecken.

Bleibtreu Sigmund, geboren am 12. Februar 1819 in Friesach (Kärnthen). Er wurde ursprünglich für den Soldatenstand bestimmt und zu diesem Behufe in das militärische Erziehungsinstitut in Klagenfurt eingereiht. 1841 verließ er dasselbe als Kadett, diente verdienstvoll in der Armee, wurde Offizier, schied jedoch 1851 aus, um sich ein Jahr später, nach kurzer Vorbereitung, dem Schauspielerberuf zu widmen. Er debütierte als „Wilhelm“ in „Fest der Handwerker“ und war bereits an mehreren Bühnen erfolgreich tätig. Als 1859 sein Vaterland bedroht erschien, da zog er kurz entschlossen seinen Waffenrock wieder an, nahm erst nach beendetem Feldzug seine Bühnentätigkeit wieder auf, und als 1866 der Kaiser abermals das Volk unter die Waffen rief, da war B. einer der ersten, der dem Rufe folgte. Seiner Tapferkeit wegen ausgezeichnet, kehrte er nach der gewonnenen Schlacht bei Kustozza wieder zum Schauspielerberuf zurück, den er nun nicht mehr verließ. Er war in Marburg, Olmütz, Preßburg und Prag engagiert, kam 1871 als Regisseur ins Josefstädtertheater, wurde später Mitglied des Karl- und Ringtheaters und nach dem unglückseligen Brande desselben in den Verband des Hofburgtheaters aufgenommen. Nun hatte er wieder Gelegenheit, seinem Kaiser zu dienen, wenn auch nicht mit der Waffe in der Hand. Doch

auf welchen Posten man ihn stellte, immer füllte er seinen Platz voll und ganz aus und als er am 28. April 1894 verschied, da starb mit ihm eines der pflichtgetreuesten Mitglieder der Hofbühne.

Auch seine Frau, Amalie Bleibtreu, geboren 1835 in Troppau, widmete sich dem Schauspielerstande. Sie debütierte 1850 in Kaschau, war dann an mehreren Provinzbühnen Österreich-Ungarns tätig, sowie Mitglied des Theaters an der Wien und Mitglied des Josefstädtertheaters in Wien. Sie hat sich 1890 von der Bühne gänzlich zurückgezogen.

Blencke Oskar, geboren am 26. Dezember 1848 in Sangershausen, als Sohn eines Landarztes. Er sollte eigentlich Koch werden, allein ihn trieben Lust und Liebe zum Theater, und so betrat er 1867 in Stargard die Bühnenlaufbahn. Nachdem er sich noch an anderen kleinen Bühnen herumgetrieben hatte, kam er 1869 nach Berlin. Er wurde Mitglied des Belle-Alliancetheaters, blieb jedoch nur ein Jahr, ging 1872 nach Görlitz, von wo er fürs Wallnertheater verpflichtet wurde. Er debütierte daselbst als „Georg Richter" in „Ultimo". Sein Wirken blieb nicht unbemerkt und er hatte im Laufe der Jahre so manchen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen, so bei der Erstaufführung des „Veilchenfresser", als „Rothelmann" in „Auf eigenen Füßen", „Musketier Schulze" in „Pechschulze", „Schlosser Knorr" in „Hasemanns Töchter", „Gerstel" in „Doktor Klaus", „Winkler" in „Kompagnon", „Möpsel" in „Wohltätige Frauen" 2c. Sein schlicht liebenswürdiger Humor, seine drastische, jedoch volkstümliche Komik, die stets einen natürlichen, liebenswürdigen Zug aufwies, machten ihn mit der Zeit zu einer stets gerne gesehenen Erscheinung, und nur mit Bedauern sah das Publikum des Wallnertheaters 1888, diesen jugendfrischen, fröhlichen Bonvivant, die Stütze des Lustspiels und Schwankes, zum Lessingtheater übertreten. Dort wurde der Künstler mehr auf dem Felde der Charakteristik, das ihm besonders zusagte, beschäftigt, und auf welchem er bei der Premiere von „Ehre" als „Michalski", seinen ersten, bemerkenswerten Erfolg erzielte. Das Publikum war B. auch an dieser Stätte der Wirksamkeit überaus günstig gesinnt, ja sogar der Kaiser interessierte sich für den begabten Schauspieler, so daß derselbe 1891 für das Hoftheater verpflichtet wurde. Hier bewährte er sich namentlich in L'Arrongeschen Werken, in denen seine künstlerische Eigenart am vorteilhaftesten zur Geltung kam. B. war jedoch gezwungen, 1895, eines Halsleidens wegen, aus dem Verbande des Königl. Schauspielhauses zu treten und der Bühne gänzlich zu entsagen. Er versuchte es nach einiger Zeit mit Gastwirtunternehmungen, hatte jedoch kein Glück. Die Bühne betrat er zum letztenmal am 31. März 1901 als „Fischer" in „Guten Morgen, Herr Fischer" in einer Wohltätigkeitsvorstellung im Thaliatheater. B., der trotz Not und Sorgen der letzten Jahre seinen guten Humor nie verlor, starb am 26. September 1901 in Berlin.

Bletzacher Josef, geboren am 14. August 1835 zu Schwoich (Tirol) als Sohn eines Lehrers und Organisten, der in Zell im Zillertal wirkte und von dem B. auch frühzeitig im Klavier und Gesang unterrichtet wurde. Nach absolviertem Gymnasium in Salzburg (1857), wo er bereits vier Jahre als Sängerknabe und Bassist im Franziskanerkloster verwendet wurde, bezog er die Wiener Universität. Der italienisch-österreichische Krieg unterbrach jedoch im Jahre 1859 seine Rechtsstudien und er machte den Feldzug bei der 1. Tiroler Scharfschützenkompagnie als Oberleutnant mit. Aus dem Felde zurückgekehrt, hängte er das juridische Studium gänzlich an den Nagel, ließ sich bei Dr. Gustav Gunz und Eduard Holub in Wien, sowie später bei Julius Stockhausen für die Oper ausbilden, und betrat am 8. September 1861 am Stadttheater in Würzburg als „Gouverneur" in „Don Juan" zum erstenmal die Bühne. Doch schon nach einem Jahr trat er in den Verband der Königl. Oper in Hannover, wo er als „Plumkett" debütierte. B. gefiel außerordentlich und gehörte fortab als erster Bassist diesem Theater an, doch führten ihn Gastspiele, gelegentlich welcher er sich stets als wohlgeschulter, tüchtiger Künstler erwies, nach Nord- und Süddeutschland. Seine Hauptrollen waren „Sarastro", „Figaro", „Alberich", „St. Bris", „Kaspar" „Landgraf", „Leporello", „Rocco", „König Heinrich" 2c. Aber nicht nur auf der Bühne galt er als erfolgreich und höchst beliebt, er wirkte auch in nicht weniger als 200 Konzert- und Oratorienaufführungen mit allerbestem Gelingen mit. Es erschien von ihm ein Liederbuch des deutsch-österr. Alpenvereines (1887), dessen Sektion Hannover er 1885 ins Leben gerufen hatte. Der Künstler war bis zum Jahre 1892 an der Königl. Bühne tätig, zog sich jedoch in diesem Jahre gänzlich ins Privatleben zurück. Nur in Konzerten ließ er noch ab und zu seine schöne, kräftige Stimme erklingen. Er starb am 16. Juni 1895 in Hannover.

Blumauer Karl, geboren 1785, war seinerzeit ein gefeierter Darsteller Ifflandscher Väterrollen. Seine Haupttätigkeit verlegte er an das Mannheimer, das Meininger und Weimarer Hoftheater. Zur Zeit des letzterwähnten Engagements entwarf er im Vereine mit dem bekannten Schauspieler Oels (s. d.) den löblichen Plan zu einer allgemeinen Unterstützungskasse für Schauspieler und wollte damit den Bühnenmitgliedern den Direktoren gegenüber eine unabhängige Stellung geben. Die letzteren waren darüber höchst erzürnt, so daß sie eine Art stillschweigenden Kartells untereinander schlossen, B. nie wieder zu engagieren. Der Künstler war daher gezwungen, sich 1835 gänzlich von der Bühne zurückzuziehen. Auch seine Tätigkeit als Regisseur, in welcher er ebenfalls Hervorragendes leistete, konnte er infolge des über ihn ausgesprochenen Boykotts nicht mehr ausüben. Er beschäftigte sich nun mit schriftstellerischen Arbeiten, und hat sich namentlich als pädagogischer Jugendschriftsteller einen geachteten Namen erworben. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Brünn, wo er 1840 starb.

Blume Bianka, geborene George, geboren am 4. Mai 1843 in Reichenbach als Tochter des dortigen Buch- und Musikalienhändlers George. Nachdem ihre Eltern frühzeitig starben, nahm sich der Steindruckereibesitzer Sauter in Breslau liebevoll ihrer an und adoptierte sie. Schon als Mädchen von 14 Jahren nahm sie beim Breslauer Chordirektor

Hirschberg privatim Gesangsunterricht und bereits mit 15 Jahren begann sie in Konzerten aufzutreten und bewies 1859, gelegentlich der Aufführung der „Schöpfung", als sie prima vista für die plötzlich erkrankte Künstlerin Mampe-Babnigg (s. d.) das Sopransolo übernahm, ihr großes Talent und ihre musikalische Begabung. Das Wagnis glückte aufs beste, obzwar sie die betreffenden Soli noch nie gesungen hatte. Im Juli 1862 betrat sie zum erstenmal als „Alice", „Agathe" und „Anna" in „Die weiße Dame", und zwar mit außerordentlichem Erfolg, die Bühne. Ihr nächstes Engagement war Magdeburg, wo sie schon im Januar 1863 ein schmeichelhafter Ruf an die Berliner Hofbühne überraschte. Sie wirkte daselbst bis 1866 und gewann dem verwöhnten großstädtischen Publikum in kürzester Zeit warme Neigung und aufrichtige Hochachtung ab. Trotzdem sie bereits eine hohe Stufe der Kunst erstiegen hatte, vervollkommnete sie sich noch immer und zwar im Gesang bei Professor Sieber, wobei sie noch Zeit gewann, bei Frau Adele Peroni Glasbrenner dramatischen Unterricht zu nehmen. 1866 verließ sie Berlin und nahm Engagement am Dresdener Hoftheater, wo die klassische Oper besonders gepflegt wurde und sie gerade für diese, ihrem Geschmack und Streben am meisten zusagende Kunstrichtung daselbst eine umfassendere und wohl auch dankbarere Wirksamkeit fand. Die Künstlerin kehrte jedoch 1867 auf ein Jahr wieder nach Berlin zurück, nahm dann noch Engagement am Mannheimer Hoftheater, erschien aber seit 1875 nicht mehr als ständiges Mitglied einer Bühne, sondern verwendete ihre kostbare Zeit meistens zu Gastspielreisen. Von denselben seien namentlich erwähnt ihr Auftreten in Bologna, in Cadix in der Havanna (mit der Tamberlickschen Truppe), auf der Pariser italienischen Oper und in allen größeren Städten Italiens. B. sang Sopran und zeichnete sich ihre Stimme namentlich durch Weichheit und Schmelz, sowie durch Kraft und Fülle aus. Ebenso wurde auch ihre bedeutende Technik gerühmt.

Blume Heinrich (Blum), geboren am 25. April 1788 in Berlin (der jüngere Bruder von Karl B.). Er sollte auf Wunsch seines Vaters Jura studieren, allein die politischen Verhältnisse dieser Zeit gaben dies nicht zu und so trachtete er sein musikalisches Talent auf dem Theater zu verwerten. Seine spätere Ausbildung übernahm der bekannte Sänger Gern, durch dessen Vermittlung er am 22. Juli 1808 als „Masseru" in „Opferfest" zum erstenmal die königl. Hofbühne seiner Vaterstadt betrat. Trotzdem er mit Glück debütierte, mußte er doch längere Zeit ohne Gehalt mitwirken, wurde jedoch 1809 bereits engagiert. Seine große Begabung verleitete die Direktion, ihm auch Rollen im Schau- und Lustspiel zuzuteilen und so waren die Anforderungen, die man an den jungen Künstler stellte, bald so bedeutend, daß er fürchten mußte, durch Überanstrengung seine schöne Stimme zu verlieren. Er sang daher fortab nur in der Oper und ging erst später gänzlich zum Schauspiel über. Aber sowohl da, wie dort, erzielte er außerordentlichen Beifall und sein künstlerischer Ruf, durch seine Gastspiele unterstützt, verbreitete sich über ganz Deutschland. Es verdient besondere Erwähnung, daß er 1812 zum erstenmal den „Don Juan" in Berlin sang. Man behauptete daselbst, daß er in dieser Rolle nicht übertroffen werden könne. Am 26. Oktober 1848 trat er als „Olifur" in „Der Gott und die Bajadere" zur letzten Mal vor seine Berliner. Er zog sich nach Görlitz zurück. Sein Abschied glich einer Trauerfeier. Alt und Jung wetteiferte, ihm den Abschied so schwer, wie möglich zu machen. Auch sein König ehrte ihn durch Überreichung des roten Adler Ordens. Auf ein Jahr kehrte er, als Botho von Hülsen General-Intendant wurde, und zwar als Regisseur, an die Hofbühne zurück, dann tauchte er wieder in das Privatleben unter. Am 2. November 1856 schied er aus dem Leben. B. gehörte zu den schönsten und männlichsten Bühnenerscheinungen. Zu seinen beliebtesten Partien zählten: „Melchthal", „Egmont", „Macduff", „Laërtes", sowie „Marquis" („Postillon"), „Dulcamara", „Van Bett" ꝛc.

Boch Charlotte, geboren am 17. August 1868 in Heidelberg, Tochter eines Universitätsprofessors, Enkelin des Präsidenten der 48. Nationalversammlung, von Gagern. Sie ging, ohne dramatischen Unterricht erhalten zu haben, zur Bühne und begann ihre Laufbahn am Hoftheater in Karlsruhe, wo sie als „Louise" debütierte, kam dann 1890 ans Hoftheater nach Stuttgart (Antrittsrolle „Adelheid" in den „Journalisten" und „Louise" in „Rantzau") von dort ans Berliner Theater (Antrittsrolle „Rutland" und „Ophelie") und wurde 1895 für das Frankfurter Schauspielhaus engagiert, woselbst sie als „Autreval" in „Damenkrieg" und „Elisabeth" in „Maria Stuart" debütierte. Sie ist eine vornehme Erscheinung, mit durchgeistigten Zügen und besitzt alle äußeren Vorzüge einer Heroine. B. ist eine verständige, korrekte Darstellerin, deren Leistungen Zeugnis ihres Fleißes und ihres eifrigen Strebens geben. Ihre Rollen zeichnen sich durch kräftige Gliederung und Steigerung aus und erwies sie sich schon in so mancher Leistung, die sie mit großer Sicherheit zu gestalten wußte, als echte Künstlerin. Ihre „Frau Sang" in „Über unsere Kraft" (1. Teil) und „Rahel" (2. Teil), sind besonders hervorzuhebende Rollen. Doch sind auch „Iphigenie", „Orsina", „Elisabeth" in „Glück im Winkel", „Claire" in „Hüttenbesitzer" ꝛc. anerkennend zu erwähnen.

Bock Philipp, geboren am 21. März 1845 in Berlin, ist der Sohn eines Porträt- und Landschaftsmalers, der mütterlicherseits auch einer Malerfamilie entstammt (Roller), und ein Enkel des Stifters des Theatervereins „Urania". Seine ersten theatralischen Versuche machte er auf dem Liebhabertheater „Thalia", dann kam er nach Potsdam (1865), Oldenburg, Elbing, Danzig, Viktoria-Theater Berlin, Posen, Mainz, bis er 1870 Engagement am Deutschen Theater in St. Petersburg nahm. Im Anfang seiner Laufbahn spielte er jugendlich-komische Rollen und sang Tenor-Buffo-Partien, doch ging er später ins Charakterfach über. Von seinen Hauptrollen, mit denen er seinerzeit vielen Erfolg erzielte, seien erwähnt: „Peter Iwanoff", „Frank" („Fledermaus"), „Ollendorf" („Bettelstudent"), „Striese" („Raub der Sabinerinnen"), „Voß" („Kompagnon"), „Raimund" („Therese

Krones"), „Spiegelberg" 2c. In Petersburg verstand er es immer festeren Boden zu gewinnen, und nachdem er sich bereits eine künstlerische Position erworben hatte, wurde ihm auch die Regie übertragen, bis er (1882) zum Oberregisseur ernannt wurde. Sowohl als Darsteller, wie als Regisseur, erwarb er sich große Verdienste um die deutsche Kunst in Petersburg, die sich noch steigerten, als es ihm im Jahre 1890 gelang, nachdem das ständige, deutsche Theater daselbst aufgehoben wurde, unter seiner Direktion während der Fastenzeit deutsche Gesamt-Gastspiele (unter Mitwirkung erster Kräfte der besten deutschen Theater) im „Alexander-Theater" zu veranstalten. Er ist seit dieser Zeit unablässig bestrebt, den Deutschen Petersburgs während dieser sechs Wochen alljährlich eine Auswahl der besten Produktionen deutscher, dramatischer Literatur zu bieten, wobei er, auf die russische Zensur und auf den Geschmack des russischen Publikums Rücksicht nehmend, unleugbares Geschick und viel Takt an den Tag legt. Schon zur Zeit, als er noch als aktiver Schauspieler daselbst tätig war, gelang es ihm, verschiedene, bisher von der Zensur verbotene klassische und ernste Werke erstmalig in St. Petersburg zur Darstellung gelangen zu lassen. Unter denselben befanden sich: „Tell", „Egmont", „Fiesco", „Julius Cäsar" 2c. Der Künstler fungierte auch 1892 als Kommissär der russischen Abteilung bei der Wiener Musik- und Theaterausstellung.

Bock Kurt Karl Alexander Oskar, Dr., wurde am 10. Juni 1855 zu Antonienhütte in Ober-Schlesien, als Sohn eines Hüttenwerksbesitzers geboren. Nach Absolvierung des Realgymnasiums widmete er sich philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien. Gelegentlich einer Studenten-Vorstellung von Schröders „Studenten und Lützowern" am Berliner National-Theater, teilte ihm Theodor Döring die Hauptrolle des „Holbach" zu, in der er allgemeinen Beifall fand. Bei einer Wiederholung dieses Stückes in Hamburg, wollte ihn Pollini sofort als jugendlichen Helden engagieren. B. lehnte dies vorteilhafte Anerbieten jedoch ab, um auf Wunsch seines Vaters zunächst das angefangene Studium zu beenden welches er in Göttingen durch Ablegung des philosophischen Doktorexamens (1878) beschloß. Nachdem er seiner Militärpflicht als Einjähriger Genüge getan, genoß er seine künstlerische Ausbildung bei den Hofschauspielern Berndal (s. d.) und Oberländer (s. d.). Im Frühling 1880 wurde B. an das Dresdener Hoftheater engagiert und mit wichtigeren Episoden-Rollen betraut. Nach Kobersteins (s. d.) Abschied von der Dresdener Bühne, besonders aber nach eindrucksvollen Leistungen in den Shakespearschen Königsdramen, wuchs sein vielseitiger Rollenkreis. Er spielte z. B. „Horatio" in „Hamlet", „Lord Burleigh" in „Essex", „Brabantio" in „Othello", „Tybalt" in „Romeo und Julia", Prinz von Marokko" in „Kaufmann von Venedig", „Silberkalb" in den „Karlsschülern", „Fürst Udaschkin" in „Graf Waldemar", auf Gastspielen auch „Faust", „Othello", „Lear", „Wallenstein". Obwohl B. auch 1884 eine Lehrer-Stellung für Schauspiel- und Vortragskunst am Königl. Konservatorium in Dresden erhielt, erbat er sich doch 1885 die Lösung seines Vertrages, weil ihm vom Königl. Theater in Kassel ein günstigeres Engagement angeboten worden war. In Kassel war B. häufiger in der Lage, sich in großen Rollen auszuzeichnen (z. B. „Götz von Berlichingen", „Choiseul", „König Philipp" in „Don Carlos", „Herzog von Alba" in „Egmont", „Attinghausen", „König Claudius", „Richard III.", „Polyxenes", „Edmund" in „König Lear" u. s. f.), als sich aber 1887 Gelegenheit bot, eine Forschungsreise nach Asien, besonders nach Persien und in den Kaukasus zu begleiten, konnte er der Versuchung, Welt und Menschen aus eigener Anschauung kennen zu lernen, nicht widerstehen. Das Forschen und Reisen in wenig bekannten, fernen Ländern, sagte ihm derart zu, daß er, als er nach seiner Rückkehr aus Asien, kein seinen Wünschen entsprechendes Engagement offen fand, sich völlig diesem interessanten Berufe zuwendete. Zunächst unternahm B. 1890 auf eigene Kosten eine große Expedition in das Himalaya-Gebirge, wohin er den Gletscherführer Hans Kerner aus Tirol als Gehilfen mitnahm und wiederholte seine Fahrt nach Indien in den Jahren 1893, 1895 und 1898—99, um es in allen Teilen gründlich kennen zu lernen. B.'s Vorträge in zahlreichen Vereinen des In- und Auslands über diese und seine anderen Reisen in Birma, China, Amerika, Japan, Sibirien u. s. w., haben ihn, ebenso wie seine bemerkenswerten Aufsätze in hervorragenden Zeitschriften, beim großen Publikum bekannt gemacht, nicht minder sein Werk: „Dr. Boecks Himalaya-Album", besonders aber das 1900 erschienene, illustrierte Buch: „Indische Gletscherfahrten" (Verlag der „Deutschen Verlags-Anstalt" in Stuttgart). B. hat seinen ständigen Wohnsitz in Dresden aufgeschlagen.

Böheim Josef Michael, geboren in Prag 1752. Beim Theater aufgewachsen, zog er frühzeitig mit den verschiedensten Schauspielergesellschaften in Deutschland umher, bis er 1779 ein festes Engagement bei der Döbbelinschen Truppe in Berlin erhielt. Er debütierte daselbst als „Graf Wallron" und gefiel. Von dort ging er zum markgräfl. Schwedtschen Hoftheater, hierauf zur Taborschen Bühne in Frankfurt, bis er 1789 wieder nach Berlin zurückkehrte. Er betrat das königl. Nationaltheater als „Graf Gloster" im „König Lear". Diese und seine späteren Antrittsrollen im Fach der Väter und Charakterspieler führten zu seinem Engagement. An dieser Hofbühne verblieb er nun bis zu seinem Tod (1811), und so wie er in der Jugend als temperamentvoller Künstler dem Publikum fast ausnahmslos gefiel, (namentlich als „Julius von Tarent"), so wurde es ihm auch in dem älteren Fach nicht schwer, sich dessen Gunst zu erringen und zu erhalten. Es darf auch nicht unerwähnt bleiben, daß B. der erste Tempelherr (Nathan) war (Berlin 4. April 1783). Neben seiner schauspielerischen Tätigkeit versuchte er sich auch auf dem Gebiete der Lyrik und gab 1795 und 1798 einige Sammlungen von „Freimaurer Liedern" heraus.

Böheim Marianne, Gattin des Vorigen, geboren zu Hamburg 1759, betrat schon als Mädchen unter ihrem Familiennamen Wulfen 1776 in Lübeck als „Louise" in der Komödie „Die abge-

danten Offiziere" die Bühne. 1779 debütierte sie in Berlin als „Rosamunde" im „Lügner". Einen großen Erfolg erzielte sie 1789 am königl. Nationaltheater daselbst als „Maria Stuart". Sie und ihr Mann blieben fortab geschätzte Mitglieder dieser Hofbühne, der sie bis zu ihrem Tode 1824 angehörte. Auch die Tochter dieses Künstlerpaares, **Charlotte Dorothea Böheim** ging zur Bühne, sie debütierte 1793 in ihrer Vaterstadt Berlin, war später in Leipzig und Dresden engagiert, und gehörte zu den beliebtesten Sängerinnen der deutschen Bühne im Anfang des 18. Jahrhunderts.

Bohnsack Frieda, geboren in Schwerin, ist seit Anfang der 90er Jahre bühnentätig. Sie wirkte zuerst als Sängerin und trat sodann zum Schauspiel über, wo sie das Fach der ersten Liebhaberin vertritt. Sie wirkte 1891/92 in Naumburg, 1893—94 Stralsund, 1895—96 Halle, sodann ein Jahr in Magdeburg und trat 1897 in den Verband des Hoftheaters in Strelitz, wo sie seither ausschließlich als Schauspielerin tätig ist und sowohl in der Klassik, wie im modernen Stück („Amalie", „Nora", „Gisa Holm" in „Flachsmann" 2c.), ihre künstlerischen Eigenschaften ins beste Licht rückt. Unterstützt von einer vorteilhaften, schlanken Erscheinung und einem trefflich ausgeglichenen Organ, eignet sie sich namentlich für das Fach der Salondamen.

Börner siehe Mortier Bernhard.

Bösenberg Heinrich, geboren 1745 in Hannover. Schon frühzeitig machte sich sein komisches Talent bemerkbar, allgemein redete man ihm zu, sich der Bühne zu widmen, und da er auch Lust und Liebe für diesen Beruf empfand, so debütierte er 1768 in Münster bei der Seilerschen Gesellschaft, wanderte dann von Stadt zu Stadt, um endlich anfangs der 80er Jahre bei der Gerstmannschen Gesellschaft Engagement zu finden. Dort gefiel er namentlich in der Darstellung komischer Bediente, alter Stutzer und Juden. 1786 kam er zu Bondini und 1790 zu Franz Seconda. Bei dieser Theatergesellschaft, die 1814 zur königl. sächsischen Hofschauspieler-Gesellschaft erhoben wurde, blieb er bis zu seinem Tode. Er starb 1828 in Dresden. B.'s komisches Talent war ein außerordentliches, ein ihm angeborenes. Er war eben ein Komiker von Gottes Gnaden. Schon sein Erscheinen auf der Bühne versetzte die Zuschauer in die angenehmste und heiterste Stimmung, die oft nach wenig Worten, die er gesprochen hatte, in das lauteste Gelächter überging. Er schrieb auch einige Bühnenwerke, die unter dem Gesamttitel: „Dramatischer Beitrag für das Hoftheater in Dresden" (1791) erschienen.

Bötel Heinrich, geboren am 6. April 1854 in Hamburg, war von seinem 14. bis zu seinem 18. Jahr im Fuhrwerksgeschäft seines Vaters tätig. Nachdem er seiner Militärpflicht bei einem Husarenregiment entsprochen hatte, nahm er 1876 wieder seine bürgerliche Tätigkeit als Kutscher auf. Schon oft fiel seine schöne Stimme im Kreise guter Freunde auf, allein man legte derselben keine weitere Beachtung bei. Da hörte ihn einmal Hofrat Pollini, der gewandte und findige Direktor des Hamburger Stadttheaters, der es sich sofort mit allem Eifer angelegen sein ließ, das natürliche Talent B.'s, welches sich noch durch ein Probesingen (Herbst 1881) erwiesen hatte, durch sachgemäße und künstlerische Ausbildung zur Reife und zum wahren Werte zu bringen. Im Anfang, als die Kunde durch Deutschland drang, man hätte abermals einen gewaltigen Tenor auf dem Kutschbocke entdeckt, wollte man dieser Neuigkeit kein rechtes Vertrauen entgegenbringen; man glaubte nicht an einen zweiten Wachtel. Allein die Folge gab dem Entdecker und seinem Schützling recht, der durch den Komponisten Hofkapellmeister Hermann Zumpe und den ausgezeichneten und feingebildeten Sänger Dr. Krückl (s. d.) ausgebildet, im Jahre 1883 am Hamburger Stadttheater zum erstenmal vor der Öffentlichkeit als Sänger erschien (Manrico). Der Erfolg war ein außerordentlicher, ein beispielloser und ist dem Künstler, der fortab dem Hamburger Stadttheater angehörte, treu geblieben. Ob in Wien oder Berlin, ob in Köln, Breslau oder Stuttgart, wo er auch immer auf seinen Gastspielen erschien, immer wurde der seltenen Stimme B.'s unumwundene Anerkennung gezollt. Die Hamburger sind stolz auf ihren Mitbürger, der in der Tat zu den populärsten Erscheinungen der Opernbühne zählt. Namentlich die Höhe seiner Stimme ist ganz erstaunlich. Darum meinte auch Ludwig Speidel gelegentlich seines Gastspiels in Wien: „Er ist wie ein Vogel, dem es erst in der Höhe wohl wird." Als besonders günstig für seine rasche Entwickelung mag der Umstand gelten, daß er vom Beginn seiner Laufbahn es nicht nötig hatte, sich an kleinen Theatern zu versuchen, dann nach und nach an größeren heranzuwachsen, sondern gleich, inmitten eines hervorragenden Opernensembles Gelegenheit hatte, von seinen bedeutenden Partnern, die ihm stets Vorbilder gewesen sind, zu lernen, und an ihren gewaltigen Leistungen sich gewissermaßen künstlerisch zu erwärmen und immer raschere Fortschritte zu machen, bis er selbst ein berühmter Interpret seines reichen Opernrepertoirs wurde. Zu seinen hervorragendsten, angesehensten und beliebtesten Leistungen, zählen unbedingt „George Brown" in „die weiße Dame", „Manrico", „Postillon", „Stradella", „Arnold" in „Tell", „Masaniello", „Raoul" in den „Hugenotten", „Stolzing" u. a. Obzwar der Künstler, dessen „ungewöhnlich glänzende und ausdauernde Höhe ihm gestattet, seine berühmten, hohen C verschwenderisch zu Gehör zu bringen", bis heutigen Tags dem Hamburger Stadttheater treu geblieben ist, so verabsäumte er es doch nicht, alljährlich seine herrliche Stimme auf Gastspielreisen, die sich vom Norden nach dem Süden erstrecken, zu Gehör zu bringen. B. zählt zu den erfolgreichsten Tenoristen Deutschlands.

Boettcher Hermann, geboren am 21. November 1866 in Königsberg, als Sohn eines königl. Regierungssekretärs. Obzwar er schon als Gymnasiast den festen Entschluß gefaßt hatte, Schauspieler zu werden, bezog er doch nach absolviertem Gymnasium die Universität, um Jura zu studieren. Länger als ein Semester hielt er es jedoch beim Studium nicht aus, die Kunst zog ihn zu mächtig an und 1885 betrat er die Bühnenlaufbahn. Sein dramatischer Lehrer war Julius Meixner (s. d.), sein Gesangslehrer Le-

porello Müller in Berlin. Sein erstes Engagement fand er am Hoftheater in Meiningen, dann kam er ans Stadttheater in Königsberg, hierauf ans Lobetheater in Breslau und von dort nach Berlin. Hier wirkte er zuerst am Lessing-, hierauf am Residenztheater und gastierte im Juni 1899 am königl. Schauspielhaus als Leutnant „Wally" in Mosers „Strafurlaub", als „Richard von Brück" in „Sonnenseite" und als „Prinz" in „Emilia Galotti", worauf sein Engagement erfolgte. B. ist ein starkes Talent. Er spielt mit großer Sicherheit voll Frische und Wärme, und unbedingter Lebenswahrheit, ist von liebenswürdiger Art, vielseitig, und stets gerne gesehen. Es gelingen ihm sowohl die jugendlichen Liebhaber in modernen und klassischen Stücken, wie Naturburschen und Bonvivants, wenngleich er im modernen Lustspiel mit ganz besonderem Erfolg auftritt, wobei seine ungewöhnlich schlanke Figur es ihm ermöglicht, nach wie vor die jugendlichsten Rollen zu bester Wirkung zu bringen, wovon sein „Hans" in „Jugend" beredtes Zeugnis gibt. Aus seinem klassischen Repertoir seien besonders erwähnt „Melchthal", „Brackenburg" 2c., aus seinem modernen, nebst „Hans", „Hermann" in „Jugend von heute", „Reif-Reiflingen", „Rodrigo" in „Florio und Flavio" 2c.

Bötticher Louis (auch Böttcher), geboren 1813 in Berlin. Sein Vater war königl. Kammermusikus, der ihn auch, wie später die Professoren Rungenhagen und Zelter in der Musik unterwies. Sein Talent fiel auf und schon 1832 wurde er Mitglied der königl. Kapelle. Da fiel Spontini seine kräftige, sonore Baßstimme auf, er unterzog ihn einer Prüfung, erteilte ihm den nötigen Unterricht und veranlaßte im Jahre 1836 sein Auftreten als „Sarastro" in der „Zauberflöte" an der königl. Bühne, bei welcher er auch, nach mit bestem Erfolge absolviertem Debüt als Sänger angestellt wurde. B. verblieb bis Juli 1859 an diesem Kunstinstitut und gehörte während dieser Zeit sowohl zu den ersten Bassisten, sowie zu den beliebtesten Mitgliedern der Oper. Sein vorteilhaftes Äußere und seine kräftige umfangreiche Stimme, welche sich ebenso zu Baß-, wie Baritonpartien gleich vorzüglich eignete, feierten bei seinen Gastspielen, wie nicht minder auf dem großen Kölner Musikfeste, sowie an den Hofkonzerten, welche bei der Anwesenheit der Königin von England am Rhein gegeben wurden, Triumphe. Eine Halskrankheit zwang ihn, 1851 um seine Pensionierung einzukommen. Er erschien einige Zeit nachher noch als Gast an dieser oder jener hervorragenden Bühne, zog sich jedoch 1857 gänzlich von derselben zurück. Er starb am 9. Juni 1867 in Berlin.

Bogdani Wanda von (eigentlich Wanda v. Kleczkowska), geboren am 23. März 1851 in Lemberg, ist die Tochter einer altadeligen, polnischen Familie. Schon frühzeitig machte man die Entdeckung, daß das junge Mädchen eine vorzügliche Befähigung für Musik und Gesang habe, und sich diesen Fächern mit Vorliebe zuneige, und als sie 1866 zum erstenmal mit Erfolg in einem Wohltätigkeitskonzert aufgetreten war, da faßte sie den unumstößlichen Vorsatz, sich der Bühne widmen zu wollen. Mutter und Tochter übersiedelten nach Wien, wo letztere ihren Unterricht bei Frau Hasselt-Barth (s. d.) fortsetzte. 1877 sollte die Primadonna der Münchener Hofoper ersetzt werden. Der General-Intendant begab sich nach Wien, hörte hier die junge Sängerin und war von der Reinheit, Weichheit und Koloratur der Stimme derartig entzückt, daß er ihr sofort glänzende Engagementsanerbietungen machte. B. debütierte als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" in München, verblieb jedoch nur ein Jahr daselbst und folgte nach beendeter Saison einem Antrage ans Frankfurter Stadttheater. Trotzdem fast alle Direktoren der größeren Theater sich um die Künstlerin bewarben, lehnte diese dennoch ihre Anerbieten ab und begab sich nach Mailand, um daselbst bei Lamperti alle Nuancen der Kunst, also auch die italienische Schule, zu studieren, wobei die Stimme an Umfang, Kraft und Fülle des Tones nur gewann. Schon in Mailand wurde B. engagiert, und von dort auch nach Turin berufen, wo ihr das Publikum alle erdenklichen Ovationen darbrachte. Ihr Körper hielt jedoch diese großen Anstrengungen nicht aus, sie mußte Italien verlassen und erst nach längerer Ruhepause konnte sie gestärkt als „Susanne" und „Rosine" an der Hofoper in Berlin wieder auftreten. Sie nahm aber kein festes Engagement, sondern trat eine große Gastspieltour an, die sie durch fast alle großen Städte Deutschlands führte. Dagegen verpflichtete sie sich an die Oper in Paris, wo sie namentlich als „Rosine" die Franzosen entzückte. Von dort wurde sie 1874 an die komische Oper in Wien gewonnen, wo ihr feindurchdachtes und doch natürliches Spiel, ihre gelungene Charakteristik, ihr glockenreiner Gesang voll Humor und Nuance, ihre geschmackvolle Phrasierung, ihre sauberen Tonleitern und Koloraturen größte Anerkennung fanden. Ein langer Prozeß wegen rückständiger Gagen und damit verbundene pekuniäre Fatalitäten brachten sie körperlich so sehr herunter, daß sie längere Zeit nicht fähig war, ihre Kunst auszuüben. Das erste Mal erschien sie wieder in der Öffentlichkeit im Volkstheater „Walhalla" in Berlin, wo sie nicht mindere Erfolge erzielte, wie früher an den ersten Hoftheatern. Die Künstlerin, die bald darauf wieder größere Gastspielfahrten unternahm, sich jedoch seit langem vom Kunstleben gänzlich zurückgezogen hat, war verheiratet mit dem Grafen Charles van der Meere.

Boger Alfred, ist seit 1892 bühnentätig, wirkte 1893—94 in Antwerpen, 1895 in Kotbus, 1896—97 in Halle, 1898 in Kiel und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo er am 23. September 1898 als „Decentius" in „Kaiser und Galilaer" debütierte. B. ist ein äußerst talentvoller Charakterdarsteller, unterstützt von einem besonders modulationsfähigen, starken Organ und stattlicher, schlanker Erscheinung. Sein Spiel ist verständnisvoll, zeigt von warmer Empfindung und Temperament. Seine vortrefflichen Charaktermasken werden lobend anerkannt. „Emil Weidenbaum" („Flachsmann"), „Egon Wolf" („Jugend von heute"), „Pantalon" („Turandot"), „Kandidat" („Inspektor Bräsig"), „Jannarone" („der böse Blick") 2c. 2c., sind beliebte Darbietungen.

Bognar Friederike, geboren am 16. Februar 1840 in Gotha, ist die Tochter des her-

züglichen Kammersängers Ignaz Bognar. Schon in ihrer Kindheit zeigte sie Vorliebe und Talent zur Bühne. Sie kam, acht Jahre alt, mit ihrer Mutter und ihrer Tante, der bekannten Meyerbeersängerin Behrendt-Brandt (s. d.) nach Prag, wo sie eine fachmännische Ausbildung ihrer musikalischen Fähigkeiten von ihrem Onkel, Professor Habern, der damals am Konservatorium den Klavierunterricht leitete, erhalten sollte. Neben ihrem großen musikalischen Talent (sie sollte eigentlich zur Sängerin und Klaviervirtuosin ausgebildet werden, und trat bereits wiederholt in Konzerten vor die Öffentlichkeit), zeigte sich aber auch ihre besonders auffallende, theatralische Begabung und sie wurde deshalb wiederholt in Kinderrollen am deutschen Landestheater verwendet. So spielte sie in „Kean" den „Seiltänzerbuben", in der „Heirat durchs Wochenblatt" den „Jockey Jack", gelegentlich eines Gastspiels von Nestroy den „Hans" im „Unbedeutenden", und andere Kinderrollen mit glücklichem Erfolg. Besonders war Tante Behrendt von ihren weiteren Fortschritten auf der Bühne entzückt und da die Kleine auch ihre Musikstudien mit großem Erfolg betrieb, entschloß sich ihre Tante, die begabte Nichte mit sich nach München zu nehmen und daselbst für die Oper ausbilden zu lassen. Allein die Vorliebe fürs Schauspiel war größer, als die Liebe zur Oper, und da ihre dramatische Begabung auch in der Tat immer mehr in den Vordergrund trat, nahm B. Unterricht bei der Hofschauspielerin Denker, und schon nach wenigen Monaten debütierte sie (1856) als „Bertha" in „Am Klavier" am Stadttheater in Zürich. Sie gefiel, blieb daselbst einige Monate schauspielerisch tätig und setzte ein Jahr später ihre Laufbahn in Hamburg mit vielem Glücke fort. Dort sah sie eines Abends (sie hatte die „Ophelia" über Nacht studiert und zur Darstellung gebracht), Heinrich Laube und lud sie zu einem Gastspiel ans Burgtheater ein. Sie debütierte 1858 als „Marie" in „Herz und Welt", „Rutland" in „Essex" und „Ophelia" (sie galt lange Zeit als die reizendste „Ophelia", die Wien gesehen), und wurde sofort für das Hofinstitut gewonnen. Schon nach drei Jahren erfolgte ihre Ernennung zur wirklichen Hofschauspielerin und bald darauf sollte sie durch das Dekret lebenslänglicher Anstellung für immer an das Burgtheater gefesselt werden. Im Anfang spielte sie ausschließlich das jugendliche Fach, und errang sowohl im Lustspiel, wie in der Klassik ganz außerordentliche Erfolge. Die Künstlerin — an der das Burgtheater eine erste Kraft für sentimentale Liebhaberinnen in der Tragödie wie im Konversationsstück gewonnen hatte — war beliebt und geschätzt von Kritik und Publikum, und wirkte unter den angenehmsten Verhältnissen als eines der angesehensten Mitglieder dieser Musterbühne. Da änderte sich jedoch mit dem Regime Dingelstedt plötzlich die Situation. Die Künstlerin, welche elf Jahre lang jugendliche Rollen gespielt, verlangte nun den Übergang ins Fach der tragischen Heldinnen. Der neue Direktor gab diesem Wunsche jedoch im Hinblick auf die Wolter nicht Folge. Darob entstanden Zwistigkeiten aller Art, bis B. des Zankes und Haders müde — 1873 sich ihre Entlassung aus dem Hoftheaterverband erbat, welche ihr vom Kaiser erst nach zweimaliger Audienz gewährt wurde. Seit dieser Zeit nahm B. kein festes Engagement mehr an, sondern wirkte nur als gastierende Künstlerin und hat fortab durch die lebens- und zugleich maßvolle Art ihrer Darstellung in ihren Glanzrollen: „Judith", „Phädra", „Esther" (eine Rolle, in der sie eine gewisse Popularität erlangt hatte, und bezüglich der Grillparzer zu ihr sagte, sie habe Wunder gewirkt), „Deborah", „Sappho", „Hermione", „Adelheid" in „Götz", „Krimhild", „Adrienne Lecouvreur", an den hervorragendsten Bühnen Deutschlands und Österreichs wiederholt Triumphe gefeiert, so daß sie ihrem Namen im Gesamtbereich der deutschen Kunst Geltung und Klang verschaffte. In Wien betrat sie die Bühne erst wieder am 20. Dezember 1881 — gelegentlich einer, zu Gunsten der durch die Brandkatastrophe brotlos gewordenen Ringtheatermitglieder veranstalteten Wohltätigkeitsvorstellung als „Marianne" in „Ein Weib aus dem Volk". Überall imponierte sie, ganz besonders jedoch durch die anmutige Weiblichkeit — den Grundzug ihrer Erscheinung und ihres Spieles. Darum rühmte man auch an dieser Künstlerin den ganz eigentümlich wohltuenden Eindruck, den ihre Leistungen hinterlassen, und in jedem Hörer ein Gefühl erzeugen, „welches man am treffendsten wohl ein ästhetisches Behagen nennen kann. Alles an ihr erscheint gleichsam distinguiert, atmet feinste Bildung und harmonischen Geschmack. Jeder Zug einfach und doch wie auserlesen." Nach ihrem Übergang ins Heldenmütter- und Anstandsdamenfach, wirkte sie noch längere Zeit am Prager Deutschen Landestheater und in Berlin und trat 1900 (Antrittsrolle „Frau Alving" in „die Gespenster"), noch für kurze Zeit in den Verband des Deutschen Volkstheaters. Bald darauf hat sich die Künstlerin von der Bühne gänzlich zurückgezogen und ihren Wohnsitz in Wien aufgeschlagen.

Auch ihre Schwester **Henriette Bognar**, die ebenfalls schon als Kind der Bühne angehörte, war seinerzeit eine beliebte Schauspielerin.

Bohnée **Oskar**, geboren am 21. Juli 1862 in Berlin. Er entschloß sich frühzeitig zum Theater zu gehen und nachdem er seine Ausbildung an der Berliner Theater-Akademie und bei Hofschauspieler Kierschner (s. d.) erhalten hatte, wagte er schon den ersten schauspielerischen Versuch in Würzburg (1881). Dann kam er ans Hoftheater in Altenburg (1882), hierauf an die Stadttheater in Mainz (1883), Bremen (1884), Basel (1885), Chemnitz (1886), Düsseldorf (1888—1889), Königsberg (1890), Breslau (1891) und Zürich (1892), bis er 1893 einen verlockenden Antrag ans Stadttheater in Köln erhielt. Schon bei seinem Gastspiel fiel er durch seine hervorstechenden künstlerischen Vorzüge auf und seine gewinnende Bühnenerscheinung gefiel nicht weniger, wie sein biegsames, wohlklingendes Organ, seine Charakterisierungskunst und seine Natürlichkeit. Natürlich, einfach und schlicht blieb stets sein Wirken und zehn Jahre zählte ihn das Kölner Theaterpublikum zu seinen Lieblingen. Im modernen Fach treten seine Leistungen weniger markant hervor, als in der Klassik. Als „Tell", „Egmont", „Fiesco", „Othello", „Faust" 2c., hat er Gelegenheit, große Leidenschaften zum

Ausdruck zu bringen und mit seinen erschütternden Tönen versteht er seine Zuhörer mächtig zu ergreifen. Trotzdem V. bereits ein fertiger Künstler in des Wortes bester Bedeutung genannt werden muß, ist er immer noch mit anerkennenswertem Fleiß bemüht, sein Talent zu bilden, sein Können zu erweitern. V. wirkte in Köln als der bevorzugte Vertreter des ersten Heldenfaches, nimmt aber auch Gelegenheit, seine Kunst auf Gastspielreisen zu betätigen. Er wird als erster, deutscher, dramatischer Künstler bezeichnet, dem die Ehre zu teil wurde, in Florenz zum Ehrenmitglied der königl. Akademie für Wissenschaften und Künste ernannt zu werden. 1902 trat V. nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Karl Moor", in den Verband des Hoftheaters in Kassel.

Vollmann Sigmund, geboren am 5. Dezember 1845 in Hamburg, Sohn des Schauspielers und Theaterdirektors Karl Vollmann. War in seiner Jugend Schiffsjunge auf einem holländischen Handelssegelschiff, dann Kaufmannslehrling und ging 1862 ohne dramatische Vorbildung genossen zu haben, zur Bühne. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit als Chorsänger in Hamburg, war dann bei reisenden Gesellschaften engagiert, kam hierauf nach Schleswig-Holstein (1864—65), nach Lübeck (1867), Königsberg (1868 und 1869), Krolltheater in Berlin (1870), Friedrich Wilhelmstädter-Theater daselbst (1872 bis 1875), wurde von dort ans Hamburger Stadttheater verpflichtet (1876—80), und folgte 1881 einem Rufe an das Residenztheater in Hannover. V., der seinerzeit in Berlin den „Gefängnisdirektor Frank" in der „Fledermaus" kreirt hatte, welche Leistung man als mustergültig bezeichnen kann, war früher in Operettenpartien beschäftigt und spielt jetzt höchst erfolgreich sein komische Gecken, humoristische Gesangsrollen, sowie die feineren Typen im Lustspiel. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen u. a.: „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Kalb" in „Kabale und Liebe", „Spiegelberg", „Jetter" in „Egmont", „Lancelot Gobbo", „Bensberg", „Gibson", „Magister" („Renaissance") 2c. V. erfreut sich in allen Kreisen der Bevölkerung großer Beliebtheit, die ja auch durch seinen Pflichteifer und seine künstlerische Begabung vollauf gerechtfertigt erscheint. Er ist ein Darsteller, der in großen, wie in kleinen Rollen ohne aufdringlich zu sein, durch seinen Witz, Humor und oft drastische Komik seine Zuhörer in die beste Laune zu versetzen versteht.

Volten Konrad. Nachdem er sich in Berlin schauspielerisch versucht hatte, kam er 1890 nach Greifswalde, und 1891 nach Heilbronn, wo er zwei Jahre blieb; 1893—94 finden wir ihn in Zwickau, 1895 in Rostock, 1896—1897 am Hoftheater in Koburg, von wo er ans Residenztheater in Hannover kam, daselbst zwei Jahre wirkte, um 1900 in den Verband des Kölner Stadttheaters zu treten. Er vertritt das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber in bester Art und Weise. Selbst in kleinsten Rollen verdient er ehrenvolle Erwähnung, und ist trotz seiner kurzen Tätigkeit in Köln bereits auf dem besten Wege zur allgemeinen Beliebtheit. Der Künstler führt eine schöne Sprache, ist ausdrucksvoll in Spiel und Bewegung, kehrt bei jeder Gelegenheit die echt künstlerische Seite seiner Schaffenskraft heraus, und trägt ein gesundes Verständnis für die dichterischen Gestalten, die er wirkungsvoll verkörpert, zur Schau. Von seinen charakteristischen, interessanten Leistungen seien erwähnt: „Don Cesar", „Don Carlos", „Romeo", „Ferdinand", „Erbprinz" in „Zopf und Schwert" 2c.

Volz Edgar, geboren am 6. Februar 1865 in Wien, Sohn eines Industriellen. Gegen den Willen seiner Eltern nahm er 1881—1883 dramatischen Unterricht und betrat, von der Familie verstoßen, nachdem er sich, jeglicher Subsistenzmittel bar, kümmerlich durchgerungen hatte, 1883 am Hoftheater in Meiningen als junger „Cato" in „Julius Cäsar" zum erstenmal die Bühne. Nach kurzem Engagement daselbst, kam er 1884 an das Deutsche Theater in Berlin, wo er als „Kosinsky" in den „Räubern" debütierte und hier seine eigentliche, dramatische Schule fand, indem das Rollenstudium mit Adolf L'Arronge ganz besonders zu seiner künstlerischen Vervollkommnung beitrug. Er wirkte daselbst bis 1889, trat in diesem Jahre in den Verband des Hoftheaters in Braunschweig (Antrittsrollen „Ferdinand" und „Mortimer") und wurde 1892 von dort an die vereinigten Stadttheater in Frankfurt berufen (Antrittsrollen „Don Carlos", „Gringoire" und „Hartmann" in „die Herzlosen"). V. verbindet in seinem Wesen die leichtlebige Frohnatur des Wieners mit einem schwärmerischen, tief poetischen Gemüt. „Seine Kunst trägt den Stempel eines modernen Geistes und einer modernen Individualität, die durch traditionelle Ideen und tendenziöse Schulbegriffe sich zum richtigen Dogma natürlicher Erkenntnis durchgerungen hat. Größte Wahrheit, Natur und dennoch ideale, herzenswarme Auffassung, das sind die Merkmale V.'s, dessen Kraft hauptsächlich in der Darstellung scharf pointierter, besonders auch komischer Charaktere liegt." Aus der großen Reihe der beliebten Leistungen dieses verdienstvollen hochgeschätzten Schauspielers seien erwähnt: „Reif-Reiflingen", „Hans Huckebein", „Wehrhan", „Dr. Prell" („Flachsmann als Erzieher"), „Grignon" („Frauenkampf"), „Gringoire", „Fritzchen", „Regierungsrat Keller" („Heimat"), „Gregor" („Wildente") 2c.

Volzmann Anton Karl, geboren am 8. Mai 1808 in Wien. Dem Wunsche seiner Eltern folgend widmete er sich der wissenschaftlichen Laufbahn und besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums die Universität, um höhere Mathematik zu studieren. Seine Liebe zum Theater brachte ihn in den geselligen Verkehr mit Schauspielern, mit denen er oft ganze Abende im trautesten Gespräch verbrachte. Bei dieser Gelegenheit hörte ihn der bekannte Hofschauspieler Eckhardt, genannt Koch (s. d.), deklamieren, und war von seinem Talente so entzückt, daß er dem Vater V.'s den Vorschlag machte, den jungen Mann am Hofburgtheater zu plazieren. Der Vater willigte ein, es fand ein Probespiel statt, und 1825 wurde er richtig engagiert. Ungenügende Beschäftigung und der Drang vorwärts zu kommen, ließen ihn aber 1828 ein Engagement in Aachen annehmen. Von dort kam er nach Leipzig, wo er bis Ostern 1831 verblieb. Hier

gelangte er in den unbeschränkten Besitz der ersten Rollen im Fache der Helden, Liebhaber und Bonvivants, in denen er daselbst ebenso gefiel, wie später in Magdeburg. 1833 kehrte er nach Leipzig wieder zurück, wo er bis 1835 neuerdings zu den Lieblingen des Publikums zählte. 1835 folgte er einem Rufe nach Kassel, wo er als Schauspieler und Regisseur unter großer Anerkennung seiner Leistungen bis zu seinem Tode am 3. August 1851 tätig war. Seine Vorzüge bestanden vor allem in einem vorteilhaften Äußern, einem sonoren, kräftigen Organ, einer glücklichen Auffassungsgabe, zu der sich viel inneres Feuer gesellte. In seiner Jugend war das feine Lustspiel und das Konversationsstück seine Sphäre, später leistete er in der Tragödie Vortreffliches. In beiden jedoch erreichte er eine hohe Kunststufe, und wurde den besten Schauspielern an die Seite gesetzt.

Bonn Ferdinand, geboren am 20. Dezember 1861 zu Donauwörth als Sohn des verstorbenen Thurn & Taxisschen Domänenpräsidenten (früher bayrischen Staatsanwaltes) Franz Bonn, der als von Miris jahrelang zu den bekanntesten Mitarbeitern der „Fliegenden Blätter" zählte und als Humorist einen wohlbekannten Namen besaß. Schon am Gymnasium schrieb Ferdinand Stücke, in denen er selbst auftrat, studierte dann an der Münchener Universität Jura, verkehrte aber mehr mit Malern wie mit Juristen und sollte, — sein Maltalent zeigte sich ebenso frühzeitig wie seine musikalische und dichterische Begabung — auf Grund eines ganz besonders gelungenen Frauenkopfes in die Malklasse des Professor Saitz in die Akademie aufgenommen werden, als seine Neigung für die Bühne mit so vehementer Gewalt zum Durchbruch kam, daß er nach kurzem Unterrichte bei Ernst Possart (s. d.) 1885 als „Derwisch" in „Nathan der Weise" am Stadttheater in Nürnberg debütierte. Sein erstes Engagement fand er 1885—86 am Deutschen Theater in Moskau. Doch wenige Monate nach seinem Auftreten brannte daselbst das Theater nieder und B. kam an das Münchener Hoftheater, wo er als „Wurm" in „Kabale und Liebe" gastierte und in einiger Zeit, (nach Verwendung in verschiedenen kleineren Rollen), als „Hamlet", „Manfred" ꝛc. auftrat. Dort wurde er in den folgenden sechs Jahren im Schau- und Lustspiel wie auch im Konversationsstück der Liebling des Publikums und der Gesellschaft, in welcher er als Reserveoffizier und toller waghalsiger Sportsmann große Vorrechte genoß. Trotz der großen Beliebtheit, deren sich dieser lebensübermütige Künstler allgemein erfreute — so wurde er schon in seinen jungen Jahren als Prätendent der Moderne erklärt — verleideten ihm doch eine leidenschaftliche Liebe zu einer sehr exaltiert veranlagten Kollegin, zumal die beiderseitige Neigung zu einer dauernden Verbindung nicht führen konnte, sowie Tausende von Nadelstichen, die er infolge des 1891 erfolgten Selbstmordes dieser unglücklichen Schauspielerin Anna Hagemann, seiner Verlobten, von ganz München zu erdulden hatte, das weitere Verbleiben daselbst. Tratsch und Ohrenbläserei aller Art trieben ihn fast zur Verzweiflung und mit Freuden folgte er einer Berufung an das Hofburgtheater, woselbst er am 4. Juni als „Franz Moor", am 6. als „Hamlet" und am 11. als „Leon" in „Weh dem, der lügt" gastierte. Tiefes und anhaltendes Interesse für den mutigen Neuerer machte sich in ganz Wien geltend und kein Gastspiel vorher hatte einen solchen Sturm der widersprechendsten Meinungen bei der Kritik und im Publikum erweckt. Er, „der Apostel der neuen realistischen Schule" durchbrach entschlossen die bisher bestandenen Rollenschranken und weil er seine eigene künstlerische Persönlichkeit nach verschiedenen Richtungen hin ungehemmt verwerten und für seine Zwecke ausnützen wollte, deshalb wählte er je eine Rolle aus dem Besitzstande eines hervorragenden Burgschauspielers. Der Künstler, der auch „Franz" und „Hamlet" (die Auffassung der letztgenannten Rolle rief eine wahre Polemik in den beteiligten Kreisen hervor) als Antrittsrollen spielte, wirkte fünf Jahre an diesem hervorragenden Institute. B. ist jedoch nicht der Künstler, welcher es lange in zweiter Stellung auszuhalten vermag, und wenngleich er auch in Rollen wie „Raskolnikow", „Dusterer" in „G'wissenswurm", „Jakob" in „Meineidbauer" einstimmig anerkannte Proben seines großen Könnens lieferte, so nahm er doch 1896, trotz Widerratens seiner besten Freunde, seine Entlassung. Man hatte B. jedoch im Publikum, besonders nach dem Tode Mitterwurzers, der ein Jahr nach dem Abgange B.'s starb, wiederholt schwer vermißt. So oft er sich in Wien auf der Bühne zeigt, er kommt fast jedes Jahr, sammeln sich in Scharen seine Verehrer um ihn und geben durch lauten Jubel zu erkennen, daß trotz der räumlichen Entfernung er unvergessen blieb. Auch an seinen musikalisch-deklamatorischen Abenden, an welchen er zwischen klassischen Szenen in graziöser Weise zur Geige greift, umtost ihn stürmischer Beifall. Und so hat er sich unter den schwierigsten Verhältnissen zum erklärten Liebling der Wiener aufgeschwungen, während ihm in Berlin, wo er zuletzt am Lessingtheater mehrere Jahre hervorragend gewirkt hatte, der eigentliche Kampf erspart blieb. 1902 trat der Künstler in den Verband des königl. Hoftheaters daselbst. Er debütierte als „Narziß" und „Shylock". In demselben Jahre ging B. auf einen Gastspielvertrag für Amerika ein, der ihn drei Jahre hintereinander jedesmal für einen größeren Rollenzyklus für die neue Welt verpflichtete. Wo immer er auch erscheint, wird er als erstklassig anerkannt. Natürlichkeit des Spiels, Leichtigkeit und Gewandtheit der Bewegung, sowie Lebendigkeit sind ihm in hohem Grade eigen. Dabei gelingen ihm alle Details seiner Darstellung und immer findet er die Nuance, die seiner Gestaltungskraft im gegebenen Momente am besten zu Hilfe kommt. Auch geht er der Gelegenheit, alle Register um jeden Preis spielen zu lassen, um Effekt zu erzielen und das Publikum mitzureißen, förmlich aus dem Wege. Bonn ist immer Künstler feinster Empfindung, dessen Darbietungen stets von neuem fesseln und interessieren. In Miene, Gebärde, Haltung, Stimme, Maske, im Gehen und Stehen sehen wir immer nur die dargestellte Figur. Seine Vielseitigkeit ist geradezu enorm und verblüffend. („Leon", „Shylock", „Hofmarschall Kalb", „Swengali", „Alphons", „Mephisto", „Veilchenfresser", „Franz Moor", „Dusterer", „Othello", „Kiwito", „Ras-

kolnikow“). Solche Universalität ist selten, man kann sie nicht genug hochschätzen, sie ist nur dem wahren Talente eigen. Bei ihm gibt es keine Einteilung in Rollenfächer, er unterordnet alles seiner Persönlichkeit. Er ist gewiß einer der vielseitigsten und interessantesten Schauspieler, dessen Talent, in hundertfachen Facetten glänzend, überrascht und das nie in einem Schubfach registriert werden kann. B. hat es durch seine Natürlichkeit, seine Technik, durch die dämonische Kraft seines Spieles erreicht, daß er heute zu den erfolgreichsten Schauspielern Deutschlands gezählt wird. Auch als Bühnenschriftsteller ist er kein Neuling, vor allem weiß er bühnenwirksame Schauspiele zu schaffen und Bühneneffekte reichlich anzuwenden. Aber er ist als Bühnenautor noch nicht ausgereift und ist ein abschließendes Urteil über ihn nach dieser Richtung noch nicht zu fällen. Das größte Interesse erweckt er in seinen Stücken dadurch, daß er selbst darin spielt. Bisher wurden erfolgreich aufgeführt: „Familienabende“, „Kiwito“, „Pastorsohn“, „Der junge Fritz“, „Edles Blut“ 2c. Auch veröffentlichte er „Militärhumoresken“, Gedichte im „bayerischen Dichterbuch“, in der „Jugend“, in verschiedenen „Kalendern“ Deutschlands 2c.

Borcherdt Oskar, geboren am 18. Oktober 1854 in Braunschweig, ist der Sohn eines Finanzsekretärs der Braunschweigischen Staatsbahnen, der ihn für die kaufmännische Laufbahn bestimmte und in der Tat brachte der junge Mann eine dreijährige Lehrlingszeit in einem Großhandlungshause in Braunschweig zu. Allein seine begeisterte Neigung zum Theater duldete ihn nicht länger im Comptoir, er nahm Unterricht beim Herzogl. Hofschauspieler Anton Hiltl (s. d.), und schon am 1. Oktober 1872 wurde er als Eleve Mitglied des Braunschweiger Hoftheaters. Nachdem er ein Jahr daselbst verblieben war und sich einige Bühnenroutine angeeignet hatte, kam er ins Engagement nach Neu-Strelitz, nach Mainz, Freiburg (wo er in der Spielzeit 1877—78 auch die artistische Direktion führte), Köln, Stadttheater in Wien, (wo er unter Laube zweimal den „Wallenstein“ spielen durfte), Breslau, Kassel und Königsberg, bis er 1884 einen Ruf ans Leipziger Stadttheater erhielt, welchem Institute er auch nahezu 20 Jahre ununterbrochen angehörte. Hier wirkte er in hochangesehener Stellung und beherrschte das gesamte Fach der ersten Charakterrollen und Heldenväter. Er versteht mit eindrucksvoller Kraft die Gebilde des Dichters zu gestalten und arbeitet ihre Profile aufs schärfste heraus. „Befehlshaberische Gewaltnaturen bringt er zu starker Wirkung, doch oft weiß er Vorzügliches dann zu bieten, wenn er genötigt ist, ein fremdes Gebiet zu betreten und seinem leidenschaftlichen Temperamente Zwang anzutun.“ Bei seinen Leistungen wird er unterstützt durch eine vortreffliche Bühnenfigur, schönes, umfangreiches, und selbst großen Anstrengungen gewachsenes Organ. Auch hebt die Kritik lobend die Überlegung und Verständigkeit seiner Darstellung hervor. Sein Repertoir ist sehr reichhaltig und umfaßt ebenso Charakterrollen in der Klassik wie im modernen Stück. U. a. seien erwähnt: „Richard III.“, „Shylock“, „Alba“, „Talbot“, „Jago“, „Nathan“, „Macbeth“, „Narziß“ 2c., sowie „Konsul Bernick“ in „Stützen der Gesellschaft“, „Graf Trast“ in „Ehre“, „Mettenborn“ in „Tropfen Gift“ 2c. 1902 wurde B. für das Stadttheater in Köln verpflichtet. Durch seine große Beschäftigung als Darsteller findet er wenig Zeit, seine Kunst auf Gastspielreisen zu zeigen. Erwähnt sei nur sein im Oktober 1891 am Hoftheater in Berlin absolviertes Gastspiel („Nathan“ und „Franz Moor“). B. fungiert auch als Regisseur des Trauerspiels. Er ist verheiratet mit der früheren Schauspielerin Anna Hänseler.

Borchers Bodo, geboren am 12. Januar 1835 in Nordheim. Bevor er sich der Bühne widmete, war er mehrere Jahre in Bremen in einem Bankgeschäft tätig gewesen. Dort, auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht, beschloß er, dem kaufmännischen Beruf vollständig zu entsagen, und nachdem er bei hervorragenden Gesangsmeistern in Dresden entsprechenden Unterricht genommen hatte, begann er seine Tätigkeit als jugendlicher Tenorist am 11. Februar 1858 am Hoftheater in Dresden in der Partie „Jakob Freiburg“ in der „Schweizerfamilie“. Nach dreijährigem Wirken daselbst kam er als lyrischer Tenor ans Stadttheater in Hamburg (besonders gerühmt als „Siebel“ bei der Erstaufführung von Gounods „Margarete“ am 25. Januar 1862), wo er als Liebling des Publikums bis 1863 tätig war, um von dort nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Max“ und „Octavio“ in den Verband des Wiesbadener Hoftheaters zu treten (1863—1872). Im letztgenannten Jahre wurde er Mitglied des Hoftheaters in Weimar, wo er nicht minder gefiel, wie in seinen früheren Engagements, und aus dessen Verband er 1880 mit Pensionsberechtigung ausschied. Wir finden ihn dann noch an den Stadttheatern in Augsburg und Düsseldorf bühnentätig und 1882 und 1883 als Oberregisseur, Sänger und Schauspieler am Stadttheater in Leipzig. Nach dem Ausscheiden aus diesem Institut woselbst er auch die Feier seiner 25 jährigen Bühnenwirksamkeit beging, nahm er kein Engagement mehr an, verblieb jedoch in Leipzig, wo er sich als Gesangslehrer und Theateragent niederließ. Er starb daselbst am 6. Juni 1898. B. hat als verdienstvoller Mitbegründer der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger Anspruch auf bleibende dankbare Erinnerung.

B. war verheiratet mit seiner Kollegin Marie Litaschek. Aus dieser Ehe stammte

Borchers Hanna, geboren am 16. Dezember 1870 in Wiesbaden. Unter des Elternpaares sorgsamer kunstverständiger Leitung genoß sie ihre musikalische und dramatische Ausbildung und machte am 6. Oktober 1888 als „Ännchen“ ihren ersten theatralischen Versuch, bei welchem sie eine erstaunliche Spielgewandtheit und besondere musikalische Begabung erwies. Einige Monate später trat sie bereits in den Verband des Hoftheaters in München, woselbst sie als „Benjamin“ in „Joseph in Ägypten“ am 8. Januar 1889 höchst erfolgreich debütierte, und diesem Kunstinstitute ununterbrochen mehr als zehn Jahre in erster Stellung angehörte. Man lobte ihre fleißig und klar durchbildete Sopranstimme, ihr sorgfältig gepflegtes musikalisches Gefühl, ihre überraschende Fülle

von erworbenen Kenntnissen und die geradezu erstaunenswerte Fertigkeit der Schulung. Allgemeines Lob wurde auch ihrer großen Natürlichkeit, hübschen Erscheinung und Anmut im Spiel gezollt. Ihr Repertoir war groß und die Zahl ihrer Glanzrollen nicht gering. Zu denselben zählten „Ännchen", „Cherubin", „Zerline", „Papagena", „Marie" in „Zar und Zimmermann", „Gasilda" 2c. Besonders erwähnenswert erschien stets ihr „Gretel", eine Partie, die sie nach Ausspruch maßgebender Kritik zu einer an das Ideal heranreichenden Vollkommenheit gestaltete. Die Künstlerin beteiligte sich 1889 an den Festspielen in Bayreuth, (Soloblumenmädchen) 1893 an den Musteraufführungen am Hoftheater in Gotha („Nanette" in „Rotkäppchen"), 1895 bei den Musteraufführungen des „Fidelio" am Hoftheater in Meiningen, (Marcelline) 2c. Ihre Verdienste um die Kunst wurden durch den Titel einer herzogl. sächsischen Kammersängerin gebührend anerkannt. Nach ihrem gänzlichen Abgang vom Theater (31. Dezember 1900) vermählte sie sich mit dem k. und k. österr.-ung. Konsul Alfred Bruckmann in München.

Borchers Henny, geboren am 24. Nov. 1864 in Hannover, Tochter eines Kanzlisten. Ihre Mutter war ebenfalls bühnentätig. Schon in ihrem vierten Lebensjahre wurde Henny B. in Kinderrollen beschäftigt, und war eigentlich seit dieser Zeit, einige Entwickelungsjahre abgerechnet, immer beim Theater wirksam. Ihre gesangliche Ausbildung übernahm der Tenor Hermann Mathias in Frankfurt und Bariton Georg Heine (s. d.) setzte dieselbe weiter fort. Ihr erstes Engagement fand sie 1890 in Koblenz. Eigentlich sang sie drei Jahre lang Mezzo-Sopran, und erst als sie als „Santuzza" einsprang (sie hatte diese Rolle zu ihrem Vergnügen gelernt), machte man sie auf ihre durchaus dramatische Stimme aufmerksam, worauf B. auch in der Tat ins hochdramatische Fach überging. 1891 wirkte sie in Magdeburg, 1892—93 am Stadttheater in Augsburg, hierauf ein Jahr am Stadttheater in Mainz, von wo sie einem Rufe ans Hoftheater in Darmstadt Folge leistete, welcher Bühne sie bis 1897 angehörte. Seit dieser Zeit wirkte die Künstlerin als beliebtes und verdienstvolles Mitglied am Stadttheater in Breslau, wo sie sich mit ihrer „Brunhilde" und ihrer „Isolde" unbedingte Hochachtung errang. 1902 wurde die Künstlerin für das Stadttheater in Straßburg verpflichtet, wo sie als „Walküre" debütierte. Sie besitzt ein für jede Direktion sehr wertvolles Stimmvermögen, große Repertoiresicherheit und einen weiten Rollenkreis. Aus demselben seien ferner erwähnt: „Fidelio", „Donna Anna", „Rezia", „Ortrud", „Afrikanerin", „Amneris", „Jüdin", „Azucena", aber auch „Rosalinde" in der „Fledermaus" 2c.

Borée Albert, geboren am 12. Juli 1864 in Elbingerode (Harz), Sohn eines Apothekers. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, begann er seine Bühnenlaufbahn in Plauen, kam dann nach Bromberg, Göttingen, Neu-Strelitz und trat 1893 in den Verband des Stadttheaters in Straßburg. Er wirkte daselbst sowohl als erster Charakterkomiker, wie als Regisseur und erfreut sich in beiden Eigenschaften entschiedener Erfolge. Sein „Polonius", „Falstaff", „Zilo", „Zettel", „Derwisch", „Just" 2c., sind gerne gesehene Leistungen, die sich durch klare, bestimmte Charakterzeichnung und Humor, sowie durch einfache und natürliche Darstellungsweise, die der Gefühlstöne nicht ermangeln, großer Anerkennung erfreuen.

Borgmann Emil, geboren am 11. Aug. 1874 in Dortmund, Sohn eines Rendanten. Nach dem Abiturientenexamen erhielt er einen Freiplatz und Sustentationsgage am Weimarer Konservatorium und wurde später auf Kosten des Wiener Hofopern-Theaters weiter ausgebildet. Seine Gesangslehrer waren von Milde in Weimar, Muschler-Solbrig in Berlin und Loewe-Destin (s. d.) in Prag. Fleiß und Verständnis verhalfen dem jungen Sänger unter solch vorzüglicher Anleitung bald zu einer gewissen Bühnenreife, und wenn er auch bei seinem ersten Debüt als „Gomez" am Wiener Hofoperntheater den Anfänger nicht verleugnen konnte, fand er dennoch allgemeines, freundliches Entgegenkommen beim Publikum. B. machte rasche Fortschritte, und schon sein nächstes Engagement in Lübeck 1897 (Antrittsrolle „Lohengrin"), ließ die großen Fortschritte, die er gemacht, unschwer erkennen. Im Oktober 1899 debütierte er als „Manrico" im Theater des Westens in Berlin und trat 1900 in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo er sich ebenfalls als „Manrico" vorstellte. Sein Organ hat Glanz, großes Volumen und klingt namentlich im mezza voce besonders anmutig. Frei und ungezwungen strömen die Töne dahin, im forte glänzend, im piano weich und duftig. Er vereinigt in seinem jugendfrischen Tenor drei höchst schätzenswerte Eigenschaften: Umfang, Fülle und Klangschönheit. Auch erfreut er durch die sichere Beherrschung seiner Aufgaben. B., der auch durch seine Erscheinung für Heldenrollen geschaffen scheint, zählt ferner zu seinen vortrefflichsten Leistungen: „Walter Stolzing", „Adolar", „Turriddu", „Florestan", „Hüon" 2c.

Boschetti Therese, geboren 1847 in Prag, wo ihre Eltern eine Seidenfärberei besaßen. Schon in ihrem dritten Lebensjahr wurde sie auf der Bühne des Deutschen Landestheaters im „Verschwender" als das jüngste Kind „Valentins" verwendet. 1860 kam sie nach Salzburg und trat auch hier noch zwei Jahre lang in Kinderrollen auf, bis sie sich entschloß, ihre Stimme, die sich immer mehr und mehr entfaltete, für die Oper ausbilden zu lassen. Obgleich sie in Prag, wohin sie sich 1862 begab, in kleinen Soubrettenrollen am Deutschen Theater auftrat, richtete sie doch hauptsächlich ihr Augenmerk auf die Ausgestaltung ihrer Stimme, indem sie bei den Opernmitgliedern Rolitansky und Bernard regelmäßigen und fleißigen Gesangsunterricht nahm. Nur um ihre Studien bei den genannten Lehrern nicht zu unterbrechen, nahm sie als Opern- und Possensoubrette selbst ein Engagement am böhmischen Theater an, nachdem ihr Kontrakt vom Direktor des Deutschen Theaters nicht mehr erneuert wurde. Die Unkenntnis der böhmischen Sprache jedoch erschwerte ihre Stellung ganz außerordentlich, ja, sie sah sich 1864 sogar genötigt, von Prag zu scheiden und einen Antrag ans Wiesbadener Hoftheater anzunehmen. Sie debütierte daselbst

als „Zerline“ in „Don Juan“, Ännchen“ und „Eurydice“, und zwar mit so durchschlagendem Erfolg, daß sie allsogleich engagiert wurde. Nachdem sie fünf Jahre in bevorzugter Stellung an diesem Kunstinstitute tätig gewesen war, folgte sie 1869 einem Gastspielantrag ans Hofoperntheater in Wien, in dessen Verband sie nach glücklich absolviertem Debüt noch im selben Jahre trat. Sie verblieb bis 1872 an diesem Hoftheater und vertauschte dasselbe sodann mit einem Engagement am Stadttheater in Leipzig. Sie zählte dort ebenfalls zu den beliebtesten Mitgliedern, verließ jedoch nach kurzer Zeit auch diese Kunststätte.

Bosetti Hermine, geboren am 28. September 1875 in Wien, Tochter eines Beamten. Sie nahm Gesangsunterricht bei Aurelie Jäger Wlczek (s. d.) und begann 1898 am Hoftheater zu Wiesbaden, wo sie als „Ännchen“ debütierte, ihre Bühnenlaufbahn. 1900 trat sie in den Verband des Wiener Hofoperntheaters, woselbst sie in der gleichen Rolle debütierte und 1901 folgte sie einem Antrag an das Münchener Hoftheater (Antrittsrolle „Regimentstochter“). Überall rühmte man ihre Stimme und ihr Können, erklärte ihre Technik für gediegen und ihr Spiel für geistvoll. Auch findet man in ihrem Gesang keine Härte des Klanges, keine Schärfe des Ansatzes und keine Manier der Tonbildung. Nie forciert die Künstlerin ihre Stimme um dadurch etwa größere Wirkung zu erzielen. Nebst den erwähnten Partien seien von ihren darstellerisch wie gesanglich trefflichen Leistungen noch hervorgehoben „Zerline“, „Despina“, „Marcelline“, „Marie“ 2c.

Bossenberger Maria, geboren am 30. Juni 1871 in Graz, stammt aus einer sehr musikalischen Familie. Ihr Vater war lange Zeit Kapellmeister in Hannover, (derselbe übernahm auch die gesangliche Ausbildung seiner Tochter) und ihre Mutter, eine der bekanntesten Koloratursängerinnen, Frau Julie Koch-Bossenberger, ursprünglich Operettensängerin, wirkte 1872 bis 1874 am Hoftheater in Wien, sodann 18 Jahre am Hoftheater in Hannover wo sie für ihre hervorragenden Verdienste zur Kammersängerin ernannt wurde. Sie starb in Wildungen am 12. Juni 1895. Maria B. debütierte im jugendlichen Alter von 17 Jahren am 12. September 1889 als „Ännchen“ im „Freischütz“ am Dresdner Hoftheater und wurde sofort durch einen fünfjährigen Vertrag für dieses Kunstinstitut verpflichtet und nach Ablauf desselben abermals für fünf Jahre engagiert. Sie rückte nach und nach in die Reihen der ersten Koloratursängerinnen vor und erfreute sich beim kunstsinnigen Dresdner Theaterpublikum großer Beliebtheit. Im Jahre 1899 trat sie in den Verband des Frankfurter Stadttheaters, wo sie ebenfalls zu den sympathischesten Erscheinungen des Opernensembles zählt. Sie verfügt über eine große, gut geschulte Sopranstimme, die sie befähigt, sowohl Koloratur- wie dramatische Partien zu singen. Das Repertoire der Künstlerin ist ein außerordentlich umfangreiches und seien von ihren beliebtesten Rollen genannt: „Aïda“, „Margaretha“, „Page“ in „Figaro“, „Mathilde“ und „Gemmi“ in „Tell“, „Irma“ in „Rienzi“, „Bertha“ in „Prophet“, „Ännchen“ und „Agathe“ im „Freischütz“, „Sulamith“ in „Königin von Saba“, „Micaela“ in „Carmen“ 2c.

Boßler Marie, geboren am 18. August 1835 zu Bleichrode. Ihre Eltern gehörten ebenfalls dem Schauspielerstande an und hatten nichts dagegen, daß die Kleine schon frühzeitig in Kinderrollen die Bretter betrete. Ihr eigentliches Debüt fand im Jahre 1849 in Düsseldorf als „Käthchen“ in „Der Pfarrherr“ statt, worauf sie Engagement in Mainz, dann in Erfurt und Hamburg fand. Während ihres Wirkens in der letztgenannten Stadt, — sie fühlte sich noch immer als Anfängerin, — nahm sie Unterricht bei Peroni-Glaßbrenner, der sie eigentlich ihre höhere dramatische Ausbildung verdankte. 1854 holte Laube die junge Schauspielerin, die unter seiner Leitung bald eine gefeierte Künstlerin wurde, ans Burgtheater in Wien. Sie debütierte als „Jolanthe“ und „Julie“ in „Bekenntnissen“ und qualifizierte sich in ganz kurzer Zeit durch ihre vornehme Gestalt, ihre graziösen Bewegungen und ihre diskrete Vortragsweise ganz vorzüglich zur Liebhaberin im feinen Lustspiel. Laube widmete ihrer Tätigkeit in seiner „Geschichte des Burgtheaters“ eine eingehende Besprechung, der wir entnehmen: „Als ich sie im Hamburger Thalia-Theater sah, war sie ganz jung und biegsam in ihrer schlanken, hohen Gestalt wie eine Gerte, jung und biegsam in ihrer Theaterkunst. Ein griechisch geformtes Haupt voll Anmut und Adel, eine wohltuende, noch etwas leise Stimme, Zurückhaltung in den Bewegungen, Erröten mitten im Spiele, als ob die Dinge ganz ernstlich gemeint wären — recht ein Erziehungsopfer für den Theater-Pädagogen, der sich in mir ausbildete. Sie trat bei uns auf in der „Jolanthe“ des dänischen Dichters, für welche sie recht wie ein Backfisch schwärmte. Die ans Tragische streifende Empfindung der Rolle war noch mehr Ahnung in ihr als Empfindung. Die jungen Mädchen pflegen gern tragisch angehauchte Rollen wie eine ideale Liebe und kommen sich gar zu gewöhnlich vor, wenn sie im gemeinen Lustspiel debütieren sollen. Man soll sie nicht stören. Auch das Publikum störte die junge Debutantin nicht, sondern applaudierte freundlich. Wir sahen aber bald, daß die besten Eigenschaften des jungen Mädchens im feineren Lustspiel zu verwerten wären und wiederum, recht im Gegensatze zu jener tragischen Marie, folgte sie ruhig allen Rollenversuchen, bis ich den Mittelpunkt ihres Talentes erkannt hatte. Nirgends zeigte sie eine stark hervortretende Eigenschaft, wie Jene, aber alles, was sie machte, erschien harmonisch. Die Liebhaberin, welche immer anmutig, immer wohltuend berührt, die Liebhaberin des feinen Lust- und Schauspiels wuchs in ihr heran, die Liebhaberin des Konversationsstückes, wie es im Burgtheater und nur da gepflegt wird, so daß sie gerade hier all ihre angenehmen Fähigkeiten entfalten konnte. Das ist denn auch geschehen. Ebenmäßig, ohne irgend einen Auswuchs, schritt sie vorwärts und vorwärts, so in der Gunst des Publikums wie in innerer Bedeutung, also auch in ihrer Kunst. Bis zur Königin im „Don Carlos“, recht der Jolanthe eingedenk, erhob sie sich in allmählich erhöhter Kraft, und sie betrübte uns zum ersten Male, als sie sich durch die Liebe aus dem Burgtheater entführen ließ ins glückliche Privatleben.“ Die Künstlerin ver-

blieb nur sieben Jahre am Hofburgtheater, gehörte jedoch in Rollen wie „Agnes" („Gänschen von Buchenau"), „Julie" („Bekenntnisse"), „Marie" („Wohltäter"), „Jolanthe" („König Renée"), „Emma" („2 Tage aus dem Leben eines Fürsten") 2c. zu den entschiedenen Lieblingen des Publikums. Am 12. Oktober 1861 betrat sie im „Markt zu Ellerbrunn" zum letztenmal die Bühne, verheiratete sich einige Tage darauf mit Friedrich Freiherrn von Bruck, einem Sohn des verstorbenen österreichischen Finanzministers Karl Freiherrn von Bruck und blieb fortab, zur größten Betrübnis ihrer zahlreichen Verehrer, der Bühne fern.

Vost Eduard, geboren am 10. Februar 1813 in Kamenz, war ursprünglich Sattler, ging jedoch, durch seine schöne Stimme veranlaßt, zur Bühne. Er debütierte auf einer Wanderbühne und zog mit derselben längere Zeit umher. Auf diesen Wanderfahrten gelangte er auch nach Dresden, wo er am 1. Oktober 1832 am Hoftheater ins Engagement trat und bis 1840 verblieb. Dann finden wir ihn am Stadttheater in Hamburg (1840—1849) wo er sowohl erste als zweite Baß-Buffo-Partien sang und charakterkomische Rollen mit großem Erfolg spielte. 1849—1850 wirkte er in Leipzig und 1850—1851 am Stadttheater in Riga. Am 26. September dieses Jahres wurde V. zu einem Gastspiel an die königliche Oper nach Berlin geladen, wo er zuerst als „Bartolo" im „Barbier" und dann als „Peter" in „Zar und Zimmermann" so außerordentlich günstig aufgenommen wurde, daß man ihn allsogleich für das Kunstinstitut gewann. Als königlicher Opernsänger debütierte er am 28. Oktober als „Doktor" in „Liebestrank" und blieb der Hofbühne ununterbrochen bis zu seinem Ableben treu. Als Sänger zog er sich allerdings am 1. Oktober 1873 zurück, wirkte jedoch noch immer im Schauspiel verdienstlich weiter. Zur Zeit seines künstlerischen Höhepunktes waren es besonders die derbkomischen Partien in denen er sich hervortat, jedoch seine musikalische Sicherheit machte diesen gewandten Darsteller auch zu einer festen Stütze des Opernrepertoires. „Bartolo" und „van Bett" waren seine Glanzrollen. Am 1. Juni 1879 starb dieser wackere Künstler, der während der langen Jahre seiner künstlerischen Tätigkeit am Berliner Hofinstitute zu den verdienstvollsten Mitgliedern desselben zählte.

V. war verheiratet mit Marie Stephany. Marie Vost spielte mit Erfolg Liebhaberinnen. Sie war 1844—1850 in Hamburg, 1850—1851 in Riga und 1851—1877 am Hoftheater in Berlin engagiert.

Votgarschek Caroline, geboren am 21. Mai 1815 in Wien. Schon als Kind zeigte sie musikalische Begabung und genoß daher frühzeitig musikalischen Unterricht. Später erhielt sie ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium, bildete ihre Stimme jedoch bei Mozatti und Ciccimara noch weiter aus. Nachdem sie sich in mehreren Konzerten hatte hören lassen, wurde sie 1835 an das Hoftheater am Kärntnertor engagiert. Sie debütierte daselbst als „Arsace" in „Semiramis" verließ jedoch, da sich die Repertoireverhältnisse für sie nicht günstig gestalteten, sehr bald das österreichische Hoftheater, und folgte einem Rufe an das Hoftheater in Dresden, woselbst sie ihr Engagement in „Tancred" antrat. Sie gefiel außerordentlich, nicht minder als „Romeo", „Sextus" und als „Oberpriester" in der „Vestalin". Ja sie wurde sogar lebenslänglich für Dresden verpflichtet. Sie besaß eine der schönsten Altstimmen, voll, geschmeidig und glockenrein und reichte dieselbe vom tiefen f bis zum hohen a. Mit diesen künstlerischen Vorzügen verband sie eine reizvolle Persönlichkeit und ein lebendiges, leidenschaftliches, mächtiges Spiel. 1840 verließ V. aus Mangel an Beschäftigung zum größten Leidwesen ihrer Verehrer Dresden und unternahm eine von den schönsten Erfolgen begleitete Kunstreise. Nach Absolvierung derselben zog sie sich fast gänzlich ins Privatleben zurück. V. vermählte sich 1844 mit dem französischen Dekorationsmaler und Departement-Architekten Feuchere, lebte dann einige Zeit in Paris, übersiedelte jedoch 1856, als sie Witwe geworden war, nach Niemes, wo sie am 7. Oktober 1875 starb. V., deren Vortrag einst helle Begeisterung hervorrief, zählte zu den ersten deutschen Altistinnen.

Voth Therese, geboren am 30. April 1853 in Weimar, Tochter eines großherzoglichen Hoftheatermusikers daselbst. Nahm dramatischen Unterricht bei Heinrich Grans (s. d.) und betrat ihre Bühnenlaufbahn 1868 in Erfurt, kam von dort ans Hoftheater nach Detmold, sodann ans Hoftheater nach Darmstadt (Antrittsrolle „Grille"), 1873 ans Stadttheater nach Berlin, 1874 ans Hoftheater nach Dresden, wo sie als „Lorle" in Dorf und Stadt" debütierte und lange Zeit im Fache der naiven Liebhaberinnen tätig war. Gegenwärtig erscheint die Künstlerin, die ihren bleibenden Wohnsitz in Weimar aufgeschlagen hat, nur noch als Gast an größeren Bühnen. „Gretchen", „Julie", „Rautendelein", „Nora", „Jane Eyre" sind gern gesehene Leistungen der begabten Darstellerin, die sich durch Temperament und charakteristische Gestaltungsgabe wie eindringliches Verständnis vorteilhaft bemerkbar macht.

Votz Gustav, begann seine Laufbahn 1884 in Kaiserslautern, kam sodann nach Bromberg, 1886 nach Frankfurt a. O. sodann nach Koblenz, wo er als Regisseur und Schauspieler bis 1890 wirkte, 1891 nach Basel, 1892 ans Dresdener Residenztheater, 1893 nach Augsburg, 1894 Hanau, 1895 Magdeburg und wurde 1896 für das Stadttheater in Breslau verpflichtet. Der Künstler der das Fach des Bonvivants vertritt, ist ein überaus liebenswürdiger Darsteller der in unzähligen Lustspielrollen seine Kunst erprobt hat. V. ist gewandt, bewegt sich auf der Bühne wie zu Hause, verwendet ganz vortrefflich seine scharfen und glücklichen Beobachtungen und hat sich durch gewinnende Manieren, chevaleresken Ton und Natürlichkeit eine große Verehrerzahl erworben, welche seine Gemütswärme, seinen Humor der der Liebenswürdigkeit nicht entbehrt und all die anderen trefflichen künstlerischen Eigenschaften dieses gewandten Schauspielers nach Gebühr zu würdigen versteht. Von seinen Leistungen seien hervorgehoben, „Conrad Bolz", „Keßler", in „Schmetterlingsschlacht", „Siedler", („Weißes Rößl"), „Prunelles" („Cyprienne"), „Gehring" („Senator"), „Jacobsen" („Falissement") 2c.

Bozenhard Albert, geboren in Ulm am 14. Februar 1860, entschloß sich, noch lange nicht

16 Jahre alt, zur Bühne zu gehen. Er begab sich zu diesem Zweck nach Stuttgart, wo er bei Hofschauspieler Jendersky (s. d.) dramatischen Unterricht nahm. Als er seinen Meister verließ, verlegte sich der junge Künstler noch auf eifriges Selbststudium, und gelang es ihm, schon am 12. März 1877 auf dem Württembergschen Hoftheater debütieren zu können. Er wählte als erste Rolle den „Schüler" in „Faust", die ihm schon seiner Jugend wegen „gut lag", und mit welcher er aufmunternden Beifall erzielte. Er wurde engagiert und verblieb bis 1879 an dieser Kunststätte. Von dort begab er sich nach Rußland und trat in den Verband des deutschen Hoftheaters in Petersburg. Während seiner Tätigkeit daselbst entpuppte sich auch seine außerordentliche Vielseitigkeit, so daß er nicht nur in seinem damaligen eigentlichen Fache (als jugendlicher Liebhaber) Verwendung fand, sondern auch mit großem Erfolg in der Operette auftrat und so konnte man dem Künstler, der in der einen Woche den „Don Carlos" und den „Romeo" dargestellt hatte, in der nächsten als „Eisenstein" oder „Bettelstudent" größte Anerkennung zollen. Eine gleich staunenswerte Wandlungsfähigkeit bewies er, auch als er 1881 Engagement am Stadttheater in Moskau fand, wo er bis 1884 sich der gleichen Beliebtheit wie in der Reichshauptstadt erfreute. Da wie dort war er ein außerordentlich geschätztes Mitglied des Ensembles und nahm sowohl im klassischen Repertoir, wie im modernen eine allererste Stellung ein. Er vertauschte dieselbe 1885 mit einer gleichwertigen am Hamburger Thaliatheater. Von seinem ersten Auftreten daselbst bis zum heutigen Tage fand man für diesen ungemein frischen und sympathischen Darsteller nur Worte unbedingten Lobes und erfreute sich an seinem großen Können. B.s Talent umfaßt auch hier ein weitgehendes Rollengebiet und ist er ein ebenso vortrefflicher Bonvivant und liebenswürdiger Salonschwerenöter wie er erfolgreich ernste Rollen sogar Gestalten aus dem tragischen Gebiete, darzustellen versteht. Und jede Partie die er übernimmt bringt er in vollendeter, anziehendster Form zur Geltung. Seine feine Charakterisierungskunst wird gleich rühmend anerkannt, wie seine vis comica. Und so zählt B., eine hervorragende Stütze des Repertoires, zu den bedeutendsten dramatischen Künstlern der Hansastadt.

Bozenhard-Hücker Karli, Gattin des Vorigen, geboren am 11. Juni 1866 in Wien. Ihr lebhaft pulsierendes Theaterblut trieb sie, ohne früher irgend welchen dramatischen Unterricht genossen zu haben, zum Theater. Sie war an großen und kleinen Bühnen engagiert, und erschien die Praxis als ihre beste Lehrmeisterin. Sie wirkte nicht nur in ihrer Vaterstadt, sondern auch an mehreren hervorragenden österreichischen Provinzbühnen, wo sie sich im Fach der sentimentalen Liebhaberinnen immer mehr und mehr ausbildete. Einen großen Wirkungskreis fand sie namentlich in Prag. Ihr Name blieb in der deutschen Theaterwelt nicht unbekannt, auch Direktor Max Hofpauer (s. d.), der Leiter der damals bekannten Münchener wurde auf sie aufmerksam gemacht, und bot der jungen Künstlerin eine erste Stellung bei seinem Ensemble. Sie willigte ein und aus dem „Klärchen", der „Melitta", „Hero", „Ophelia", entpuppte sich gar bald das frischeste Bauerndeandel. Und ebenso, wie sie früher im klassischen und modernen Stück Erfolge erzielte, ebenso gefiel sie jetzt in der Bauernkomödie. Zwei Jahre lang kam sie mit großer Pflichttreue ihrem anstrengenden Beruf nach und machte ihren Namen durch die großen Gastreisen der Münchener in ganz Deutschland bestens bekannt. 1888 faßte sie wieder festen Fuß und gab einem ehrenvollen Antrage an das Thaliatheater in Hamburg Folge. An dieser Bühne wirkt sie seit dieser Zeit gemeinschaftlich mit ihrem Gatten und erwarb sich durch schauspielerische Gewandtheit, Vielseitigkeit, Originalität der Darstellung und feine Empfindung, die unbedingte Gunst von Publikum und Kritik. Sie nimmt eine erste, schauspielerische Stellung ein und gilt das Ehepaar Bozenhard als mächtiger Faktor im Hamburger Kunstleben.

Brabé Wilhelmine, geboren am 27. April 1875 in Wien, Tochter eines Erzherzogl. Gutsverwalters. Trat 1892 in das Wiener Konservatorium und fand 1896 ihr erstes Engagement am Prager Landestheater, wo sie als „Leonore" in „Troubadour" debütierte. Nach einjährigem Wirken daselbst wurde sie für die Hofbühne in Koburg-Gotha verpflichtet, woselbst sie ebenfalls als „Leonore" ihr Engagement antrat. B. wird als eine ganz vorzügliche Koloratur-Primadonna bezeichnet, die über einen besonders reichen, gewaltigen Stimmfond und Leidenschaft, wie über den kostbaren Schatz fein gebildeter Koloraturen verfügt. In allen Lagen, in der Höhe, wie in der Tiefe klingt ihre Stimme gleich einschmeichelnd, gleich empfindungsreich. Von ihren glücklichsten Leistungen seien namhaft gemacht: „Aïda", „Norma", „Valentine", „Selica", „Ortrud", „Elisabeth", „Venus", „Brunhilde" &c.

Brag Hermann, geboren am 1. April 1860 in Kalmar in Schweden, Sohn eines Baumeisters. Er bezog zuerst die Universität Upsala zum Zwecke naturhistorischer Studien, allein er entschloß sich bald seiner Neigung zu folgen und sich gänzlich dem Sängerberuf zuzuwenden. Nachdem er Unterricht bei Direktor Hedenblad genommen hatte, sang er an der Stockholmer Oper Probe und sollte engagiert werden. Er zog es jedoch vor, sich vorerst in Deutschland künstlerisch auszubilden und ging 1886 nach Frankfurt a. M. zu Julius Stockhausen (s. d.), hierauf begann er seine Bühnenlaufbahn als Mitglied einer kleinen deutschen Truppe. Er begab sich auch noch nach Italien zu Professor Lamperti sen. und trat 1891 in den Verband des königl. Theaters in Stockholm, wo er als „Plumkett" debütierte. Sieben Jahre wirkte er daselbst im Spielbaßfach mit großem Glück. Da beteiligte er sich 1898 an einer Sängerfahrt, die schwedische Studenten nach Deutschland unternahmen, und in Dresden machte sein Solo „Braver Mann" von Mendelssohn solches Aufsehen, daß man ihn veranlaßte, seine Kunsttätigkeit der Dresdener Oper zu widmen. Er trat als „Falstaff" auf der Hofbühne auf und wurde sofort für dieselbe verpflichtet. Als „van Bett" trat B. (1898) sein Engagement an und zählt seit dieser Zeit zu den verdienstvollen Sängern dieser Bühne. Nicht nur seine Stimme und die gute Schulung derselben findet allgemeine An-

erkennung, auch seine vortrefflich trockene, wirkungsvolle Komik wird allgemein gelobt. Er wird als der geborene Baßbuffo bezeichnet. Der Künstler hat ein ausgedehntes Repertoire, er singt erste Spiel- und Baßbuffopartien, alle mit gleichem Erfolg. Besonders hervorgehoben seien noch: „Baculus", „Bartolo", „Plumkett", „Dulcamara", „Sulpice", „Lord" in „Fra Diavolo" u. s. w.

Braga-Jaff Hermine, geboren in Groß-Kanisza. Am 1. September 1877 trat sie in den Verband des Hoftheaters in Wien, woselbst sie als „Margarete" in den „Hugenotten" debütierte. Die Künstlerin verblieb bis 1888 in dem Verbande des Institutes, dem sie äußerst schätzenswerte Dienste leistete. Seit ihrem Scheiden von dieser Bühne nahm sie kein festes Engagement mehr an, sondern wirkte anfänglich als Gast an hervorragenden Bühnen Deutschlands, bis sie sich schließlich nur auf den Konzertgesang beschränkte. Gerade so wie auf der Bühne, erzielte sie auch auf dem Konzertpodium reiche Erfolge. Im Winter 1890 erschien B.-J. wiederholt als Gast an der Pariser Großen Oper. Sie hat ihren bleibenden Wohnsitz in Wien aufgeschlagen.

Brahm Ludwig, geboren am 28. Nov. 1862 in Hamburg, Sohn eines Kaufmanns. Nachdem er bei C. A. Görner (s. d.) dramatischen Unterricht genossen hatte, begann er in Gera seine Bühnenlaufbahn, war dann in Chemnitz, Berlin, Bremerhaven, Köln, Dessau, Salzburg, Karlsbad und Breslau engagiert und kam 1890 nach Hamburg, wo er in den Verband des Thaliatheaters trat, und ihm seine scharf charakterisierende Komik, sowie die Ursprünglichkeit seines Humors, eine große Anzahl von Freunden gewannen. Bei Gründung des Deutschen Schauspielhauses 1900 trat er an diese Bühne über und erschien daselbst als „Hafenarbeiter" in „Jugend von heute", zum erstenmal. Die Sympathien, die er besaß, nahm er ins neue Haus hinüber. Gestalten aus dem Berliner Volksleben weiß er voll Humor und Leben zu scharfgezeichneten Figuren zu formen. (Den Berliner Dialekt beherrscht er mit Meisterschaft.) Wenn es auch vorkommen kann, daß B. sich in der Auffassung einer Rolle vergreift, so hat man dennoch immer das Gefühl, daß der Künstler nicht nach ausgeklügelten Effekten hascht. Unmittelbare Äußerung der Empfindung, Natürlichkeit in der Wiedergabe des Gewollten, frische Laune und dezenter Humor sind ihm eigen und haben ihm Sympathien erworben, die noch mehr gelten, als seine Erfolge. Von den prächtigen, komischen Gestaltungen, sowie beliebten Rollen seien erwähnt: „Blumenkränze" in „Goldonkel", „Schmock", „Adam" in „Adam und Eva", „Börseaner Wiener" in „Agnes Jordan", „Jockey" in „Fastnacht", „Ahle" in „Haubenlerche", „Kunstkritiker Streuse" in „Wilde Jagd", „Zettel" in „Sommernachtstraum", „Fremdenführer Soetbeer" in „Hamburger Fahrten", „Kapuziner" in „Wallensteins Lager". B. ist ein Bruder des bekannten Schriftstellers Dr. Otto Brahm, Direktor des Deutschen Theaters in Berlin.

Bratl Adolf, geboren am 8. August 1856 in Tyrnau (Ungarn), Sohn eines kleinen Geschäftsmannes. Von seinen Eltern zum Kaufmannsstande bestimmt, trat er als Lehrling in ein Wiener Großhandlungshaus ein, verließ dasselbe jedoch 1872 und verschaffte sich, nachdem er schon früher die Niklassche Theaterschule besucht hatte, 1873 ein Engagement am Theater in der Josefstadt, unter Direktor Fürst (s. d.), (Antrittsrolle „Horcher" in der „Weißen Katze"). Nach kurzer Tätigkeit daselbst kam er nach Rohitsch-Sauerbrunn, wo er als „Hansl" in „Ein Wort an den Minister" debütierte. Hierauf war er an mehreren größeren und kleineren österr. und deutschen Provinztheatern bald als Komiker, jugendlicher Held und Liebhaber, Väterspieler, Naturbursche 2c. engagiert, zuletzt 1879 als Gesangskomiker in Salzburg. Dort wurde Jauner (s. d.) in der Operette „Juanita", in der B. den „Evangelista" spielte, auf dessen Tenorstimme aufmerksam und verpflichtete ihn sofort für das Ringtheater. Schon in seiner Debütrolle daselbst als „Muckl" im „Herrgottschnitzer", fiel, bei den G'stanzeln, die er zu singen hatte, seine Stimme allgemein auf, und als „Nathaniel" in „Hoffmanns Erzählungen", wies Hanslick direkt auf seine Stimme hin, so daß Jauner sich veranlaßt fand, dem jungen Sänger die Rolle des Titelhelden in dieser Operette zuzuteilen. Tags darauf brannte das Theater ab und B. trat als erster Operettentenor in den Verband des Gärtnerplatztheaters in München (Antrittsrolle „Januario" in „Seekadet"), wo er 1881—1885 unter großem Beifall wirkte, jedoch im letztgenannten Jahre einem Rufe ans Karltheater in Wien Folge leistete. Er trat daselbst als „Don Cäsar" auf, seiner bekannten Glanzrolle. Schon lange hat eine Operettenpartie nicht derartiges Aufsehen erregt wie diese. Der Komponist selbst bezeichnete den Künstler als einen der hervorragendsten Interpreten dieser Partie, mit welcher B.'s Name fortab verknüpft blieb. Im Jahre 1888 veranlaßten Differenzen mit der Direktion und der künstlerische Niedergang des Institutes, B., seinen Vertrag frühzeitig zu lösen, und ein dreijähriges Engagement am Frankfurter Stadttheater anzunehmen. (Antrittsrollen: „Farinelli", „Erminio" in „Gasparone" und „Cäsar".) Kaum war dasselbe abgelaufen, war es die Sehnsucht nach Wien, welche ihn zu einem 60 Abende umfassenden Gastspiel wieder an das Karltheater führte. (Dezember 1891 bis Februar 1892.) Seit dieser Zeit verzichtete er auf ein fixes Engagement, und erschien nur als Gast an den ersten Bühnen Deutschlands. 1896, anläßlich eines Gastspieles in Berlin, wurde er veranlaßt, die Direktion des Zentraltheaters zu übernehmen, woselbst er als „Beaumarchais" in der Operette „Figaro bei Hof" debütierte. Später übernahm er die Direktionen der Stadttheater in Bern, Kolmar, Ulm 2c. Da ihm jedoch die provinziellen Verhältnisse als Direktor nicht befriedigen konnten, nahm er neuerdings seine Gastspiel-Tourneen auf. Von den hervorragendsten Operettenpartien B.'s seien nebst „Don Cäsar" erwähnt: „Murzuk", „Sparaldo" in „Sänger von Palermo", „Glücksritter", „Paris", „Pluto", „Blaubart", „Fritz" in „Herzogin von Gerolstein", „Eisenstein", „Henry" in „Glocken von Corneville" 2c. B. besaß in reichem Maß alle Eigenschaften, die ihn zu einem beliebten Vertreter seines Faches stempelte: Eine schmucke Erscheinung, eine große, frische, kraftvolle (mehr

Bariton als Tenor) Stimme, ein lebhaftes, lebendiges, leidenschaftliches Spiel, eine flotte, freie Gesangsweise. Man begibt sich um so lieber in seinen Bann, als man von dem Darsteller und Sänger eine Herzensfreudigkeit auf sich überströmen fühlt, die seine Kunstdarbietungen fröhlich und warm, wie sie gegeben sind, auch genießen läßt. Er setzt immer seine ganze Kraft daran, einen ausgeprägten Charakter zu bieten und eine wohldurchgeführte, dramatische Leistung in das Gebiet der Operette hineinzutragen.

B. ist verheiratet mit **Elvira Schweida**, geb. in Budapest 1870, Tochter des in Ungarn bekannten Komponisten und Professors der Musik Sch., eines vorzüglichen Klavier- und Orgelspielers. Ihr Vater war auch ihr Lehrer und 1893 debütierte sie als „Undine" am Stadttheater in Zürich, war hierauf noch in Mainz, Teplitz, Bern 2c. engagiert, und nahm späterhin kein fixes Engagement mehr an. Ihre beliebtesten Partien sind „Agathe", „Nedda", „Santuzza", „Pamina", „Regimentstochter" 2c. Sie besitzt eine selten hohe Sopranstimme, ist durchaus musikalisch und übt mit großem Ernst und Fleiß, sowie mit anerkennenswerter Hingabe ihre künstlerische Tätigkeit aus.

Brakl Franz Josef, Bruder des Vorigen, geboren am 22. Juni 1854 in Tyrnau. Er besuchte die Theaterschule Niklas in Wien, wo er 1869 als ein stummer Diener im „Pariser Taugenichts" zum erstenmal die Bretter betrat. Noch im selben Jahre fand er sein erstes Engagement in Villach (Debütrolle „Student Dietrich" in „Zärtliche Verwandte"), kam dann ans Stadttheater nach Baden, ans Strampfertheater nach Wien, wo er als „Wachtmeister" in „Dorothea" zum ersten Male auftrat, hierauf ans Deutsche Theater nach Budapest, nach Brünn wo er als „George Brown" in „Weiße Dame", sich als Opernsänger trefflich einführte, sodann an das Woltersdorfftheater in Berlin, woselbst er seine erste Aufgabe, die schwierige, hochliegende lyrische Tenorpartie des „Hermann" in „Leichte Kavallerie", mit größtem Erfolg löste. 1876 kam er an die Komische Oper nach Wien, dort kreierte er die Tenorpartie des Malers in Genées „Kleopatra" und trat am 8. Februar 1878 als „Ange Piton" in „Angot" in den Verband des Gärtnerplatztheaters in München. B. gehörte seit dieser Zeit, nahezu zwanzig Jahre, als erklärter Liebling des Publikums dieser Bühne an und hat dasselbe diesem fleißigen, gewissenhaften, ausgezeichneten Künstler ungezählte frohe Stunden zu danken. Er genoß eine seltene Popularität in München und gelang es keinem, auch dem berühmtesten Vertreter seines Faches nicht, ihn in der Gunst des Publikums herabzusetzen. Seine Stimme hatte nichts Phänomenales oder Gewaltiges, aber sie klang seelenvoll und war in allen Lagen und Leidenschaften geschmeidig temperiert. Er wußte seinen hübschen biegsamen Tenor, von hellem Timbre, höchst geschmackvoll und fein zu verwenden und ließ sich niemals, auch nicht in den Momenten höchster innerlicher Erregung, zu unschönen Formen in Ton und Haltung hinreißen. Der Hauptvorzug des Künstlers jedoch lag in seinem fein nuancierten, scharf pointierten, von diskreter Komik und liebenswürdigstem Humor beseeltem Vortrag. Er besaß künstlerische Qualitäten, welche über die der gewöhnlichen Operettenkräfte weit hinausgingen. Er beherrschte alle ersten Operettentenorpartien und und gehörten sein „Armer Jonathan", „Eisenstein", „Bettelstudent", „Hofnarr", „Don Cesar", „Doppelgänger", „Marchese" in „Lustiger Krieg", „Punto" in „Vizeadmiral", „Savoyarde", „Farinelli", „Andredl" im Verwunschenen Schloß" 2c. zu seinen glanzvollsten Leistungen. Nicht nur in Deutschland wurde seine Kunst anerkannt (B. wurde infolge seiner Verdienste auch zum herzogl. sächsischen Kammersänger ernannt) auch in Amerika (Dezember 1890 bis Februar 1891) gastierte er mit größtem Erfolg. Nachdem der Künstler 1897 als „Bettelstudent" zum letztenmal auf der Bühne erschienen war, übernahm er am 10. September 1898 die Direktion des Gärtnerplatztheaters, die er jedoch nach einjähriger Leitung wieder niederlegte. Es verdient noch Erwähnung daß B. seit 1893 als erfolgreicher administrativer Leiter des „Schlierseer Bauerntheaters" fungiert. Der Name Brakl wird heute noch stets genannt, wenn von den besten Vertretern des Operetten-Genres die Rede ist.

Auch sein Bruder **C. M. Brakl** war bühnentätig. Er war am Carl Schulze-Theater in Hamburg, Carltheater und Theater an der Wien, sowie am Residenztheater in Dresden, teils als Operettenbuffo, teils für komische Rollen engagiert.

Brand Philippine, diese Künstlerin ist schon seit Jahrzehnten im Fache der Mütter und komischen Alten an der Hofbühne in Stuttgart hervorragend tätig, der sie als lebenslängliches Mitglied angehört. Sie ist eine vortreffliche Darstellerin die hauptsächlich als Naive geglänzt hat und s. Z. als „Marie" in „Sie hat ihr Herz entdeckt", in Stuttgart 1872 debütierte.

Brandes Wilhelmine, geboren am 5. April 1869 in Stettin. Ihre Ausbildung übernahm Julius Jaffe (s. d.) und ihr Vater **Georg Brandes** (geb. 29. März 1836 in Hannover. War ein beliebter Baritonist und begann seine Bühnentätigkeit 1862 in Trier, war dann in Chemnitz, Stettin, Königsberg, Braunschweig und Frankfurt 1872—81 als Sänger und später als Regisseur erfolgreich tätig und übernahm 1883 die Direktion des Stadttheaters in Breslau die er bis 1892 führte. Von 1892—94 leitete er das Mainzer Theater und wirkte 1895—99 abermals als Oberregisseur in Frankfurt, hierauf zog er sich von der Bühne zurück. Er starb am 14. August 1901. „Tell", „Telramund", „Heiling", „Vampyr", „Papageno", „Don Juan", „Jäger", „Templer" und „Hans Sachs" gehörten zu den beliebtesten Leistungen dieses als Sänger wie Darsteller gleich bedeutenden Künstlers). Ihr erstes Engagement fand Wilhelmine 1888 in Breslau, kam 1889 ans Hoftheater in München, wirkte 1890—1893 am Stadttheater in Straßburg, sodann ein Jahr am Hoftheater in Meiningen und trat 1894 in den Verband des Stadttheaters in Zürich wo sie als „Clärchen" in „Egmont" debütierte. Sie vertritt das Fach der sentimentalen Liebhaberinnen und Salondamen sowie das der Heroinen und erweist ihr Talent im klassischen wie im modernen Stück. Besonders im letzteren wird sie als talentierte Darstellerin gerühmt. Hier macht sich ihre interessante Eigenart höchst

wirkungsvoll geltend. Ihr feines weibliches Empfinden, ihre herzliche Wärme berühren angenehm, auch weiß sie dem dramatischen Charakter eine ganz bestimmte Färbung zu geben und selbst blassen Gestalten verleiht ihre Kunst Eigentümlichkeit und Leben. Von ihren Rollen aus der Klassik seien erwähnt: „Gretchen", „Recha", „Emilia Galotti", „Leonore" in „Fiesko", „Louise", von ihren Shakespearerollen: „Desdemona", „Julie", „Viola", „Perdita" ꝛc., von den Modernen kultiviert sie mit Vorliebe Ibsen, d'Annunzio, Sudermann ꝛc.

Brandis Marie. Nachdem die Künstlerin 1899—1900 in Graz, wo sie als „Ortrud" debütierte, gewirkt hatte, trat sie in den Verband des Breslauer Stadttheaters, woselbst sie sich seither als erste dramatische Sängerin erfolgreich künstlerisch betätigte. Sie ist die glückliche Besitzerin eines selten schönen Soprans. Ihr Auftreten bedeutet für jedes musikfreudige Theaterpublikum großes Vergnügen und Behagen, wohl auch deshalb, weil sie mit dem Herzen singt. Sie ist eine Gesangskünstlerin ersten Ranges, besonders als Wagnersängerin geehrt und hoch geschätzt. Ihr klangvolles, prächtiges Organ ist wohl geschult, verrät große Sicherheit und findet gleich stürmische Anerkennung wie der gefühlswarme Vortrag und das der Situation angepaßte Spiel. „Recha", „Leonore", „Brunhilde", „Isolde", „Senta" ꝛc. erwecken lebhaften Beifall.

Brandt Caroline, geboren 1794 zu Bonn als Tochter des Tenoristen und Konzertgeigers Brandt an der kurfürstlich Kölnischen Kapelle in Bonn. Schon als achtjähriges Kind betrat sie die Bühne, brachte dann ihr 11., 12., und 13. Lebensjahr in einem Erziehungsinstitute in Ballenstedt zu, von wo sie zur Familie und zur Bühne zurückkehrte, als die Auflösung oben genannter Kapelle die Eltern in Not brachte. Nun begann ein längeres Wanderleben, das sie auf die verschiedensten deutschen- und Schweizerbühnen führte. Hierbei, durch das Beispiel der Madame Renner auf das Lebhafteste angeregt, erhielt sie endlich 1810 Engagement am Frankfurter Theater. Hier wirkte sie sowohl in naiven Rollen, wie im Schauspiel und in der Oper und galt als der ausgesprochene Liebling des Publikums. Am 1. Januar 1812 debütierte sie als „Aschenbrödel" am Prager Landestheater, wo ihr zierliches, graziöses Figürchen, dem die Naivität, ihr eigentliches Fach, vortrefflich zu Gesichte stand, die Herzen aller Prager im Sturm eroberte. Daselbst lernte sie auch Carl Maria von Weber kennen, dessen Gattin sie bald darauf wurde. Auch in Prag gehörte sie zu den beliebtesten Schauspielerinnen und wurde ihr Kontrakt sogar auf Lebenszeit verlängert. Nach dem Tode ihres Gatten jedoch schied sie aus dem Bühnenverband, und zog nach Dresden, wo sie auch starb. Bäuerles Theaterzeitung schilderte sie als „eine der liebenswürdigsten Schauspielerinnen und Sängerinnen im naiv-humoristischen Fache, die das deutsche Theater aufzuweisen hat. Alles was sie auf dem Theater ausführt, ist von einer unbeschreiblichen Nettigkeit und Präzision. Schade, daß ihre Figur zu klein ist, sonst würde sie auch im tragischen viel leisten, denn tiefes Gefühl und Kraft, es auszusprechen, zeichnet sie vor vielen tragischen Heldinnen aus. Die Rollen in denen sie glänzt, sind „Aline", „Gurli", „Aschenbrödel", „Page" in „Johann von Paris", „Afanesja" in „Benjowsky" ꝛc.".

Auch ihr Bruder Louis Brandt, widmete sich der Bühne. Er debütierte 1807 als Tenorist in Frankfurt, war dann für erste und zweite Tenorpartien und Schauspielerrollen in Mannheim tätig, konnte es aber zu keinerlei Bedeutung bringen.

Brandt Julius, geboren am 5. März 1873 in Olmütz, Sohn eines Kapellmeisters. 1890 begann er seine Bühnenlaufbahn, nachdem er sich entsprechend vorbereitet hatte, (sein Gesangslehrer war Adolf Robinson s. d.) in Innsbruck, kam dann nach Klagenfurt (1891), nach Olmütz (1892—94), ans Dresdener Residenztheater 1895, nach Teplitz 1896, nach Linz 1897, nach Salzburg (1898) und ans Karltheater in Wien (1899), beteiligte sich auch an der russischen Tournee die das Ensemble dieser Bühne unter Jauners Führung unternahm, und wurde 1900 für das Deutsche Volkstheater verpflichtet. Hier erweist er sich in jugendlichen Bonvivantsrollen wie als Naturbursche, in komischen Episoden, kleinen Charakterrollen ꝛc., als äußerst verwendbarer, begabter Darsteller. Er hat ein starkes komisches Talent, das sich selbst in den kleinsten Episoden wirkungsvoll äußert, und ist seine Charakterisierungsgabe entschieden beachtenswert. Er lehnt sich nie an Vorbilder an, sondern ist bestrebt, seine Rollen und Röllchen höchst originell zur Geltung zu bringen, was ihm auch fast ausnahmslos gelingt. Dieser junge Künstler versteht es ganz vortrefflich die Eigentümlichkeiten seiner Mitmenschen in geradezu überraschend charakteristischer Weise auf die Bühne zu bringen, unterstützt von ausdrucksvollen Masken.

Brandt Käthe, geboren am 19. März 1884 in Berlin, Tochter des technisch-artistischen Oberinspektors der Königl. Schauspiele in Berlin, Fritz B. Obgleich sie trotz des Berufs ihres Vaters in ihrer Kindheit von der Bühne fern gehalten wurde, trieb sie doch unwiderstehliche Neigung zum Theater. Von Heinrich Oberländer (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, debütierte sie 1898 als „Turandot" in Düsseldorf, nachdem sie am 17. April des genannten Jahres als „Jane Eyre" in „Waise von Lowood", an der Königl. Hofbühne zu Berlin ihren ersten theatralischen Versuch gewagt hatte. 1899 kam sie nach Graz (Antrittsrolle „Julie"), 1900 ans Hoftheater in Wiesbaden, wo sie ebenfalls als „Julie" debütierte, schiffte sich jedoch nach einjähriger Tätigkeit daselbst nach New-York ein, um am Irwingplacetheater ihre Schauspielerlaufbahn fortzusetzen. K. spielt einfach und natürlich und ist ein frisches, sympathisches, ursprüngliches Talent. Ihre bewegliche, schlanke Figur, ihr warm klingendes Organ, ein ihre Rede vorzüglich unterstützendes Gebärdenspiel, sowie die Fähigkeit zu realistischer Äußerung der Empfindungen, bringen ihr gerechte Anerkennung. Sie spielt ihre Rollen mit überraschendem Verständnis, das über ihre Jugend völlig hinwegtäuscht. Nebst „Julie", „Ophelie", „Louise", „Desdemona", „Gretchen" ꝛc., bringen ihr auch die Rollen der sentimentalen Liebhaberinnen in modernen Stücken reichen Beifall.

Brandt Marianne (eigentlich Marie Bischof), geboren am 12. Dezember 1842 in Wien, besuchte in der Absicht, Gesangslehrerin zu werden, das Wiener Konservatorium (1862 bis 1864). Doch wurde der Gesangselevin sowohl von ihren Freunden wie von Frau Professor Marschner nahe gelegt, daß ihre dramatische, wie stimmliche Begabung sie auf den Weg zur Bühne weise. Auch Professor Zellner, der sich in ganz außerordentlich günstiger Weise über die Stimme der jungen Kandidatin aussprach, befürwortete die Theaterkarriere und trug sich sogar selbst an, die weitere Ausbildung zur dramatischen Sängerin zu übernehmen. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am Neujahrstage 1869 als „Recha" in der „Jüdin" am Stadttheater in Olmütz. Der Erfolg dieses ersten Auftretens war ein wahrhaft überraschender. Ihre Bewegungen waren ausdrucksvoll und edel, wie die einer routinierten Sängerin und der vom dramatischen Leben beseelte Gesang, imponierte geradezu. Auch die „Valentine" und „Azucena" in „Troubadour" sang sie unter gleich stürmischem Beifall. B. blieb nur drei Monate im Olmützer Engagement und unternahm im März, ermutigt durch das Gelingen ihrer bisherigen Bühnenversuche, einen Ausflug nach Klagenfurt, wo sie mit noch größerem Glück die „Recha", die „Fides" und den „Romeo" sang. Dann nahm sie Engagement in Graz (Antrittsrolle „Recha"), und erhielt daselbst einen Antrag nach Hamburg. Auf der Reise dorthin machte sie in Berlin Station, um sich dem einflußreichen Theateragenten, Ferdinand Röder, (geboren 1808 in Köln, gestorben in Honnef am 30. Juni 1880, bekannt als Opernunternehmer in Holland und London, früher Theaterdirektor und Heldenliebhaber), vorzustellen. Auf sein Ersuchen sang sie ihm Einiges vor, und Röder, von der Stimme ganz entzückt, stellte sie sofort dem Intendanten von Hülsen vor, der mit ihr ein Gastspiel als „Fides" vereinbarte. Der Erfolg konnte niemanden überraschen, der B.'s Stimme nur einmal gehört hatte. Ihr Engagement begann sie unter den günstigsten Auspizien, und zwar am 1. April 1868 als „Azucena" im „Troubadour" und gehörte dieser Hofbühne mit kurzen Unterbrechungen bis 1886 als erste Altistin an. Die Künstlerin hat wesentlich dazu beigetragen, daß diese Zeit sich zu einer Blütezeit für das Königl. Institut gestaltete. 1872 feierte sie im Coventgardentheater in London die größten Triumphe, nachdem sie bereits 1870 bei den Wagnerschen Mustervorstellungen mitgewirkt hatte. 1876 kreierte sie in Berlin die „Brangäne" und sang 1882 die „Kundry" in Bayreuth. Überhaupt erschien die Künstlerin, soweit es ihre Zeit zuließ, als Gast an ersten deutschen Bühnen (darunter in Wien 1873, 1880, 1881, 1882 und 1883), und immer waren Publikum und Kritik einstimmig in der Anerkennung ihrer glanzvollen Leistungen. Auch in der neuen Welt bejubelte man ihren Gesang, als sie einige Zeit an der Oper in New-York tätig war. Bald darauf zog sie sich von der Öffentlichkeit zurück. Selbst als anerkannte Künstlerin verschmähte sie es nicht, zu weiteren Gesangsstudien sich bei der Viardot Garcia (während der Ferien 1869 bis 1870) einzufinden. Trotzdem die Berliner Hofbühne an ihr eine der hervorragendsten Kräfte besaß, — 1879 wurde sie auch in Anerkennung ihrer großen Verdienste zur preußischen Kammersängerin ernannt, — schied sie dennoch 1886 aus dem Verband der Königl. Bühne. Nach ihrem Rücktritt von derselben, nahm sie zuerst in Berlin Aufenthalt, zog sich aber nach kurzer Zeit in ihre Vaterstadt an der Donau zurück. Sie ist seit dieser Zeit nicht mehr, weder auf der Bühne, noch auf dem Konzertpodium erschienen, sondern widmet sich nur der Heranbildung hervorragender Talente. Marianne Brandt, die entschieden zu den allerbedeutendsten, dramatischen Sängerinnen ihrer Zeit gezählt werden mußte, war eine „Darstellerin größten Stils, genial und schöpferisch in ihrer Auffassung, eine Sängerin von hinreißendem Temperament, deren phänomenale Stimmmittel ihr auch die Durchführung von Sopranpartien gestatteten. An ihrem „Fidelio", an ihren Gestalten in den Opern Glucks, Spontinis, Verdis Meyerbeers, Webers und Wagners, knüpfen sich unvergeßliche Erinnerungen."

Brandt Theodor (recte Köstlin), geboren in Wien, Sohn eines Eisenbahndirektors. Seine Mutter war eine Nichte Lenaus. Er besuchte die technische Hochschule in Wien, um sich zum Architekten auszubilden. Da riet ihm Alexander Strakosch (s. d.), sein Talent der Bühne nutzbar zu machen und Schauspieler zu werden. B. befolgte diesen Rat, besuchte die Wolffsche Theaterakademie, nahm Stunden bei Hofburgschauspieler Lippert und Strakosch und betrat in Preßburg 1877 zum ersten Male die Bühne. Hierauf war er am Wiener Stadttheater (1878—80), am Stadttheater in Mainz (1880—1881), am Hoftheater in Oldenburg (1881—1883), am Berl. Residenztheater (1883—1884), am Kaiserl. Theater in Petersburg (1884, 1885), tätig, worauf er nach Berlin ans Residenztheater zurückkehrte, um daselbst bis 1891 zu wirken. Sodann trat er ans Lessingtheater über 1891—1893), übernahm hierauf die Direktion des Stadttheaters in Barmen (1893—1895), jene des Residenztheaters in Wiesbaden (1895—1896), des Berliner Residenztheaters (1897—1900), um sodann das Residenztheater in Stuttgart zu leiten. Zugleich führte er auch 1890—1900 das Kurtheater in Stuttgart. Als darstellender Künstler wirkte und wirkt er im Fache der Bonvivants, früher der Konversationsliebhaber, und erweist sich als begabter, erfolgsicherer Schauspieler.

Er ist verheiratet mit der Schauspielerin Helene Schüle (s. d.).

Brauer Frieda, geboren am 28. Jan. 1873 in Stuttgart, Tochter eines Möbelfabrikanten. Zuerst lernte sie nur zum Vergnügen singen, und zwar war es Nikolaus Rothmühl (s. d.), der ihren Gesangsunterricht übernahm. Je weiter sie jedoch in ihren Studien fortschritt, desto kräftiger entwickelte sich ihre Stimme, desto zufriedener wurde der Meister, der sie schließlich veranlaßte, sich der Bühne zu widmen. 1899 fand B. ihr erstes Engagement in Zürich, woselbst sie als „Elsa" in „Lohengrin" debütierte. Sie ist eine dramatische Sängerin von Geschmack, arbeitet unermüdlich an ihrer weiteren Ausbildung, und hat mit Partien wie „Valentine", „Senta" 2c., bereits viel aufmunternden Beifall erzielt.

Braun Oskar, geboren am 16. Februar 1867 in Wien, Sohn eines Fabrikanten. Seine Sänger-Karriere begann er bei Graf Esterhazy in Totis und ist dort in verschiedenen Operettenpartien erfolgreich aufgetreten. Schon damals fiel seine hübsche, frische Stimme angenehm auf. Sein erstes Engagement fand er 1889 am Wiener Karl-Theater als erster Operetten-Tenor, blieb daselbst zwei Jahre, und wurde 1891 fürs Stadttheater in Köln verpflichtet, wo er den Übergang zur Oper vollzog. Gleich als er das erste Mal in der „Cavalleria rusticana“ auftrat, erzielte er aufmunternden Beifall. Er wirkte vier Jahre in Köln und folgte 1895 einem Antrage an das Stadttheater in Frankfurt, wo er seit dem Abgange Navals (s. d.), das lyrische Tenorfach, sowie die vornehme französische Spiel-Oper beherrschte und es verstand, in der Zeit seines dortigen Wirkens (drei Jahre), sich fest in die Gunst des Publikums einzusingen. Von Frankfurt aus begab er sich, um seine Stimme zu vervollkommnen, nach Paris, wo er bei den Professoren Duvernois und Sbriglia seine Stimme noch weiter ausbildete. 1898 ging er nach Berlin, wo er Mitglied des Theaters des Westens wurde, aber auch im Neuen Königl. Opernhaus (Kroll), sowohl in der Operette als auch in der lyrischen- und Spieloper entschiedene Erfolge errang. Namentlich „Romeo“, „Faust“, „Fra Diavolo“, „Don José“, „Lyonel“ 2c., gehörten stets zu den beliebtesten Darbietungen seines Opernrepertoirs. 1900 erschien der Künstler wieder in seiner Vaterstadt und zwar zuerst im Theater an der Wien (Direktion Langkammer), wo er in „Mikado“, „Hofmeister“ in „Giroflé Girofla“, „Donna Juanita“ 2c., allgemeine Anerkennung fand. 1901 trat er als Gast am Raimundtheater auf und verhalf der Operette „Der Kellermeister“ durch seine Leistung des „Grafen von Klingen“, mit zu dem großen Erfolg den diese Operette daselbst erzielte. Seine Stimme ist kräftig, namentlich in den Mittellagen von größtem Wohlklang, und zeichnet sich durch angenehmen Timbre aus. Sein Vortrag zeugt von großer musikalischer Sicherheit.

Braun Toni, geboren am 23. September 1879 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie vom Gesangslehrer Geiringer für den Bühnenberuf entsprechend vorbereitet war, betrat sie am 1. August 1899 in Leipzig als „Mimosa“ in „Geisha“ zum allerersten Mal die Bühne, und brachte diese Partie daselbst zur ersten Darstellung. Sie blieb hier zwei Jahre, erwarb sich Bühnenroutine und schuf sich ein höchst reichhaltiges Operettenrepertoire. Heute beherrscht sie alle ersten Soubrettenpartien, von denen u. a. erwähnt sein mögen: „Nitouche“, „Pupre“, „Giroflé-Girofla“, „Molly“ (Jonathan), „Briefchristl“, „Niniche“, „Bronislawa“, „Fiametta“, „Saffi“, „Hortense“ („Opernball“), „Nanon“ 2c. 2c. 1901 wurde die junge Künstlerin als Gast für das Raimundtheater in Wien verpflichtet, wo sie als „Helene von Baldauf“ im „Kellermeister“ debütierte und reichen, ungeteilten Beifall fand. Nach mehrmonatlichem Wirken daselbst wurde die Sängerin als erste Operettensoubrette für das Jantschtheater in Wien verpflichtet (ab September 1902). Ihre sympathische, bildungsfähige Stimme, ihre zierliche Figur, ihr pikantes Gesichtchen und flottes, angenehmes Spiel — alle diese Eigenschaften geben ein höchst erfreuliches Gesamtbild.

Braunecker-Schäfer (Freiin von), geboren am 3. April 1825 in Wien, zeigte frühzeitig Begabung fürs Theater und wurde 1850 ans Deutsche Theater in Pest engagiert. Dort fiel sie durch ihr munteres Wesen angenehm auf, und schon nach einjähriger Thätigkeit daselbst, wurde sie vom Direktor Hoffmann für das Deutsche Landestheater in Prag gewonnen. Sie trat am 3. Juni im „Versprechen hinter dem Herd“ und in „Familie Fliedermüller“ auf und schlug mit ihrer stark parodistischen Derbheit, ihrem beinahe trivialen, aber frischen und kräftigen Spiele ein. Ihr Engagement galt als das Ereignis des Jahres 1851 auf dem Gebiete der Posse unter Hoffmanns Direktion und als größte Tat während seiner letzten Prager Direktionsjahre, und als Stöger die Leitung der Bühne übernahm, so war ihm zuvörderst darum zu tun, diese schon damals vorzügliche, österreichische Lokalsängerin für sein Institut zu erhalten. Die Zeit ihres Prager künstlerischen Wirkens (1851—1855) blieb lange unvergessen. Besonderes Aufsehen erregte sie als „falsche Pepita“, denn sie tanzte die Madrilena mit so vollendeter Grazie, wußte überhaupt der epochalen Königin des Tanzes Zug für Zug, Nuance für Nuance so gut abzugucken, daß sie mit ihren Darbietungen enthusiastischen Jubel erregte. Sie leistete aber auch in der Tat in dieser Parodie so Vorzügliches, daß das Original von der Kopie kaum zu unterscheiden gewesen sein soll. Ja, sie mußte sogar, um einem dringenden Wunsche des tschechischen Publikums zu entsprechen, die „falsche Pepita“ auch tschechisch spielen, und als sie später in der Posse „Senora Pepita, mein Name ist Meyer“, aufs neue Gelegenheit nahm, die Madrilena zu tanzen, entfesselte sie abermals den größten Beifallssturm. Mit der Madrilena beschloß sie auch am 25. März 1855 unter allgemeinem Jubel ihre künstlerische Tätigkeit am Prager Landestheater. Sie kam nach Wien ans Karltheater. Dort wirkte sie als eines der hervorragendsten und beliebtesten Mitglieder neben Scholz, Nestroy und Treumann (s. d.) mit welch letzterem sie auch ans Quaitheater übersiedelte. Mit Ausnahme des Jahres 1869, in welchem sie am Lemberger Stadttheater tätig war, blieb sie ihrer Vaterstadt auch treu, und zwar war es hauptsächlich ihre Wirksamkeit am Karltheater, die zu den Glanzepochen der Künstlerin zählte. Sie galt trotz der etwas derb realistischen Darstellungsweise und ihres resoluten Wesens in den 50er Jahren als die ausgesprochene, beste Lokalsängerin Österreichs, aber auch als Soubrette, namentlich in Offenbachschen Operetten, für welche ihre parodistische Kraft besonders geeignet war, hat sie den Wienern zahllose heitere Stunden bereitet. Unter Ascher und Jauner (s. d.) trat sie in das Fach der komischen Alten über, in welchem sie nicht weniger bejubelt wurde, als in den Rollen ihrer Jugendzeit. Da wußte sie erst recht das Publikum durch ihr humoristisches Spiel, ihre frohe, frische Laune, ihr resolutes Wesen, von welchem sie nur wenig eingebüßt hatte, zu erheitern und mit ihrem stets jugendlichen Temperament zu erfreuen. Sie verfügte

über eine starke Dosis Humor und Witz, mit einer Mischung erlaubter Derbheit. Am 1. Okt. 1880 trat sie in der Operette, „das Spitzentuch der Königin", zum erstenmal im Theater an der Wien auf, auf welcher Bühne sie bis zu ihrer Pensionierung verblieb. Dort war diese ausgezeichnete „komische Alte" gleich erfolgreich tätig und beliebt, und trug durch ihre vortreffliche Darstellung zu manchen Erfolgen der Operetten von Strauß, Millöcker und Suppé und anderer, auch französischer Komponisten bei. In den Operetten „Donna Juanita", „Bettelstudent", „Lustiger Krieg", „Nacht in Venedig", spielte sie ihre Haupttrümpfe aus, und als sie krank und schwach von der Bühne schied, fand das Theater für sie keine ebenbürtige Nachfolgerin. Zum letztenmal vor ihrer Erkrankung war sie am 18. November 1886 am Wiedner-Theater vor ihren zahlreichen Verehrern erschienen, dann zog sie sich unter wohlverdienten Ehrenbezeugungen aller Art zu ihren Verwandten nach Iglau zurück, wo sie am 8. März 1888, allgemein betrauert, starb. Ihr hervorragendes Wirken wird stets an die beste und heiterste Wiener Theaterzeit erinnern.

Braunhofer Carl, geboren 1799 zu Mondsee im Salzburgischen. Ursprünglich zum Theologen bestimmt, versuchte er sich 1819 als Sänger, mißfiel jedoch und wandte sich, da einmal der Theaterteufel Besitz von ihm ergriffen hatte, dem Schauspiel zu. Das erste, bessere Engagement fand er als erster, tragischer Liebhaber in Bamberg, nachdem er sich vorher auf kleinen Bühnen herumgetrieben hatte. Sein nächstes Engagement war Düsseldorf. Von dort folgte er einem Ruf ans Hoftheater in Detmold. Dort fühlte er sich in seiner künstlerischen Stellung sehr zufrieden und verließ dieselbe nur der Kränklichkeit seiner Frau wegen (der Sängerin Katharina Ravizza). Jetzt begann wieder das Gastspielreisen, das seinen Namen jedoch in ganz Deutschland bekannt und beliebt machte. Er bildete sich auch während derselben besonders als Rhetoriker aus und gelang es ihm, die Sprache auf seltene Weise zu beherrschen. Dies bildete auch stets seine größte Stärke. Er erzwang mit der Sprache jede Wirkung, jedoch durchaus nicht auf Kosten der Wahrheit und Schönheit. 1829 wurde er Mitglied des Hoftheaters in Mannheim und hier gestaltete sich seine Stellung sowohl als Schauspieler wie später als Regisseur zu einer besonders ehrenvollen. Seine Leistungen als Heldenliebhaber, namentlich im klassischen Repertoire, wurden besonders ausgezeichnet. Nach 15 jähriger, künstlerischer Tätigkeit kehrte er durch Mißverhältnisse mancherlei Art gezwungen, dieser Stätte seiner größten Erfolge den Rücken und wirkte fortab nur gastierend. Er starb am 17. Mai 1846 in Nordhausen (Hannover) an Lungenschwindsucht. — B.s Leistungen hatten besonders für das gebildete Publikum etwas unendlich Anziehendes, denn seine Darstellungen waren nicht durch Zufälligkeiten bedingt, jede Einzelheit gehörte zum Ganzen und nur nach ernstlichem Studium trat er mit seiner Aufgabe vor das Publikum.

Braunhofer Julius, geboren am 29. Mai 1829 in Mannheim, Sohn des Vorigen. Er trat zuerst, um sich zu bilden, auf kleinen Bühnen auf und fand sein erstes größeres Engagement als jugendlicher Liebhaber am Hoftheater in Karlsruhe. Er machte sich hier wohl recht beliebt, allein die künstlerischen Verhältnisse waren für ihn nicht günstig, und so ging er schon 1852 nach Kassel. Hier wurde er der erklärte Liebling des Publikums. Zehn Jahre wirkte er als solcher, bis er 1862 einem Rufe an das Königl. Hoftheater in Berlin Folge gab. Er war hier mit großer Auszeichnung tätig und seine Verwendbarkeit und Brauchbarkeit wurden einstimmig anerkannt. Er wurde namentlich in humoristischen Rollen, in denen er ganz Hervorragendes leistete, zu den Ersten seines Fachs gezählt. Nach fünfjährigem Wirken, das zu großen Hoffnungen berechtigte, starb er am 15. Oktober 1867. Sein Talent wendete sich vorzugsweise den ernsten Charakteren des Dramas zu, wobei er noch immer Herr des leichten Konversationstones blieb. Rollen, welche einen meditativen Charakter darstellen, sagten ihm am meisten zu und solche waren es vornehmlich, die ihm eine so ehrenwerte Stellung in der Achtung des kunstliebenden Publikums verschafft haben. Sein weit ausreichendes Organ verstand der Künstler mit seltener Meisterschaft zu Rate zu halten und entfaltete bei den schwierigsten und anstrengendsten Rollen bis zuletzt eine erstaunliche Kraft. Obzwar B. verhältnismäßig jung starb, so zählte er doch mit zu den ersten Vertretern seines Berufes.

Braunmüller Gustav, geboren am 14. Juli 1811 in Lahr. Sowohl Vater als Mutter galten als gute Schauspieler. Der Vater war herzoglich Nassauischer Hofopernsänger, ein beliebter Tenor und starb am 26. April 1818, seine Mutter, erste Heldin und Liebhaberin, ebenfalls am Nassauschen Hoftheater, verheiratete sich nach dem Tode ihres Gatten 1820 ein zweites Mal mit dem Schauspieler und damals bekannten und beliebten, dramatischen Schriftsteller, Theodor Rabenalt. B., der seine Eltern auf ihren Wanderzügen begleitete, betrat frühzeitig die Bühne. Seine erste Kinderrolle spielte er als „Otto" in „der Schuld", später den „Walter Tell", u. a. Eigentlich waren die Eltern dagegen, daß sich der junge Mann dem Theater widme, allein sein Theaterblut pulsierte zu mächtig, als daß man ihn von diesem Vorhaben hätte abbringen können. Zum erstenmal in einer größeren Rolle trat er in Straßburg als „Viktorin" in „die Waise und der Mörder", von Castelli, auf (1826). Da er sehr gefiel, erhielt er denn auch „Brackenburg" in „Egmont", den „Husch" in „Pagenstreiche" und andere Rollen, in denen er reichlich Gelegenheit hatte, sein Talent zu beweisen. 1827—1829 war er Mitglied des Innsbrucker Theaters, war dann in Laibach, Linz, Salzburg, Karlsbad ꝛc. engagiert und spielte in letztgenannter Stadt zum erstenmal eine komische Rolle, indem er durch den plötzlichen Abgang eines Mitgliedes gezwungen war, den „Schneider" in „Lumpaci" zu übernehmen. Durch den großen Erfolg, den er hiermit erzielte, entschied er sich, auch ferner in diesem Fache seine Kunst zu zeigen. In Karlsbad wirkte er von 1835—1843, nahm sodann als Oberregisseur Engagement am Lemberger Theater, wo er wieder ausschließlich im Helden- und Liebhaberfach auftrat. 1846 kam er zu Pokorny ans Theater an

der Wien. Dort debütierte er mit vielem Glück in „Er muß aufs Land", wurde jedoch nach zweijährigem, erfolgreichen Wirken, von Karl fürs Leopoldstädter Theater gewonnen, wo er am Ostermontag 1848 als „Advokat" im Schauspiel, „das Pasquil", zum erstenmal auftrat und gar bald eines der beliebtesten Mitglieder dieser Bühne wrde. Als Nestroy die Direktion übernahm, mußte B. anfangs Possenliebhaber spielen, trat aber bald in das Fach der Charakterrollen über, in welchem er ebenfalls größte Anerkennung fand. Als Karl Treumann (s. d.) 1860 sein neues Theater eröffnete, trat fast die ganze Gesellschaft des Karltheaters zu ihm über, darunter auch B. Als jedoch 1863 dieses Schauspielhaus abbrannte, übersiedelte er wieder in sein altes Künstlerasyl. Seine letzte Heldenrolle war 1864 der „Wetter von Strahl" in „Käthchen von Heilbronn". Trotz seines zunehmenden Alters blieb er unter allen wechselnden Direktionen dem Karltheater treu, dem er als eines der wackersten, pflichtgetreuesten und beliebtesten Mitglieder bis zu seinem Tode angehörte. Im März 1875 ließ es sich die Wiener Bevölkerung nicht nehmen, ihm gelegentlich seines 50jährigen Schauspielerjubiläums unzählige Beweise der Verehrung und Anerkennung zukommen zu lassen. Ende der 70er Jahre fing er zu kränkeln an, asthmatische Zustände untergruben nach und nach seine schier unverwüstliche Konstitution, bis er endlich am 5. August 1881 sein tatenreiches Künstlerleben beschloß. Sein Ableben wurde in ganz Wien, besonders aber in der Leopoldstadt, wo er ganz besonders populär und in allen Kreisen nicht nur als Künstler, sondern auch durch sein biederes, rechtschaffenes Benehmen, wohl gelitten war, ehrlich betrauert.

B. war verheiratet mit der s. Z. vortrefflichen Lokalsängerin L. Fränzl, die ihn auch überlebte. Ein Sohn dieser Ehe ist der geachtete Wiener Kaufmann, Gustav Braumüller, geboren am 2. September 1849 in Wien, der sich durch seine Gedichte in niederösterreichischer Mundart, welche er mit großer Naturtreue auch selbst vorträgt, in der Öffentlichkeit bestens bekannt gemacht hat. Diese Dialektgedichte erschienen in vier Sammlungen unter dem Titel: „Nehmt's mi mit." Auch das Drama: „A Wild'rer Stück", stammt aus seiner Feder.

Braunschweig Rosa, geboren am 18. Juni 1850 in Neu-Paleschke (West-Preußen), Tochter eines Predigers. Frühzeitig entwickelte sich in ihr die Neigung zur Kunst, die noch genährt wurde, als sie in Danzig, wohin ihr Vater nach seiner Pensionierung gezogen war, das Theater kennen lernte. Namentlich waren es die Leistungen der Friederike Goßmann (s. d.) die sie den festen Entschluß fassen ließen, sich der Bühne zu widmen und B. dachte seither nicht mehr daran, wie sie dies früher gewollt, Diakonissin zu werden. Hermann Hendrichs (s. d.), prüfte ihr Talent, fällte ein äußerst günstiges Urteil, und empfahl sie der dramatischen Lehrerin, Adele Glasbrenner-Peroni (s. d.). Nach erfolgter Ausbildung legte sie den Adelstitel ihrer Familie ab und betrat, 16 Jahre alt, in Graz zum erstenmal die Bühne. Hierauf wirkte sie in Danzig, Frankfurt, Riga, Rostock, Düsseldorf 2c. als muntere Liebhaberin, ging dann ins Fach der Konversations- und ersten Liebhaberinnen über, bis sie schließlich in Rostock und dann am Hoftheater in Koburg und Neu-Strelitz Heroinen verkörperte. 1883 entsagte sie gänzlich der Bühnentätigkeit, und ließ sich in Berlin als dramatische Lehrerin nieder. Dort übernahm sie die Leitung einer Elevenschule, der sie noch heute vorsteht und aus welcher namhafte Schauspieler und Schauspielerinnen hervorgegangen sind. B. hat überhaupt in ihrer Lehrtätigkeit vortreffliche Erfolge aufzuweisen und vertrat stets den Grundsatz, daß theoretisches Rollen-Studium mit praktischer Bühnenausbildung unbedingt vereint werden müsse. Darum übernahm sie auch 1893 die Leitung eines Ensemblegastspiels, mit welchem sie einmal in der Woche in Potsdam und Spandau Vorstellungen giebt, und werden hierbei Drama, Schau- und Lustspiel, sowie Posse in gleicher Weise berücksichtigt und kultiviert.

Bré Centa, geboren am 20. Januar 1876 in Donauwörth, ist die Tochter eines Bahnbeamten. Sie ging ohne Erlaubnis ihrer Eltern zu Hofschauspieler Wohlmuth (s. d.) und ließ sich prüfen; dann studierte sie sechs Monate und nahm noch im selben Jahre Engagement. Sie debütierte als „Clemens" im „Dragoner" in Passau (1894), setzte dann Familienverhältnisse wegen, zwei Jahre ihre Bühnentätigkeit aus, um im Jahre 1897 ihre Wirksamkeit am Münchener Schauspielhaus wieder aufzunehmen, indem sie gleich bei der Eröffnung dieser Bühne als „Annchen" in der „Jugend" erschien. Hier sah sie der Burgtheater-Direktor Schlenther als „Franziska" in „Fuhrmann Henschel" und machte ihr sofort einen Engagementsantrag. Die Künstlerin debütierte auch am 13. April 1899 in dieser Rolle, und am 14. April als „Mizzi Schlager" in „Liebelei". Obzwar sie gefiel und man sie engagierte, wurde der Vertrag nach dem Gastspiel von der Intendanz auf gütlichem Wege gelöst und sie trat im September 1900 in den Verband des Hamburger Thalia-Theaters (Debütrollen in „Liebelei", „Wildente" und „Jugend"). „In der Kunst dieser Schauspielerin liegt etwas Selbstloses. Ein Zauber von Natürlichkeit geht von ihr aus, der auch die unscheinbarste Rolle vergoldet." Als „Hedwig" in „Wildente", als „Marikke" in „Johannisfeuer", als „Annchen" in der „Jugend", als „Lotte Burwick" in den „Heimatlosen", als „Gertrud" im „Probekandidaten", als „Kätchen Vokerat" in „Einsame Menschen", oder gar als „Klärchen Fröhlich" in „Sodoms Ende", ist sie nicht weniger an ihrem Platz, wie in der Rolle der leichtlebigen Schauspielerin in den „Lumpen", im „Abschiedssouper", oder gar als leichtsinniges Kind des Wirts im „Fuhrmann Henschel". B. ist eine Künstlerin von liebenswürdigstem Humor, welche mit den einfachsten Mitteln, frei von jeder Äußerlichkeit, frei von jedem Haschen nach Effekt, oft Vollendetes bietet. Man vermutet in ihr nicht einen Augenblick die Schauspielerin. Ihre Figuren sind aus dem Leben gegriffen, dem Leben abgelauscht. Das größte Lob, das ihr die Kritik spendete, dürfte wohl in dem Ausspruch kulminieren: „Ihr Spiel erinnert an die goldenen Tage der Niemann-Raabe."

Brehm Fritz, geboren am 27. November 1858 in Darmstadt, Sohn eines Reallehrers. Besuchte die königl. Musikschule in München und betrat 1882 die Bühnenlaufbahn. Er begann in St. Gallen, wo er als „Eduard" in „Er muß aufs Land", debütierte, kam 1883 nach Zürich (Antrittsrolle „Lebel" in „die Rantzau"), 1885 nach Straßburg (Antrittsrolle „Mortimer"), 1886 nach Mainz (Antrittsrolle „Don Carlos"), 1888 nach Breslau (Antrittsrolle „Demetrius"), wirkte hierauf zehn Jahre am Hoftheater in Karlsruhe (Antrittsrolle „Franz" in „Götz"), trat 1899 als Oberregisseur und Dramaturg in den Verband des Stadttheaters in Mainz, wo er nur seltener auftrat und übernahm 1902 die Direktion des Stadttheaters in Görlitz. Als Darsteller fein komischer- und Charakterrollen, erwies er sich stets als vortrefflicher Interpret. Er spricht einfach, mit natürlichem Gefühl und erzielte, unterstützt von seinem drastischen Humor, oft die ergreifendste Wirkung. (Im Anfang Operettentenor: „Don Cesar", „Benozzo", „Mourzuck" ꝛc., ging er später zum Schauspiel über. „Grignon", „Truffaldino", „Waldschrat", „Crampton", „Dorfrichter Adam", „Doktor Rank", „Schummerich" ꝛc.) In seiner Eigenschaft als Regisseur waltet der Künstler mit großem Verständnis, Fleiß und Sorgfalt seines Amtes und versteht es, oft aus den verschiedensten Elementen ein treffliches Ensemble zu schaffen und die Lichtseiten des Werkes im besten Glanz hervortreten zu lassen. B. ist auch bühnenschriftstellerisch tätig und wurden seine Schwänke: „Ein Schwank" und „der Strohmann", wiederholt an verschiedenen Bühnen aufgeführt.

Brehm-Fritsch Sofie, Gattin des Vorigen, geboren am 1. Dezember 1861 in Stuttgart, Tochter eines Kaufmannes. Erst 15 Jahre alt, entschloß sie sich, Bühnensängerin zu werden. Sie wurde von Frau Schröder-Hanfstaengl (s. d.), in dem, ihren natürlichen Anlagen entsprechenden Koloraturfach ausgebildet, nahm aber später noch eingehenden Unterricht bei Frau Viardot-Garcia (s. d.), um sich auch in der französischen und italienische Koloraturschule zu vervollkommnen. Ihr erstes Engagement fand sie September 1881 am Hoftheater in Wiesbaden, wo sie als „Page" in „Hugenotten" debütierte. Hierauf wirkte sie 1882—1885 am Hoftheater in Stuttgart und wurde sodann für das Hoftheater in Karlsruhe verpflichtet, wo sie 15 Jahre in allererster Position tätig war. B.-F. ist und war stets eine gewissenhafte Sängerin mit wohlgeschulten Mitteln und dem steten Bestreben, ihre Aufgaben künstlerisch zu lösen. Durch ihre Koloraturpartien großen und kleinen Stils, ihre silberhell timbrierte Stimme und die saubere, geradezu unfehlbare Bravour ihrer Fiorituren hat sie sich von Beginn ihrer Laufbahn rasch einen sichern Platz in der ihr stets treugebliebenen Gunst des Karlsruher Publikums erworben. Mit spielender Leichtigkeit brachte sie die schwierigsten Koloraturen glockenrein zu Gehör, in jedem Ton lag Seele, und jede Bewegung offenbarte die innerliche Durchdringung der Rolle. Mit schmerzlichstem Empfinden verabschiedete man sich von B.-F., die als die einzige Vertreterin des bel canto an der Karlsruher Hofbühne galt, als sie sich am 24. Juni 1900 anschickte, die Bühne zu verlassen, um sich ins Privatleben zurückzuziehen. Als „Rose Friquet" trat sie zum letztenmal vor ihre Verehrer. Nicht nur auf der Bühne, auch im Konzertsaal war sie in und außerhalb Deutschlands eine gerne gesehene Erscheinung. Auch in Bayreuth wurde ihr Gelegenheit gegeben, während drei Jahren das erste Solo-Blumenmädchen im „Parsifal" erfolgreich zu verkörpern. Aus ihrem Repertoire seien besonders hervorgehoben: „Rosine", „Mignon", „Regimentstochter", „Gretel", „Königin" in „Hugenotten", „Zerline" in „Fra Diavolo", „Isabella" in „Robert", „Susanne" in „Figaro" ꝛc., aber auch die „erste Rheintochter" und das „Waldvögelein", gehörten zu ihren nennenswerten Leistungen. Für ihre künstlerischen Verdienste wurde sie bereits 1892 zur badischen Kammersängerin ernannt. Sie hat ihren bleibenden Wohnsitz in Mainz aufgeschlagen, wo sie als bedeutende Gesangslehrerin wirkt und die Freude hat, bereits mehrere ihrer Schülerinnen mit Erfolg die theatralische Laufbahn einschlagen zu sehen.

Breier Hermine, geboren in Wien, ist die Tochter des bekannten Romanschriftstellers Eduard Breier. Kaum 16 Jahre alt, betrat sie die Bühne des Wiener Stadttheaters, nachdem sie bereits als 15jähriges Mädchen als „Louise" am Königl. Schauspielhause in Berlin aufgetreten war, und sich der besonderen Anerkennung erfreut hatte. Sie debütierte als „Melitta" in „Sappho", und sowohl in dieser Rolle, wie in der folgenden („Waise aus Lowood"), fand sie allgemeinen Beifall. Nach zweijährigem Engagement kam sie ans Stadttheater in Brünn, von dort nach Düsseldorf und Budapest, von wo sie zu einem Gastspiel ans Dresdener Hoftheater geladen wurde. Sie trat als „Waise aus Lowood", „Königin" in „Don Carlos" und „Louise" in „Kabale und Liebe" auf, und gefiel derartig, daß man ihr sofort einen mehrjährigen Vertrag bot. So lange sie an diesem Kunstinstitute gewirkt hatte, bewährte sie sich als vortreffliche, tragische Liebhaberin. Sie hat oft „packende, dramatische Momente, und die glockenhafte Innerlichkeit ihres schönen Organs übt zuweilen eine gewaltige Wirkung aus." Nach ihrem Scheiden aus dem Verbande des Dresdener Hoftheaters, war sie in Zürich 1893, Basel 1894, St. Gallen 1895, Krefeld 1896, Straßburg 1897—1899, engagiert. Die Künstlerin domiziliert gegenwärtig in Wien.

Breitenfeld Richard, geboren am 12. Oktober 1871 in Riechenburg (Böhmen). Sohn eines Kaufmanns. Zuerst widmete er sich ebenfalls dem Kaufmannsstande und war als Fabriksbeamter tätig, bis er sich entschloß seine hübsche Stimme der Bühne nutzbar zu machen. Er wurde von Gesangsmeister Johann Reß ausgebildet und fand 1897 Engagement am Stadttheater in Köln, wo er am 17. Januar als „Graf Luna" zum erstenmal die Bühne betrat. Er hat außerordentlich schöne, besonders in der Mittellage prächtige Stimmmittel, verfügt nicht nur über ein in allen Lagen klangvolles, biegsames Organ von ausgezeichneter Schulung, sondern auch über ein temperamentvolles Spiel von scharfer Charakteristik. Nach vierjährigem anerkanntem Wirken in Köln wurde der junge Sänger (ab 1902) ans

Frankfurter Stadttheater engagiert, nachdem er als „Tonio" und „Jäger" in „Nachtlager" mit großem Beifall debütiert hatte. Schon nach der ersten Probe war das Spiel für ihn gewonnen. B., der Mai 1901 auch zu den Festspielen nach Magdeburg berufen und 1903 erstmalig ausersehen wurde, sich an den Bayreuther Festspielen zu beteiligen, („Klingsor" und „Gunther") zählt zu seinen besten Rollen „Hans Heiling", „Wolfram", „Kurvenal", „Trompeter", „Telramund", „Escamillo", „Rigoletto", „Figaro" ꝛc.

Breiting Hermann, geboren am 24. Oktober 1804 in Augsburg. War der Sohn eines geachteten Arztes und studierte ebenfalls und zwar in Würzburg 1823—1826 Medizin. Auf den Kneipen der Burschenschaften fiel seine herrliche Stimme auf und er wurde veranlaßt seine medizinischen Studien aufzugeben und sich der theatralischen Laufbahn zu widmen. Sein erstes Engagement fand er 1826 in Mannheim, wo er als „Titus" zum erstenmal die Bühne betrat. Sein Erfolg war ein derartiger, daß ihn Spontini der ihn als „Licinius" in der „Vestalin" gehört hatte, für die königl. Oper nach Berlin gewann. Er gastierte 1828 mit außerordentlichem Beifall. Eine schwere Krankheit veranlaßte ihn jedoch, dieses glänzende, auf sechs Jahre abgeschlossene Engagement schon im ersten Jahre zu lösen. Nachdem sich seine Nerven beruhigt hatten, gastierte er und erregte in Linz solche Teilnahme, daß man ihn von dort nach Wien ans Kärnthnertor-Theater holte. Sein Engagement daselbst gestaltete sich zu einer seiner glücklichsten Kunstepochen. Nach fünfjährigem, an Auszeichnungen reichem Wirken, wurde er unter den verlockendsten Bedingungen an die deutsche Oper in St. Petersburg engagiert. Dort glänzte er drei Jahre und ging von da nach London. Sowohl dieses Gastspiel, als auch jenes das er einige Jahre später daselbst absolvierte, gehörte zu den sensationellsten seines Lebens. Nachdem er wieder mehrere Jahre an großen Bühnen das Entzücken der Zuhörerschaft gebildet hatte, lockte ihn 1843 ein Ruf des kunstsinnigen Erbgroßherzogs Ludwig III. nach Darmstadt. Dort wurde ihm ein Wirkungskreis eröffnet, der ganz beispiellos war. Er sang daselbst bis 1856 bis neuerdings das alte entsetzliche Leiden bei ihm ausbrach. Er wurde geisteskrank und in die Irrenanstalt zu Hospital Hofheim überführt. Dort starb er in völliger geistiger Umnachtung am 4. Dezember 1860. Von seinen ganz außerordentlichen Leistungen sprach man in den Worten höchster Begeisterung. Seine Bruststimme reichte bis zum hohen B und sang er mit einer Klarheit, Wärme, Deutlichkeit, Kraft und Energie des Vortrags, daß er überall den tiefsten, hinreißendsten Eindruck machte. Er wurde auch der deutsche Riesentenor genannt was sich ebenso auf den kolossalen Umfang und die Kraft seiner Stimme bezog, wie auch auf seine persönliche, riesige Erscheinung — eine wahre Heldengestalt. Er beherrschte mit dem timbre seines Organs stets das größte Orchester, konnte aber auch so schmelzend singen, daß er im pianissimo mit ununbedingter Sicherheit den Weg zum Herzen fand. Zu seinen hervorragendsten Partien zählte der große Künstler u. a.: „Georg Brown", „Raoul", „Robert", „Eleazar", nicht minder „Fra Diavolo", „Zampa", „Postillon" ꝛc. Sang er einmal eine Nebenpartie, so erhob er diese gewiß zum Mittelpunkt der Darstellung, was er stets mit seinem „Wiedertäufer" im „Propheten" und seinem „Banditen" in „Stradella" bewies. B. war bekannt als einer der ersten Heldentenöre seiner Zeit.

Brema Marie, geboren in England von deutschen Eltern. Schon frühzeitig hat sie sich als Dilettantin versucht, bis sie 1890 den ersten Gesangsunterricht nahm. Derselbe dauerte nur drei Monate, dann debütierte sie als Konzertsängerin in der St. James Hall in London. Trotzdem sie sehr gefiel, ließ sie sich dennoch überreden zum Schauspiel überzugehen. Sie studierte die Rolle der „Adrienne Lecouvreur" und trat binnen sechs Wochen in Oxford unter großem Beifall öffentlich auf. Fest entschlossen weiter beim Schauspiel zu verbleiben, liefen so zahlreiche Konzerteinladungen ein, daß sie, dem Rate wohlmeinender Freunde folgend, wieder als Sängerin auftrat. (Ihre gesangliche Ausbildung verdankt sie vornehmlich dem Professor Alfred Blume in London.) Je mehr sie jedoch sang und je größere Erfolge sie erzielte, desto lebhafter wurde ihr Wunsch ihre gesangliche Tätigkeit weiter fortsetzen zu können. Um aber der Bühne nicht gänzlich entsagen zu müssen, wählte sie einen Mittelweg und versuchte sich im Herbst 1891 als Bühnensängerin, indem sie als „Lola" in der „Cavalleria" am Shaftesburytheater debütierte. Sowohl mit dieser Partie wie mit der folgenden (als „Orpheus") erzielte sie mächtige Erfolge. Von Rolle zu Rolle wurde sie sicherer und im nächsten Jahre zählte sie bereits zu den berühmtesten Mitgliedern dieser Bühne. Obzwar sie sich vielfach als Bühnensängerin bewährte (1892 wurde sie auch für die Coventgarden Opernsaison engagiert) so zeichnet sie sich doch auch weiter als Oratorien- und Liedersängerin aus. 1893 wurde sie vom Generaldirektor Levi nach Bayreuth empfohlen, wo sie nach fleißigem Studium bei Frau Cosima Wagner und bei Musikdirektor Krause 1894 bei den Bayreuther Festspielen als „Kundry" und „Ortrud" sich als deutsche Sängerin überaus vorteilhaft einführte. Man lobte allgemein ihre prächtige Sopranstimme, anerkannte ihren Fleiß, ihre Schulung und rühmte auch ihre schauspielerischen Fähigkeiten. Die Künstlerin, welche 1896 bei den Festspielen die „Fricka" interpretierte und auch weiter nach Bayreuth geladen wurde, machte ihren Namen auf ihren Konzert- und Operntournéen nicht nur auf dem Inselreich, sondern auch auf dem Kontinent bestens bekannt.

Brenneis Vally von, geboren am 31. Oktober 1883 in Götzendorf (Niederösterreich), Tochter eines Südbahnbeamten. Sie nahm Unterricht beim dramatischen Lehrer Ludwig Schwarz in Wien und wurde 1900 ans Deutsche Volkstheater engagiert, wo sie als „Käthchen von Heilbronn" überhaupt zum erstenmal die Bühne betrat. Sie fand aufmunternden Beifall und wurden ihr auch in der Folge größere Rollen zugeteilt. Sie ist eine talentierte Vertreterin des naiven Faches die in Scherz und Ernst Proben ihrer Begabung abgelegt hat und allgemein als eine beachtenswerte schauspielerische Kraft bezeichnet wird.

Breuer Elise, geboren am 31. Mai 1872 in Münster. Schon frühzeitig machte sich ihre unverkennbare, musikalische Begabung geltend. Nachdem sie zuerst in Münster, später in Dresden (bei Professor August Iffert) die nötigen Vorkenntnisse erlangt hatte, begab sie sich 1886 zu Stockhausen nach Frankfurt. Ihr Fleiß und die vortreffliche Methode des Meisters brachten es in kaum zwei Jahren so weit, daß B. öffentlich in einem Konzerte in ihrer Vaterstadt zum erstenmal auftreten konnte. Der Erfolg war aufmunternd und nachdem sie ihre Studien noch weiter fortgesetzt hatte, wagte sie 1890, auf spezielle Anregung von Gudehus, ihren ersten Bühnenversuch in Bremen. Derselbe fiel überaus günstig aus und hatte ihr Engagement zur Folge. Hier, wie ein Jahr darauf in Sondershausen fand sie Gelegenheit sich mit der Bühne vertraut zu machen und sich praktisch zu vervollkommnen, so daß sie 1892 einem sehr vorteilhaften Antrag an das Stadttheater in Halle folgen konnte, wo ihr große Anerkennung zu teil wurde. 1896 nahm sie Engagement in Basel, kam von dort 1897 als erste Koloratursängerin ans Hoftheater in Braunschweig, wo sie bis 1900 hervorragend künstlerisch tätig war. Im letztgenannten Jahre trat B. in den Verband des Hoftheaters in München; hier, im Kreise berühmter Künstler ist ihr Gelegenheit geboten, die hohe Klangschönheit und Koloraturfähigkeit ihrer Stimme, wie ihr ausdrucksvolles Spiel zu verwerten.

Breuer Hans, geboren am 27. April 1870 in Köln, Sohn eines Dombildhauers. Widmete sich zuerst dem Kaufmannsstande gab diesen Beruf jedoch bald auf, um sich bei einem Rechtsanwalte zum Notariatssekretär auszubilden. Mittlerweile jedoch entdeckte er seine Stimme und zwar wurde er auf dieselbe, anläßlich einer Festlichkeit, bei welcher er singen mußte, aufmerksam gemacht und Kenner rieten ihm ohne weiteres sich ausbilden zu lassen. Anfangs stand er der Sache ziemlich skeptisch gegenüber doch als er sich von Sachverständigen hatte prüfen lassen, entschloß er sich, die Aktenstube zu verlassen und die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er begab er sich auf Veranlassung Wüllners zur Ausbildung an das Konservatorium seiner Vaterstadt. Ursprünglich Bariton entwickelte sich seine Stimme nach und nach zum Tenor. Benno Stolzenberg (s. d.) und Julius Kniese waren seine Lehrer. Der letztere, der bekannte ständige Musikdirektor der Bayreuther Festspiele veranlaßte die Berufung des jungen Sängers nach Bayreuth, studierte mit ihm sämtliche Wagner-Partien seines Faches aber auch Mozart und Weber ein und nachdem B. auch unter Frau Cosima Wagners Leitung die Bayreuther Stilschule mitgemacht hatte, wurde er schon 1884 bei den Festspielen in kleineren Rollen (in „Lohengrin" und „Parcifal") beschäftigt. Als er 1896 in der Rolle des „Mime" im „Nibelungenring" zum erstenmal in einer selbständigen Partie die Bühne betrat erregte seine Stimme gewisses Aufsehen. Nachdem er noch 1897 mit großem Erfolg in Bayreuth aufgetreten war, begab er sich nach Amerika, gastierte daselbst in allen großen Städten unter außerordentlichem Beifall, begab sich auch nach London wo er im Covent-Garden-Theater an den großen Wagner-Aufführungen wirkungsvoll teilnahm und trat 1900 in den Verband der Wiener Hofoper, ohne es zu verabsäumen alljährlich an den Festspielen in Bayreuth mitzuwirken, woselbst ihm 1899 auch der „David" übertragen wurde, den er ebenfalls mit vielem Erfolg verkörperte. Die Rolle des „Mime" jedoch (in dieser Partie begegnet man ihm fast jedes Jahr in Bayreuth) blieb auch weiter seine bekannteste und anerkannteste Leistung.

Breuer Philipp, geboren am 20. November 1811 in Alzei. Er mußte sich schon frühzeitig sein Brod verdienen und da er eine begeisterte Liebe zur dramatischen Kunst empfand, wurde er Schauspieler. Seine äußeren Mittel erleichterten sein Bestreben, ein angenehmes Organ und eine anmutige Gestalt unterstützten sein Talent und so konnte er, kaum zum Jüngling herangereift, sich als erster Liebhaber einer Direktion anschließen, welche speziell den Rhein bereiste. Er fand überall Beifall. Nachdem er längere Gastspiele in Hamburg, Bremen, Lübeck 2c. absolviert hatte, lockte ihn ein Antrag nach Frankfurt. Hier gastierte er als „Hamlet" und gefiel so außerordentlich, daß man ihm sofort einen fünfjährigen Kontrakt anbot, welcher später noch erneuert wurde. Er spielte fast täglich und benutzte jede freie Zeit zu Gastspiel-Ausflügen. Diese künstlerischen Anstrengungen rieben jedoch seine Gesundheit auf und er sollte im besten Mannesalter scheiden müssen. Die letzten Worte Hamlets „der Rest ist Schweigen" sollten auch seine bedeutungsvollen letzten Worte auf der Bühne werden. Er begab sich zur Erholung und Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit in die Kaltwasserheilanstalt bei Wiesbaden und wollte daselbst gekräftigt, seine künstlerische Tätigkeit wieder aufnehmen. Allein nur als Leiche sah ihn Frankfurt wieder. Er starb am 27. November 1851 in Wiesbaden. Zu seinen hervorragendsten Rollen waren außer Hamlet zu zählen, „Carlos", „Posa", „Bolingbroke" und „Heinrich IV.". Die Erinnerung an diese Leistungen blieb in Frankfurt noch lange nach seinem Ableben lebendig.

Briesemeister Otto Dr., geboren am 18. Mai 1866 in Arnswalde, Sohn eines Lehrers. Er wählte zuerst die medizinische Laufbahn und bezog zu diesem Behufe die Universitäten Berlin, Würzburg und Leipzig; obzwar er seinen Studien mit größtem Eifer oblag, — nach Absolvierung derselben wirkte er auch einige Zeit als praktischer Arzt — unterließ er es nicht, stets seine Stimme zu pflegen, und dem Gesange einen Teil seiner freien Zeit zu widmen. Schon damals erregte seine Stimme bei den verschiedensten Gesangsproduktionen die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen, und als B. nach der Absolvierung seiner Dienstpflicht als Militärarzt neuerdings aufgefordert wurde, das Metall seiner Kehle praktisch zu verwerten, entschloß er sich, zuerst als Konzertsänger vor die Öffentlichkeit zu treten. Seine Ausbildung hatte Wiedemann in Leipzig übernommen, und nachdem er bei seinem Auftreten in Konzerten in Erfurt, Halle und Leipzig, außerordentliche Erfolge erzielt hatte, versuchte er sich im September 1893 zum erstenmal auf der Bühne als „Manrico". Sein erstes Engagement fand er in Detmold, dann kam er nach Aachen, und von dort ans Stadttheater nach Breslau. Sein Rollenkreis, dem er auch nach und

nach die Wagnerhelden einverleibte, wurde ein recht großer. Gleich mit der erstmaligen Darstellung des „Jungen Siegfried" daselbst fand er außerordentlichen Beifall und sein „Loge" wurde als runde und fein durchdachte Leistung bezeichnet, so daß der junge Künstler von Frau Cosima-Wagner berufen wurde, 1898 den listigen Feuergott bei den Bayreuther Festspielen darzustellen. In der Tat wurde diese Darbietung in Bayreuth als lebensvolle naturwahre Gestaltung erklärt und bemerkt, der Künstler hätte ohne Übertreibung sowohl im gesanglichen Ausdruck, wie in den lebhaften Bewegungen den Charakter der Rolle vortrefflich veranschaulicht. Mit sich immer gleichbleibendem Erfolg sang er diese Partie auch in Wien, Stuttgart und London, und auch 1901 wurde B. bei den Bayreuther Festspielen die „Loge"-Rolle übertragen. Die Kritik steigerte ihr Lobesurteil diesmal noch ganz bedeutend. Stimme, Technik und Darstellung hatten sich aber auch seither in bedeutenderem Grade entwickelt, die Innigkeit seines Vortrages brachte die lyrischen Stellen zur bestmöglichsten Geltung, und sein Organ wurde allen Anforderungen eines Heldentenors im vollsten Maße gerecht. Die Bayreuther Kritik unterschrieb damit aber nur das Urteil, daß die Opernreferenten erster deutscher Städte über den Künstler bereits gefällt hatten. Man fügte nur noch rühmend hinzu, daß die Leistung B.'s als die merkwürdigste der im damaligen „Ring der Nibelungen" gebotenen, bezeichnet und hervorgehoben werden müsse, und daß der vorzügliche Sänger diese Partie in Bayreuth gewissermaßen neu geschaffen hätte. Von den anderen hervorragenden künstlerischen Darbietungen B.'s seien noch besonders erwähnt: „Lohengrin", „Siegfried", „Siegmund", „Don José", „Fra Diavolo", „Faust" 2c. Dieser namhafte Künstler hat sich 1902 als Gast ans königliche Theater nach Stockholm verpflichtet.

Brinkmann Rudolf, geboren am 29. Dezember 1873 in Elberfeld, Sohn eines Konditoreibesitzers. Noch nicht 17 Jahre alt, begann er an der Kölner Opern- und Schauspielschule (Paul Hoppe) seine Gesangesstudien, und nachdem er noch in Hamburg mit dem tüchtigen Kapellmeister Partien einstudiert hatte, ging er zur Bühne. Er begann 1895 in Heilbronn, wo er als „Graf Eberhard" in „Wildschütz" debütierte, ging dann zur deutschen Oper nach Amsterdam die sich jedoch sehr bald auflöste, und wurde 1897 für das Frankfurter Opernhaus engagiert (Antrittsrolle „Silvio"). B. ist im Spiel wie im Gesang von gleich trefflicher Wirkung, erfreut durch die Frische und Delikatesse des Gesangsvortrages, sowie durch seinen angenehmen Humor. Seinen gutgeschulten vollen und ausgeglichenen Bariton hört man stets gerne, sein frisches munteres Spiel fällt aufs Angenehmste auf, und so hat sich der sympathische Sänger tapfer zu den vielseitig verwendbaren Stützen des Ensembles aufgeschwungen. Von seinen lyrischen- und Spielbaritonpartien die alle Zeugnis seiner selbstständigen Gestaltungskraft geben, seien erwähnt „Jäger", „Trompeter", „Graf", („Figaro und „Wildschütz") „Tonio" und „Silvio" („Bajazzo)", „Papageno", „Liebenau" 2c.

Der Künstler ist verheiratet mit der Opernsoubrette Minnie Rau.

Broch Jenny, geboren in Wien, genoß daselbst den Unterricht der berühmten Gesangsmeisterin Marchesi und wurde nach Beendigung ihrer Studien 1885 sofort an die Wiener Hofoper engagiert. Nach einjährigem Wirken beschloß sie, zur italienischen Oper überzugehen, und unternahm, indem sie sich der Gesellschaft des Impresario Mapleson anschloß, eine Tournee, die sie durch Manchester, Liverpool, Glasgow, Edinburgh 2c. führte, und wo ihre stimmlichen Eigenschaften überall besonderes Lob erfuhren. 1888 wirkte sie auch in der großen Stagione in London, unter lebhafter Anerkennung der Presse und des Publikums mit. Hierauf folgten noch andere Gastspielreisen, von denen besonders ihr Auftreten in Petersburg, Moskau, Warschau, Kiew und Charkow 2c. (1889—1890), erwähnt sein möge. Für die Saison 1890—1891 verpflichtete sich die Künstlerin an die große, deutsche Metropolitan-Oper in New-York, wo sie zu den hoffnungsvollsten und talentiertesten Vertreterinnen ihres Faches, des Koloraturgesanges, gezählt wurde, und sich allenthalben der sympathischesten Aufnahme zu erfreuen hatte. Nach Europa zurückgekehrt, trat sie in den Verband der württembergischen Hofbühne, nach einem von den allerbesten Erfolgen begleitetem Gastspiel an derselben. Nach dreijährigem Wirken daselbst, wurde die Sängerin 1894 für das Theater Unter den Linden in Berlin verpflichtet, und war 1895 am Residenztheater in Dresden tätig. Hierauf pausierte die Künstlerin mehrere Jahre und setzte 1900 ihre Bühnenlaufbahn wieder fort, indem sie Engagement am Stadttheater in Elberfeld nahm. Ihre gesanglichen Fähigkeiten werden durch ihr schauspielerisches Talent im hohen Grade unterstützt. Zu B.'s vorzüglichsten Partien gehörten: „Rosine", „Lucia", „Dinorah", „Susanne", „Zerline", („Don Juan" und „Fra Diavolo"), „Martha", „Regimentstochter", „Rautendelein", „Nachtwandlerin", „Yum-Yum" in „Mikado" 2c. Die Kritik lobt ihre umfangreiche, volle, besonders in den hohen Tönen wohltuende Stimme, den vollkommen sichern Tonansatz, die vortrefflich ausgebildete Koloratur, die klaren Triller und den glanzvollen Vortrag. Mit diesen musikalischen Vorzügen vereinigt B. Gewandtheit des Spiels und Anmut der Bewegungen.

Brock Frieda, geboren am 2. Dezember 1873 in Berlin. Ihre Eltern waren ebenfalls bei der Bühne. (Ihre Mutter, Helene Brock, seit vielen, vielen Jahren Mitglied des Lautenburgschen Ensembles im Residenztheater, verkörpert daselbst mit viel Geschick komische Alte in den französischen Schwänken.) B. wurde schon frühzeitig auf der Bühne verwendet, und hat mit vielem Erfolg Kinderrollen, wie „Karl" in „Götz von Berlichingen", „Walter Tell" 2c. dargestellt. Eine Theaterschule hat sie nie besucht, und gerade die Tatsache eines natürlichen, nicht durch die übliche Konvention beengten Könnens, läßt ihre Darbietungen umso lobenswerter erscheinen. Herangewachsen, kam sie als jugendliche Naive ans Stadttheater nach Görlitz, nach Lübeck, von dort nach Magdeburg, wo sie Direktor Lautenburg (s. d.), in der Rolle der „Beate" im „Tropfen Gift" sah, ihre Begabung erkannte und sofort fürs Residenztheater in Berlin en-

gagierte. Gleich bei ihrem ersten Auftreten als „Ännchen" in der „Jugend" erzielte sie stürmischen Beifall und spielte diese Rolle über 300 Mal unter allgemeiner Anerkennung. Sie gefiel nicht minder als „Hedwig" in der „Wildente", wie als „Lene" in der „Haubenlerche", und sei als außerordentliche Leistung ihres reichen Repertoires „Der verlorene Sohn" bezeichnet. Man mußte es lobend anerkennen, mit welch ausgesuchter Grazie sie diese stumme Rolle durchführte, und jeden musikalischen Wink des Komponisten in Bewegung umsetzte. Auch verdient Erwähnung, daß sie den „Kleinen Lord" bei der Erstaufführung dieses Stückes in Deutschland kreierte. 1898 trat die Künstlerin ans Schillertheater über und dort waren es wieder „Susanne" in „Figaros Hochzeit", „Goldene Eva", „Frau Eva", „Susanne", „Die Welt, in der man sich langweilt" ꝛc., in welchen sie die vortreffliche Schauspielerin erkennen ließ. B. ist ein reiches Talent in die Wiege gelegt worden. Ihr keckes Temperament und die reizendste Behendigkeit, ließen sie in der Provinz schnell zu Ehren kommen und ebneten ihr auch in Berlin den Weg. Mit feinem Gefühl versteht sie es den letzten Spuren des Dichters nachzugehen, und für ihre Gestalten Interesse und Sympathie im Zuschauer zu erwecken. Im französischen Schwank, in welchem sie durch Jahre spielen mußte, zeigte sich gar oft ein pikantes Talent, das ihren Demi-Vierges außerordentlich zustatten kam.

Brock Paul, geboren am 25. September 1844 in Berlin. Seine ersten dramatischen Übungen machte er auf der Urania- und Thaliaübungsbühne und betrat am 3. Januar 1866 als „Assessor Bittner" in die „Bekenntnisse" am Hoftheater in Detmold zum erstenmal die Bühne. 1868—1869 wirkte er am Stadttheater in Hamburg, 1869—1871 am Stadttheater in Königsberg und 1871—72 am Stadttheater in Bremen, im Anfang als jugendlicher Liebhaber, später als erster Held und Liebhaber. Sein Ruf verschaffte ihm einen Antrag Laubes an das neugegründete Stadttheater in Wien, doch fand er daselbst für seine Begabung keinen rechten Boden und so zog er es vor, im Oktober 1872 einem Rufe an die Hofbühne in Weimar Folge zu leisten, wo er als „Don Cäsar" in „Donna Diana" sein Engagement antrat. An dieser altberühmten Kunststätte erschloß sich dem strebsamen Schauspieler auch eine ersprießliche und dauernde Tätigkeit. Schon 1876 wurde er zum Regisseur ernannt, 1879 durch eine lebenslängliche Anstellung geehrt und 1887 zum Oberregisseur des großherzoglichen Schauspiels ernannt. Eine seiner hervorragendsten Leistungen war die Rolle des „Faust", die er als der überhaupt Erste in der Otto Devrientschen Einrichtung am 6. und 7. Mai 1876 in Weimar, dann bei seinem Gastspiel in Köln, April 1880, und am Viktoriatheater in Berlin, Juli 1880, gespielt hatte. Ferner zählten zu seinen Glanzleistungen „Posa", „Egmont", „Acosta", „Graf Waldemar", „Bolz", „Bolingbroke", „Baron Ringelstern" ꝛc. Dieser überaus fleißige, talentierte und hochbegabte Künstler wurde rasch und unerwartet am 9. Aug. 1897 infolge eines schlimmen Magenleidens seinen zahlreichen Verehrern entrissen. B. galt nicht nur als eine wertvolle Stütze des Weimarer Hoftheaters, er bewährte sich auch als eifriges und tatkräftiges Mitglied der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, zu deren hervorragendsten Häuptern er gezählt wurde. Sowohl ein Sohn, wie eine Tochter des Künstlers widmeten sich der Bühne.

Brockmann Johann Franz Hieronimus, geboren am 30. September 1745 in Graz, und zwar im Pulverturm am Schloßberg, wo sein Vater, ein Zinngießer, als Turmwächter wohnte. Er gab ihn zu einem Bader in die Lehre. B. wollte sich aber in der Welt umsehen, und da er keinen andern Posten fand, wurde er Bedienter bei einem Offizier, der ihn jedoch schlecht behandelte, weshalb er entfloh. Mönche fingen ihn auf und wollten ihn für den geistlichen Stand erziehen. Doch er hielt es nicht lange aus, entwich abermals, und kam zu einer Seiltänzertruppe (1760), die auch kleine Theaterstücke aufführte, und bei dieser Gelegenheit betrat er am 25. Oktober in Laibach zum erstenmal die Bühne. Anfangs gefiel ihm dieses Wanderleben recht gut, aber als die Mühseligkeiten zunahmen, entwischte er wieder und versuchte sein Brot als Schreiber zu verdienen (im Kloster Arnoldstein in Kärnthen, 1761—1762). Als er aber zur Vermutung Veranlassung hatte, man könne in ihm den früheren Wanderkomödianten entdecken, nahm er wieder einmal Reißaus, und kehrte ins Vaterhaus zurück. Dort wollte man ihn ursprünglich wieder zum Baderhandwerk bestimmen, allein auf sein Bitten gab der Vater nach und er schloß sich neuerdings einer wandernden Schauspielergesellschaft an (Prinzipal Bodenburg). Mit dieser zog er jahrelang in ganz Österreich umher und eignete sich auf diesen Wanderzügen entschiedene schauspielerische Routine an. So kam er 1766 nach Wien, wo er in einer kleinen Rolle als Unteroffizier auftrat. Da er jedoch weiter nur in kleinen Rollen beschäftigt wurde, schloß er sich der Kurtschen Gesellschaft an, mit der er 1768 bis 1771 ganz Deutschland bereiste. Da erhielt er einen Ruf von Schröder (s. d.) nach Hamburg. Er debütierte daselbst am 5. April 1771 als „Nelson" in „die Freundschaft auf Probe". Schröder war dem jungen Mann gewogen, ihm gefielen seine Bildung, sein Anstand, sein gutes Benehmen, und er nahm sich seiner freundschaftlich an. Der talentierte Kunstjünger bildete sich unter der Leitung des großen Schröder rasch aus, vervollkommnete sein Können, und stellte den Meister und das Publikum, dem er anfangs nicht recht gefallen wollte, immer mehr und mehr zufrieden, so daß er nach kurzer Zeit seine Kollegen in der Gunst der Zuhörer überflügelt hatte, und die günstige Prophezeihung, die Schröder kurz nach dem Eintritte B.s abgab, er werde binnen zwei Jahren als tragischer Schauspieler ersten Ranges in ganz Deutschland gefeiert werden, sich glänzend bestätigte. Ja, es vergingen nicht drei Jahre, und B. wurde bereits in eine Reihe mit den besten, deutschen Schauspielern gestellt. 1776 errang er einen Riesenerfolg als „Essex" in „Gunst der Fürsten", und das Ansehen eines großen, tragischen Schauspielers. Als er im selben Jahre „Hamlet" (in Schröderscher Bearbeitung) gab, begründete er eigentlich seinen Ruf, der von Hamburg aus

durch ganz Deutschland zog, und der ihm, von Deutschen wie von Engländern, den Vergleich mit Garrick brachte. Er erregte mit dieser Darstellung beispiellose Sensation. Die unmittelbare Folge dieses Triumphes, war eine Berufung ans Hofburgtheater in Wien. Er verabschiedete sich am 15. September 1777 als „Esser" in Hamburg, und begab sich über Berlin in sein neues Engagement. Bei seinem Gastspiel in Berlin, das er am 17. September 1777 als „Major" in „Minna von Barnhelm" eröffnete, führte er auch am 8. Januar 1778 den „Hamlet" vor, und riß mit demselben auch dort zur allgemeinsten Bewunderung hin, wurde durch Hervorrufe (damals eine vollständig neue Sitte, eine Auszeichnung, die vor ihm keinem Schauspieler zu teil wurde), gefeiert, und mußte diese Rolle 30 Mal hintereinander wiederholen. Die strengsten Kritiker überboten sich in Lobeshymnen. Auch wurde seine Leistung in wertvollen Kupferstichen verewigt. Ja, es widerfuhr ihm sogar die unerhörte Ehre, daß eine Denkmünze, eine bis dahin beispiellos gebliebene Verherrlichung eines Schauspielers, geschlagen wurde. (Auf der von Abrahamson gefertigten Medaille, sieht man sein Brustbild mit der Inschrift: „Brockmannus, actor utriusque scenae poteus," [„Brockmann, Schauspieler, auf jeder Scene mächtig,"] und auf der Rückseite liest man die Worte: „Peragit tranquilla potestas quod violenta nequit." [„Ruhige Macht wirkt, was Heftigkeit nicht kann."]) In Wien langte er am 6. April 1778 an und debütierte am 30. April als „Esser". Er gefiel im Anfang nicht besonders. „Sein Spiel," schreibt Eduard Devrient, „gewann nicht sogleich das große Publikum, es war — zu natürlich." Allein er wußte sich nach und nach auch den Beifall der Menge zu erringen, die seine Leistungen später sogar bejubelte, als Kaiser Josef ihm selbst persönliche Auszeichnungen erteilte. Vom 26. Februar 1789 bis 21. November 1791 leitete er selbständig das kaiserliche Kunstinstitut, und gelang es ihm während dieser Zeit, hervorragende, schauspielerische Kräfte für das Hofburgtheater zu gewinnen. Seine Direktionsführung war auch in literarischer Beziehung für das Institut von segensreicher Wirkung, indem er das Repertoire bedeutend bereicherte — so schenkte er z. B. Shakespeare besondere Beachtung — und junge, hervorragende Talente heranzog. Nur mit Bedauern sahen ihr die Kunstverständigen sein Amt niederlegen. Die Bedeutung B.'s, der in seiner Glanzzeit neben Fleck (s. d.) der erste Heldenliebhaber und Charakterspieler Deutschlands gewesen ist, wurde seinerzeit von hervorragenden Federn eingehend geschildert, und namentlich seine Leistung als „Hamlet" in zahlreichen, kritischen Abhandlungen eingehend gewürdigt. Iffland charakterisiert ihn am einfachsten und besten; er nannte ihn „die personifizierte Wahrheit". In gewisser Beziehung übertraf B. sogar Fleck und Schröder, und zwar in der Zartheit des Ausdruckes, in der Liebenswürdigkeit und Wahrheit der Empfindung. Für ihn war keine Aufgabe zu hoch, keine Rolle zu schwierig sein Vortrag und seine Auffassung gewannen dem Inhaltlosesten eine nie geahnte Bedeutung ab. Meyer, der bekannte Biograph Schröders, dessen feines Urteil sich meistens mit dem des Meisters deckte, äußert sich über B. also: „Er war ein schöner Mann, trotz der Neigung seiner Gestalt zur Korpulenz. Sein Auge war ausdrucksvoll und feurig, seine Stimme blieb in ihren lauten und leisen Tönen wohlklingend, er besaß Stolz, Anstand und Lebhaftigkeit. Was er an dem wahren Ausdruck der Leidenschaft nicht erreichte, das traf und vergütete er reichlich in allen sanften Zügen des Überganges zu Mitleid und Rührung. Waren ihm vollends Sinnlichkeit, Spott und Launen beigemischt, durfte er sich zu Schmeicheleien und Neckereien herablassen, so mußte er triumphieren. Das Liebkosen, welches die Herzen besticht, der Blick, der alles ausdrückte, was er wollte, das Gesicht, dem es ohne Verzerrung gelang, zur Hälfte Spott, zur Hälfte Ergebenheit zu malen; der Stolz, der in seiner Herablassung noch stolz blieb, die Wolke der Schwermut, die der Freude Platz machte, sind nie glücklicher ausgedrückt worden, als durch ihn." Aus fachmännischen Stimmen, die damals über B. laut wurden, entnimmt man, daß er im Tragischen nicht seinesgleichen gehabt habe und daß nicht nur in Deutschland, sondern auch in Paris kein Schauspieler zu finden sei, der ihm in den „heftig wütenden Rollen beikommt". Dieser große Künstler starb in nicht allzu hohem Alter, nach einem nur der Kunst gewidmetem Leben, dessen Strahlenglanz sich in die entferntesten Gegenden verpflanzte, am 12. April 1812.

B. war verheiratet seit 1765 mit der Schauspielerin Therese Bodenburg, geboren 1738 zu Ödenburg. Schon von Jugend auf, war sie bühnentätig. 1766 kam sie nach Wien, wo sie in den damals noch üblichen extemporierten Stücken und Singspielen mit Beifall die Mädchenrollen spielte. Jedoch nur zwei Jahre hielt sie es bei diesen Hanswurstereien aus, sie verließ Wien, begab sich nach Frankfurt, Mainz, Köln und Düsseldorf, wurde jedoch 1770 wieder nach Wien berufen. Sie wirkte daselbst im Fache der Soubretten längere Zeit mit großem Erfolg, bis sie ins Fach der komischen Alten überging und auch in diesem einstimmige Anerkennung erzielte. Diese beliebte Darstellerin starb am 20. September 1793 in Wien.

Brodersen F., geborener Württemberger, widmete sich zuerst den technischen Studien, nach deren Absolvierung er als Ingenieur tätig war. Jedoch schon als Student fiel seine schöne Stimme auf, und da dieselbe an Stärke immer zunahm, nahm er Gesangsunterricht bei Heinrich Bertram (s. d.), und wurde nach einem Probesingen am Stadttheater in Nürnberg (1900) engagiert. Er erzielte daselbst durch seine prächtigen Stimmittel große Wirkung. Dies blieb auch in München nicht unbekannt, so daß der Künstler ab 1903 für das dortige Hoftheater verpflichtet wurde. Er besitzt eine der edelsten Baritonstimmen von geradezu bestechendem Klangreiz und angeborenes Gesangstalent. Heute schon zählen „Heerrufer", „Hans Heiling", „Czar", „Wolfram", „Kühleborn" &c., zu Leistungen, die dem Sänger eine große Zukunft zu verbürgen scheinen.

Brodmann Nelly, geboren 1874 in St. Gertraudt (Kärnthen), Tochter eines Berg- und Hüttendirektors. Schon als Schulmädchen wurde

sie aufgefordert, öffentlich zu singen, und allgemein riet man zur gesanglichen Ausbildung, die Gesangsmeister Neß in Wien übernahm. Sie besuchte auch das Wiener Konservatorium das sie preisgekrönt verließ. 1891 erhielt sie ihr erstes Engagement und zwar gleich am Hoftheater in Wiesbaden, woselbst sie rasch von Erfolg zu Erfolg schritt und bald der Liebling des Publikums wurde. B. vereinigt viele Vorzüge: Jugend, frisch quellende, volltönende Stimme, überaus sympathische Bühnenerscheinung und prächtiges Spiel. Sie besitzt ein wohlgeschultes, in allen Lagen ausgeglichenes, kräftiges und umfangreiches Organ. Auch ihr Spiel beruht nicht auf äußerer Pose, sondern ist von innen heraus beseelt, vertieft, lebenswahr und charakteristisch. Alles entspringt ihrem natürlichen Gefühl. Die Künstlerin, deren Sprachbehandlung tadellos genannt werden muß, findet als Bühnen- wie Liedersängerin gleich stürmische Anerkennung. Es wären von ihren packenden Leistungen besonders hervorzuheben „Elisabeth", „Selica", „Brangäne", „Mignon", „Carmen", „Santuzza", „Dot", „Manon" 2c.

Bröckelmann Wilhelm, geboren 1749 in Kassel. Er widmete sich frühzeitig dem Theater und betrat 1775 die Bühne. Er zeigte namentlich für komische Rollen große Begabung und erwarb sich auf den verschiedensten Bühnen Deutschlands einen anerkannten Namen als Komiker. 1783 hörte Schröder von ihm, überzeugte sich von seinem entschiedenen großen Talent und warb ihn für die Hamburger Bühne. Da wirkte er nun bis 1788 in den verschiedensten, komischen Partien und befestigte seinen Ruf derart, daß er 1789 einen verlockenden Antrag an das Mecklenburg-Schweriner Hoftheater erhielt. Auch dort war er der Liebling des Publikums und namentlich in der Darstellung zärtlicher Väter und alter Offiziere beliebt. Nachdem er mehrere Jahre daselbst zu den ersten Künstlern gezählt hatte, wurde er Mitglied des Lübecker Theaters. Hier starb er im September 1807. Nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Bühnenschriftsteller war B. geschätzt. Von ihm wurden aufgeführt: „Die Folgen einer Wette" (Hamburg 1783), „Selbst ist der Mann" (Hamburg 1787), „Vielerlei Handwerk", „Einerlei Unglück" (Neustrelitz 1789) und „Die Hautboisten" (Kassel 1797). Auch sein Sohn

Bröckelmann Wilhelm, geboren am 18. Juni 1797 zu Altona war Schauspieler und hatte schon in frühester Jugend die Bühne betreten. Er wurde zuerst in Kinderrollen beschäftigt, und als er zum Jüngling herangewachsen war, wurde man auf seinen Tenor aufmerksam. Sein erstes größeres Engagement, welches ihm sein Meister Schröder verschaffte, war Hannover, hier wirkte er nicht nur als beliebter Sänger, sondern auch als Komiker. Er hatte dieses Talent unverkennbar von seinem Vater geerbt und war es namentlich ungekünstelte Natürlichkeit, welche der Hauptzug aller seiner Leistungen auf allen Gebieten der Komik gewesen ist. Nachdem er noch an mehreren anderen Bühnen mit großem Erfolg gewirkt hatte, übernahm er 1834 die Theaterdirektion in Pommern, woselbst er unter den glücklichsten Auspizien jahrelang als Theaterdirektor wirkte. Er konnte sich zum größten Bedauern des Publikums, durch die Direktionsgeschäfte in Anspruch genommen, nicht mehr allzu sehr als Darsteller betätigen und zeigte sich daher nur selten auf der Bühne. Dafür bildete aber auch sein jedesmaliges Erscheinen einen Festabend für die Zuschauer. Man konnte sich an seiner unverwüstlich heiteren Laune, seinem überraschenden Witz, namentlich in seinen komischen Charakterrollen, worin er bis an sein Lebensende anerkannt Vorzügliches leistete, nicht sattsehen. Bei einer Gastvorstellung, die er mit seiner Gesellschaft in Stargard gab, verschied er am 20. April 1854.

Er war verheiratet mit Julie Bröckelmann (geborene Wagner), geboren am 3. September 1804 in Bremen. Sie begann ebenfalls in früher Jugend ihre theatralische Laufbahn und zwar in Amsterdam unter Direktor Haberkorn. Sie spielte zuerst Liebhaberinnen, in welchem Fache sich ihr Talent rasch entwickelte. Ihr nächstes Engagement war Stettin, wo sie nicht minder wie in Amsterdam gefiel. Aber auch in ihren nachfolgenden Wirkungskreisen in Posen und Schleswig errang sie sich die Achtung und Liebe des Publikums. Nachdem sie 1832 Wilhelm B. geheiratet hatte, ging sie mit gleichem künstlerischem Erfolg in das Fach der Mütter und Anstandsdamen über. Sie unterstützte ihren Gatten auch wirksam in der Leitung der Theatergeschäfte, obgleich sie ihre Kunst nie vernachlässigte. Sie zählte stets mit zu ihren beliebtesten Mitgliedern. Am 18. Mai 1848 starb sie unerwartet in Pasewalk.

Bruckmüller Marie, geboren am 18. Oktober 1859 in Wien, Tochter eines Gelehrten. Schon als Kind erprobte sie ihr Talent auf Dilletantenbühnen. Ihr erstes Engagement fand sie 1877 am Hoftheater in Meiningen, kam 1878 nach Dessau, 1880 nach Wiesbaden, 1881 nach Graz, blieb 1882—1896 dem Theater fern, wurde im genannten Jahre Mitglied des Dresdner Residenztheaters, 1897 des Berliner Theaters, mit dessen Ensemble sie auch in Moskau erschien, und trat 1899 in den Verband der Hofbühne in Koburg-Gotha. Sie spielt Heldenmütter und Anstandsdamen und besitzt den Vorzug, daß ihre Kunst das weibliche Gemütsleben in seiner ganzen Reinheit zu offenbaren vermag. Die Herzenswärme im Spiel und Ton beweisen, daß B. sich eins weiß mit ihrer Rolle und diese durchlebt. Aus der Reihe ihrer charakteristischen Darbietungen seien genannt, „Elisabeth" („Maria Stuart"), „Isabella" („Messina"), „Medea", „Pompadour", „Clara Sang", „Frau Alving" 2c.

Brucks Otto, geboren am 28. November 1858 in Brandenburg, erhielt seine musikalische Ausbildung an der königlichen Hochschule für Musik in Berlin, wo er sich jedoch hauptsächlich mit Instrumental-Musik beschäftigte. Er nahm auch sein erstes Engagement nicht als Sänger, sondern erschien 1875 und 1876 im Orchester der Bayreuther Festspiele als Contra-Baß-Bläser, wirkte dann zwei Jahre am Hofoperntheater in Wien von wo er als königlicher Kammermusiker nach Berlin berufen wurde. Aber nicht nur in Deutschland fanden seine musikalischen Kenntnisse Anerkennung, diese brachten ihm auch auf Konzertreisen in Rußland lauten Beifall. Nachdem er so acht Jahre lang sich seine Lorbeeren meist im Orchesterraum geholt hatte,

pflückte er dieselben, nach vorhergegangener Ausbildung seiner schönen Baritonstimme bei Franz Betz (s. d.) und Hofkapellmeister Kohl auch auf dem Bühnenpodium, indem er zuerst 1883 an der Dresdner Hofoper debütierte. Dann kam er ans Hamburger Stadttheater, von dort nach Düsseldorf, dann in erster Stellung ans Prager Landestheater bis er am 1. August 1890 in den Verband der Hofoper in München trat. Seine künstlerischen Vorzüge wurden daselbst nach Gebühr von Presse und Publikum gewürdigt, und schon 1894 wurde er zum königl. bayerischen Kammersänger ernannt. Sein Bariton von dunkler Färbung und reichstem Wohlklang, den er mit feinem Verständnis und überall passend zu verwenden wußte, vergrößerte die Zahl seiner Verehrer von Jahr zu Jahr. Aber B. galt nicht nur als tadelloser Sänger von bester musikalischer Schulung und als würdiges Mitglied dieses Elite-Opern-Ensembles, auch seine Vorzüge als Schauspieler erfuhren entsprechende Beurteilung. Charakteristisch und dramatisch führte er seine Gestalten vor und zählten „Wolfram", „Hans Sachs", „Holländer", „Wotan", „Cid", „Belisar", „Hans Heiling", „Tell", „Telramund", „Don Juan" 2c. zu seinen anerkanntesten und beliebtesten Leistungen. 1898 schied der Künstler aus dem Verbande dieses Musterinstitutes und nahm fortab kein festes Engagement mehr an. Er zog sich im genannten Jahre nach Rottach zurück. Jedenfalls hat B. wiederholt bewiesen, daß er ein würdiger Schüler seines großen Meisters (Franz Betz) war. Der Künstler versuchte sich auch als Komponist und hat eine Oper „Herzog Reginald", eine Ouverture „Ingo" und viele sangbare Lieder geschrieben.

Brückl Friedrich, geboren 1756 in Wien. Er ging in jungen Jahren zum Theater und betrat schon 1770 in Leipzig die Bühne. Seine nächsten größeren Engagements waren: Das Hoftheater in Dresden und die Stadttheater in Leipzig, Frankfurt a. M. und Prag, wo er geradezu Liebling des Publikums wurde. Er spielte vorzugsweise Helden-, Väter- und Charakterrollen. Charakteristische interessante Einzelheiten über seine schauspielerischen Eigenarten, vielleicht besser gesagt Unarten, sowie über sein willkürliches, jeden gebildeten Zuhörer verletzendes Extemporieren, berichtet Eduard Devrient in seiner berühmten „Geschichte der deutschen Schauspielkunst". So erzählt dieser bedeutende Theaterhistoriker, daß B. an Tagen, da er Könige, wie z. B. den „Philipp" in „Don Carlos" spielte, zu Hause von seinen Kindern sich knieend bedienen ließ, ein ungewohntes Kostüm, eine besondere Maske (z. B. die des Königs Friedrich II. im „Herzogsbefehl") tagelang vor der Vorstellung in seinem Hause anlegte 2c. Geradezu strafbar müßte sein geschmackloses, selbst in der Klassik nicht vermiedenes Extemporieren genannt werden. So glaubte er den Worten des „König Philipp" noch mehr Nachdruck zu verleihen, wenn er nach den Worten des Dichters die wiederholte Redensart „Merkt Euch das" anbrachte, oder in der Eifersuchtsszene mit der Königin anstatt: „Kurz also ohne Hinterhalt Madame!" sagte: „Jetzt keine Winkelhacken Madame und keine Schrauben". Sieht man von all diesen Ungeheuerlichkeiten und den erwähnten Narrheiten ab, so blieb doch ein nachhaltiger Ernst und Eifer für die Sache übrig. Es erschöpfen sich auch die kritischen Blätter der damaligen Zeit in Lobeserhebungen über sein meisterhaftes Spiel. In Deutschland trat er zum letztenmal am 30. März 1814 als „Albée de l'Epee" in Prag auf, dann übersiedelte er mit seiner Familie nach Petersburg.

Brückner Katharina Magdalena, geboren in Königstein bei Dresden 1719. Betrat unter ihrem Mädchennamen Kleefeld 1741 in Dresden die Bühne. Sie gehörte daselbst lange Zeit der Neuberschen Gesellschaft an, und zählte zu den besten Schauspielerinnen dieser berühmten Truppe. 1750 heiratete sie den Schauspieler Klotzsch und verehlichte sich nach dem Tode desselben (Breslau 1754) mit Johann Gottfried B. im Jahre 1756, nachdem sie 1754 in Berlin mit großem Beifall als „Clytemnestra" in „Iphigenie" bei der Kochschen Gesellschaft aufgetreten war. Mit dieser Schauspielergesellschaft machte sie die weitesten Reisen und kehrte 1771 mit derselben wieder nach Berlin zurück. Hier wurde B. am königl. Nationaltheater engagiert, woselbst sie ununterbrochen bis 1791 als eines der beliebtesten Mitglieder wirkte. Am 8. Juli d. J. feierte sie ihr 50jähriges Bühnen-Jubiläum (als Gräfin in „Jeanette"). Der König zeichnete sie an diesem Abende besonders aus, ließ ihr ein bedeutendes Geldgeschenk reichen und bewilligte ihren vollen Gehalt als Pension. Ihr zunehmendes Alter veranlaßte sie, zum großen Leidwesen ihrer zahlreichen Verehrer, sich gänzlich vom Theater zurückzuziehen. Sie begab sich mit ihrem Sohn nach Köthen wo sie den Rest ihrer Tage in wohlverdienter Ruhe zubrachte. Sie starb daselbst den 26. Dezember 1804.

Brümmer Adalbert, geboren in Berlin, begann seine Bühnenlaufbahn 1875 in Potsdam, setzte dieselbe 1877 in Wesel fort, kam 1879 ans Berliner Stadttheater, 1881 ans Lobetheater nach Breslau, wirkte 1884—1885 als Gast in Görlitz, 1886 am Dresdener, 1887 am Hannoverischen und 1888 am Berliner Residenztheater, 1889 in St. Petersburg, und trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Hannover, wo er als „Baron Ringelstern" in „Bürgerlich und Romantisch" debütierte. Er ist ausgesprochener Bonvivant, vornehmer Salonheld, elegant in Spiel und Bewegung und beim Publikum wie bei der Presse sehr beliebt. Seine weltmännische Leichtigkeit, sein sicheres Auftreten, sein Chic, sein prächtiger Humor und seine ungezwungene Lebhaftigkeit prädestinieren ihn geradezu für sein Fach in welchem er sich in Civil, wie in Uniform, mit gleicher Gewandtheit bewegt und die gleichen Wirkungen zu erzielen weiß. Rollen, wie „Berndt" in „Veilchenfresser", „Professor Laurentius" in „Maria und Magdalena", „Baron von der Egge" in „Probepfeil", „Graf Mengers" im „Zweiten Gesicht", „Baron Mettenborn" im „Tropfen Gift", „Konrad Bolz", sind prächtige, liebenswürdige, erfolgsichere Leistungen des Künstlers. B. ist auch Eigentümer des fürstlichen Theaters in Pyrmont.

Brünner Elsa, geboren am 31. August 1877 in Stuttgart, Tochter eines Kaufmanns. Schon in der Schule fand ihr Deklamationstalent großen Beifall und kaum herangewachsen,

nahm sie Unterricht bei Wilhelm von Horar (s. d.), und wagte am 21. September 1893 als „Adelheid" in „Jugendliebe", den ersten theatralischen Versuch am Hoftheater in Stuttgart. Sie wurde als Elevin aufgenommen und 1894, gelegentlich eines Gastspiels Possarts (s. d.) nachdem sie vor demselben Probe gesprochen hatte, zu einem Gastspiel an das Hoftheater in München geladen. Sie debütierte daselbst am 8. und 10. Juni d. J. in „Welt, in der man sich langweilt" und als „Rita" in „Talisman" und wurde sofort für drei Jahre für diese Hofbühne verpflichtet. Längere Zeit wurde ihr keine Gelegenheit geboten sich recht entfalten zu können, und eigentlich erst am 23. Januar 1897, als sie die „Gänsemagd" in den „Königskindern" zum erstenmal zur Darstellung brachte, hat sie dem Publikum dargetan, daß das Personal der königlichen Hofbühne ein Talent mehr besitze. Der Erfolg war außerordentlich und die Veranlassung zur Verlängerung ihres Vertrages auf weitere fünf Jahre. Durch diese Rolle ist B. in der Theaterwelt bekannt geworden, denn sie wurde an verschiedene, erste Bühnen geladen, um die „Gänsemagd" darzustellen. So erschien sie auch im September 1897 in Wien, und auch dort lernte man eine junge Dame kennen, die über einen überaus warmen, sympathischen Ton verfügt, von gewinnender Natürlichkeit ist, durch ihre innigen Herzenstöne erfreut, tiefen Eindruck hinterläßt und trotz ihrer Jugend entschieden die Künstlerin verrät. Von ihren Rollen, die alle viel Talent beweisen, seien erwähnt, ihre Leistungen in: „Schmetterlingsschlacht", „Meerleuchten", „Hannele", „Sommernachtstraum" („Puck"), „Geschwister", „Krieg im Frieden", „Frau vom Meere" 2c.

Brüning Karl (eigentlich Johann Dietrich Brünings), geboren 1808 in Bremen, trat schon als Knabe am Theater seiner Vaterstadt auf, und bildete sich langsam zum Sänger aus. Sein erstes Engagement war am Hoftheater in Detmold, wo er sich mehr dem Schauspiel zuwendete, 1832 kam er ans Hoftheater in Hannover, 1834 nach Aachen, 1836 nach Dresden, 1838 nach Hamburg und 1848 nach Petersburg. Dort wirkte er ununterbrochen bis zu seinem Tode (14. Februar 1870). B. zählte namentlich als Bonvivant und später in Väterrollen zu den beliebtesten Mitgliedern, sowohl in Hamburg, wie in Petersburg. Durch seine männliche, schöne Gestalt, sein klangvolles Organ, seine Bühnengewandtheit und sein hervorragendes Charakterisierungsvermögen errang er sich, namentlich während der letzten 25 Jahre seines künstlerischen Wirkens, einen überaus geachteten und geschätzten Namen.

B. war viermal verheiratet. Seine erste Ehe wurde kaum nach der Schließung derselben, wieder getrennt. Dann heiratete er 1833 die vom Schauspieler von Palmstein, genannt Seeberg geschiedene Frau, Henriette Peuckert (geboren am 8. Februar 1809 in Dresden), trennte sich jedoch 1839 von ihr und schloß am 17. März 1840 ein eheliches Bündnis mit der bekannten Schauspielerin Ida Wohlbrück (s. Schuselka-Brüning), jedoch auch diese Ehe wurde, und zwar schon 1841 gelöst, und B. nahm am 12. Oktober 1847 die vierte Frau, die Schauspielerin Konstanze Winter (geboren 1825 in München).

Brüning Maria, geboren am 30. März 1869 auf dem Gut Falkenhusen bei Lübeck, Tochter eines Gutsbesitzers. Sie sollte sich dem Lehrerinnenstand widmen, und schon während des Besuches der höheren Töchterschule in Lübeck empfand sie entschiedene Vorliebe für Musik und Gesang. Da man allgemein ihre Stimme der Ausbildung für würdig befand, begab sie sich zuerst nach Berlin, und dann nach Dresden zu Aglaja Orgeni (s. d.), um sich gänzlich dem Studium widmen zu können. Gute Schule und ernstes Streben ermöglichten es ihr, bereits am 5. März 1890 am Königl. Opernhause in Dresden als „Margarethe" debütieren zu können, nachdem sie vom Oktober 1880 bis Februar 1890 die Opernschule des Konservatoriums besucht hatte. Der Erfolg ihres ersten öffentlichen Auftretens war ein großer, und versöhnte auch die Eltern der jungen Künstlerin mit der neuen Berufswahl. Der frische Reiz ihrer Stimme, ihr angenehmer Vortrag und andere in die Augen springende Vorzüge der begabten Sängerin, trugen dazu bei, daß ihr das Publikum immer mehr gewogen wurde und auch die Kritik immer wärmere Töne anschlug. B., die sich überhaupt während der Zeit ihrer Tätigkeit am Hoftheater im Fach der jugendlich-lyrischen und Koloratursoubretten, steigender Anerkennung erfreute, zählte zu ihren beliebtesten Partien „Pamina", „Agathe", „Margarethe", „Ännchen", „Zerline", „Leonore" 2c. Die Künstlerin hat seit dem Scheiden von der Dresdener Bühne (1895) kein fixes Engagement mehr angenommen, und ihren Wohnsitz in Dresden fortab beibehalten.

Brulliot Karl Johann, geboren am 31. Juli 1831 in München, war der Sohn des langjährigen Konservators der Münchener Kupferstichsammlung, eines Gelehrten von Ruf. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog B. die Universität seiner Vaterstadt, um Jura zu studieren, nahm jedoch auch Gesangsstunden am Konservatorium unter Leitung Franz Hausers und begann 1853 als erster Bassist am Hoftheater in Karlsruhe seine Sängerlaufbahn. Hier wirkte er, nachdem er zuletzt sogar mit der Oberleitung dieser Hofbühne betraut worden war, bis 1873, in welchem Jahre er einem ehrenvollen Antrag an das Hoftheater nach München Folge leistete. Im Anfang war er daselbst auch als Sänger tätig, später jedoch nur als Schauspieler. Seine größten Verdienste errang er aber als Opernregisseur, und gaben seine Inszenierungen, so die erste Gesamtaufführung des Nibelungenringes, beredtes Zeugnis seiner gründlichen Studien und seines Kunstempfindens. In gerechter Würdigung seiner Vorzüge und Kenntnisse, wurde er zum Professor an der Hochschule für Drama und Oper ernannt. 1892 zog er sich, schon früher zum königl. Oberregisseur ernannt, krankheitshalber von der Bühnentätigkeit zurück, setzte jedoch noch einige Zeit seine Lehrtätigkeit fort. Am 24. März 1897 erlag er seinem Leiden.

B. war verheiratet mit der ehemaligen Sängerin Anna Masnis-Braunhofer.

Brummer Eduard, geboren am 6. Dezember 1850 in München. Seine Neigung und Begabung fürs Theater, machten sich schon früh

zeitig bemerkbar, und überwand er mutig alle Hindernisse, die sich ihm, namentlich im Anfang seiner Laufbahn entgegenstellten, immer sein Ziel vor Augen, welches er schließlich, wenn auch auf dornenvoller Bahn, erreichte. Er begann auf kleinen bayerischen Provinzbühnen, dann kam er nach Ischl, Meran, Salzburg und Triest, wo er überall als Spaßmacher beliebt war, es jedoch zu keiner künstlerischen Stellung bringen konnte. B. wurde auch an die Komische Oper in Wien engagiert, doch führte ihn die Sehnsucht bald nach seiner Vaterstadt zurück, wo er am Thalia-Theater unterkam. E. blieb nicht lange daselbst. 1876 wurde er Mitglied des Stadttheaters in Brünn und 1877 an das Friedrich Wilhelmstädtische Theater in Berlin verpflichtet, wo sein Stern zu leuchten begann und er endlich 1878 einen Ruf an das Gärtnerplatz-Theater in München erhielt. Nun hatte er das Ziel seines künstlerischen Ehrgeizes erreicht, und bald saß er fest in der Gunst des Publikums und zählte zu den Lieblingen der Münchener. Sowohl im Volksstück, wie in der Operette und Posse, überall stellte er seinen Mann und bald war ein lustiges Stück ohne B. in der Hauptrolle am Gärtnerplatz-Theater, nicht mehr gut denkbar. 10 Jahre lang wirkte er in dieser in jeder Beziehung bevorzugten Stellung, bis er am 10. November 1888 ganz plötzlich am Herzschlag, und zwar in seiner Gaderoben, unmittelbar nach der Premiere der komischen Oper „Ali Baba", in welcher er kurz vorher als „Cassim" auf den Brettern, die für ihn in der Tat die Welt bedeuteten, einen großen Erfolg gehabt hatte, verschied. Sein früher Tod wurde allgemein betrauert.

Brunetti-Kujze Therese, geborene Frei, geboren am 24. Dezember 1782 in Wien. Sie widmete sich in jungen Jahren der Bühne, und versuchte sich bei der Gesellschaft des Prinzipals Guardasoni, und als derselbe 1798 das ständische Theater in Prag übernahm, übersiedelte sie mit ihm dahin. Infolge ihrer graziösen Erscheinung, wurde sie auch im Ballet verwendet. Sie heiratete 1799 den Balletmeister Brunetti und nach dessen Tod den Liederkomponisten Kujze. Erst als junge Frau ging sie ganz zum Schauspiel über, und gehörte während der ganzen Zeit ihrer künstlerischen Tätigkeit am Prager Landestheater (1798—1834) zu den verdienstvollsten und hervorragendsten, künstlerischen Erscheinungen an dieser Bühne. Ihre theatralische Bildung verdankt sie dem Direktor Liebich, in dessen unvergleichliche Direktionsperiode auch die Glanzzeit ihrer künstlerischen Wirksamkeit fiel. B. wurde vorzugsweise im Fache der munteren Liebhaberinnen geschätzt, in welchem sie sich die ungeteilte Auszeichnung des Publikums erwarb. Von ihrem bestechenden Äußeren („ihre Schönheit in jüngeren Jahren war so überwältigend, daß sie einst bei dem Besuche des Irrenhauses von einem Irren als Madonna angebetet wurde") auf das Glänzendste unterstützt, feierte sie als Frau wie als Künstlerin Triumphe. Ihr weiches, biegsames Organ und ihre große Deklamationskunst bewogen Holbein (s. d.) ihr versuchsweise eine tragische Partie anzuvertrauen, und dieser Versuch („Camilla" in Houwalds „Bild"), übertraf die kühnsten Erwartungen, so daß sie eine längere Reihe von Jahren in tragischen Rollen verwendet wurde. In diese Zeit fallen ihre bejubelten Leistungen als „Elisabeth" in „Maria Stuart", „Marie" in „Clavigo" rc. Nachdem das Alter mit unverkennbaren Merkmalen an die schöne B., die nie altern wollte, und sich gegen das unerbittliche Walten der Naturgesetze mit aller Gewalt auflehnte, herangetreten war, ging sie, so schwer es der eitlen Frau auch wurde, ins Fach der Mütter über. Aber auch in dieser Sphäre leistete sie Meisterhaftes. Nachdem sie 36 Jahre dem Kunstinstitute ihre bedeutende Kraft gewidmet hatte, zwang sie andauernde Kränklichkeit, der ferneren Bühnentätigkeit zu entsagen. Sie verabschiedete sich am 26. April 1834 in einer Benefize-Vorstellung, die ihr die größten Ehren brachte, für immer vom Prager Publikum. Sie lebte noch lange Jahre hindurch als Pensionärin des Instituts und starb am 15. Mai 1864 in Prag. B. konnte bis zu ihrer letzten Stunde die großen Erfolge ihrer Künstlerlaufbahn und die noch größere Verehrung, die ihr als anerkannte Schönheit zu teil geworden war, nicht vergessen. Zu ihren Lieblingserinnerungen gehörte jene Zeit, in welcher sie eine intime Freundschaft mit Karl Maria v. Weber verband. Die meisten seiner Kompositionen spielte er ihr knapp, nachdem er sie niedergeschrieben hatte, vor, um ihr Urteil zu hören. So wurden viele Nummern des „Freischütz" in ihrer Wohnung komponiert. Sie hatte einen Sohn und eine Tochter, die sich beide auf der Prager Bühne, jedoch ohne Erfolg, als Schauspieler versuchten.

Brunow Hans (recte Hans Bruno Dehn), geboren in Graudenz, als Sohn eines Militärbeamten. Von 1885—1892 wirkte B. als ausübender Pianist, widmete sich dann dem Kapellmeisterberufe, und wurde 1894 zum Korrepetitor an der Königl. Hofoper in Berlin ernannt, woselbst man seine Tenorstimme entdeckte. Er wurde auf Veranlassung des Generalintendanten von Hochberg zu Heinrich Grafen von Pückler nach Schlesien zur gesanglichen Ausbildung geschickt und begann seine Sängerlaufbahn am Hoftheater in Karlsruhe, 1897 kam er nach Zürich, 1898 nach Rostock und trat 1900 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Walter von Stolzing" und „Rhadames", in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt, woselbst er sich gar bald beliebt zu machen wußte. Man zollt seiner schönen, kräftigen und sympathischen Stimme, seinem Vortrag und Spiel, viel Anerkennung. Er besitzt ein ausgedehntes Repertoire und seien von seinen trefflichen Darbietungen genannt: „Prophet", „Raoul", „Florestan", „Masaniello", „Eleazar", „Evangelimann" rc., sowie alle wichtigen Wagnerpartien seines Faches.

Bruns Heinrich, geboren am 17. Aug. 1867 in Halberstadt, als Sohn eines angesehenen Fabrikanten. Zuerst wendete er sich dem Universitätsstudium zu, dann war er in der Fabrik seiner Eltern tätig, bis die in ihm für die Kunst schlummernde Liebe ernstlich erwachte, und er erst in Berlin und dann in München musikalische und gesangliche Studien betrieb. Nachdem er noch bei Maestro Gallieri in Mailand seine musikalische Bildung vervollkommnet hatte, beschloß er, sich der Bühne zu widmen. Er nahm zuerst in Weimar Engagement, kam von dort ans Hoftheater in Dresden, woselbst sein Tenor belobt

und gewürdigt wurde. Nach mehrjähriger Tätigkeit verließ er jedoch dieſe Kunſtſtätte und wendete ſich nach Hamburg, wo ſeine Stimme ſowohl auf der Bühne, wie im Konzertſaal gerechte Anerkennung erfährt.

Bucar Franz, geboren am 20. Januar 1861 in Adelsberg (Öſterreich). Er iſt der Sohn eines Advokaten und war, bevor er ſich der theatraliſchen Laufbahn zuwendete, nach Abſolvierung der betreffenden Studien, als Lehrer für Holzſchnitzerei und Modellieren an der k. k. öſterr. Fachſchule für Holzinduſtrie in Laibach tätig. Während dieſer Zeit nahm er jedoch fleißigen Geſangsunterricht und fand oft Gelegenheit, in Konzerten, zuerſt im Chor, und dann als Soliſt aufzutreten. Einmal wirkte er auch bei einer Dilettantenaufführung in der Operette: „Des Löwen Erwachen“, mit. Dies ſollte entſcheidend für ſeine künftige Laufbahn werden, denn allgemein fiel ſeine ſchöne Stimme auf und da man ihm entſchieden riet, dieſelbe für die Bühne ausbilden zu laſſen, verzichtete er 1889 auf ſein Lehramt, vervollſtändigte ſeine muſikaliſche Ausbildung bei Gänsbacher in Wien, bei Opernſänger Joſef Leo in Prag und ſchließlich bei Maeſtro Gellio Benvenuto Coronaro in Mailand, und trat nach Beendigung ſeiner ſtrengen und gewiſſenhaften Studien, ſein erſtes Engagement (1892) in Preßburg als „Troubadour“ an. Dann ſuchte er ſich noch ein Jahr in Olmütz weitere Bühnenpraxis zu erwerben, um (1894) einem Rufe Staegemanns ans Leipziger Stadttheater als lyriſcher Tenor Folge leiſten zu können. Er debütierte daſelbſt als „Canio“ und „Don Ottavio“, und fand bei dem verwöhnten Publikum und der anſpruchsvollen Kritik die denkbar beſte Aufnahme. Nach zweijährigem Wirken, während welcher Zeit er ſein Repertoire immer mehr und mehr erweiterte, erhielt er einen Ruf an das Hoftheater in Darmſtadt (Antrittsrolle „Don José“ in „Carmen“). Auch hier fand ſeine friſche, wohlklingende, in höheren Regiſtern ausgiebige Stimme, die die ſtrenge, künſtleriſche Durchbildung vorteilhaft verrät, viele Freunde und Verehrer, denen es gar ſchwer ankam, ihren Liebling 1899 an das Hofoperntheater in Wien abgeben zu müſſen. Der Künſtler trat ſein Engagement an dieſer vornehmen Kunſtſtätte als „Rhadames“ an, und verſtand es, auch in ſeinem neuen Wirkungskreiſe ſich die Anerkennung von Publikum und Kritik zu erwerben. Seine hohe Stimme iſt ebenſo zart als glänzend, kräftig und friſch, von ſtarker Ausdauer und verſteht es B. durch ſeine Nuancierung und charakteriſtiſche Ausgeſtaltung des Vortrages, jede Rolle künſtleriſch zu heben. Seinen weichen Tenor, der durch die naſale Färbung einen eigentümlich erotiſchen Klangcharakter annimmt, lobt man nicht minder wie ſeine temperamentvolle, durchdachte Darſtellung. Hauptrollen: Die lyriſchen und jugendlichen Heldentenorpartien in „Troubadour“, „Fauſt“, „Aïda“, „Carmen“, „Bajazzo“, „Cavalleria“, „Lucia“, „Zauberflöte“, „Martha“, „Rigoletto“ u. ſ. w.

Bucha Karl, geboren am 14. November 1868 in Weimar, Sohn eines Fleiſchermeiſters. Schon von ſeinem neunten Jahre an, war er in ſeiner Vaterſtadt im Kirchenchor tätig und ſang auch bald alle Sopranſoli. Hofrat Müller-Hartung wurde auf den jungen Mann, der vortrefflich vom Blatt zu ſingen verſtand, und ihn ſtimmlich intereſſierte, aufmerkſam und beſtimmte ihn die Sängerlaufbahn zu ergreifen. Vier Jahre widmete B. dem Muſikſtudium; er ſpielt Viola, Violine, Klavier, Orgel und Horn, und trat, nachdem er von Feodor von Milde (ſ. d.) geſanglich ausgebildet worden war, im Jahre 1888 am Hoftheater in Mannheim als „Morales“ in „Carmen“ zum erſtenmal öffentlich auf. Er blieb daſelbſt bis 1890, kam dann nach Weimar (bis 1895), ſodann nach Hamburg (bis 1897), nach Düſſeldorf (bis 1899), und trat hierauf abermals in den Verband der Weimarer Hofbühne, wo er als „Daland“ debütierte und ſeit dieſer Zeit in angeſehener Stellung wirkt. Er vertritt mit ausgeſprochenem Erfolg das ſeriöſe Baßfach, und iſt es vor allem ſeine muſikaliſche Begabung, die anerkannt wird. Auch ſeine prächtigen Stimmmittel, ſeine treffliche Schulung, ſowie ſein ſchaffenfrohes und zielbewußtes Streben werden lobend hervorgehoben. „Saraſtro“, „Landgraf“, „Hagen“, „Falſtaff“, „Caspar“, „Mephiſto“, „Stadinger“ ꝛc., ſind wohlakkreditierte Darbietungen dieſes begabten Sängers. Derſelbe wurde bereits dreimal auf Empfehlung von Hofkapellmeiſter Richard Strauß nach Bayreuth geladen, wo er den „Titurel“, „Gralsritter“ ꝛc. verkörperte. 1895 erſchien B. auch in New-York am Metropolitanopernhaus und auch dort folgte man ſeinen Darbietungen mit Intereſſe.

Buckſath Max, geboren am 1. Oktober 1865 in Bremen, Sohn eines Malers. Nach Abſolvierung des Gymnaſiums widmete er ſich dem Malerberufe und betrieb fleißige künſtleriſche Studien bei Arthur Fitger. Nach drei Jahren vertauſchte er die bildende Kunſt mit der darſtellenden und begab ſich nach Bremen, um daſelbſt bei Siga-Garſo Geſangsunterricht zu nehmen. Da es ihm jedoch bald an den nötigen Mitteln fehlte, beſchloß er, Kaufmann zu werden. Er ſchiffte ſich nach Oſtindien ein, und war in Sumatra als Adminiſtrator auf Tabakplantagen ſieben Jahre tätig. 1893 kehrte er nach Europa zurück und ließ ſich in München nieder. Hier erwachte wieder die alte Geſangsluſt und er entſchloß ſich, von neuem Unterricht zu nehmen, um ſich der Bühne widmen zu können. Zuerſt nahm er Stunden bei dem Geſangslehrer Karl Erler und vervollkommnete ſich dann bei Franz Fiſcher und Heinrich Porges. Sein dramatiſcher Lehrer war Opernregiſſeur Robert Müller (ſ. d.). Nach erfolgreichem Probeſingen vor Hofkapellmeiſter Zumpe, debütierte er als „Heerrufer“ („Lohengrin“) und „Jäger“ („Nachtlager“), am Schweriner Hoftheater, woſelbſt er ſeit dieſer Zeit als anerkannter Künſtler tätig iſt. In jeder Leiſtung nimmt er Gelegenheit, die Kraft ſeiner Stimme zu zeigen und erfreut auch durch den ausdrucksvollen Vortrag und die angemeſſene Haltung. Beſonders prädeſtiniert erſcheint ſein ſchweres, wuchtiges Organ für Partien, bei denen die Größe des Materials das ausſchlaggebende Moment iſt. Dabei rühmt man dem Künſtler nach, daß ſeine Geſangsweiſe vollſtändig manierenfrei iſt und daß er jede Partie nicht nur muſikaliſch feſt inne hat, ſondern dieſelbe nach der geſanglichen, wie darſtelleriſchen Seite

hin charakteristisch ausgestaltet. Von seinen Hauptpartien seien erwähnt: „Wotan", „Telramund", „Rothner", „Holländer", „Pizzarro", „Escamillo", „Valentin" rc. 1897 sang der Künstler bei den Bayreuther Festspielen den „Donner" und den zweiten „Gralsritter", und 1900 wurde er zur Mitwirkung bei Aufführung der Wagnerschen Opern nach Amsterdam geladen, wo er namentlich als „Kurwenal" in stimmlicher, wie musikalischer Hinsicht große Anerkennung fand.

Büller Carl William, geboren am 23. Februar 1853 in Hamburg, als Sohn eines Rechtsanwaltes. Nachdem er schon als Primaner in einer Schulaufführung den „Schwalbe" in Körners „Nachtwächter" und den „Kapuziner" in „Wallensteins Lager" gespielt hatte, stand es bei ihm fest, Schauspieler zu werden. Da er jedoch hierzu nicht die Einwilligung seines Vaters erhielt, beschloß er sich der technischen Laufbahn zu widmen und begab sich, um sich als Ingenieur auszubilden, 1873 nach Leipzig. Aber seine Theaterlust wurde auch dort nicht erstickt, im Gegenteil, er nahm an den Aufführungen der Privattheatergesellschaft „Thalia" teil. Seine künstlerische Bethätigung daselbst, als „Bertram" in „Robert und Bertram", Schneider Fips" und im „Registrator auf Reisen" rc. blieb nicht gänzlich unbeachtet. Heinrich Grans (s. d.) empfahl den jungen Mann an Friedrich Haase (s. d.), damals Direktor des Stadttheaters in Leipzig, woselbst B. am 7. April 1874 als Kellner in „Wenn Frauen weinen" debütierte. Der Erfolg veranlaßte ihn nun, der Ingenieurkarrière gänzlich zu entsagen und sich der Bühne zuzuwenden. Sein erstes Engagement fand er in Schwanebeck, und obzwar er gefiel, mußte er noch auf einer Anzahl Theatern dritten und vierten Ranges sein Glück versuchen, bis es ihm endlich gelang in Eisenach, Erfurt, Halberstadt, Düsseldorf, Halle, Zürich und Stettin engagiert zu werden. Während dieser Tätigkeit entwickelte sich der junge Darsteller künstlerisch außerordentlich schnell, erfreute sich auch einer stets wachsenden Beliebtheit und wurde bereits 1879 für das Dresdner Hoftheater verpflichtet, woselbst er als „Ringheim" in „Größenwahn", „Birkenstock" in „Hypochonder" und „Weigel" in „Mein Leopold" debütierte. Während seines zweijährigen Engagements daselbst, spielte er auch als erster Darsteller in Deutschland (nach der Wiener Première) den „Schmählich" in „Rosenkranz und Güldenstern". Wie in Dresden, so vertrat er auch am Kasseler Hoftheater (1880 bis 1883) das ganze charakterkomische Fach (Antrittsrollen „Der Registrator auf Reisen", „Valentin" in „Verschwender", „Reif" in „Krieg im Frieden"). Hierauf folgte eine sechsjährige künstlerische Tätigkeit (1883—1889) am Stadttheater in Leipzig (Antrittsrollen „Bloom in Rosenmüller und Finke", „Gibson" in „Bibliothekar", „Pechschulze") wo er sowohl als Regisseur wie als erster Charakterkomiker, Operettenkomiker und im Fach der chargierten Bonvivants wirkte. Wie in seinem früheren Engagements so erwarb er sich auch hier schnell die Sympathien des Theaterpublikums. In Leipzig spielte er auch zum erstenmal den „Theaterdirektor Striese" („Raub der Sabinerinnen"). Seine Darstellung dieser Rolle, die seinen Namen weit und breit bekannt gemacht hat und mit der er für alle Zeiten auf das innigste verbunden bleibt, wurde mustergültig auf deutscher Bühne und ist ihm wohl von keinem Komiker mit gleicher Wirkung nachgespielt worden. Mehr als 100 mal hat er dieselbe in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Rußland gespielt, immer mit derselben Zwerchfell erschütternden Komik. Seine Extempores und Einlagen in diesem Stücke sind wohl typisch geworden und werden von den meisten Darstellern des „Striese" kopiert. 1889 verließ B. Leipzig um einem verlockenden Ruf an das Wallner-Theater nach Berlin zu folgen. Er debütierte dort in „Der rechte Schlüssel" und der „Dompfaff" und schied 1891 von seinen zahlreichen Berliner Verehrern, nur um den unausgesetzt einlangenden Gastspielanträgen Folge leisten zu können, die ihn nun sechs Jahre sein reiches Darstellungsvermögen an den hervorragendsten Bühnen ausüben ließen, bis er endlich im September 1896 für das Deutsche Volkstheater in Wien verpflichtet wurde. (Antrittsrolle: „Der Vetter"). Dort erschien er auch als „Wehrhahn" in der „Biberpelz" und verhalf diesem Stück, April 1897, das drei Jahre vorher in Berlin keinen Beifall erringen konnte und damals eigentlich liegen blieb, zu ganz außerordentlichem Erfolg. Jetzt erst öffneten die Bühnen, die sich bis jetzt gegen das Stück sehr spröde verhalten hatten, bereitwilligst ihre Tore. Seit seinem Scheiden von Wien (1897) nimmt der Künstler kein festes Engagement mehr an, sondern übt gastierend seine Kunst aus. Er ist hoch willkommen, wo er auch erscheint. Seine drollige Natürlichkeit, seine köstliche Frische, verwachsen mit einem ergötzlichen Humor, wirken zündend. Jede Pointe schlägt ein. Er verschmäht tolle Übertreibung, Grimassen, Hände- und Kopfverdrehungen, grelle Effekte. B. führt sein ausgeführte Charakterfiguren vor, die durch ihren Gesamteindruck wie in ihren Details köstliche Wirkung üben. Nie ist er grober Spaßmacher und bleibt auch bei der tollsten Komik immer Künstler. Zu seinen beliebtesten und populärsten Leistungen, mit denen er auf seinen Gastspielen erheitert, zählen seine trefflichen Gestalten in „Senator", „Großmama", „Zirkusleute", „Bräsig", „Dr. Wespe", „Im weißen Rößl", „Kinder der Excellenz", „Einer von unsere Leut'", „Krieg im Frieden", „Haasemanns Töchter", „Charleys Tante" rc., die sich durch B.'s prächtige, auf liebevoller Beobachtung alles Menschlichen beruhende, fein satirische und humorvoll parodierende Komik, überall größten Beifalls erfreuen.

Bünger Meta, geboren am 16. März 1870 in Dohne bei Leipzig, Tochter eines Schauspielerpaares. Schon als Kind (sie spielte seit ihrem dritten Jahr) wurde sie auf der Bühne verwendet. 1879 bewilligte man der kleinen Schauspielerin in Glatz ihr erstes Benefize. Sie trat in dem Stück „Margarethe" oder der „Hammerschmied von Marienburg" auf und wurde allgemein als höchst talentvoll bezeichnet. Ihr erstes Engagement fand B. 1893 beim Ensemble-Gastspiel des Theaters der Modernen, mit welchen sie mehrere größere deutsche Städte bereiste. Auf Grund ihrer Leistung als „Käthe Vockerat" wurde

sie ans Deutsche Theater in München engagiert, wo sie von 1894—1896 wirkte, kam 1897 ans Residenztheater in Hannover, 1898 ans Carl Schultze-Theater nach Hamburg und wurde 1900 Mitglied des Irwingplacetheaters in New-York, dem sie bis 1902 angehörte. B. gilt allgemein als eine sehr begabte Künstlerin. Man lobt die Naturwahrheit ihrer wirkungsvollen Darstellungen sowie ihre warmen Herzenstöne, ihr klangschönes Organ und künstlerische Akzentuierung. B. spielt bereits bürgerliche Mütter und komische Alte. Als „Amme" in „Romeo und Julie" wie als „Waschfrau Wolf" im „Biberpelz", in sentimentalen wie in heiteren Rollen, erweist sie ihre entschiedene Künstlerschaft.

Bürde-Ney Jenny, geboren am 21. Dezember 1824 in Graz, war die Tochter der ehemaligen Hofopernsängerin Ney-Segatti, gestorben 25. Juli 1852 in Wien, welche auch für ihre musikalische Ausbildung sorgte. Mutter und Tochter begaben sich Ende der dreißiger Jahre nach Ungarn, wo Jenny zuerst als Chorsängerin und dann in Opern und Possen aufzutreten Gelegenheit hatte. Ihre eigentliche künstlerische Laufbahn begann sie jedoch mit kleinen Opern- und Soubrettenpartien in Temesvar und erst in Olmütz trat sie zur Oper über, wo sie im Jahre 1845 als „Norma" debütierte. Sie blieb nicht lange an dieser kleinen Bühne und wurde schon 1847 nach Prag berufen, wo sie am 15. April 1846 als „Romeo" in der Oper „Montecchi und Capuletti" überaus erfolgreich gastiert hatte. Sie verabschiedete sich im März 1847 als „Elvira" in „Don Juan" und folgte einem Rufe nach Lemberg. Dort wuchs ihr Renommee von Rolle zu Rolle, sie erregte die größte Aufmerksamkeit und wurde 1850 an die Hofoper nach Wien berufen. Hier sang sie erste dramatische Partien und von hier aus verbreitete sich auch ihr Ruf über ganz Deutschland. So herrlich aber auch ihre Stimme, so bewunderungswürdig ihre Technik und ihr musterhaft durchbildeter Sopran gewesen waren, sie konnte es nicht durchsetzen, allgemein zu interessieren und jene Stellung einzunehmen, die ihr infolge ihrer sensationellen Mittel unbedingt gebührte: Sie war den Wienern nicht hübsch genug und bot ihnen nicht Augen- und Ohrenweide in gleichem Maße. Die Künstlerin schied nach dreijährigem Wirken, um mit offenen Armen an der Dresdener Hofbühne empfangen zu werden. Sie trat daselbst am 3. Juni 1852 in der „Norma" auf und erzielte sowohl mit dieser Partie, wie mit „Donna Anna" und „Valentine" sensationellen Erfolg. Sofort wurde ihr ein glänzendes Engagement geboten, das sie mit Freuden akzeptierte, schien es ja doch, als wenn man in Dresden ihren eigentlichen Wert erst recht erkenne. Das Publikum schwelgte nur im Reiz ihrer Stimme, die von einem Glanze war, der sich wie ein Lichtstrom über die Hörer ergoß. Das Organ von bedeutendem Umfang und in allen Lagen gleichmäßig entwickelt, gebot ebenso sehr über Kraft, Fülle und Üppigkeit des Wohllautes, wie über weiche „flötenartige Töne, welche die Seele des Zuhörers zauberhaft bestrickten". Ihre größte Stärke lag im kolorierten Gesang. Da entwickelte sie eine beispiellose Virtuosität. Dabei feierte sie auch Triumphe auf dem Gebiet des heroischen Gesanges, wie nicht minder auf dem der komischen Oper. So ist ihre „Frau Fluth" in „Die lustigen Weiber von Windsor" in musikalischer wie dramatischer Hinsicht unübertroffen geblieben. Man bewilligte ihr auch eine für damalige Verhältnisse sensationelle Gage, ehrte sie durch Ernennung zur königlich sächsischen Kammersängerin, kurz ließ es an nichts fehlen, um der Künstlerin jeden Gedanken an ein Scheiden zu verscheuchen. Robert Prölß schildert ihre Tätigkeit zu jener Zeit in seiner Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, und entnehme ich diesem Werke eine interessante Charakteristik über die seltene Kunsterscheinung: „An strahlendem Glanze, an fern hintreffender Gewalt und Größe des Umfanges ist ihre Stimme jeder andern uns bekannten überlegen: ihr Klang teilt dem Hörer ein unbeschreibliches Behagen mit, und bei der üppigen Flut des Wohllautes, welche diesem Munde entströmt, dünken wir uns wie in einem erfrischenden Bade. Das herrliche Organ erscheint in der Fülle der Kraft und seine blühende Gesundheit widerstand bisher jedem verderblichen Einflusse. Es trotzte siegreich den verheerendsten Orchesterstürmen, die unsere Bühnen immer mehr entvölkern, und ist unverwundet aus allen Kämpfen hervorgegangen, in denen andere Stimmen zum Ruhme unserer modernen Komponisten verbluten mußten. Die Skala der Sängerin reicht bis in die dreigestrichene Oktave und besteht aus lauter blanken Metallstufen von tadelloser Gediegenheit und Symmetrie. Jeder einzelne Ton drang bis in die entferntesten Räume des Hauses und das Publikum jauchzte bei jedem mit frohlockender Sicherheit herausgeschleuderten C und D, wie über eine goldene Saat, von freigebiger Hand unter die Menge umhergestreut. Alle diese Vorzüge wurden noch gehoben durch eine musterhaft reine Intonation und eine sehr deutliche und korrekte Aussprache." So wirkte die Künstlerin, verehrt und gefeiert, bis zum Jahre 1867. Da merkte sie eine kleine Abnahme ihrer Stimmmittel, und da sie im Zenit ihrer Künstlerschaft scheiden wollte, beschloß sie, sich von der Bühne gänzlich zurückzuziehen. Diese Nachricht verfehlte nicht die guten Dresdener aus dem Häuschen zu bringen. Sie konnten und wollten es gar nicht fassen, daß sie diese unvergleichliche Sängerin nicht mehr hören sollten, allein B.-N. blieb stark und zog sich unter den rauschendsten Ovationen ins Privatleben zurück. Während ihrer Tätigkeit am Dresdener Hoftheater fehlte es ihr nicht an den glänzendsten Anerbietungen von London, New-York, Mailand, Paris und Petersburg; unter diesen ist wohl eine der interessantesten, die Aufforderung Wagners, die Künstlerin möge sich an einer für das Frühjahr 1860 projektierten Reihe von Vorstellungen beteiligen, in denen er einen Teil seiner Opern insbesondere „Tristan und Isolde" zur Aufführung zu bringen gedachte. Sie lebte seit 1867 von der Öffentlichkeit vollständig zurückgezogen und nur als Kirchensängerin hatten die Dresdener von Zeit zu Zeit Gelegenheit, ihre vergötterte Ney zu hören. Sie starb am 7. Mai 1886 in Dresden.

Sie war verheiratet (seit 1856) mit Emil Bürde geboren in Berlin als Sohn eines Baurates. Er wurde, nachdem er an mehreren Bühnen bereits in erster Stellung gewirkt hatte,

als Stellvertreter Emil Devrients (s. d.) für das Dresdener Hoftheater gewonnen. Er war daselbst in den 50er und 60er Jahren in hervorragender Weise tätig („Wallenstein", „Tell", „Posa"), zog dann nach Wien, wo er als Lehrer am Konservatorium in anerkennenswerter Weise wirkte, sich auch sonst vielfach und mit Glück mit der Heranbildung junger Talente beschäftigte, sich aber auch schriftstellerisch, namentlich als Theaterkritiker betätigte. Über diesen Künstler urteilte (zur Zeit seines Dresdener Engagements) Robert Prölß: „Er gehörte ursprünglich der idealistischen Richtung an. Wie fast alle jüngeren Darsteller in Dresden, wurde auch er bald für die auf Naturwahrheit und charakteristische Individualisierung dringende Darstellungsweise Dawisons gewonnen. Er vermochte aber damals bei aller Begeisterung, mit der er die neue Richtung ergriff, ein gewisses Schwanken nicht ganz zu überwinden. Um so mehr sollte es ihm bei seiner reichen Begabung und umfassenden Bildung gelingen, sich später durch Kritik und praktische Lehre rühmlichst auf dem Gebiete seiner Kunst hervorzutun, auf welchem er jetzt eine bedeutendere Stellung einnimmt." Er starb 1896 in Wien.

Aus dieser Ehe stammten eine Tochter und ein Sohn. Beide widmeten sich ebenfalls dem Theater und zwar wirkte Jenny Bürde als Hofschauspielerin in Koburg-Gotha, und Robert Bürde als Hofopernsänger in Weimar. Auch eine Schwester der gefeierten Künstlerin Bürde-Ney besaß angenehme Stimmmittel und ging zur Bühne: Karoline Ney war 1845—1853 am Hofoperntheater in Wien in zweiten Partien beschäftigt. Sie vermählte sich mit dem Schauspieler und Theaterdirektor Demeny.

Bürger Anton, geboren in Köln, wirkt seit 1900 an den Vereinigten Stadttheatern Elberfeld-Barmen. Er ist ein Heldentenor, dessen mächtige, helle, auch von dem geringsten Tremolo freie Stimme, unterstützt von einer heldenhaften, echt germanischen Erscheinung geradezu imponiert. Er wird als einer der zukunftsreichsten Wagnersänger bezeichnet. Von seinen, auch in schauspielerischer Hinsicht vortrefflichen Leistungen seien erwähnt: „Tristan", „Siegfried", „Lohengrin", Tannhäuser", „Canio" rc.

Bürger Elise Marie Christine (geb. Hahn), geboren am 19. November 1769 in Stuttgart. Noch nicht 20 Jahre alt, und von Jugend auf poetischen Gemüts, heiratete sie den Dichter Gottfried August Bürger. Der damals 41jährige Poet, kurz vorher zum zweitenmal Witwer geworden, wurde durch ein Gedicht, das Elise schrieb („Elise an Bürger", dasselbe fand in allen Ausgaben von Bürgers Werken, Aufnahme), auf das Mädchen aufmerksam. Es tat ihm, dem erfahrenen Manne wohl, von einem so romantisch angelegten Mädchen geliebt zu werden und 1790 führte er seine Verlobte nach Göttingen. Die Hochzeit fand bald darauf statt, allein die Ehe war eine unglückliche. Bereits am 31. März 1792 erfolgte die gerichtliche Scheidung, denn gar bald traten Disharmonien zwischen dem jungen Paare ein, die nicht zum mindesten in dem moralischen Verhalten der Frau ihren Grund gehabt haben sollen. Ihr hübsches Gesicht verleitete sie zur Gefallsucht, und diese soll zur Untreue geführt haben. Nach der Scheidungskatastrophe wandte sie sich dem Theater zu, für welches sie schon als Mädchen lebhaftes Interesse gezeigt hatte. Und so betrat sie am 6. Oktober 1797 als „Lady Milford" in „Kabale und Liebe" (die pikante Wahl dieser Antrittsrolle machte s. Z. viel von sich reden), die Bühne. 1799 finden wir sie am Hoftheater zu Hannover, und 1804—1807 war sie Mitglied der Dresdener Bühne. Dies war ihr letztes, fixes Engagement. Seit dieser Zeit gastierte sie an mehreren hervorragenden Bühnen Deutschlands, erwarb sich auch einen nicht unbedeutenden Ruf als Deklamatrice und gefiel zuletzt besonders als plastisch-mimische Darstellerin. Im Jahre 1820 zog sie sich nach Frankfurt zurück, angehenden dramatischen Künstlern Unterricht erteilend. Allein die Anzahl der Schüler war nicht genügend groß, um von dem Erwerb, den der deklamatorische Unterricht abwarf, allein leben zu können, und oft mußten sie Unterstützungen von Freunden und hohen Gönnern aus der Bedrängnis retten. Mit dem Plane beschäftigt, nach Karlsruhe zu ihrer Gönnerin, der berühmten Amalie Haizinger (s. d.), zu reisen, und unter deren Schutz eine deklamatorisch-plastisch-mimische Vorstellung zu geben, starb sie am 24. November 1833. B. war auch literarisch tätig und eine größere Anzahl novellistischer und dramatischer Schriften erschienen im Druck. Von denselben seien erwähnt: „Gedichte" (Hamburg 1812), „Adelheid, Gräfin von Teck" (Schauspiel 1799), „Das Bouquet" (Schauspiel 1801), „Die Vorgänge des weiblichen Herzens" (Roman 1799), „Mein Taschenbuch" (zwei Bände 1805), „Lieder, am Rhein gedichtet" (1814) rc.

Bürger Max, geboren am 22. Juni 1853 in Leipzig. Erhielt seine Ausbildung bei Robert Wiedemann in Leipzig, Professor Scharfe in Dresden und später in Paris. Die Bühnenlaufbahn betrat er 1875 am Hoftheater in Koburg, wo er als „Lyonel" debütierte und bis 1881 verblieb; dann kam er ans Hoftheater in Braunschweig (Antrittsrolle „Lyonel"), von dort 1887 nach Köln (Antrittsrolle „Wilhelm Meister"), und kehrte nach zweijähriger Tätigkeit daselbst wieder nach Koburg-Gotha zurück, wo er seit dieser Zeit ununterbrochen als Tenor und Tenorbuffo wirkt. Seine Leistungen finden vielen Beifall, sowohl in stimmlicher, wie in darstellerischer Beziehung, und wären „Stradella", „Almaviva", „Postillon", „Erik", „Fenton" rc., lobend zu erwähnen.

Büttgen Heinrich, geboren am 4. April 1821 in München. Er war der Sohn des Hof- und Kabinettschlossers Heinrich B. und sollte ebenfalls den Beruf seines Vaters ergreifen. Allein ihn drängte es unwiderstehlich zur Kunst, er nahm Unterricht bei dem Veteranen der Münchener Bühne, Ferdinand Lang (s. d.) und betrat am 9. April 1844 zum erstenmal in Ulm die Bühne. Er mußte an diesem Abende in nicht weniger als drei Rollen im „Verschwender" debütieren. Allerdings wurde seine Stellung später besser, und schon seine nächste Partie war der „Kosinski". Er verließ nach einem Jahre dies Engagement und kehrte nach München zurück, wo er als Kunsteleve am Königl. Hoftheater aufgenommen wurde. Am 23. Dezember 1845 betrat er diese Bühne zum erstenmal als „Flurschütz" im „Tell".

Er blieb dieser Kunststätte fortab, und zwar bis zu seinem Tode treu und dürfte es wenige Künstler daselbst gegeben haben, die mit solcher Hingebung dem Berufe und der Kunst gelebt haben, wie B. 1846 wurde er zum Hofschauspieler ernannt, und schwang sich nach und nach bis zu den ersten Charakterpartien empor. Das Publikum zeichnete diesen unermüdlich strebsamen Künstler, dessen Leistungen bald mustergültig wurden, mit den größten Ehren aus, und waren es namentlich die natürliche Kraft des Ausdruckes und der natürliche Humor, sowie seine herzliche, biedere Gemütlichkeit, die ihm eine große Zahl Verehrer erwarben. 1876 erkrankte er und mühsam schleppte er sich noch am 20. November ins Theater, um den „Ubique" in „Die Maler" zu spielen. Er hatte das Gefühl, daß dies seine letzte Rolle sei, und so war es auch. Am 10. Dezember trug man einen besonderen Liebling des Münchener Publikums zu Grabe.

Büttner Max, geboren am 6. März 1859 in Potsdam, Sohn eines Steuerinspektors. Im Herbst 1880 machte ihn der Gesangslehrer am Marienstiftgymnasium in Stettin auf seine hübsche Stimme aufmerksam. Hierauf gab B. das bereits begonnene Studium der Chemie auf und widmete sich der Kunst. Er nahm Unterricht bei Frau Louise Reß und Julius Hey in Berlin, und trat am 24. Juni daselbst am Wilhelmtheater als „Czar" in „Czar und Zimmermann" zum erstenmal öffentlich auf. Noch im selben Jahre fand er sein erstes Engagement am fürstlichen Theater in Sondershausen, wo er ein Jahr verblieb, dann kam er ans Stadttheater nach Mainz (1884), und von dort ans Hoftheater nach Koburg, woselbst er als erster und alleiniger Bariton bis 1901 wirkte. In diesem Jahre trat er nach einem glücklich absolvierten Gastspiel als „Telramund" und „Holländer" in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe (als Nachfolger Planks, s. d.). Seine prachtvolle Stimme ruft, dank einer überaus sorgsamen Schulung in allen Registern und Stärkegraden, gepaart mit einer musterhaften Sprache, stets die größte Anerkennung hervor. Die Kraft- und Klangfülle und der Umfang der Stimme, namentlich nach der Tiefe hin, sind besonders bemerkenswert; auch muß die dramatische Begabung des Künstlers, die ihn, im Verein mit einer achtungeinflößenden Schauspielkunst in den Stand setzt, auf dem Gebiete der Oper hervorragende Leistungen zu schaffen, rühmend hervorgehoben werden. Nicht nur auf der Bühne, auch im Konzertsaal ist er eine gerne gesehene Erscheinung und hat bereits in sämtlichen größeren Städten Deutschlands, Hollands und der Schweiz wiederholt, sowohl Lieder, wie Oratorien, höchst erfolgreich gesungen. Aus dem reichhaltigen Repertoire dieses erstklassigen Künstlers seien besonders hervorgehoben: „Don Juan", „Luna", „Trompeter", „Tell", „Nelusko", „Heiling", „Petruchio", „Kühleborn", „Wolfram", „Wotan", „Kurvenal" 2c. B. ist herzoglich sächsischer Kammersänger.

Bukovics Karl von, geboren am 6. September 1835 in Wien. Er wurde für den Soldatenstand bestimmt und als Zögling der K. K. österr. Militärakademie in Wiener Neustadt erzogen. Am 1. September 1853 als Leutnant ausgemustert, avancierte er schon nach zwei Jahren zum Ober-Leutnant im 2. Dragonerregiment, und wurde auch Personal-Adjutant des Generalmajors Grafen Mennsdorff. Seine schöne Stimme wurde jedoch so außerordentlich gelobt, daß er durch Hofopernsänger Dr. Schmidt (s. d.) und Hofkapellmeister Proch gedrängt, nach langem Zögern endlich den Entschluß faßte, seine Offizierscharge zu quittieren und sich der Bühne zuzuwenden. Die Ausbildung seiner hübschen Tenorstimme übernahm der bekannte Wiener Musiker, Richard Levy, und schon Ende 1858 konnte er ein Debüt auf der Grazer Bühne wagen. Dasselbe fiel so günstig aus, daß er 1859 in den Verband der Kaiserl. Hofoper in Wien trat. Er debütierte daselbst am 2. September als „Max" im „Freischütz", gelegentlich der Neueinstudierung dieser Oper, und war sein Auftreten von so außerordentlichem Erfolge begleitet, daß man diese Vorstellung als das erste, bedeutende Ereignis der Saison 1859—1860 (die Dustmann sang die „Agathe"), bezeichnete. B. wirkte jedoch nur ein Jahr an diesem Kunstinstitut und begab sich 1860 ins Ausland. Er nahm Engagement in Bremen, dann in Düsseldorf, Königsberg und Berlin, wo er namentlich am Woltersdorftheater eines der beliebtesten Mitglieder wurde. 1869 nach Wien zurückgekehrt, übernahm er die Direktion des Theaters in der Josefstadt, gab dieselbe jedoch, Mangels größeren Erfolges, bald wieder auf. 1871—1873 finden wir ihn als Direktor des Theaters in Wiener-Neustadt, und 1874—1875 als Direktor des neuen Stadttheaters in Teplitz. B. war bereits von der Oper zum Schauspiel übergegangen, wo später seine außerordentliche Begabung im komischen Fach ganz besonders zur Geltung kam. In Teplitz sah ihn 1875 Laube spielen, erkannte mit seinem durchdringenden Theaterblick sofort den „positiven Komiker" und engagierte ihn, da Reusche (s. d.) ans Burgtheater berufen worden war, für das Wiener Stadttheater, dessen Direktion er gerade zum zweitenmal übernommen hatte. B. trat in „Maria Magdalena" als „Kommerzienrat Werren" sein Wiener Engagement mit überaus günstigem Erfolg an, und wußte sich durch seinen behaglichen, an den heiteren Lokalton sich anlehnenden Humor in kürzester Zeit die vollsten Sympathien des Publikums zu erringen. Ja, er galt schon nach dem ersten Jahre als erklärter Liebling der Wiener und gerade so wie früher sein herrlicher Tenorbariton zahlreiche Bewunderer fand, so galt er jetzt als einer der liebenswürdigsten, angenehmsten, sympathischesten und wirkungsvollsten Komiker. So wirkte B. als Schauspieler allgemein beliebt, bis er am 25. September 1880 nach dem dritten Rücktritt Laubes, die Direktion des Wiener Stadttheaters übernahm. Die neue Direktion behielt wohl im Großen und Ganzen das bisher gepflegte Genre des Theaters bei, verlegte sich jedoch auch auf die Pflege des modernen deutschen, wie französischen Schau- und Lustspiels (Eröffnungsvorstellung am 25. September 1880, „Gräfin Lea", Schauspiel von Paul Lindau). Das Publikum übertrug die Sympathien vom Schauspieler auf den Direktor B., und als die ersten drei Jahre seiner Direktion abgelaufen waren, wurde dem Künstler, der nicht aufhörte,

zu seinen eigenen, besten Kräften zu zählen, das Stadttheater auf weitere sechs Jahre in Pacht gegeben. Am 31. Januar 1884 feierte B. noch in rosigster Stimmung unter dem Jubel seiner Verehrer, sein 25jähriges Schauspielerjubiläum (man gab unter mannigfachsten Ovationen Schönthans „Schwabenstreich"), und Freitag, den 16. Mai sanken das Schauspielhaus und hiermit alle Hoffnungen seines Direktors in Schutt und Asche. Doch B. brauchte um seine künstlerische Zukunft nicht lange Sorge zu tragen. Das Hofburgtheater versicherte sich dieser eminenten, künstlerischen Kraft. Auch am Hoftheater fand B. reichlich Gelegenheit, sein komisches Talent zu entfalten und Rollen, wie: „Bloom" in „Rosenmüller und Finke", „Piepenbrink" in „Journalisten", „Baumann" in „Er ist nicht eifersüchtig", bewiesen nur allzu deutlich, daß sein künstlerisches Vermögen auch im neuen Wirkungskreise dasselbe geblieben war. Die gemütlich behäbigen Rollen, kurzsichtige Ehemänner, einfältige Pantoffelhelden, beschränkte Hausväter 2c., spielte er mit einem unwiderstehlich drastischen Humor und mit einer so überaus wirkungsvollen, dabei nie anstößigen Komik, daß er in dieser Sphäre keinen Rivalen zu scheuen brauchte. Seine große, beleibte Gestalt kam ihm gerade bei Durchführung der eben erwähnten Rollengattungen sehr zu statten. Vermutlich aus Eitelkeit gebrauchte der Künstler jedoch eine Entfettungskur. Dieselbe sollte für ihn verhängnisvoll werden. Vielleicht mag er dieselbe übertrieben haben, das Herz scheint dabei in Mitleidenschaft gezogen worden zu sein — er erkrankte bald nachher und tat am 3. April 1888 in Wien den letzten Atemzug. Sein Hinscheiden wurde auf das tiefste und innigste betrauert, denn er, der Schöpfer einer ganzen Gallerie heiterster Figuren und Bühnentypen, gehörte sowohl auf wie außer der Bühne zu den allerbeliebtesten Mitgliedern der Wiener Theaterwelt. B.'s Bruder Emerich B. ist Direktor des Deutschen Volkstheaters in Wien.

B. hatte zwei Töchter, die beide schauspielerische Begabung zeigten, und die Erbschaft des väterlichen Talentes verwerteten. Camilla von Bukovics, geboren in Berlin 1869, war Schülerin des Wiener Konservatoriums und ihres Vaters, und trat 1889 als muntere Liebhaberin in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien, und Christine von Bukovics, geboren in Bremen, 1867 ebenfalls von ihrem Vater und am Wiener Konservatorium ausgebildet, wirkte schon 1880—1884 am Wiener Stadttheater, wo sie sich als sentimentale Liebhaberin rasch die Sympathien des Publikums erwarb. Sie erhielt sich dieselben auch als Mitglied des Deutschen Volkstheaters. Jedoch nach kaum zweijähriger, künstlerischer Tätigkeit verließ sie die Bühne, um dem bekannten Wiener Gesangsmeister, Gustav Geiringer, die Hand zum ehelichen Bunde zu reichen.

Bulß Paul, geboren am 19. Dezember 1847 (nahe der mecklenburgischen Grenze) als Sohn eines Rittergutsbesitzers. Sein Gesangslehrer am Neuruppiner Gymnasium, der bekannte Männergesangskomponist, Ferdinand Möhring, entdeckte gewissermaßen seine Stimme und förderte dieselbe nach Tunlichkeit. Je mehr sich B.'s Stimme entwickelte, desto größere Neigung empfand er für die Gesangskunst und entschloß sich der Bühnenkarrière zu widmen. Bevor er jedoch den ersten entscheidenden Schritt auf die Bretter tat, nahm er zuerst Unterricht bei Eduard Mantius (s. d.) und Professor Gustav Engel in Wien und später bei Götze in Leipzig. Von so trefflichen Meistern ausgebildet, wagte er 1866 sein erstes Debüt als „Czar" in „Czar und Zimmermann" am Stadttheater in Lübeck. Er gefiel und blieb 1½ Jahre in dem Verband dieses Institutes, wo er sich die nötige Bühnenroutine aneignete, und ihm auch Gelegenheit gegeben wurde, sich ein kleines Repertoire zu schaffen. Dann kam er ans Hoftheater in Kassel, wo er fünf Jahre in erster Stellung künstlerisch tätig war, sein Repertoir erweiterte und bereits zu den Stützen des Institutes zählte. Von Kassel aus trat er im Leipziger Gewandhause auf und sein erstes Debüt als Konzertsänger fiel so günstig aus, daß ihm seither zahlreiche Konzerteinladungen von nah und fern zu teil wurden. Nachdem er noch einige erfolgreiche Gastspiele absolviert hatte, debütierte er am 1. August 1876 als „Fliegender Holländer" am Hoftheater in Dresden, und verstand es, sich daselbst nicht nur in die Gunst des Publikums zu singen, sondern auch die Anerkennung König Alberts von Sachsen zu erringen, der ihn schon nach dreijähriger Wirksamkeit zum Königlichen Kammersänger ernannte. Schon während seiner Tätigkeit in Dresden hatte er wiederholt Gelegenheit, unter den größten Ovationen am Hoftheater in Berlin zu gastieren. Immer wieder erhielt er Engagementsanträge dahin, bis er endlich im Jahre 1889 diesen verlockenden Rufen Folge leistete und in den Verband des Königl. Opernhauses in Berlin trat. Die Verehrung, die der Künstler fortab in der preußischen Residenz genoß, stand keineswegs hinter der ihm in Dresden zu teil gewordenen zurück. Aus der längeren Reihe seiner hervorragenden Leistungen, wie „Luna", „Hans Heiling", „Fra Diavolo", „Don Juan", „Troubadour", „Holländer", „Wolfram" 2c., seien vor allem zwei Rollen erwähnt, die B. in den letzten Jahren kreiert hat, und zwar „Tonio" in Leoncavallos „Bajazzo" und „Don Quixote" in der gleichnamigen Oper von Kienzl. „Beide Rollen waren meisterhafte, unübertreffliche Schöpfungen. Wenn B. nichts weiter hinterließe, als das Andenken an sie, so stünde sein Name unauslöschlich in den Annalen der deutschen Bühne." In diesen beiden Leistungen zeigte er nicht nur den hervorragenden, bewundernswürdigen Sänger, sondern bewies auch von neuem den denkenden, genialen Schauspieler. Seine Stimme, wohl eine der höchsten aller Baritonisten s. Z., war von so seltener Kernigkeit, Klangschönheit und Reinheit, von so scharf gesanglicher und sprachlicher Charakterisierung, und sein Vortrag von solcher Sorgfalt der Diktion und Deklamation, sowie Verständnisinnigkeit des Ausdrucks, daß er, unterstützt von einer prächtigen Bühnenfigur und einer außerordentlichen Intelligenz, mit Recht zu den gefeiertsten Opernsängern der Gegenwart gezählt wurde. „Paul Bulß erhebt sich dadurch als echter Künstler über die Gesangsvirtuosen unserer Zeit, daß er sich vollkommen der Idee des Komponisten unterordnet und niemals um persönlicher Zwecke willen die reinen Linien des

Kunstwerkes verzerrt oder trübt. Hundert andere Sänger, die im Besitz einer so machtvollen Stimme wären, würden sich verleiten lassen, um des billigen Effektes willen im getragenen Gesang den Ton über Gebühr auszuspinnen und den Rhythmus zu opfern; diese Sünde kann ihm nicht vorgeworfen werden. Sein Gesang ist vollkommen rhythmisch und wie in diesem Falle, so achtet er in jedem anderen die Gesetze der Kunst." So beurteilte man allgemein den Meistersänger, der sowohl auf der Bühne wie am Konzertrodium, nicht nur in Deutschland, sondern überall, wo er auf seinen Gastspielreisen in Österreich, Holland, in der Schweiz, Rußland, Dänemark, Schweden und Norwegen erschien, nach Gebühr gewürdigt wurde. Auf einer Konzertreise durch Ungarn begriffen, ereilte ihn am 19. März 1902 in Temesvar der Tod. Er starb infolge einer Lungenentzündung, die er sich auf der Fahrt durch eine Erkältung zugezogen hatte.

Bulyovsky Lilla von (geborene von Szilagyi), geboren am 25. Mai 1834 in Klausenburg. Als Tochter eines bekannten Schauspielers widmete auch sie sich, und zwar frühzeitig, der Bühne. Bis zu ihrem 12. Jahr wurde sie als Tänzerin verwendet, ging jedoch später zum Soubrettenfach über, und wurde, von ihrem Vater ausgebildet, 1847 in Klausenburg engagiert. In der Rolle der „Pauline" in „Er muß aufs Land", wurde man zum erstenmal auf ihr Talent aufmerksam, und teilte ihr bedeutendere Aufgaben zu. Sie blieb bis 1849 in diesem Engagement, und trat dann in den Verband des ungarischen National-Theaters in Budapest, wo sie bis 1860 in hervorragender Stellung wirkte, und namentlich in den ihrem Talente besonders zusagenden tragischen Rollen auftrat. Einen glänzenden Aufschwung nahm ihr Talent in dem Drama, das „Porträt", von Szigligety, in welchem Stück sie mit einer weit undankbareren Rolle die Vertreterin der Hauptpartie schlug, und einen außerordentlichen Erfolg erzielte. 1860 trat die Künstlerin nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Maria Stuart", „Julia" und „Herzogin" in „Freund Grandet" in den Verband des Hoftheaters in Dresden. Sie verließ diese Bühne jedoch schon nach einjährigem Wirken, und nahm vorläufig kein festes Engagement mehr an, sondern erschien nur als Gast auf den ersten Bühnen Deutschlands, darunter auch am Hofburgtheater (als „Sappho", „Gabrielle" in „Belle-Isle" und „Maria Stuart"), sowie an der Berliner Hofbühne (Oktober 1863, als „Julie", „Emilia Galotti", „Gräfin Autreval" in „Damenkrieg" und „Donna Diana"), überall mit günstigstem Erfolg. Auf ihren Gastspielfahrten fiel ihr auch in Zürich der junge Possart auf, den sie, von seinem unbedingten Talent entschieden überzeugt, in einem überaus enthusiastischen Schreiben der Münchener Hoftheater-Intendanz empfahl, worauf ihr Schützling zum Gastspiel eingeladen wurde. B. kann daher für sich das Verdienst in Anspruch nehmen, Possart gewissermaßen „entdeckt", und auf seinen ruhmreichen Künstlerweg gewiesen zu haben. Erst 1867 verpflichtete sich die Künstlerin dem Hoftheater in München, wo sie als hervorragendes Mitglied bis 1871 verblieb. In diesem Jahre zog sie sich für längere Zeit von der Bühne zurück und trat erst im April 1873 von neuem ihre Gastspielreisen an. Zum Ehrenmitglied des Hoftheaters in Gotha ernannt, beschloß sie jedoch 1874 gänzlich ihre Bühnentätigkeit, um sich fortab nur als Novellistin literarisch zu betätigen. Ihre Novellen erschienen in ungarischer Sprache unter dem Titel: „Bulyovsky Lilla novellai" in Pest. Die Künstlerin befaßte sich aber auch mit Bühnenbearbeitungen, und hat mehr als ein Viertelhundert Stücke für deutsche Theater übersetzt und bearbeitet.

Burchard Gustav, geboren am 13. Dez. 1859 in Neubuckow (Mecklenburg), Sohn eines Kaufmannes. Unbefriedigt von der Tätigkeit in der Fabrik seines Onkels in Hamburg, wählte er die Bühnenlaufbahn. Er nahm Unterricht beim dramatischen Lehrer, Robert Buchholz in Hamburg und betrat im Altonaer Stadttheater als „Richard III." zum erstenmal die Bühne; war dann in Halle, am Berliner Nationaltheater, Kiel, Aachen, Sondershausen, am Hamburger Stadttheater, in Göttingen, St. Gallen, Lübeck und Bremen engagiert, und trat 1901 als Darsteller und Regisseur in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag. Er wirkt als Charakterdarsteller und zeichnet sich durch das klare Erfassen seiner Rollen, glückliche Nüancierung und scharfe Charakteristik aus. Trotzdem er hauptsächlich in der Klassik wirkt und „Nathan", „Mephisto", „Shylock", „Marinelli", „Jago", „König Philipp" 2c. zu seinen Lieblingsrollen gehören, vermeidet er dennoch jedes Pathos und trachtet in Deklamation und Vortrag, so gut es die Darstellung klassischer Gestalten gestattet, gewissermaßen in modernem Sinn vorzugehen ohne jemals den Stil zu verletzen. Neben seiner schauspielerischen Wirksamkeit ist B. auch schriftstellerisch tätig und erschienen von ihm nicht nur zahlreiche Feuilletons und Novellen, sondern er ist auch Verfasser mehrerer dramatischer Arbeiten: „Lützows wilde Jagd", „Treulieb", „Hans Sachs", „Franz Schubert", sowie Bearbeiter von Hans Sachs' „Fastnachtsspiele" und Echegarays „Brandmal".

Burg Eugen, geboren am 6. Januar 1871 in Berlin. Er sollte Kaufmann werden, da ihm dieser Stand jedoch zuwider war, brannte er im Jahre 1889 vom Hause durch und betrat den Bühnenweg. Zuerst wollte er Kouplетsänger und jugendlicher Komiker werden, doch dies scheiterte an dem Mangel jedweden musikalischen Gehörs und so wählte er das Fach der jugendlichen Liebhaber und Bonvivants, für welches er schon damals besonderes Talent verriet. Sein dramatischer Lehrer war Maximilian Streben in Wien (geboren am 12. Juli 1840 in Kodonin [Mähren], derselbe begann seine Bühnenlaufbahn 1868 in Brünn, wo er bis 1871 verblieb, war dann in Breslau, Prag, Nürnberg, am Deutschen Theater in Budapest und am Wiener Stadttheater als Charakterdarsteller engagiert. In der im November 1876 von Universitätsstudenten aufgeführten Räubervorstellung, gab er den „Franz Moor", erschien bei diesem Anlaß zum letztenmal als Schauspieler auf der Bühne, und erprobte sich von dieser Zeit an ausschließlich als Recitator und dramatischer Lehrer. Seit 1881 fungierte er auch als Direktor des Sulkowski-Theaters in Wien. Er starb am 22. September 1891 in Brünn). In Franzensbad

trat B. 1889 als „Max von Thürmer" in „Wilddiebe" sein erstes Engagement an, war dann in Wiener Neustadt, Wiesbaden, Ischl, Reichenberg, am Wiener Jantsch-Theater, Troppau, am Deutschen Theater in Berlin engagiert und kam 1897 ans Raimund-Theater in Wien, wo er als „Adhémar" in „Cyprienne" debütierte. Gleich in dieser Antrittsrolle erkannte man in ihm den gewandten, talentierten Schauspieler, der sich nicht an Muster und Vorbilder hält, sondern seinen eigenen, sicheren Weg geht, der fast ausschließlich zum Erfolg führt. In Wien wurde ihm auch vielfach Gelegenheit geboten, in jugendlichen Charakter- und Bonvivantsrollen seine entschiedene Begabung fürs moderne Stück zu erweisen, und zeigt er sich seither als modern-realistischer Darsteller auch der schwierigsten Rolle seines Faches gewachsen. Seine vornehme Art, seine unbedingte Eleganz, sein kluges, durchdachtes Spiel, warben ihm rasch Freunde und Erfolg folgte auf Erfolg. Ihm, dem geborenen Berliner, gelang es auch, sich den österreichischen Dialekt so vollkommen anzueignen, daß ihm mit Vorliebe Rollen im Wiener Dialekt anvertraut wurden, von welchen jene in „Kathl", durch die besondere Naturtreue in Darstellung, Spiel und Sprache namentlich erwähnt sein mag. 1901 wurde der Künstler bei Eröffnung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg an diese Bühne verpflichtet, wo er als „Erich Goßler" in „Jugend von heute" debütierte. Auch die Hamburger befreundeten sich rasch mit B.'s Darstellungskunst, und Kritik wie Publikum fanden besonders lobende Worte für seine vornehme Spielart und drückten dem Künstler wiederholt rückhaltslose Anerkennung aus. Man rühmt mit Recht seinen schauspielerischen Takt, seine Einfachheit, ungezwungene Liebenswürdigkeit und die feine Kunst, durch ganz kleine, unscheinbare, fast unmerkliche Züge, fest, klar und scharf zu charakterisieren. Aus der Reihe der erfolgreichen Leistungen dieses Künstlers seien erwähnt: „Der junge Ehemann" in „Dritte Eskadron", „Der junge Fürst" in „Karrière", „Leopold" in „Haus Fourchambault", „Hans Ewald" in „Strenge Herren", „Friedrich Stierwald" in „Sittliche Forderung", „Freiherr Konstantin" in „Fastnacht", „Georg von Hartwig" in „Johannisfeuer", „Oswald" in „Gespenster", „Oberleutnant von Zeck" in „Als ich wieder kam", „André" in „Bonbouroche" rc.

Er ist verheiratet mit der Koloratursängerin Emma Raabe, die zuletzt am Stadttheater in Düsseldorf wirkte.

Burg Jacques, geboren am 10. Sept. 1862 in Berlin, Sohn eines Kaufmanns. Nach Absolvierung des Gymnasiums widmete er sich der Bühnenlaufbahn, nachdem er bei Berndal (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, und begann dieselbe in Halle, war dann in St. Petersburg, Düsseldorf, am Residenztheater in Hannover, am Thaliatheater in Hamburg (1890 bis 1893) und am Deutschen Landestheater in Prag (1893—1895) engagiert, von wo er nach Berlin ans Lessingtheater verpflichtet wurde, das er 1896 mit dem Residenztheater vertauschte. 1899 trat er ans Berliner Theater über, woselbst er noch gegenwärtig wirkt. Im Anfang seiner Bühnentätigkeit vertrat er das Fach der jugendlichen Helden, ging jedoch später auf Rat August Försters (s. d.), mehr auf das Gebiet des Konversationsstückes über, woselbst er sich in jugendlichen Bonvivantsrollen betätigt. Zu seinen Hauptrollen zählen: „Sittig", „Adhémar", „von Feldt", „Mittelbach" rc. B. beschäftigt sich neben seinem schauspielerischen Beruf auch vielfach mit literarischen Arbeiten. So seien von seinen Bühnenwerken, die wiederholt zur Aufführung gelangten, erwähnt: „Die „Friedensfee" (Festspiel), „Der Gedichtsteller" (Lustspiel), „Götzendienst" (Schwank), „Sein Geheimnis" (Lustspiel), „Chambre separée" (Schwank), „Die Macht der Musik" (Melodrama), „Auf Umwegen" (Schwank), „Künstlerblut" (Lustspiel), „Mirwanika" (Oper), „Les Tourbillons" (Melodrama), sowie die belletristischen Werke: „In der Manege", „Kulissenstaub" rc. B. ist auch feuilletonistisch tätig.

Burggraf Auguste, geboren 1832 in Bamberg, war die Tochter angesehener Eltern. Ihre Mutter war eine geborene Freiin von Wildenstein und ihr Vater, ein höherer, bayerischer Hofbeamter, beim Herzog Wilhelm von Bayern angestellt. Durch Fürsorge des damaligen Kronprinzen, Maximilian von Bayern, erhielt sie die nötige künstlerische Ausbildung, und nachdem sie auf Gesellschaftstheatern wiederholt Proben ihres Talentes abgelegt hatte, betrat sie 1848 zum erstenmal in Nürnberg öffentlich die Bühne. Dann kam sie ins Engagement in Bamberg, von dort nach Innsbruck, von wo sie nach Graz verpflichtet wurde, woselbst sie nach einem glänzenden Debüt mehrere Jahre im Fach der ersten jugendlichen Liebhaberinnen beschäftigt wurde. Hier sah sie die Königin von Hannover, die, von ihrem Spiele entzückt, allsogleich ihr Engagement an die Königl. Bühne veranlaßte (1852). Verschiedene Intriguen und Kabalen verleideten ihr jedoch ein längeres Verbleiben in Hannover und sie folgte 1853 einem Antrag an das Stadttheater in Hamburg, woselbst ihr ein weites Feld der künstlerischen Tätigkeit eröffnet wurde. Sie vervollkommnete sich noch durch Unterricht bei Adele Peroni-Glasbrenner (s. d.) und nach kaum einem Jahr war sie der erklärte Liebling der Hamburger. Trotzdem verließ sie 1857 die Hansastadt und trat am 5. Juli 1858 in der Titelrolle des Sensationsschauspieles „Fiammina" zum erstenmal vor die Prager und errang durch die realistisch effektvolle Ausarbeitung ihrer Partie, sowie mit ihren glänzenden, äußeren Mitteln einen großen Erfolg, der ihr als „Gräfin Orsina", „Monika" im „Sonnwendfest", „Baronin" in „Stille Wasser sind tief" und „Pompadour", treu blieb. Am 4. August trat sie als „Elisabeth" in „Essex" ihr Engagement an. 1864 lockte sie ein glänzender Antrag ans Stadttheater in Frankfurt, woselbst sie vier Jahre lang zu den Zierden der Bühne zählte. 1868 wurde sie Mitglied des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, konnte jedoch nur wenige Monate daselbst wirken, denn sie mußte bald Kränklichkeit halber die Bühne verlassen und starb bereits am 20. Oktober 1868 zu Frankfurt. Ihre imposante Erscheinung, ihre scharfe Charakterisierung und Mimik verfehlten nie ihre Wirkung. „Lady Macbeth", „Adelheid" im „Götz", „Marfa" in „Demetrius", „Milford", „Antigone", „Sappho"

und „Volumnia" in „Coriolan", zählten zu ihren Glanzrollen. Im Konversationsstück blendete sie überdies durch Originalität und Reichtum der Toilette, in welcher Beziehung sie gewissermaßen in Prag und Frankfurt tonangebend wurde.

Burgstaller Alois, geboren am 27. Sept. 1871 in Holzkirchen als echter Sohn des bayerischen Hochlandes. Er erlernte das Gewerbe eines Uhrmachers und übernahm auch nach mehrjähriger Wanderung 1891 mit seinem Bruder das väterliche Geschäft. Damals schon gab es für ihn kein größeres Vergnügen, als in Dilettanten-Vorstellungen mitzuspielen und mitzusingen. Auch ließ er sich wiederholt im Kostüme photographieren. Der Photograph, ein aus München nach Holzkirchen verschriebener Porträtskünstler, hörte B.'s Stimme und war von deren Wohlklang so überrascht, daß er versprach, sich für den jungen Sänger in der Hauptstadt verwenden zu wollen. Und wirklich in kurzer Zeit erhielt er eine Einladung, im Hoftheater Probe zu singen. Besonders war es der Generalmusikdirektor Levi in München, der ihn damals am Klavier begleitet hatte, der sich seiner annahm und ihn Cosima Wagner vorstellte. Dieselbe erkannte unschwer, in dem mit einer reckenhaften, äußeren Erscheinung ausgestatteten Naturkind den geeigneten Vertreter für die Figur des „Siegfried". Seinen ersten Unterricht im Gesang erhielt er beim Musikdirektor Belwirt in Frankfurt a. M. Seine Ausbildung zum Wagnersänger verdankt er der Leitung des Musikdirektors Julius Kniese, dem die Bayreuther Singschule untersteht, und der ihm die sorgfältigste Unterweisung in Gesangs- und Darstellungskunst zu teil werden ließ, nachdem er dem erstaunten Kunstnovizen mitteilte, daß er gar keine Baritonstimme, wie man ursprünglich vermeinte, sondern eine Tenorstimme habe. Eine dunkle Tenorstimme von heldenhaftem Timbre, von der ein sieghafter Glanz, eine wohltuende Wärme ausgeht. 1894 wirkte B. bereits bei den Festspielen in Bayreuth mit, anfangs wohl nur im Chor, später in kleineren Tenorpartien, dann erhielt er den „Froh", den „Walter von der Vogelweide" und 1896 den „Siegfried". In dieser Darstellung hatte er einen solchen Erfolg, daß er nicht nur fortab bei allen Wiederholungen der Nibelungenaufführungen als „Siegfried" erschien, sondern auch auswärts zu den Aufführungen des „Nibelungenringes" zugezogen wurde. Von seinen glänzenden Wagnerrollen seien noch „Tannhäuser", „Erik", „Walter Stolzing", sowie „Siegmund" und „Parcifal", die zwei letzterwähnten Partien erhielt er 1899 zugeteilt, hervorgehoben. Als einzige nicht Wagnerische Rolle hat er den „Max" im „Freischütz" seinem Repertoire einverleibt. Wo er in den Hauptstädten Deutschlands, in Paris, Brüssel 2c. als Gast auftrat, immer rühmt die Kritik ihn als den reinsten Vertreter des neuen Bayreuther Gesangsstiles. Schriftsteller Carlos Droste charakterisiert den Künstler u. a. wie folgt: „. . . B. ist kein eigentlicher Kunstsänger im Sinne unserer großen Wagnerinterpreten, wohl aber ein hochbegabter, von einem gesunden natürlichen Empfinden stets vorteilhaft beeinflußter Künstler. Besonders die Eigenart seiner Persönlichkeit, die Männlichkeit und Frische seiner Erscheinung, die Weise zu singen, zu akzentuieren, sich auf der Szene zu bewegen und den Ton wie den Vortrag warm und innig zu beseelen, verleihen seinen Kunstleistungen ein ungemein sympathisches Gepräge". . . So füllt B., der bisher noch kein festes Engagement angenommen hat, doch alljährlich in Bayreuth seine prächtige, vortrefflich gebildete Stimme erklingen läßt, einen ersten Platz unter den deutschen Wagnersängern aus.

Burmeister Friedrich, geboren am 16. März 1771 in Schwerin. Er war der Sohn eines herzoglichen Beamten und von diesem bestimmt, ebenfalls in herzogliche Dienste zu treten. Doch er fand mehr Geschmack am Künstlerleben, und so wendete er sich 1794 der Bühne zu. Er debütierte am 16. Februar des genannten Jahres in einem kleinen Städtchen im Lustspiel „Vor 25 Jahren", schloß sich dann der reisenden Schauspielergesellschaft Gudermann an, bei der er bis 1796 verblieb. Im nachfolgenden Jahre wurde er Mitglied der herzoglichen Bühne in Schwerin, bei der er bis zur Auflösung derselben (1800) künstlerisch tätig war. Dann folgte er einem Rufe an das Hoftheater in Schleswig, wo er ebenfalls ausharrte, bis dasselbe aufgelöst wurde (1807). Er nahm nun Engagement in Bremen, verblieb daselbst 1808 bis 1811, und folgte im August des letztgenannten Jahres einem schmeichelhaften Rufe an das von Franz Seconda in Dresden geleitete Hoftheater, bei welchem er bis zu seinem Rücktritt von der Bühne verblieb. B. war im Anfang seiner Laufbahn vorzugsweise in fein komischen Rollen tätig, und ging anfangs der 20er Jahre mit bedeutendem Erfolg in das Fach der zärtlichen und humoristischen Väter, sowie in das der feinkomischen Alten über. Seine Leistungen als „Kriegsrat Dalner", „alter Klingsberg", „Kaufmann Busch" 2c., sind zu seiner Zeit in Dresden nicht übertroffen worden. Am 15. Februar 1844 feierte er sein 50jähriges Künstlerjubiläum, und wurden ihm anläßlich desselben große Ehrungen zu teil. Bald darauf trat er in den Ruhestand und starb am 12. August 1851 in Dresden. Eine eingehende Charakteristik B.'s liefert Tieck (1827). Derselben entnehme ich: „Im Gebiete des bürgerlichen Schauspiels kann er oft eindringlich, auch rührend, selbst erschütternd werden. In Rollen der vornehmen Stände täuscht er weniger, weil seinen Gebärden, sowie dem Ausdruck seiner Stimme eine gewisse Feinheit abgeht. Es fehlt ihm nicht an Anstand, selbst nicht an Würde, aber der Ton und das Spiel der Tragödie stehen ihm nicht zu Gebot. Hier muß eine gewisse Natürlichkeit oft unwahr werden, wenn sie nicht eben so viel erheben, als senken kann."

Burrian Karl, geboren am 12. Januar 1870 bei Prag. Er sollte Jurist werden, allein schon auf der Universität machte man ihn auf seine ungewöhnlich schönen und reichen Stimmmittel aufmerksam, und so entschloß er sich, die Bühnenkarrière zu ergreifen. Er nahm zuerst Gesangsunterricht bei Franz Piwoda in Prag, später vervollkommnete er sich in der Gesangsschule Wallerstein, so daß er bald in öffentlichen Konzerten auftreten konnte Den ersten Bühnenversuch wagte B. im September 1892 in Re-

val als „Manrico“. Sowohl in dieser Partie, wie im „Faust“, und nicht minder in seiner dritten Rolle als „Lohengrin“, errang er reichen, einstimmigen Beifall. Von dort schloß er sich einem Opernensemble an, das 1893 in Berlin gastierte und wo er im Juli den „Hans“ in der „Verkauften Braut“ mit solchem Erfolge kreierte, daß er als erster Tenorist ans Kölner Stadttheater engagiert wurde. Vorerst jedoch wirkte er noch eine Saison in Aachen. Wenige Monate nach Antritt seines Engagements in Köln gastierte er an der Berliner Hofoper. Besonderen Erfolg hatte er damals als „Faust“ und wurde über die as-dur cavàtine bemerkt, daß man diese schon lange in Berlin nicht so vollendet singen gehört habe, als von B. Nachdem er am Kölner Stadttheater bis 1896 gewirkt hatte, trat er in den Verband des Hoftheaters in Hannover und wurde 1898 für Hamburg gewonnen, woselbst der Künstler in seinen Leistungen ebenfalls als erstklassig bezeichnet wird. Sein Organ ist frisch, entsprechend, weich und reicht leicht bis zum B hinauf. Er weiß es mit Geschick und musikalischem Geschmack zu verwerten, wendet das falset und das mezza voce gewandt an, und zeigt im Vortrag künstlerische Überlegung und warme Empfindung. B. gilt allgemein als ein trefflicher Tenorist, dessen Karrière noch lange nicht beendet erscheint. Aus seinem reichen Repertoir seien von seinen besten Leistungen erwähnt: „Assad“, „José“, „Turiddu“, „Bajazzo“, „Lyonel“, „Stradella“, „Arnold“, „Raoul“, „Manrico“, „Erik“, „Stolzing“, „Lohengrin“, „Pamina“, „Desgrieux“ ꝛc.

Buſe Ida, geboren 1850. Schon als zwölfjähriges Kind wurde sie in Mainz und Bamberg in Kinderrollen verwendet, bis sie am Stadttheater in Würzburg ihre Laufbahn als Schauspielerin begann. Sie war dann in Innsbruck, Bamberg, am Thalia-Theater in Hamburg engagiert, trat dann in den Verband des Hoftheaters in Weimar, wo sie unter Dingelstedts Leitung im Fach der Soubretten geradezu Hervorragendes leistete, sich durch Fleiß, Gewissenhaftigkeit und Talent auszeichnete, und sich rasch die Gunst des Publikums sicherte. Am 12. März 1867 kam B. zu einem Gastspiel an das Stadttheater in Leipzig, wo das junge talentierte Mädchen sowohl als „Lorle“ in „Dorf und Stadt“, wie auch als „Frinke“ in „Flotte Bursche“, wie nicht minder als „Rosalie Feldberg“, als „Leichte Person“ stürmische Erfolge erzielte. Auf Grund dieses ganz besonders glücklich absolvierten Gastspiels, wurde die Künstlerin noch im selben Jahre für Leipzig verpflichtet. Sie war daselbst sowohl im alten wie im neuen Hause der Liebling des Publikums, das nur ungerne die Künstlerin 1869 an das Landestheater in Prag abgab. Sie fühlte sich auch daselbst in künstlerischer Hinsicht nicht wohl und nahm 1870 einen Antrag ans Hoftheater in Stuttgart an. 1872 verließ sie auch diesen Wirkungskreis und wurde Mitglied des Hoftheaters in Kassel, wo sie neun Jahre ihre Kunst zur größten Zufriedenheit aller beteiligten Kreise ausübte. 1881 trat sie in den Verband des Wiesbadener Hoftheaters und dort vollzog sich der Übergang ins Rollenfach der komischen Alten. Es glückte ihr auch in diesem Rollenkreis sich beliebt zu machen und als ihr 1882 Direktor Staegemann ein Engagement ans Stadttheater in Leipzig bot, schlug sie mit Freuden ein und kehrte gerne an die Stätte ihrer ersten großen Erfolge zurück. Die Leipziger nahmen sie mit offenen Armen auf, und so wie einst als muntere fesche Soubrette, so erntet sie jetzt, als vortreffliche Repräsentantin im Fache der Mütter und Alten, bei jeder nur möglichen Gelegenheit, stürmischen Beifall. Am 12. März 1891 feierte sie in Leipzig die Wiederkehr desjenigen Tages, an dem sie vor 25 Jahren zum erstenmal die Bühne dieses Kunstinstitutes betreten hatte. An ihrem Ehrentage spielte sie die „Ulrike“ in „Zärtliche Verwandte“, und Ehrenbezeugungen aller Art bewiesen ihr aufs neue, wie unerschütterlich fest sie noch in der Gunst des Publikums stehe.

Buska Johanna, geboren 1848 zu Königsberg. Nachdem sie schon als zehnjähriges Kind die Bretter zu betreten Gelegenheit hatte und auch später in Kinderrollen verwendet wurde, wagte sie, herangewachsen, ihren ersten theatralischen Versuch als „Käthchen von Heilbronn“ in ihrer Vaterstadt und wurde dann (1865) für das Hofschauspielhaus in Berlin engagiert, wo ihr infolge der starken Besetzung ihres Faches nur kleinere Rollen anvertraut wurden. Intendant von Hülsen, der ihr Talent jedoch sehr zu schätzen wußte, wollte, daß sie sich in größeren Partien versuche. Er veranlaßte daher die junge Schauspielerin, nachdem sie vergeblich auf die Erweiterung ihres Wirkungskreises gehofft hatte, im Sommer 1867 am Hoftheater in Wiesbaden Engagement zu nehmen, (welches Institut mittlerweile ebenfalls seiner Leitung anvertraut worden war) und erfuhr zu seiner großen Freude, daß sich das Talent der B. daselbst in kurzer Zeit entsprechend entwickelte, ja daß es ihr gelungen war, der Liebling des Publikums zu werden. Ihr Name wurde nun auch in Berlin lobend genannt und so trat sie im Mai 1868 nach einem glücklichen Gastspiel als „Lorle“ in „Dorf und Stadt“, „Käthchen von Heilbronn“ und „Gretchen“ wieder in den Verband des Hoftheaters in Berlin, wo sie nun das Fach einer ersten Liebhaberin bekleidete. Rollen wie „Julie“, „Klärchen“, „Thekla“ („Wallenstein“), „Louise“, „Titania“ („Sommernachtstraum“), „Margarethe“ („Hagestolze“), „Adelheid“ („Jugendliebe“) ꝛc. gehörten zu ihren durchaus anerkannten Leistungen. O. E. Gensichen widmet der Künstlerin anläßlich ihrer Tätigkeit am Berliner Hoftheater in seinen „Silhouetten“ die eingehendste Würdigung und betont u. a., daß das „strenge Innehalten der Grenzen wahrer Schönheit und daß das scharf charakterisierende durch eine teilweise im ganzen sich auflösende Aufhebung der Schönheit wesentliche Vorzüge der B. sind. Daher kommt es, daß sie gleich vorzüglich ist in der Darstellung der ätherischen Phantasiegebilde, wie der mit tüchtiger Erdenschwere belasteten Persönlichkeiten.“ Ein Urteil das wohl gerade so auf die früheren wie auf die jetzigen Darbietungen der Künstlerin Bezug hat. Ferner bezeichnete Gensichen „Gertrud“ in „Ein Engel“ und „Adelheid“ in „Jugendliebe“ als die bedeutendsten Leistungen, die die Künstlerin damals geschaffen und urteilt über dieselben. „Diese Mischung von Kindlichkeit und Koketterie von Unbewußtem und Bewußtem, dieses anziehende und doch rätselhafte

Mixtum-Kompositum einer sich selbst unklaren Mädchenseele — es kann schwerlich treffender zur Geltung gebracht werden, als dies durch Fräulein B. geschieht." Schon damals galt sie fast ausschließlich als die Vertreterin des Modernen. 1871 folgte sie einem Rufe an das Hoftheater in Petersburg, woselbst sie als „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt", „Mathilde", „Gleich und gleich", „Elfriede", „Aschenbrödel" und „Louise" in „Kabale und Liebe" gastierte und unter den günstigsten Bedingungen engagiert wurde. Nach dreijährigem Wirken daselbst erhielt sie einen Antrag ans Hofburgtheater, in dessen Verband sie im Januar 1874 trat. (Antrittsrolle „Hannchen" in „Die Grille). Ihre Munterkeit, ihr vornehmes Spiel, das einer gewissen Pikanterie nicht entbehrte, ihre originelle Darstellungsgabe ließen sie am Burgtheater zu großer Beliebtheit gelangen. 1880 schied die Künstlerin aus dem Verbande dieses Institutes, um sich mit dem österr.-ungar. Generalmajor Grafen Török zu vermählen. Lange behielt man ihre naiven Mädchencharaktere die sie mit einer Innigkeit und mit einem besonderen Liebreiz auszustatten wußte, in angenehmer Erinnerung. Nach dem Tode ihres Gatten vermählte sie sich mit Angelo Neumann (s. d.) und folgte demselben ins Engagement nach Prag, 1886, woselbst er ein Jahr früher die Direktion des Deutschen Landestheaters übernommen hatte. Sie ist daselbst ins Fach der Salondamen übergegangen und hat sich im Laufe der Jahre namentlich durch die Vorführung pikanter Frauengestalten in französischen und deutschen Sensationsdramen, sowie durch die Darstellung interessanter Frauencharaktere der Modernen hervorragend künstlerisch betätigt. Bei Veranstaltung der Meisterspiele (Mai, Juni 1900 in Prag) verkörperte die Künstlerin die „Fee Cheristane", „Lady Milford" und „Minna von Barnhelm".

Bussard Hans, geboren am 9. Dezember 1864 in Mannheim. Er wollte sich dem Studium widmen, doch der klassische Boden seiner Vaterstadt bewirkte ein Aufgeben der ursprünglichen Absicht und er beschloß Schauspieler zu werden. Im September 1882 betrat er als „Stabsarzt Schäfer" in „Krieg und Frieden" in Kreuzburg in Schlesien zum erstenmal die Bühne, wirkte dann in Schlesien und Ostpreußen einige Zeit als Schauspieler, begab sich jedoch hierauf nach Berlin, wo er auf der königlichen Hochschule für Musik Gesangsunterricht bei Professor Engel nahm, um dann zur Oper überzutreten. Er begann seine Sängerlaufbahn in Koblenz, kam dann nach Magdeburg, erschien mehrere Jahre als Sommergast im Krollschen Theater in Berlin, kam 1890 nach Nürnberg, 1891 ans Hoftheater nach Wiesbaden wo er bis 1896 verblieb, um in diesem Jahre in den Verband der Karlsruher Hofbühne zu treten. Er ist ein vortrefflicher Vertreter des Tenorbuffofaches, der mit schöner Stimme begabt, sich durch darstellerische und musikalische Intelligenz besonders auszeichnet. Sein frischer, kerniger, trockener Humor trägt dazu bei, daß seine Lortzingschen Bufforollen zu ganz eminenter Geltung gelangen. Er zeichnet sich durch deutlichen Sprechgesang aus und weiß Ton und Mimik, ja jede einzelne Bewegung, künstlerisch herauszuarbeiten. Dieser vielseitige Künstler wird sowohl in lyrischen wie in Heldentenorpartien erfolgreich verwendet. Aus der Reihe seiner Leistungen die Anerkennung verdienen und gefunden haben seien erwähnt: „David, „Mime", „Georg", „Wilhelm Meister", „Tonio", „Faust", „Turiddu", „Romeo", „Fra Diavolo" 2c.

Busse Carl, geboren am 8. März 1848 in Hannover. Nachdem er sein Einjährigfreiwilligen Jahr abgedient hatte, ging er zur Bühne. Er debütierte am 7. Dezember 1869 in einer Studentenvorstellung in Wien als „Carl Moor" am Stadttheater und wurde von Laube auch engagiert. Nach kurzer Tätigkeit wurde er unter die Fahne gerufen und erst nachdem er den deutsch-französischen Krieg mitgemacht und sich an mehreren Schlachten tapfer beteiligt hatte, kehrte er 1872 wieder zur Bühne zurück. Er begann in Meiningen, kam hierauf nach Oldenburg, dann nach Riga, kehrte 1875 wieder nach Meiningen zurück, und wirkte nicht nur in der Stadt selbst, sondern schloß sich auch den berühmten Gastspielreisen des Thüringenschen Hoftheaters an, die ihn bis Amsterdam und London führten, und trat 1884 in den Verband der Dresdener Hofbühne, woselbst er als „Raoul" in „Jungfrau von Orleans" debütierte. B. spielte vor allem mit bestem Gelingen Repräsentationsrollen aber auch Rollen wie „Baumgartner", „Kürassier" in „Wallenstein", „Alba" 2c. verkörperte er mit Glück. Gegenwärtig erscheint er weniger auf der Bühne, sondern betätigt sich hauptsächlich als Inspektor der Komparserie.

Butenop Carl Heinrich, geboren am 21. Oktober 1752 zu Hamburg, war erst Handlungsgehilfe in Leipzig, bevor er sich dem Theater widmete. Der Name Eckhof (s. d.) lockte auch B., der nach Gotha kam, um sich dem großen Meister vorzustellen. Derselbe animierte den Kunstjünger und gewährte ihm am 29. Mai 1876 ein Probegastspiel als „Baron Birkwitz" im Lustspiel „Der Baron Olsbach". Der Schüler machte seinem Lehrer alle Ehre und ein Engagement war die Folge seines Auftretens. Einige Monate später verließ er aber schon Gotha und nahm Engagement bei Döbbelin (s. d.) in Berlin (Antrittsrolle: „Fabrice" in „Lottchen am Hofe"), dort blieb er drei Jahre um seine schauspielerische Tätigkeit bei der Wäserschen Gesellschaft in Breslau fortzusetzen. Von da kam er zum herzoglichen Hoftheater nach Neustrelitz. Heiratsgelüste veranlaßten ihn vom Herzog seine Entlassung zu verlangen, die er auch mit der Bewilligung zum Ehebunde erhielt. Er wirkte hierauf zuerst in Hamburg und dann am kurfürstlichen Theater in Münster. Am 4. November 1782 finden wir ihn zum erstenmal auf der markgräflichen Hofbühne in Schwedt. Er wurde aber ohne sein Verschulden bald gekündigt und ging ein zweitesmal zu Döbbelin nach Berlin. Aber auch dort verfolgte B. sein Unglücksstern und er schied neuerdings von seiner Vaterstadt um nach einer gefahrvollen Seereise in Riga zu landen. Sein Kontrakt wurde hier bald gelöst und nach Deutschland zurückgekehrt, hatte er das Unglück eine Zeitlang kein Engagement zu erhalten, sodaß er das Land abermals verlassen mußte, um nach großen Schwierigkeiten nur ein schlechtes Engagement in Lübeck zu finden. Auch hier wurde er bald zum Austritt genötigt und des planlosen

Herumziehens, das sein entschiedenes Talent nicht zum Durchbruch gelangen ließ, müde, versuchte er, nachdem sich mehrere ihm dargebotene Engagements ohne sein Hinzuthun zerschlagen hatten, sich mit dem Schauspieler Kloß in Hamburg zu einer eigenen Direktionsführung zu vereinen (1790). Schlechte Einnahmen, die großen Bedürfnisse seines Kompagnons und die dadurch herauf beschworenen Zwistigkeiten führten zur baldigen Trennung, und B. wagte es nun allein mit einer kleinen reisenden Gesellschaft. Das Unternehmen schleppte sich mühsam bis 1792 fort und endlich gab er mit 500 Talern Verlust die Prinzipalschaft auf. Nach Schicksalsschlägen aller Art gelang es ihm endlich April 1793 ein Unterkommen in Rostock zu finden. Verschiedene Verlegenheiten, neuer Kummer und neue Sorgen, sowie allgemeine Ungunst der Verhältnisse zwangen ihn, die bald darauf eingegangenen Verbindungen in Wismar, Schwerin und Strelitz zu lösen und mit seinen Kindern Vorstellungen im Brandenburgschen zu geben. Das Spiel der Kinder gefiel ungemein, ja er durfte sogar vor dem König in Potsdam auftreten, aber er fand seine Rechnung nicht. Und so begann nach kurzem Stillstand wieder das mühevolle Reise- und Wanderleben, und mit Not und Sorgen kämpfend, war er froh, mit seinen Kindern wenigstens das zum Leben unbedingt Notwendige erwerben zu können. Da raubte ihm ein neuer Schicksalsschlag, vielleicht der härteste in seinem Leben, alle Fassung und fast seinen Verstand. Seine jüngste Tochter, seinen talentvollen Sohn und seine Frau, alle trug er innerhalb dreier Monate zu Grabe. Der Verzweiflung nahe, suchte er ein Unterkommen in Quedlinburg. 1810 gründete er abermals eine Gesellschaft, die mit wechselndem Glück mehrere Jahre existierte. Endlich erhielt er mit seiner Tochter Emilie ein Engagement in Breslau. Dieselbe verheiratete sich daselbst mit Heinrich Anschütz (s. d.) und folgte diesem nach Wien, als derselbe dem ehrenvollen Rufe an das Hofburgtheater Folge leistete. B. geleitete seine Tochter in die Kaiserstadt und hatte nun Gelegenheit nach harten Kämpfen und herben Prüfungen der Ruhe pflegen zu können. Er nahm ein Engagement nicht mehr an, allein der 70 jährige Greis gab auf Privatbühnen dem jungen Geschlecht noch oft Gelegenheit, sein prächtiges Gedächtnis, das ihm bis ins höchste Alter treu geblieben war, seine deutliche Deklamation und seinen unermüdlichen Eifer für die dramatische Kunst, für die er noch immer glühte, zu bewundern. Am 22. Februar 1843 verschied dieser Ahasver der Kunst im 91. Jahre seines langen vielbewegten Lebens.

Butterweck Konrad, geboren am 15. April 1825 in Kassel. Schon als Kind mit fünf Jahren wurde er für das Ballet ausgebildet und verwendet. Herangewachsen, ging er zum Gesang über und wirkte mit vierzehn Jahren bereits im Theaterchor. 1843 sagte der Jüngling dem Theater für eine Zeit lang valet, ergriff einen praktischen Beruf, zog in die weite Welt und kehrte erst 1846 zur Bühne zurück. Nun begann ein rastloses Wanderleben, bis er 1864 an das Stadttheater in Riga verpflichtet wurde, wo er im Volksstück „Der Leiermann und sein Pflegekind" debütierte. Lange Jahre gehörte er zu den schätzbarsten und geschätztesten Mitgliedern dieser Bühne, bis er am 24. April 1896 unter allseitiger Beteiligung und Ehrung sein 50-jähriges Dienstjubiläum feierte. Damit hielt er aber auch den Zeitpunkt für gekommen, um sich von seiner Bühnentätigkeit zurückzuziehen, und so gestaltete sich das Jubiläum zugleich zu einem wehmütigen Abschiedsfest. Er blieb aber in der Stadt, wo er 30 Jahre lang Gegenstand besonderer Wertschätzung gewesen war, bis er am 14. Januar 1899 von einem Herzschlage dahingerafft wurde. B. war ein hochbegabter Künstler, der in seinen vorzüglichsten Rollen als „Piepenbrink", „Weigel", „Zettel" rc., unübertreffliche Leistungen geboten hat, ein Schauspieler, dessen nie versagender Humor stets aus dem Vollen schöpfte und nie die Grenze echtester Naturwahrheit übersprang. B., der seiner künstlerischen Verdienste wegen zum Ehrenmitglied des Rigaer Stadttheaters ernannt wurde, wird in Riga nicht so leicht vergessen werden.

Butterweck Hermann, geboren am 20. Februar 1816 in Kassel, Bruder des Vorigen, Sohn eines Werkmeisters, kam mit vier Jahren als Chorknabe ans Hoftheater seiner Vaterstadt. Damals war Meister Ludwig Spohr Kapellmeister in Kassel. Diesem fiel das hübsche Kind auf und er interessierte sich nicht nur für das Fortkommen desselben, sondern erteilte ihm auch musikalischen Unterricht. So bekam B. bald Kinderrollen zu singen und zu spielen, z. B. den zweiten Knaben in der „Zauberflöte" rc. Da er außerordentlich gelenkig und graziös war, wollte man ihn für die Karrière eines Tänzers bestimmen und der Tanzeleve stand richtig am 13. Februar 1831 zum erstenmal in dem Ballet „Ruka und Alamar" auf dem Zettel des kurfürstlichen Hoftheaters und wäre vielleicht Berufstänzer geworden, wenn nicht, nach Auflösung des Kasseler Hoftheaters, bei seinem nächsten Engagement in Bremen (1832), wo er außer im Ballet, auch in kleinen Rollen im Schauspiel verwendet wurde, Karl Seydelmann (s. d.) auf ihn aufmerksam geworden wäre und ihn bestimmt hätte, sich dem Schauspiele zuzuwenden. B. gab zwar den Tanz noch nicht gleich auf, nahm sogar später Stellung als Solotänzer am neuerrichteten Theater in Kassel, entschloß sich jedoch 1836, der Worte Seydelmanns eingedenk, sich nur mit dem Schauspiel zu beschäftigen. Er fand jedoch nicht sogleich fixe Anstellung. So wirkte er 1837—1838 als Komiker am Stadttheater in Bremen, 1838—1840 am Steinstraßen-Theater in Hamburg, 1841 in Kopenhagen, dann in Lübeck und Kiel, 1843 bis 1844 in Dessau, kehrte sodann wieder nach Bremen zurück, wirkte 1845 in Wiesbaden, 1846 bis 1848 in Mainz, 1848—1850 in Riga, war 1851—1853 am Hoftheater in Dresden tätig, wurde ein zweites Mal Mitglied des Rigaer Stadttheaters, folgte 1856 einem Rufe nach Amsterdam, bis er endlich 1857 festen Boden fand und nach einem beifällig aufgenommenen Gastspiel, Mitglied des Hoftheaters in Darmstadt wurde. Obzwar B. 25 Jahre an dieser Hofbühne als hochbeliebter Darsteller gewirkt hatte (er trat 1888 in den Ruhestand), so gab er doch zu wiederholten Malen im Jahre für längere und kürzere Zeit Gastspielanträgen Folge, die ihn an die verschiedensten größeren Theater Deutschlands,

Rußlands, Hollands, Österreichs und Ungarns führten. Er hätte wiederholt Gelegenheit gehabt, vorteilhaftere Engagements abzuschließen, allein nach Darmstadt zurückgekehrt, inmitten seiner Verehrer und an der Stätte seiner in der Tat rauschenden Erfolge, lehnte er immer wieder derartige Anträge ab und erschien nur als Gast außerhalb seiner zweiten Heimat. Der Künstler war außerordentlich vielseitig, und seine Gestaltungskraft besonders als Komiker, wie auch seine Charakterisierung gemütvoller Rollen, wurden wiederholt rühmend in- und außerhalb Darmstadts hervorgehoben. So war er prächtig und leistete Vortreffliches als „Ben Akiba", „Polonius", „Kapuziner", „Jeremias Knabe", „Klosterbruder", „Vetter", „Malvolio", „Zettel", „Valentin", „Registrator auf Reisen", „Hasemann", „Weigel" ꝛc. B., der auch als Regisseur sich entschiedene Verdienste erworben hatte, beschloß, 1888 zum Ehrenmitglied des Hoftheaters in Darmstadt ernannt, seine künstlerische Wirksamkeit und zog sich fortab vom Bühnenleben, das ihn während seiner mehr als 50jährigen Tätigkeit so reiche Auszeichnungen und Ehrungen gebracht hatte, gänzlich zurück. Er starb hochbetagt am 28. Januar 1898 in Darmstadt.

Butze Nuscha, geboren am 22. Februar 1860 in Berlin. Bereits im 14. Lebensjahr betrat sie in Augsburg als „Lehrjunge Franz" in der Posse „Das Mädel ohne Geld" zum erstenmal die Bühne und gefiel durch ihr natürliches Wesen und durch Anzeichen eines hervorragenden Darstellungstalentes. Man verhieß ihr schon damals eine hervorragende Bühnenkarrière. Sie kam dann an die Stadttheater in Bozen, Innsbruck und Laibach und immer verstand sie es, von ihrer Kunst reden zu machen, bis sie Direktor Steiner ans Theater an der Wien engagierte. Sie kam gerade in die Glanzzeit dieser Bühne und fand daselbst reichlich Gelegenheit, ihr Talent an den Vorbildern zu läutern. Trotzdem blieb B. nicht lange an dieser Kunststätte, denn August Förster (s. d.), erkannte in ihr das echte bildungsfähige Talent, und verpflichtete sie 1880 an das von ihm geleitete Stadttheater in Leipzig (Antrittsrolle „Lorle" in „Dorf und Stadt"). Hier fühlte sie sich auch im richtigeren Wirkungskreis, eilte von Erfolg zu Erfolg und zählte bald zu den Lieblingen dieser kunstsinnigen Stadt. Ihre Darbietungen als „Lorle", „Dora", „Cyprienne", „Ilka" in „Krieg im Frieden", wurden nicht minder belobt wie ihre Molièreschen Figuren, von denen die „Dorine" in „Tartüffe" als ihre beste Rolle galt. 1883 entsagte Förster der Direktion und mit ihm schied auch die Künstlerin, um ein Engagement am Hoftheater in Wiesbaden anzunehmen, woselbst sie bei ihrem Gastspiel im März des Jahres 1882 (als „Lorle" und „Dorine") so außerordentlich gefiel, daß man sie sofort für das Institut verpflichtete. Sie wurde daselbst getragen von der aufmunternden Gunst eines großen internationalen Publikums, bereicherte durch unablässiges, ernstes Studium ihr Können und entwickelte eine immer größere Vielseitigkeit, so daß sie Rudolf von Gottschall zu dieser Zeit unter den jüngeren Talenten der deutschen Bühne als das hervorragendste bezeichnete. Sechs Jahre verblieb sie im Verbande dieses Hoftheaters und als sie dasselbe 1888 verließ, um Ludwig Barnay (s. d.), der gelegentlich eines Gastspieles (er spielte den „Benedikt", B. die „Beatrice" in „Viel Lärm um Nichts"), ihr hervorragendes Talent nicht genug anerkennen konnte, an das von ihm neu begründete „Berliner Theater" zu folgen, erfuhr sie eigentlich erst so recht, was sie den Wiesbadenern und ihrem Kunstinstitute gewesen war. Ihr Abschied (sie trat am 30. August 1888 als „Katharina" in „Gezähmte Widerspenstige" auf), gestaltete sich zu einer allgemeinen Manifestation für ihre volkstümliche Beliebtheit. In Berlin sah man ihrem ersten Auftreten (sie debütierte als „Ilse" von H. Olden am 20. Sept. 1888) mit größtem Interesse entgegen. Sie siegte auf allen Linien, und nahm durch den Reiz ihrer Persönlichkeit, ihre lebensvolle Frische, ihre Stimme, (ein klangvoller, schmiegsamer Alt), „die so heiß zu bitten, so schelmisch zu locken, so klangvoll zu jubeln und wenn es gilt, auch mit Ernst zu heischen und zu zürnen weiß", wie Heinrich Hart sich über das Organ der Künstlerin äußert, ihre prickelnde Koserie, ihre Kunst der Rede, ihr Treffsicherheit im Pointieren, das Publikum gefangen. Ob sie konversiert oder tragiert (für sie gibt es keine Fachbeschränkung, sie spielt alles, weibliche Charakterrollen, Salondamen, tragische Liebhaberinnen, im modernen Stück, wie in der Klassik), immer findet ihr Spiel den lautesten Wiederhall bei ihren Hörern. Ob nun B., welche im Laufe der Jahre an künstlerischer Reife und Feinheit noch gewann, am „Berliner Theater" (bis 1894) oder am „Theater des Westens" (1897) wirkte, überall hin folgte ihrer Kunst die Verehrung der Berliner. 1898 entschloß sie sich, unter die Bühnenleiter zu gehen und ergriff das Direktionsscepter des „Neuen Theaters", das sie jedoch 1902 niederlegte, um einem Rufe an die Königl. Hofbühne Folge zu leisten.

Diese allbeliebte Künstlerin ist verheiratet (seit 1892) mit Dr. Georg Beermann, der sie z. Z. als Vorstand ihres Theaters in ihren direktorialen Bestrebungen wirksam unterstützte.

C.

Cabano Reinhardt, geboren am 28. Februar 1836 in Augustusburg. Seine Eltern gehörten ebenfalls der Bühne an. Er wollte sich in Stuttgart für den landwirtschaftlichen Beruf vorbereiten, allein der häufige Besuch des Hoftheaters daselbst erweckte in ihm immer mehr Lust und Liebe für die Bühne, und so beschloß er, sich Dr. Carl Grunert (s. d.), einem Jugendfreunde seiner Mutter, dieselben hatten gemeinsam die Theaterlaufbahn begonnen), zu entdecken und ihn zu bitten, ihm Unterricht zu erteilen. Mit Freuden willigte der Künstler ein und bereits 1858

konnte C. in Altona die Bretter betreten. Von dort kam er nach Chemnitz (Antrittsrolle „Carlos"), hierauf nach Zürich (Antrittsrolle „Caesar" in „Braut von Messina"), Brünn (Antrittsrolle „Franz Moor"), Freiburg („Shylok"), Graz („Jago"), Coburg-Gotha („Narziß"), Breslau („Shylok"), Altenburg („Franz Moor"), Nürnberg („Römer" in „Berühmte Frau"), von wo er einem Rufe an das Hoftheater in Schwerin Folge leistete, woselbst er noch heute im Fach der humoristischen Väter und Charakterrollen zur Freude seiner Verehrer wirkt. C. ist nicht nur ein trefflicher, begabter Darsteller, der interessante Leistungen, bei welchen man nie die theatralische Mache merkt, bietet und durch sein Spiel beweist, daß er die Kunst in ihrem wahren Wesen erfaßt hat und auch bestrebt ist, nur lebenswahre Gestalten hinzustellen, sondern er hat sich auch als Regisseur, in welcher Eigenschaft er auch in Schwerin wirkt, als ein feinempfindender Künstler erwiesen. Nebst den bereits erwähnten Rollen mögen noch genannt sein „Musikus Müller", „Schuisky", „Tobias" in „Was Ihr wollt", „Meister Balzer", „Mathias Gollinger" &c.

Cabisius Arno, geboren am 15. September 1843 in Magdeburg, entstammt einer musikalischen Familie und erhielt auch von seinem Vater Julius Cabisius, später Konzertmeister in Bremen, den ersten musikalischen Unterricht. Seine eigentliche Ausbildung übernahm Julius Stockhausen (s. d.), der C. für den Konzertgesang bestimmte. Allein man ermunterte ihn, seine schöne Erscheinung und die Kraft des Organs für die Bühne zu verwenden und so versuchte er sich 1867 auf dem Stadttheater in Mainz. Er gefiel und beschloß bei der Bühne zu bleiben. Dann wurde er an das Stadttheater in Danzig engagiert, kam nachher nach Posen und Freiburg ins Engagement, und überall erweckte sein schöner Bariton und seine künstlerische Routine allgemeine Anerkennung. 1873 folgte er einem Rufe an das Stadttheater in Stettin, wo er drei Jahre lang als Liebling des Publikums wirkte. Dann erschien er noch als „Hans Heiling", „Vampyr", „Templer", „Holländer", „Tell", „Don Juan" &c. auf den Bühnen in Lübeck, Danzig und Prag (Antrittsrolle „Tell"), bis er 1886, nach einem erfolgreichen künstlerischen Wanderleben, die Direktion des Stettiner Stadttheaters, an dem er auch zuletzt als Sänger tätig gewesen war, übernahm. Im Jahre 1891 wurde ihm die Leitung des Stadttheaters in Magdeburg übertragen. Dort wirkt er allgemein beliebt und unterläßt nichts, diese Bühne zu einem hervorragenden Kunstinstitute zu gestalten.

C. ist seit 1881 mit Elisabeth Kreuzer, der Tochter des s. Z. berühmten Sängers, verheiratet (s. d.). Dieselbe hat sich als dramatische Sängerin einen geachteten Namen erworben und war in erster Ehe mit dem Prinzen Paul von Turn und Taxis (als Baronin v. Fels) vermählt.

Caliga-Ihle Auguste, geboren am 13. April 1862 in Arolsen (Waldeck), Tochter eines Kaufmanns. Schon als Kind wurde sie ihrer musikalischen Veranlagung wegen zur Musik bestimmt und nach dem Besuch der höheren Töchterschule in ihrem Geburtsort, zogen ihre Eltern, hauptsächlich um die Ausbildung der Tochter als Klavierspielerin zu vollenden, und auch mit den Gesangsübungen beginnen zu können, nach Kassel. Nach einigen Jahren fleißigen Studiums kam sie nach Wien zur Frau Marchesi, wo sie nach mehrjährigem Unterricht ihre stimmliche Ausbildung vollendete. Ihr erstes Engagement fand sie in Frankfurt, wo sie als „Recha" debütierte. Hierauf beteiligte sie sich an der Wagnertournee unter Angelo Neumann, und gleich bei ihrer ersten Partie, der „Brunhilde", bewies sie ihre Künstlerschaft (sie sang diese Partie abwechselnd mit der Reicher-Kindermann (s. d.). Dann nahm sie Engagement am Hoftheater in Stuttgart, nachdem sie daselbst als „Norma" und „Brunhilde" mit glänzendem Erfolg gastiert hatte. Als die Künstlerin diese Bühne — sie wirkte an derselben längere Zeit als Primadonna und erfreute sich der unbestrittenen Sympathie ihrer Zuhörer — verlassen hatte, nahm sie noch vorübergehend Engagement in Augsburg, Basel, Mainz und Halle, um sich fortab nur noch gastierend künstlerisch zu betätigen. Sie ist im Besitz eines dunkelgefärbten voluminösen, biegsamen, in allen Lagen gleichmäßig schön klingenden, ausgiebigen, trefflich geschulten Organes (Sopran) von großer Ausdrucksfähigkeit. Auch lobt man ihre Auffassung, die von großer Gestaltungskraft zeugt, sowie ihre charakteristische Deklamation, ihre sprechende Mimik und stets durchdachtes Spiel. C.-J., seit 1883 mit ihrem Kollegen Caliga-Reh (s. d.) ververmählt, ist vollständig mit dem spezifischen Wagnerstile vertraut und reißt oft durch wahre Leidenschaft (wie sie Wagner verlangt) hin, stets bestrebt, echt künstlerisch Maß zu halten. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen „Norma", „Donna Anna", „Rezia", die „Brunhilden", „Selika", „Valentine", „Fidelio" &c.

Caliga-Reh Friedrich, geboren am 26. Dezember 1858 in Darmstadt, als Sohn des Hof- und Gerichts-Advokaten Reh. Nach absolviertem Gymnasium begab er sich nach Mailand, um sich daselbst zum Kaufmann auszubilden. Er blieb jedoch dem Kaufmannsstande nicht lange treu, sondern wendete sich, nachdem er bei San Giovanni und dem alten Lamperti Gesangsstudien getrieben hatte, gänzlich der Bühne zu. Sein erstes Engagement erhielt er am Stadttheater in Kiel, wo er als „Mauricio" debütierte. Von dort kam er nach Leipzig (Antrittsrolle „Max"), nahm daselbst Gelegenheit, bei Anton Seidl sich weiter auszubilden und namentlich die „Nibelungen" zu studieren, worauf er nach Heinrich Vogels (s. d.) Ausscheiden sich der Wagnertournee unter Führung Angelo Neumanns (s. d.) anschloß und auf diese Art in fast allen Ländern Europas zu singen Gelegenheit fand. (Darunter in Berlin, Amsterdam, Karlsruhe, Brüssel, Straßburg, Stuttgart, Venedig, Bologna, Rom, Turin, Triest &c., wo er ebenfalls den „Loge" im „Rheingold" kreierte.) Hierauf finden wir ihn an den Stadttheatern in Aachen, Augsburg, Stettin, Basel und Halle, bis er im Frühjahre 1894 als „Walter Stolzing" zu Gaste am Hoftheater in Dessau erschien und so gefiel, daß er vom Herbst des genannten Jahres in den Verband dieser Bühne treten konnte (Antrittsrolle „Tannhäuser"). Der Künstler, der sich 1883 mit seiner Kollegin Auguste Ihle vermählte, wurde 1900 zum großherzoglichen Kammersänger ernannt. Zu

seinen wichtigsten und beliebtesten Partien zählen: „Loge“, „Siegmund“, „Siegfried“, „Tristan“, „Rienzi“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Stolzing“, „Prophet“ und „Josef“. C.-R. hat einen hellen, reinen Tenor, frisch und erquickend, seine Deklamation ist ausdrucksvoll, namentlich im Rezitativ von vorzüglicher Wirkung, und die Aussprache so deutlich, daß man bei ihm des Textbuches nicht bedarf. All seinen Gestalten verleiht er die ihm eigene Wärme und Hingebung und die heldenhafte Noblesse, mit der er singt und spielt, erregen besonderes Interesse. Auch führt der Künstler in allen Teilen seine Partien mit glanzvoller Kraft durch und rechtfertigte die Tatsache, daß die Hoftheaterleitung seiner Zeit das Augenmerk auf diesen vortrefflichen Sänger richten zu müssen glaubte.

Campi Antoinette, geboren am 10. Dezember 1773 in Lublin, war die Tochter des polnischen Tonkünstlers Miclascewicz und vertauschte schon am 2. Februar 1792 ihren polnischen Namen gegen einen italienischen, indem sie sich mit dem bekannten Mozart-Sänger und Buffo der Guardasonischen Truppe in Prag, Gaetano Campi, ehelich verband. Frühzeitig entwickelte sich ihr musikalisches Talent und sie nahm ihr erstes Engagement bei der erwähnten italienischen Gesellschaft 1785 in Warschau. Mit derselben zog sie gastierend umher und errang, besonders in Prag und Leipzig große Erfolge. 1801 nahm sie als erste Sängerin ein Engagement am Theater a. d. Wien unter Schickaneder an, welche Bühne sie am 13. Juni desselben Jahres als „Kiasa“ in „Alexander“ betrat. Sie feierte derartige Triumphe an der erwähnten Privatbühne, daß die Hofoperntheater-Direktion auf sie aufmerksam wurde und ihre künstlerische Kraft wünschte. Es kam auch Anfang 1818 zum Engagement. Ihre Erfolge blieben ihr hier wie dort getreu und machte sie sowohl in Wien als auf ihren Gastspielen in Dresden, Frankfurt, München, Stuttgart, Berlin, Warschau 2c. geradezu Furore. Ihre Leistungen wurden den hervorragendsten künstlerischen Darbietungen ihrer Zeit beigezählt. Als 1822 die deutsche Hofoper in Wien aufgehoben wurde und viele der bisherigen Mitglieder mit einer größeren Abfindungssumme verabschiedet wurden, bat sie, man möge sie nicht ganz entlassen, und ihrer wiederholt gerühmten, großen Kunst gedenkend, der sie auch 1820 den Titel einer k. k. österreichischen Kammersängerin verdankte, sie nur dann und wann bei Festlichkeiten singen lassen, um der jüngeren Generation zu zeigen, wie man einst gesungen. Allein diese Bitte wurde ihr, obzwar sie noch immer ausgezeichnet sang und noch immer imstande war, mit den neuen Gesangssternen zu konkurrieren, rundweg abgeschlagen und unweigerlich ihre Entlassung beschlossen. Tief gekränkt wandte sie sie sich nun nach München, wo sie bei ihrem Gastspiel geradezu Sensation hervorrief. Doch gleich nach der Ankunft erkrankte die Künstlerin und binnen vier Tagen starb sie, am 1. Oktober 1822, an einer Gehirnhautentzündung. Man sagt, daß der kalte Empfang des Münchener Intendanten auf die ohnehin durch ihre Entlassung in Wien tiefgekränkte Künstlerin den schmerzlichsten Eindruck hervorgerufen haben soll. C. sang musterhaft in der alten italienischen Weise und war eine sogenannte Bravoursängerin. Sie gehörte zu den gefeiertsten Sängerinnen und ist es unmöglich, alle Rollen aufzuzählen, die sie in deutschen und italienischen Opern unter dem Jubel der Zuhörer sang. Der Umfang ihrer Stimme betrug in ihrer Blütezeit 3 volle Oktaven und man stellte sie, hinsichtlich dieser Mittel sowohl als ihrer musikalischen Bildung wegen neben die Catalani, einige erhoben sie sogar in ihrem Enthusiasmus über dieses Weltwunder an Stimme. Der strenge Castelli meldet von dieser ausgezeichneten Koloratursängerin in seinen „Memoiren“: „Ihre Kehlengeläufigkeit war wirklich wunderbar, sie konnte alles damit machen, was sie wollte, ja selbst wenn sie etwas heiser war, konnte sie noch die schwersten Partien singen; sie besaß keine Brust-, sondern eine etwas spitze Kopfstimme. Gehaltene Töne waren bei ihr weder voll noch schön, aber das musikalische Feuerwerk brannte sie bewunderungswürdig ab. Sie sang den Part der Königin der Nacht in der hohen Tonart, in welcher ihn Mozart ursprünglich schrieb, und das Staktato klang wie springende Perlen. Mit Virtuosität sang sie auch die Donna Anna im „Don Juan“ und die Constanze in der „Entführung“. Jedenfalls gehörte die C. zu den abnormen Kunsterscheinungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Carl Carl (eigentlich Carl Bernbrunn), geboren am 17. Juli 1787 in Krakau, war der Sohn eines wohlhabenden Privatiers J. Bernbrunn und dessen Gattin, einer geborenen Baronesse von Wetzlar. Die adelige Abstammung seiner Mutter dürfte die Veranlassung gewesen sein, daß man ihn selbst für einen Adeligen von Geburt hielt, und diese Unrichtigkeit hat sich in die meisten Biographien desselben eingeschlichen. C. wurde für den Militärstand bestimmt und erhielt seine Ausbildung in der k. k. österreichischen Ingenieurakademie in Wien. Er machte als Fähnrich den Feldzug 1809 mit, wurde kriegsgefangen und auf der Festung zu Mantua interniert, wo er seine Zelle mit Andreas Hofer zu teilen hatte. Ihm blühte ein glücklicheres Los als dem berühmten, mutigen Verteidiger Tirols, denn er wurde vom Tode freigesprochen und entlassen. Nach Wien zurückgekehrt, folgte er einer längst gehegten Neigung für die Schauspielkunst und ersuchte den damaligen Direktor des Josefstädter Theaters ihm ein Probespiel vor geladenen Gästen zu bewilligen. Er bestand mit Ehren, allein, da er damals noch immer Soldat war, verließ er, um mit seinen Vorgesetzten nicht in Konflikt zu kommen, Wien und begab sich nach München. Dort wurde er für kleine Rollen am Herzoggartentheater engagiert. Als das Theater abbrannte, fand er ein neues Engagement am Hoftheater am Isartor, wo er Naturbursche und jugendliche Liebhaber zur vollsten Zufriedenheit des Publikums spielte. Gelegentlich einer Probe des Schauspieles „Adelheid von Wulfingen“ machte er den Intendanten auf Mängel in der Regieführung aufmerksam. Dieser übergab ihm die Spielleitung, und da die Aufführung den günstigsten Erfolg erzielte, später die gesamte Regie des Hoftheaters. Zu jener Zeit verfaßte der Wiener Possendichter Gleich komische Stücke, die eigentlich nur für Wien

geschrieben waren (Lokalstücke genannt). C. hörte hiervon, ließ sich eine oder die andere dieser Possen kommen, erkannte in denselben bald den Kern echter Volkskomik, welche dem humoristischen Darsteller Gelegenheit bieten, seiner Laune die Zügel schießen zu lassen und schlug eine derselben, die damals in Wien mit großem Erfolge gegebene Posse „Herr Josef und Frau Waberl", dem Intendanten zur Aufführung vor. Der große Erfolg der Darstellung bewies, daß C. weder zum Helden noch zum Liebhaber geschaffen sei, sondern daß er ein außerordentliches und zwar unwiderstehliches Talent für das Niedrig-Komische besitze. C. wurde fortab nur in diesen Rollen beschäftigt, und stets mit Beifall überschüttet. Einen seiner Haupterfolge jedoch hatte er in dem Bäuerleschen Volksstück „Die Bürger von Wien", in welchem er in der Rolle des „Parapluimacher Staberl" in München wie später in Wien geradezu Sensation machte. Durch diese Rolle wurde er auf seine „Staberliaden" gebracht, die seiner Zeit eine unermeßliche Geldquelle für ihn wurden. Er war nur leider immer Staberl: „Staberls Hochzeit", „Staberls Reiseabenteuer", „Staberl als Freischütz", Staberl als Fiaker", „Staberl als Philosoph" rc. rc., ja er ließ sich sogar ältere Lustspiele zu „Staberls" zurechtlegen. Im Staberl C.s war der alte deutsche Hanswurst wiedererstanden, und je mehr pekuniäre Erfolge er später mit den Staberliaden erzielte, umsomehr Staberliaden ließ er sich schreiben; man konnte mit gutem Gewissen sagen: Staberl wurde für ihn zum Zauberstab, mit dem er stets neues Gold gewann. Er tat sich übrigens auch künstlerisch auf diesen „selbstgeschaffenen Charakter" unendlich viel zu gute, was allerdings der Wahrheit widersprach, denn der „Staberl" war eine Schöpfung Ignaz Schusters und C. hat diese vortrefflich erfundene Figur gewissermaßen zum Zerrbild umgewandelt, wenngleich die grotesk-komische Wirkung, die er dadurch erzielte, nicht weggeleugnet werden kann. Er warf sich überhaupt aus Opportunitätsgründen völlig auf die Karrikatur und entzückte auf diese Art wie Bauernfeld bestätigt, s. Z. die Wiener jahrelang als „eine Art dramatischer Hogarth". Sein Ruf begann sich über ganz Deutschland zu verbreiten, ja, er wurde sogar 1824 zu einem Debüt am k. k. Hofburgtheater geladen, das für ihn sehr ehrenvoll ausfiel. Von großem Erfolg war auch ein Gastrollenzyklus am Theater a. d. Wien begleitet, wo er gleichzeitig für die Monate August und September 1825 einen Vertrag für ein Ensemble-Gastspiel seiner Münchener Gesellschaft abschloß. Am 16. August landete die Gesellschaft, in welcher sich auch Wilhelm Kunst und Ludwig Dessoir (s. d.) befanden, auf Flößen daherschwimmend, in Wien. Neben dem „Kurt" in „Räuber auf Maria Culm" jubelten ihm die Wiener am meisten in der Posse „Doktor Fausts Mantel" (zur Staberliade umgewandelt mit dem Titel „Staberl in Floribus") zu. Seine vis comica drang siegreich durch, und teils mit Possen, teils mit Effektstücken (mit Kunst) füllte er monatelang das Haus. C. erkannte mit richtigem Blick, daß Wien der eigentliche Boden für seine künstlerischen und gewinnsüchtigen Absichten war, kam in München um seine Entlassung ein, die er auch als k. bayr. Hofschauspieler, mit nicht unbedeutender Pension, erhielt, (1826), pachtete noch im selben Jahre das Theater a. d. Wien und erfreute sich daselbst wie früher als Gast, so auch jetzt als Direktor des größten Zulaufes. Einen großen Treffer brachte ihm auch das Engagement des Komikers Nestroy (s. d.), der ihm zuerst als darstellender Künstler, später als produktiver Bühnenschriftsteller die Kassen bis zum Rande füllte. Einen nicht mindern Gewinn verschaffte ihm der Vertrag mit dem Komiker Scholz (s. d.), welcher seine magnetische Anziehungskraft auf das Publikum vielleicht noch stärker bewährte als Nestroy. Ungezählte Tausende verdiente C. jährlich durch die Leistungen dieser zwei Lieblinge des Wiener Publikums. 1838 war er bereits durch seinen sensationellen Spekulationsgeist zum reichen Manne geworden, und so unterschrieb er 1838 leichten Herzens den Kaufvertrag mit dem Leopoldstädter Theater, welches er um den Betrag von fl. 170000 fortab sein eigen nennen konnte. Nun flossen zwei reiche Goldströme in C.s Theaterkassen. Er ließ aber auch keine Neuerung unbemerkt, alles nützte er für sich und seine Zwecke aus. So engagierte er 1842 Madame Schuselka-Brüning (s. d.), welche als Gast am Josefstädter Theater durch ihre liebliche Gesangsweise stürmischen Beifall errang. Sein scharfer Blick erkannte, da die Lokalposse allein nicht genügte, um für längere Zeit auf zwei Bühnen für das Publikum anziehend zu wirken, in dieser Sängerin die Stütze eines neuen Genres: des Liederspiels nach französischem Muster, des „Vaudeville". Er hatte sich nicht getäuscht. Die Künstlerin begann mit ihrem Vaudeville, „Chonchon" und erregte in dieser Rolle, wie in allen folgenden nicht nur stürmischen Beifall, sondern übte jahrelang die größte Anziehungskraft aus. 1847 schritt er an die Ausführung eines langgehegten Planes, an die Erbauung eines neuen Theaters. Er riß die alte Leopoldtstädter Bühne nieder und schon am 10. Dezember konnte er in seinem neuen, allen Anforderungen der damaligen Zeit entsprechenden, prächtigen Komödienhaus im „Carltheater" die Wiener zu Gaste laden. Obwohl schon hoch in den Sechzigern, gefiel er sich doch noch darin, jugendliche Kraft zur Schau zu tragen, und wie ein lebensfrischer Jüngling Nächte zu durchtanzen. Bei einer solchen Gelegenheit brach er sich den Fuß und fing seit dieser Zeit zu kränkeln an. Da traf ihn am 16. Februar 1854 plötzlich ein Schlaganfall. Die Kunst der Ärzte stellte ihn wohl halbwegs wieder her, verordnete ihm aber den Besuch des Bades Ischl. Weinend nahm er von seinem Personale Abschied, das er nicht wiedersehen sollte. Als er in den Wagen gehoben wurde, glaubte man, einen Sterbenden vor sich zu haben. In Ischl angelangt, fühlte er sich rüstig, voll heiterer Laune. Am 12. August raubte ihm dort ein neuerlicher Schlag die Sprache. Der Anfall wiederholte sich, mit wilder Kraft sträubte er sich gegen den Tod, jedoch zwei Tage später hatte er ausgerungen. In C. starb ein Mann von großen künstlerischen, doch geringen menschlich schätzenswerten Eigenschaften. Er besaß Geist, Witz, einen selten scharfen Blick für alle Theaterfragen, war ein Genie in der Regieführung, verstand es meisterlich, alles um sich her für seine

Zwecke gewinnbringend auszunützen und seinen Absichten gefügig zu machen. Sein ganzes Sinnen, Trachten und Denken war eben nur auf Erwerb gerichtet, Gewinn sein höchstes Ziel. Doch er besaß konsequente, eiserne Willenskraft, führte einmal gefaßte Entschlüsse rasch und sicher aus, dazu ein überaus höfliches, leutseliges Benehmen, und diese Eigenschaften ermöglichten es ihm, als Bühnenleiter Erfolge zu erzielen, wie solche zu allen Zeiten zu den größten Seltenheiten zählten.

Seine Frau Margarethe, geboren am 10. September 1788 in München, war die Tochter des badischen Hofmusikus Martin Lang (1755 bis 1819) und der Hofschauspielerin Marianne Boudet. Sie wirkte als k. bayerische Hofopernsängerin, folgte ihrem Manne nach Wien, wo sie als „Ahnfrau" mit großem Erfolg debütierte, und eines seiner besten und von ihm bevorzugtesten Mitglieder war. Sie machte sich auch als Übersetzerin von französischen Theaterstücken bekannt und starb am 16. Juli 1861 in Ischl. Ihre Schwester Josefine war Mitglied der bayerischen Hofbühne und vermählte sich mit dem Komiker Karl Flerx.

Carl Georg, geboren in Hannover, begann seine Bühnenlaufbahn 1891 in Dortmund, kam dann nach Metz (1893—94), Basel (1895 bis 96), Milwaukee (1897—98), Bremen (1899) und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Coburg-Gotha. C. spielte bis 1900 das Fach der jugendlichen und ging dann in das der ersten Helden über. Die Frische und Energie seines Spieles machen den besten Eindruck, auch weiß er im rechten Augenblick einen innigen, warmen Ton anzuschlagen. Seine vortrefflichen Mittel, sowie die umsichtige Verwendung derselben, seine Charakterisierungsgabe, sowie sein Temperament und schauspielerischer Takt, sichern ihm seine Erfolge. „Karl Moor", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe", „Hutten" in „Tochter des Erasmus" 2c. sind treffliche Leistungen des Künstlers.

Carl Henriette Bertha, geboren am 12. Juni 1811 in Berlin. Sie widmete sich auf Veranlassung des Hoftheaterintendanten Grafen Brühl, nachdem die pensionierte Sängerin Schmalz ihre Sopranstimme entsprechend ausgebildet hatte, der Bühne. Als „Pamina" betrat sie 1826 das Hofoperntheater und hatte Erfolg. Um sich jedoch die nötige Bühnenroutine und Sicherheit zu erwerben, begab sie sich gleich im nächsten Jahr auf eine größere Gastspielreise, auf der sie bis nach Italien kam, wo sie ihre Stimme in der italienischen Schule noch weiter ausbildete, um endlich 1830 in Turin auf der italienischen Bühne zu erscheinen. Der große Beifall veranlaßte sie noch in Rom, Bologna und Mailand aufzutreten, sie wirkte 1830 bis 1832 am italienischen Theater in Madrid, gastierte hierauf unter großem Enthusiasmus in Cadix, Sevilla, London, Holland, Belgien und Rußland, wurde 1834 mit Jubel in Berlin als „Desdemona" begrüßt, und nahm endlich 1836 ein festes Engagement in Stuttgart an. Allein der Reiseteufel duldete die königl. spanische Hof- und Kammersängerin nicht lange an einem Orte und so begab sie sich neuerdings auf Kunstreisen, die sie durch ganz Deutschland und Österreich führten und ließ sich selbst vom König von Preußen, der sie ebenfalls zur Kammersängerin ernannte, nicht länger ans Hoftheater in Berlin binden. Ihre Stimme hatte bereits einen Umfang vom f bis zum dreigestrichenen f und bildete das Entzücken der Zuhörer in jedem Lande. 1843 feierte sie in Konstantinopel große Triumphe und zog sich nach und nach von der Bühne gänzlich zurück, um nur noch als Konzertsängerin, als welche sie sogar höher taxiert wurde, als in ihren dramatischen Leistungen, zu wirken. Die bestechenden Vorzüge der C. bestanden vor allen Dingen in ihrer umfangreichen, klangvollen Stimme, die namentlich in ihrer Blütezeit einen berückenden Schmelz gehabt haben soll, und in der gründlichen Kenntnis des italienischen Gesanges. Dabei kann man sie aber nicht von dem Fehler freisprechen, Gesang und Spiel des erhofften Beifalls wegen in oft unschöner Weise forciert zu haben. Sie starb im hohen Greisenalter am 18. März 1890 in Wien.

Carlén Friedrich (eigentlich Friedrich Carl Naeser), geboren am 8. Februar 1867 in Luckenwalde, ist der Sohn eines Organisten, der nichts dawider hatte, daß sich C. zum Konzertsänger ausbilde. Nachdem derselbe die königliche Hochschule für Musik in Berlin (Professor Rudolf Otto) absolviert hatte, begab er sich 1891 nach den Vereinigten Staaten Amerikas wo er als Solo-Tenor an der deutsch-evangelischen Kirche in Brooklyn Verwendung fand. Man lobte seine sympathischen Stimmmittel und seine musikalische Sicherheit und lud ihn vielfach zur Beteiligung an Konzerten ein. So sang er wiederholt in den großen Konzert-Veranstaltungen der deutschen Liederkranzgesellschaft in New-York und in den Saison-Konzerten der Seidelschen Gesellschaft in Brooklyn. Nach fünfjähriger Tätigkeit gab er endlich dem Drängen seines Gönners, des Kapellmeisters Anton Seidl, Folge, und wagte, auch seinem eigenen Wunsche entsprechend, den Sprung auf die Bühne. Besonders einflußreich in dieser Beziehung war die bekannte Sängerin Katharina Klafsky (s. d.), mit der er u. a. beim Sängerfest in Pittsburg mit großem Erfolg wirkte und die ihn eindringlichst zur Bühnenkarriere ermunterte. 1896 nach Europa zurückgekehrt, debütierte er am 26. August als „Faust" am Dresdener Hoftheater und wurde sofort engagiert. Obzwar er daselbst Rollen wie „Max", „Lyonel", „Bellmonte", „Tamino" 2c. sang, fühlte er sich dennoch in seiner künstlerischen Tätigkeit beengt und vertauschte 1897 Dresden mit Düsseldorf. Auch dort verblieb er nur ein Jahr um einem vorteilhaften Rufe an das Stadttheater in Bremen Folge zu leisten, woselbst er als Vertreter des Heldentenorfaches hervorragend künstlerisch tätig ist. „Tristan", „Rienzi", „Tannhäuser", „Lohengrin" gehören zu seinen renommiertesten Rollen. Dabei wird er noch besonders als Mozartsänger geschätzt. Sein Tenor ist von echtem reinstem Timbre, voll Noblesse, Weichheit, ergreifender Wärme, Biegsamkeit und Tragfähigkeit. Auch lobt man seinen tief empfundenen, ausdrucksvollen Vortrag und sein durchgeistigtes Spiel. Neben seiner Tätigkeit als Bühnensänger wirkt er weiter als Konzertsänger und hat sich auch als solcher in Deutschland Renommee erworben, wozu u. a. seine wiederholten Erfolge im Leipziger Gewandhaus nicht unwesentlich beigetragen haben.

Carlsen Fritz, geboren in Meißen. Ist seit Mitte der achtziger Jahre bühnentätig. Er wirkte zuerst von 1884—1889 in Magdeburg, sodann ein Jahr in Kiel und trat im September 1890 in den Verband des Stadttheaters in Königsberg, wo er als „Klingenberg" in „Goldene Spinne" debütierte. Er ist mit ausgesprochenem Erfolg in charakterkomischen Rollen tätig, in welchen er reichlich Gelegenheit findet, alle Lichter seiner erfreulichen humoristischen Kunst spielen zu lassen. Mit schauspielerischem Takt ist er bestrebt, die Pointen wirkungsvoll herauszuarbeiten und besitzt auch die anerkennenswerte Fähigkeit sich mit dem Publikum in Fühlung zu setzen. Ohne zu übertreiben, zeichnet er mit kräftigen Strichen seine Rollen von denen u. a. „Argan", „Weigel", „Klapproth", „Bertram", „Theaterdirektor Striese", „Zettel" im „Sommernachtstraum" als charakteristische Leistungen hervorgehoben sein mögen.

Carlsen Paula, geboren am 2. Juli 1837 in Warmbrunn, ist ein Schauspielerkind. Ihre Eltern waren lange Zeit Mitglieder der Faller-schen Gesellschaft. Für die Bühne erzogen, spielte sie schon als Kind. Herangewachsen nahm sie Engagement in Elberfeld, Düsseldorf, Köln und an anderen größeren Provinzbühnen, kam jedoch bald nach Berlin wo sie fortab fast ausschließlich wirkte. Zuerst eine der reizendsten Vertreterinnen im Fache der jugendlich munteren Liebhaberinnen („Leonore" in „Dornen und Lorbeer", „Sylvia" in „Nord und Süd", „Adelaide" in „Beethoven", „Frau von Chatenay" in „Delikater Auftrag"), ging sie hierauf ins Fach der humoristischen Alten und Anstandsdamen über. Sie machte die Glanzperiode des Wallner-Theaters mit, zu dessen hervorragendsten Stützen sie (1869—1886) zählte und wird der Abschnitt ihrer Tätigkeit als Darstellerin feinhumoristischer älterer Partien daselbst als die eigentliche Blütezeit ihrer schauspielerischen Wirksamkeit bezeichnet. Dann kam sie ans Deutsche Theater, hierauf ans Neue Theater in Berlin und wo diese liebenswürdige und sympathische Schauspielerin erschien, überall haftete der Erfolg an ihren Leistungen, stets gaben alle ihre Darbietungen beredtes Zeugnis von ihrer intelligenten Auffassung und dem Bestreben, sich jeder übernommenen Aufgabe zu unterordnen. Sorgfältig führte sie auch die kleinste Rolle durch, jede brachte sie zu wirkungsvollster Geltung. C., die auf ihrem Gebiete als eine bedeutende Künstlerin bezeichnet wurde, ragte sowohl in der Klassik wie im modernen Stück hervor, wovon ihre Hauptrollen, von welchen „Amme" in „Romeo und Julie", „Martha" in „Faust" sowie „Lona Hessel" in „Stützen der Gesellschaft" genannt sein mögen, beredtes Zeugnis geben. Die Künstlerin, die bis zu ihrem Tode schauspielerisch tätig war, starb am 17. März 1900 in Berlin.

Auch ihre Nichte Margarethe Carlsen wendete sich der Bühne zu. Diese war bisher zumeist an mittelguten deutschen Theatern engagiert, 1897—1899 am Residenztheater in Hannover und wirkt seit dieser Zeit am Neuen Theater in Berlin. Ohne sich bisher an größere Aufgaben gewagt zu haben, gilt sie als liebenswürdige Vertreterin im Fache der Lustspielsoubretten.

Carro Carl Ritter von, geboren am 22. März 1846 in Wien, Sohn eines österreichischen Ulanenrittmeisters dessen Vater Johann von C. gemeinschaftlich mit Jenner die Kuhpockenimpfung erfunden hat. Für diese Großtat der Wissenschaft wurde die Familie (Schweizer Patrizier) von Maria Theresia in den österreichischen Adelsstand erhoben. C. verließ die Handelsschule in seinem 17. Jahre und wurde Schauspieler. Nach 12jähriger Bühnentätigkeit in verschiedenen Provinzen Deutschlands und Österreichs wurde er 1871 an Stelle des abgegangenen Fr. Kierschner (s. d.) an das Hofburgtheater engagiert, verließ dasselbe jedoch wieder nach einem Jahre. (Er spielte daselbst Rollen wie „Doge" in „Otthello", „Hauptmann" in „Ahnfrau", „Baumgartner" im „Tell" etc. meist Sprechrollen in klassischen Stücken) und wandte sich bald der Kunst des Rezitierens, vornehmlich der Anzengruberschen Volksstücke zu, welche er durch Hunderte von Rezitationen in Deutschland bekannt machte. C., welcher der Rednerliste mehrerer Volksbildungsvereine angehörte, rezitierte frei aus dem Gedächtnisse und nahm als Interpret bayerischer und österreichischer Dialektdichtungen nach dem Gesamturteil der Presse unter den s. Z. lebenden Rhetoren einen hervorragenden Rang ein. Im Jahre 1886 übernahm er für mehrere Jahre die artistische Leitung des Kurhaustheaters in Göggingen bei Augsburg, wendete sich jedoch 1890 wieder ausschließlich seiner rezitatorischen Tätigkeit zu, die ihn bis nach Mailand führte, wo er dieselben stürmischen Erfolge errang wie in Deutschland. 1890—1891 wirkte der Künstler auch als Vortragsmeister an dem Institute der Frau Mayer-Peyrimsky in Graz. Von seinen Kunstreisen zurückgekehrt, erteilte er selbständigen dramatischen Unterricht. C., der als Darsteller den Namen Carode führte, betätigte sich auch mit vielem Glück als dramatischer Schriftsteller. Er verfaßte: „Der Kartllump", „Der Goargscheite", „Dem Ahnl sein Geist" und manche andere treffliche Bauernkomödie. Er hinterließ auch das Bühnenwerk, die „Hausmeisterischen", das von Oskar Fronz (s. d.) bearbeitet, unter dem Namen „Hoch hinaus" als posthumes Werk C.'s wiederholt erfolgreich zur Aufführung gelangte. Auch der österreichische Schriftsteller C. Karlweis bearbeitete nach C.'s Tode ein von diesem hinterlassenes Volksstück welches unter dem Titel „Das Riesenspielzeug" ebenfalls beifällige Aufnahme fand. Es wären noch die oberbayerschen Gedichte „In Stielers Fußstapfen" als anerkennenswerte Arbeit C.'s zu erwähnen. Er starb in Wien an seinem fünfzigsten Geburtstage. Auch der Neffe dieses trefflichen Künstlers, Heinrich von Carro, wendete sich der Bühne zu. Er begann unter der Direktion seines Onkels am Gögginger Kurtheater, war hierauf an mehreren österreichischen und deutschen Provinztheatern im Fache humoristischer und ernster Charakterrollen tätig bis er 1897 Mitglied des Raimundtheaters wurde und daselbst bis 1900 verblieb. Gegenwärtig nur gastierend, zählt er zu seinen Hauptrollen, „Bruder Martin", „Ollendorf", „Valentin", „Gaspard" etc.

Caspar Julius, geboren 1823, begann seine Bühnenlaufbahn 1844 in Riga, im Fache der jugendlich-komischen Rollen und Naturburschen, kam 1846 nach Königsberg und 1847 nach Köln, wo er zwei Jahre verblieb. 1850 wurde der

Künstler ans Hamburger Thaliatheater verpflichtet woselbst er als „Pfeffer", „Fritz Flott" und „Peter Lütje" debütierte und bis 1857 tätig war. Er erfreute sich während dieser Zeit einer ganz beispiellosen Beliebtheit und nahm auch an der Hamburger Bühne eine hervorragende künstlerische Stellung ein. Da traf ihn auf der Höhe seines Schaffens ein grausames Schicksal. Das Unglück der Erblindung entzog ihn im Alter von 34 Jahren der Kunst. Das letzte Mal erschien er am Thaliatheater am 15. Oktober 1857 im Vaudeville „Benjamin der seinen Vater sucht". Wenige Wochen später umfing ihn ewige Nacht. C. starb am 13. August 1863 in Hamburg.

Cavalieri Katharina, geboren 1761 in Wien, Tochter eines Schullehrers. Schon als ganz junges Mädchen wurde sie zum Kirchengesang herangezogen, wobei ihre schöne Sopranstimme Kunstfreunden auffiel, die die Ausbildung der talentierten Sängerin bei Salieri veranlaßten. Bereits 1775 konnte sie an der italienischen Oper debutieren. Sie sang hierauf sowohl am Kärnthnertheater wie an Privatbühnen, und als Kaiser Josef das deutsche Singspiel einzuführen beschloß, wurde sie sofort gewonnen und trat am 18. Februar 1778 als „Sofie" in der Oper „Die Burgknappen" an der kaiserlichen Bühne auf, an welcher sie bis zum Schlusse ihrer Laufbahn verblieb. 1793 zog sie sich von der Bühnentätigkeit gänzlich zurück und starb am 30. Juni 1801 in Wien. C. besaß eine Stimme von außerordentlichem Umfang, gründliche Bildung und große Geläufigkeit. Niemand Geringerer als Mozart wußte die Vorzüge der Künstlerin zu schätzen. So schrieb er für sie die „Constanze" (Entführung), aufgeführt am 16. Juli 1782, die erste Sopranpartie im „Davide penitente", aufgeführt am 13. März 1785, die „Demoiselle Silberklang" (Schauspieldirektor) aufgeführt am 7. Februar 1786 und die große Einlagsarie der „Elvira" (Don Juan).

Chapelle Mathilde de la, (Wagner) geboren in Berlin, ist seit vielen Jahren bühnentätig. 1883 kam sie ans Leipziger Carolatheater, nachdem sie schon früher schauspielerisch tätig gewesen war, wirkte sodann am fürstlichen Theater in Gera, 1887—1891 in Magdeburg, 1892 bis 1893 in Halle, 1894—1895 in Freiburg, 1896 in Zittau, 1897 in Stettin, 1898 in Essen und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Straßburg. Ch. ist schon seit Längerem erfolgreich im Fache der bürgerlichen Mütter und Anstandsdamen tätig und füllt sowohl in der Klassik („Taja" ꝛc.) wie im modernen Stück („Großmama" ꝛc.) ihren Platz vorteilhaft aus.

Charlé Gustav, geboren am 28. Februar 1871 in Wien, Sohn eines Tuchfabrikanten. Sollte sich dem Kaufmannsstande widmen, doch schloß er sich 1889 in Oberhollabrunn einer reisenden Operettengesellschaft an, mit welcher er halb Niederösterreich durchwanderte. Von Amstetten wurde er als Liebhaber nach Salzburg engagiert, wo ihn Max Hofpauer (s. d.) sah man ihn für das Münchener Ensemble verpflichtete. Die nächsten Jahre wirkte er am Theater in der Josefstadt und am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, begab sich 1897 nach New-York wo er u. a. den „Zauberer am Nil" kreierte und trat noch im selben Jahre als erster Gesangskomiker in den Verband des Brünner Stadttheaters. Obzwar gegenwärtig mehr jugendlicher Komiker im Schau- und Lustspiel, gilt Ch. doch als einer der beliebtesten Operettensänger der österr. Provinz („Vogelhändler", „Obersteiger", „Don Cesar" ꝛc.). Sein liebenswürdiges Spiel, sein erquickender Humor und sein hübscher Gesangsvortrag finden allgemeine Anerkennung. Sein Lieblingsfach bleibt jedoch immer das Volksstück, in welchem er auch entsprechende und erfolgreiche Verwendung findet.

Charles-Hirsch Caroline (geborene Grossj), geboren am 28. August 1853 in Wien als Tochter eines Beamten im k. k. österreichischen Handelsministerium. Nachdem sie das Wiener Konservatorium als preisgekrönte Schülerin verlassen hatte (ihre eigentliche Ausbildung übernahm Frau Passy-Cornet), betrat sie 1879 zum erstenmal in Graz als Koloratursängerin die Bühne. Sie blieb daselbst ein Jahr, gastierte dann in Leipzig, 1871 in Pest und erschien noch im selben Jahre zu einem Gastspiel am k. k. Hofoperntheater in Wien, wo sie als „Königin der Nacht" allgemeine Anerkennung fand. 1872 trat sie in den Verband des Theaters a. d. Wien, woselbst sie nicht nur ihre außerordentlich entwickelte Koloraturfertigkeit, die es ihr ermöglichte, als Opernsängerin mit den ersten Koryphäen ihres Faches in erfolgreiche Konkurrenz zu treten, sondern auch ihr Darstellungstalent in der Operette größten Erfolg errang. Während ihrer Tätigkeit daselbst hatte sie Gelegenheit, bei den allerersten Aufführungen der Straußschen Operetten „Karneval in Rom" (1. März 1873) und der „Fledermaus" (5. März 1874) die Rollen der „Gräfin Falconi" und des Stubenmädchens „Adele" zu kreieren. 1875 bis 1876 finden wir die Künstlerin in Linz, 1877 bis 1878 an der Komischen Oper in Wien, wo sie als „Martha", „Rose Friquet", „Zerline" (Fra Diavolo"), „Javotte" („Der König hat's gesagt"), „Traviata", „Dinorah", „Nachtwandlerin", „Constanze" ꝛc. die Zahl ihrer Verehrer nur noch vermehrte. 1878 trat diese erprobte Künstlerin in den Verband des Prager Landestheaters. Bald darauf nahm sie überhaupt kein festes Engagement mehr an, sondern brachte mehr als ein Jahrzehnt auf Kunstreisen zu, die sie zuerst nach Berlin führten, wo sie mit demselben Glück auftrat, wie an den Hoftheatern zu Dresden, Kassel, Weimar, sowie in Genf, Zürich, Basel, Rotterdam, Amsterdam, Haag, Brüssel ꝛc. ꝛc. (Sowohl am Theater wie in Konzerten.) Ihre schöne Stimme, ein glockenreiner und klar intonierender Sopran, und ihre vollendete Technik mit den prächtigen Trillern und Läufen, die vornehme Art ihrer Gesangsweise, die Sauberkeit und Vollendung ihrer Koloratur und die warme Beseelung des Gesanges — alle diese hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften wurden überall in rühmendster Weise erwähnt. Die Künstlerin hat sich seit Längerem von der Bühne gänzlich zurückgezogen und ist erfolgreich bemüht, in ihrer freien Zeit ihre Gesangskunst auf talentierte junge Damen zu übertragen.

Im Jahre 1873 vermählte sie sich mit Heinrich Hirsch. Derselbe war längere Jahre als Schauspieler tätig, 1861 und 1862 auch Mitglied des Burgtheaters (für zweite Lieb-

haberrollen) und machte sich durch die Direktionsführung des Deutschen Theaters in Pest und der Komischen Oper in Wien auch in weiteren Kreisen bekannt. H. steht seit Jahren einer Wiener Theateragentur, die seinen Namen führt, erfolgreich vor.

Chavanne Irene von, geboren in Graz als Tochter eines k. k. österreichischen Majors. Sollte ursprünglich Klavierkünstlerin werden, zu welchem Behufe sie schon als ganz junges Mädchen Klavierstunden nahm. Sie erhielt Unterricht vom Komponisten Remy, dem ihre schöne Stimme auffiel, und als er dieselbe einer strengeren Prüfung unterzog, zeigte es sich, daß Ch. in der Tat wertvolle Stimmmittel besitze, ja daß sie sogar über einen phänomenalen Alt verfüge, der natürlich ausgebildet werden mußte. Sie begab sich daher nach Wien, trat mit fünfzehn Jahren in das Konservatorium, woselbst sie vorzugsweise bei Professor Neß studierte und ganz außerordentlich rasche Fortschritte machte. Es wurde ihr auch das Glück zu teil, daß sich die Kaiserin Elisabeth von Österreich für sie interessierte und ihre weitere Ausbildung veranlaßte. Kaum hatte Ch. das Wiener Konservatorium absolviert — ihr Repertoir bestand damals nur aus zwei Partien („Azucena" in Verdis „Troubadour" und „Orsinio" in „Lucrezia Borgia") — und schon erhielt sie einen Antrag an das Dresdener Hofoperntheater, in dessen Verband sie im April 1885 trat. Durch eisernen Fleiß, Talent, vor allem aber durch ihre bewundernswerten Stimmmittel ist es ihr in überraschend kurzer Zeit gelungen, an diesem Kunstinstitute eine von Publikum und Presse in hervorragender Weise anerkannte Stellung einzunehmen. Ihre Vorzüge fallen jedem Laien auf. Sie ist im Besitz einer herrlichen, trefflich geschulten Altstimme, ist durch und durch musikalisch, hat eine prächtige Intonation, ihr Gesangsvortrag ist ebenso korrekt wie ausdrucksvoll und sympathisch und ihre Stimme wirkt sowohl durch Umfang wie durch Wohllaut. Namentlich sind es Altpartien wie „Fides", „Amneris", „Ortrud", „Adriano", „Klytämnestra", „Waltraute", „Dalia", „Azucena" ꝛc., in welchen sie nicht so leicht eine Rivalin zu fürchten braucht. Sie besitzt auch eine nicht unbedeutende schauspielerische Begabung (dämonische Frauengestalten von tragischem Wurf gelingen ihr am besten), und verraten besonders ihre plastischen Bewegungen und die Noblesse ihres Auftretens die vornehme Künstlerin. Ch. hat schon wiederholt schmeichelhafte und vorteilhafte Anträge an die Wiener und Pariser Oper abgelehnt, um in ihrem jetzigen Wirkungskreise zu verbleiben. Für ihre hervorragenden künstlerischen Verdienste wurde Ch. 1894 zur königl. sächs. Kammersängerin ernannt.

Christ Josef Anton, geboren am 5. Juni 1744 in Wien, sollte Geistlicher werden, entfloh jedoch aus dem Jesuitenkloster und folgte der Trommel die zum Krieg rief. Er machte als Husar einen Teil des siebenjährigen Krieges mit, und da er schon bei Lagerspielen auf sein Talent aufmerksam gemacht wurde, beschloß er, nachdem er den Soldatenrock ausgezogen und sich mit einer Portugiesin, namens Peixoto de Costa vermählt und den Namen Enitangi angenommen hatte, zur Bühne zu gehen. Er nahm Engagement bei der Ilgenerschen Gesellschaft und debütierte in Salzburg (1765). Die nächstkommenden Jahre finden wir ihn an den verschiedensten Theatern. So sehen wir ihn in Klagenfurt, in Wien, Prag, Braunschweig und Berlin (bei Döbbelin) als Liebhaber und jugendlichen Helden wirken. In diesem letzten Engagement machte er sich bereits vor allen anderen bemerkbar und spielte damals schon Rollen, in denen er keinen Rivalen zu fürchten brauchte. Bald darauf ging das Wandern wieder an. So kam er 1778 für Brockmann nach Hamburg, 1779 zu Bondini nach Leipzig, 1783 nach Petersburg, 1784 nach Riga, 1790 nach Mainz, 1794 zu Seconda nach Prag. Mit dieser Gesellschaft machte er alle Kunstreisen mit, und war es besonders Leipzig und Dresden, wo er ganz außerordentlich gefiel. Wie groß seine Beliebtheit beim Publikum war, bewies ihm dasselbe am 14. September 1815, an welchem Tage er sein 50jähriges Schauspieler-Jubiläum in Leipzig feierte. Die Ovationen, die ihm an diesem Abende (er trat als „Kriegsrat Dallner" in „Dienstpflicht" auf) bereitet wurden, sollen in Leipzig bis dahin ohne Beispiel gewesen sein. Sein zunehmendes Alter ließ ihn nicht mehr allzu oft auf die Bretter und war es immer ein Freudentag für seine zahllosen Verehrer, wenn der alte Herr dennoch vor der Rampe erschien. Man nahm bei dem hochbetagten Greis zuletzt bloß nur den guten Willen für die Tat. Doch hat er in seinem Leben so reichlich echte und wahre künstlerische Genüsse geboten, daß man seinen Darstellungen in seinen letzten Jahren wohl mit voller Nachsicht begegnen konnte. Am 25. März 1823 trat er unfreiwillig von der Schaubühne ab, denn an diesem Tage verschied der ausgezeichnete Künstler. Ch. spielte im Anfang jugendliche Helden und Chevaliers, und waren es besonders die letzteren, die seinen Ruhm begründeten. So war die Rolle des „Riccaut de la Marlinière" eine seiner glänzendsten Leistungen, eine Rolle, in der er sowohl als Jüngling, wie als Greis entzückte. Auch sein „Theseus", „Graf Waltron" und „Dervill" (in „Die Ehescheuen") waren Meisterstücke seiner Kunst. In der Darstellung tragischer Charakter gefiel er nicht unbedingt, zumal man sich auch mit seinem prononciert österreichischen Dialekt in Deutschland nicht recht befreunden konnte. Sehr charakteristisch urteilt Z. Funk, der verdienstvolle Biograph, dessen Wirken mit der Geschichte des deutschen Theaters innig verknüpft ist, über Ch.: „In Ch. ist ein Künstler zu Grabe gegangen, wie es wenige gegeben, der bei dem vollkommensten Zuhausesein auf der Bühne, beim graziösesten Anstande, mit den scheinbar einfachsten Mitteln mächtig wirkte. In dieser Beziehung steht Ch. selbst über Iffland, der ihn im besten Selbstgefühl gern seinen Lehrer nannte. Von Ch. konnten junge Schauspieler lernen, und lernten zum Glück auch, wie Ausdruck der Leidenschaft keiner konvulsivischen Mittel bedarf, wenn sie innerhalb ihrer Natur, eben der Natur sich bewegt und hervortritt, sonach immer nur in den Spiegel des Schönen blinkt. Trotz der Einfachheit und des besonnensten Mienenspiels, brachte er Wirkungen hervor, die überraschend waren, und über den darzustellenden Charakter ein Licht verbreiteten, wie es das kunstreichste Wort nicht hervorzubringen vermochte." Und J. F. Schink, der anerkannte Dramaturg

und Theaterkritiker, dessen Verdienste um die Theorie der Schaubühne wohl bekannt sind, urteilt in seiner „Gallerie deutscher Schauspieler der älteren und neueren Zeit" (Wien 1783) über diesen Künstler u. a.: „Er verbindet mit seinen guten, natürlichen Gaben die Kunst, die ein Schauspieler nie vergessen sollte, und besitzt dazu die gehörige Kritik, spielt im Trauerspiel und Lustspiel gleich gut. Seine Stimme moduliert er in allen möglichen Tönen und sucht jeden Affekt durch einen besonderen Ton auszudrücken. Er vergißt keine Delikatesse, keine Feinheit, sei sie noch so klein, durch besondere Gesten zu markieren und hat eine vortreffliche Pantomime, wodurch er sehr oft malerische Bilder zeigt, memoriert aber meistens schlecht."

Ch. war verheiratet mit der Schauspielerin Isabella Maria Christ, geboren 1742 zu Lissabon, gestorben in Riga. Dieser Ehe entsprossen mehrere Töchter, die alle schauspielerisch wirkten. Die bedeutendste war Friederike Antonie Sofie Christ, geboren 1785 in Riga. Sie zeigte frühzeitig ausgesprochenes Talent für die Bühne und wurde auch von ihrem Vater für dieselbe erzogen. Ihre ersten Sporen verdiente sie sich bei der Secondaschen Gesellschaft, bei welcher sie lange Zeit als eines der beliebtesten Mitglieder wirkte. Speziell ihre munteren und sentimentalen Rollen waren es anfangs, welche ihre Beliebtheit begründeten. Später ging sie in das Fach der tragischen Liebhaberinnen über und beschloß ihre künstlerische Tätigkeit im Mutterfach. Aus ihrem großen Repertoire seien besonders hervorgehoben die „Julia", „Porzia" und „Natalie" im „Prinzen von Homburg". In diesen drei Rollen konnte sie sich mit den besten Darstellerinnen messen. 1809 wurde sie anläßlich der Gründung des Hoftheaters in Dresden an diese Bühne berufen, deren Zierde sie bis zu ihrem am 31. März 1833 erfolgtem Ableben blieb. Diese vortreffliche Künstlerin war mit dem Schauspieler Schirmer, unter welchem Namen sie auch auftrat, vermählt. Ch.'s Tochter Margarethe Christ erreichte wohl den Künstlerruhm ihrer Schwester Friederike nicht, allein auch sie hatte große Erfolge zu verzeichnen. Weniger gefielen Caroline Christ (geboren 1779 in Dresden, gestorben 1792 in Mainz) und Josefa Christ, die wohl 1782—1784 bei ihrem Engagement in Prag zu großen Hoffnungen berechtigte, dieselben aber nicht erfüllte.

Christen Adolf, geboren am 7. August 1811 in Berlin. Er wurde nach Absolvierung der Gewerbeschule für den Kaufmannstand bestimmt. Derselbe behagte ihm jedoch nicht und so versuchte er es mit der Maschinenschlosserei. Aber da wie dort ließ ihn der Theaterteufel nicht los und er begann ein echtes Komödianten-Wanderleben. Nachdem er so mehrere Jahre die Tragikomik des Meerschweinchenlebens kennen gelernt hatte, (in Wittenberg betrat er 1831 zum erstenmal die Bühne) fand er nach langen Irrfahrten ein Engagement am Theater in Wiesbaden, wo ihn der angesehene Schauspieler Friedrich Jahn auf einem Gastspiele kennen lernte. Durch die Natürlichkeit mit der Ch. seine Rollen darstellte, veranlaßt, verschaffte er ihm am 1. Oktober 1842 ein Probespiel am Münchener Hoftheater. Das Debüt fiel außerordentlich günstig aus und der junge Künstler wurde sofort engagiert. Mehr als 30 Jahre wirkte er am Münchener Hoftheater, dem er stets in des Wortes vollster Bedeutung eine wahre Zierde gewesen ist. Schwankende Gesundheit und Sehnsucht nach Ruhe ließen ihn endlich im Jahre 1874 den Entschluß fassen, sich von der Bühne gänzlich zurückzuziehen. Die Münchener, die den Künstler seit Jahren verehrt und ihm zahllose Beweise ihrer grenzenlosen Hochschätzung gegeben hatten, sahen ihn mit größter Betrübnis scheiden. Sie konnten seinen seinen diskreten, niemals die Grenze des Erlaubten überschreitenden Humor, seine liebenswürdige und geistvolle Auffassung, seine elegante Erscheinung und das ansprechende Organ lange nicht vergessen und brauchte es geraume Zeit, bis sie sich daran gewöhnten, diesen erfolgreichen Chargenspieler, diesen vollendeten Bonvivant, nicht mehr auf der Bühne zu begegnen. Ch., der den „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Friedberg" in „Rosenmüller und Finke", „Argan" im „Eingebildeten Kranken", „Camouflet" in „Eine Tasse Tee" 2c. zu seinen beliebtesten und anerkanntesten Rollen zählte, und der beim Mustergastspiel 1854 in München sich in ersten Rollen rühmlichst hervortat, erlag seinem langwierigen schweren Leiden am 13. Juli 1883. Der Künstler heiratete 1876 die berühmte Tragödin Clara Ziegler (s. d.).

Christians Rudolf, geboren am 15. Jaenner 1869 in Middoge in Oldenburg. Er entstammt einer altostfrieslschen Familie. Nachdem der junge Mann das Gymnasium absolviert hatte, trieb es ihn mit aller Macht zum Theater, für das er seit jeher eine geradezu schwärmerische Liebe empfand. Doch sein Vormund war entschieden dagegen, und so mußte er seinen Plan vorläufig aufgeben und bei einem Kaufmann in Oldenburg eintreten. Je öfter er das dortige Hoftheater, welches damals unter der Leitung Otto Devrients (s. d.) auf einer gewissen künstlerischen Höhe stand, besuchte, desto unaufhaltsamer brach seine Neigung zum Schauspielerberuf hervor und nachdem noch Devrient selbst seine deklamatorische und schauspielerische Begabung bei einem Probesprechen konstatiert hatte, da gab es kein Halten mehr. Ch. schloß sich 1887 unter fremdem Namen und ohne alle Mittel einer reisenden Schauspielergesellschaft an, bei der er gar bald das ganze Elend der Wanderkomödianten kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Auch wurde er in der Operette, in der Posse, als Liebhaber, Komiker in großen, kleinen und stummen Rollen, verwendet, bis es ihm endlich glückte, 1891 in ein fixes Engagement nach Krefeld zu kommen. Dort erprobte er eigentlich sein Talent, das sich besonders durch unvermutete Übernahme des „Melchthal", gelegentlich eines Gastspieles eines namhaften Künstlers, offenbarte, so daß er bald darauf ein Angebot ans Stadttheater in Basel erhielt. Hier fand er einen entschiedenen Wirkungskreis für seine Begabung, im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber und lenkte die Aufmerksamkeit maßgebender Faktoren auf sich, so daß er nach zweijähriger Tätigkeit am Stadttheater in Düsseldorf (1893 bis 1895) sowohl ans Deutsche Volkstheater in Wien als wie auch ans Königl. Schauspielhaus nach Berlin engagiert wurde. Die Abmachungen wur-

den dergestalt getroffen, daß er 1895—1898 in Wien wirken und dann in den Verband der Königl. Hofbühne treten sollte. Sein Engagement am Deutschen Volkstheater trat er am 5. September 1895 als „König Astulf" in „Talisman" an, nahm sofort durch sein überaus sympathisches Wesen, seine besonders glückliche Bühnenerscheinung, sein Temperament, seine Leidenschaftlichkeit, seine warme Begeisterung, und seine gediegene Technik, Presse und Publikum für sich ein und blieb während seiner dreijährigen Tätigkeit der ausgesprochene Liebling des Theaterpublikums. Um ihn seiner Verpflichtungen in Berlin zu entheben, ließ man mit seinem Einverständnis kein Mittel unversucht, man wagte es sogar, an die höchste Stelle im Lande zu appelieren, doch die Berliner Hofbühne bestand auf ihrem Schein. War doch gerade das Deutsche Volkstheater der rechte Boden für sein feuriges Talent, dem sich ganz besonders nach der modernen Richtung hin Gelegenheit zur Entfaltung bot und blieb auch seine Mitwirkung in „Untreu", „Verliebten", „Goldene Eva", „Abrechnung", „Mütter" ꝛc. ꝛc., noch Jahre lang in bester Erinnerung. Aber auch in der Klassik bot er Leistungen, die besonders, wie „Romeo", „Hamlet", „König Alphons" in „Jüdin von Toledo" an die besten Vorbilder erinnerten. Ch. ist ein ganz selbständiger Künstler, selbständig und eigenartig in der Auffassung und Durchführung seiner Rollen, immer einfach und natürlich, weiß, unterstützt von seinen schönen Mitteln, sein zu charakterisieren, so daß er mit Recht zu den beliebtesten Schauspielern Wiens zählte. In Berlin hat er einen Wirkungskreis gefunden (Antrittsrolle „Hamlet"), der ihn mehr mit dem klassischen Repertoire in Verbindung bringt. 1898 fand Ch. gemeinschaftlich mit der Sorma (s. d.) Gelegenheit, in den „Königskindern" in Amerika aufzutreten, wo seine Erfolge hinter den in Europa gefeierten gewiß nicht zurückblieben und 1898, 1899, 1900 und 1901 erschien er auch in Petersburg zu Gaste.

Dieser verdienstvolle Schauspieler ist mit der früheren, begabten Opernsängerin Bertha Klein vermählt.

Christiany Antonie (geborene Wunsch), geboren in Hannover 1812. Kaum 16 Jahre alt, wurde sie, von Holbein und Marschner vorbereitet, in Hannover zuerst für Chor- und kleine Gesangspartien engagiert. Sie blieb aber nur sehr kurze Zeit in dieser untergeordneten Stellung, denn ihr Talent entfaltete sich zusehends, und noch vor Ablauf des ersten Jahres sprach man schon allgemein von ihrer lieblichen Stimme, ihrer natürlichen Darstellungsweise und von ihrem munteren Temperament. Sie qualifizierte sich besonders für muntere Liebhaberinnen, in erster Reihe jedoch für Lokalsoubretten. 1829—1831 war sie am Hoftheater in Braunschweig engagiert und kam von dort nach Dessau. Die Gesellschaft dieses Theaters unternahm wiederholt Gastspielreisen. Auf einer solchen lernte sie in Altenburg den herzoglichen Oberleutnant Christiany kennen, welchen sie 1834 in Altona ehelichte. 1835 finden wir sie als erklärten Liebling am Hoftheater zu Kassel und 1836—38 als Mitglied des Hamburger Stadttheaters. Von hier aus verbreitete sich ihr Ruf durch ganz Deutschland, und mußte sie wiederholt Gastspielanträgen Folge leisten. Sensation machte sie auch auf einer Kunstreise in Holland, von welcher zurückgekehrt, sie 1839 einem besonders schmeichelhaften Ruf an das Theater a. d. Wien als erste muntere Liebhaberin und Lokalsängerin Folge leistete. Ihre Vielseitigkeit — denn bald wirkte sie in der Lokalposse, bald in der Oper, bald im Schau- oder Lustspiel — machte sie zu einer der unentbehrlichsten Schauspielerinnen der Kaiserstadt. Als sie von Wien schied, nahm sie kein fixes Engagement mehr an. Alle ihre Leistungen trugen das Gepräge der Wahrheit und Natürlichkeit, und ihr jugendliches Aussehen, ihre angenehme Beweglichkeit auf der Bühne und der Wohllaut ihrer Stimme ließen sie lange Zeit das jugendliche Fach ausfüllen. Ch. behauptete mit Recht einen ehrenvollen Platz unter Deutschlands Künstlerinnen. Sie soll in den sechziger Jahren plötzlich gestorben sein.

Christl Anton Josef, geboren am 2. April 1802 in Regensburg. War der Sohn des Schauspielers Karl Christl, und betrat am 17. September 1811 zum erstenmal in Basel als Knabe die Bühne. Dann begleitete er seinen Vater auf allen Kreuz- und Querzügen durch Rußland und Deutschland, bis er endlich 1818 in Agram das erste Mal selbständig ins Engagement trat. Er wählte sich das Fach der jugendlichen Liebhaber und brillierte in gar mancher Rolle. Es gab fast keine größere Stadt in Österreich, in der er nicht künstlerisch gewirkt hätte. Besonders gefiel die originelle Darstellungsweise seines „Zwirn" in „Lumpaci", mit welcher Rolle er ins Komikerfach überging, und die er ganz unübertrefflich dargestellt haben soll. Nestroy (s. d.) selbst spendete ihm lautes Lob. In Wiesbaden, Mannheim, Hamburg, Braunschweig, Nürnberg, Petersburg, Breslau, überall erzellierte er mit seinem „Zwirn", und überall fanden seine übrigen Leistungen allgemeine Anerkennung. Großes Aufsehen machte er auch mit „Dr. Fausts Hauskäppchen". Seine unbezwingliche Reiselust führte ihn 1842 auch nach London. Nach Deutschland zurückgekehrt, begann er wieder das Gastreisen. Es gab wohl wenige Schauspieler, die zu einer Zeit, wo das Eisenbahnnetz noch lange nicht ganz Europa überzog, so unermüdlich von Stadt zu Stadt hasteten, um ihre Kunst vorzuführen, wie Ch. Und doch schied er überall ungerne. Sein ganzes Leben war ein 30jähriges Wandern: von Nord nach Süd, von West nach Ost, nirgends lange Aufenthalt, vom Postwagen auf die Eisenbahn, von dort auf das Dampfschiff, ohne Rast und Ruh! Am 17. Dezember 1861 feierte er gelegentlich eines Gastspiels in Hamburg sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Er erhielt damals aus ganz Deutschland Beweise, wie sehr man sein langes, rechtschaffenes, ehrenvolles Wirken im Bereiche der Schauspielkunst zu schätzen wisse. 1865 sollte seinem Hasten und Jagen ein Ende bereitet werden. Er brach am 25. Jannar in Lindau, seit längerer Zeit durch die vielen Reisestrapazen schon körperlich geschwächt, in der Rolle des „Hornpipel" im „Maschinenbauer" nach dem 2. Akt ohnmächtig zusammen. Die Bühne betrat er nicht mehr. Am 2. Februar desselben Jahres war er verschieden. Seine Laune und

sein heiterer Humor waren damals in der Theaterwelt wohl bekannt, und zahllos die eingelegten Extempores, die, vom Publikum beklatscht, von Kollegen wieder aufgenommen, sich lange Zeit nach seinem Tode in den betreffenden Rollen erhalten haben. Dies gilt namentlich von den allerliebsten Einlagsliedern und Kouplets, deren er eine Menge komponierte und dichtete. Als Komiker kam ihm eine staunenswerte Volubilität der Zunge, die an Nestroy erinnerte, in hohem Maße zu statten.

Chronegk Ludwig, geboren am 3. November 1837 in Brandenburg. Schon frühzeitig trieb es ihn zum Theater. Das erste Mal betrat er die Bühne am Krollschen Theater in Berlin 1855, das zu dieser Zeit unter der Leitung C. A. Görners (s. d.) stand. Er spielte damals jugendliche Komiker und Naturburschen, war dann noch an anderen Berliner Bühnen engagiert, kam 1861 nach Pest, 1863 nach Zürich, 1864 nach Leipzig, 1865 nach Königsberg, 1866 nach Meiningen. Dort erfüllte sich sein Geschick. Er galt als beliebter Darsteller im Fache humoristischer Charakterrollen, speziell die Verkörperung der Shakespeareschen Gestalten gelang ihm über alle Maßen gut. Aber nicht nur seine hervorstechenden schauspielerischen Eigenschaften, auch seine Pflichttreue, sein Eifer fielen dem gerade zur Regierung gelangten Herzog Georg vorteilhaft auf, er gewann Ch. lieb, lernte ihn schätzen und ernannte ihn schon 1871 zum Regisseur. Auch wurden die 1874 unter seiner berufenen Führung begonnenen und seitdem in allen großen Städten der alten und neuen Welt Sensation erregenden Gastspielfahrten, welche der thüringischen Hofbühne einen Weltruf verschafften, auf seinen Rat unternommen, und die großen Erfolge der denkwürdigen Fahrten dieses reisenden Hoftheaters sind vor allen Dingen seiner gewissenhaften und unermüdlichen Arbeitskraft zu danken, ihm, der begeistert für die ihm zugewiesenen künstlerischen Aufgaben mit ängstlicher Sorge bestrebt war, den Ruhm der herzoglichen Bühne zu wahren. Mit feinem Verständnis führte er die Absichten seines kunstleitenden hohen Herrn aus, und mit Recht ist, soweit deutsche Bühnenkunst Verbreitung gefunden hat, der Name dieses Mannes bekannt, der durch die Gesamtgastspiele der Meininger belehrend und belebend wie kein anderer auf die Regiekunst der deutschen Bühnen eingewirkt hat. Bei den Gastspielen der ersten beiden Jahre 1874 und 1875) beteiligte er sich noch als Darsteller „Bürger" in „Julius Cäsar", die Volksszene belebend, „Bleichenwang" in „Was ihr wollt, „Lanzelot", „Trissotin" in „Gelehrte Frauen", „Thomas Diafoiros" in „Eingebildeten Kranken" ꝛc.). Allein seit dieser Zeit richtete er sein Augenmerk ausschließlich auf die Leitung und blieb fortab der alleinige Führer der Tourneen, wie er persönlich sämtliche Proben leitete, alle Geschäftsabschlüsse vornahm und die gesamte Korrespondenz allein ausführte. Nur die außergewöhnliche Energie und unermüdliche Arbeitskraft Ch.'s ermöglichten es ihm, die verschiedensten Ämter in einer Person zu vereinigen und immer neue Erfolge zu erringen. Diese seltene Pflichttreue wurde aber auch von seinem Herzog in seltener Weise anerkannt und belohnt. 1876 erfolgte seine Ernennung zum Oberregisseur, 1877 zum Direktor, 1879 zum stellvertretenden Intendanten, 1880 zum Intendanzrat, 1882 zum Hofrat, 1884 zum Intendanten selbst, und als Ch. Ende 1889, vermutlich durch die übergroßen Anstrengungen, das Abnehmen seiner Kräfte spürte und die Hoftheatergesellschaft auf ihren Triumphzügen durch die Lande nicht mehr zu begleiten imstande war, da entschloß sich auch der Herzog, die Gesamtgastspiele der Meininger einzustellen. Aus den die Welt bereisenden Meininger Hofschauspielern ist nunmehr ein bescheidenes, seßhaftes, nur in der Meininger Residenz selbst auftretendes Kunstensemble geworden. Ch. hat sich seit dem 1886 erlittenen Schlaganfall nicht mehr recht erholt. Er suchte Heilung im Süden, jedoch die Besserung hielt nicht an. Am 8. Juli 1891 verschied er infolge eines Herzkrampfanfalles in Meiningen. Der Herzog ließ ihn wie einen Großen des Reiches bestatten und hat, um das Andenken seines Mitarbeiters und treuen Freundes, dem er in nicht endender Dankbarkeit zugetan war, zu ehren, angeordnet, daß ein Zimmer des Hoftheaters in eine Art „Ruhmeshalle", (in welchem Bildnisse, Lorbeerkränze, Ehrendiplome, die zahlreichen Orden und Ehrenzeichen und andere Erinnerungsgegenstände aus Ch.'s Leben aufbewahrt werden sollen), zu Ludwig Chronegks ewigem Gedächtnis verwandelt werde. Der Name dieses Künstlers wird in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst stets achtungsvollst genannt werden.

Claar Emil, geboren am 7. Oktober 1843 in Lemberg als Sohn eines Rechtsanwaltes, der ihn für das Studium der Medizin bestimmte. Allein die leidenschaftliche Neigung für das Theater trat bei dem jungen Manne frühzeitig hervor und kurz entschlossen begab er sich zu Laube, der ihn fürs Burgtheater engagierte. C. trat 1860 unter dem Namen Ralf auf, und da es ihm gelang, auch Ludwig Löwe (s. d.) für sich zu interessieren, gewann er immer mehr Mut und erprobte sich in Graz, Linz und Innsbruck auch in größeren Rollen, deren Erfolge ihn immer weiter anspornten, den eingeschlagenen Weg zu verfolgen. Gelegentlich eines Gastspiels Hendrichs (s. d.) am Theater a. d. Wien, bei welchem der junge Schauspieler mitzuwirken Gelegenheit fand, erregte er die Aufmerksamkeit maßgebender Faktoren und kaum 20jährig, finden wir ihn schon am königlichen Schauspielhaus in Berlin, wo er als „Bellmaus" debütierte. Da er gefiel, hätte er Aussicht gehabt, es dort rascher vorwärts zu bringen, doch Neigung und Dankbarkeit führten ihn ans Stadttheater in Leipzig, welches Laube 1869 übernommen hatte. Nahezu sechs Jahre wirkte der Künstler daselbst in den verschiedensten Charakterrollen, machte aber hier seine ersten Studien im Fache der Bühnenleitung, sowie er auch begann, dramaturgische Tätigkeit zu entwickeln, die Laube in seinem „Norddeutschen Theater" rühmend erwähnt. Von Leipzig, wo er mit großem Erfolge auch komische Charakterrollen, Gecken und Bonvivants gespielt hatte, kam er 1870 ans Hoftheater nach Weimar und machte dort nicht nur als Darsteller, sondern auch als Regisseur, besonders durch die Neuinszenierung klassischer Stücke, von sich reden. Von hier führte ihn sein Weg nach Prag. Er wirkte daselbst weniger als Schauspieler, son-

dern hauptsächlich als Regisseur, versah mit Geist, künstlerischem Geschmack und Umsicht sein verantwortungsreiches Amt, und schon kurz nach seinem Eintritte in den Verband des deutschen Landestheaters wurde er mit den Funktionen eines Oberregisseurs betraut. Trotzdem ihm seine angestrengte Tätigkeit als Regisseur wenig Zeit zu schauspielerischer Wirksamkeit ließ, konnte man doch überzeugt sein, daß, sobald er sich eine Rolle zugeteilt hatte, er dieselbe als feinsinniger, denkender Darsteller durchzuführen imstande sein werde, und schuf er als „Schumerich", „Klosterbruder", „Advokat" in „Falissement", „Wurm" 2c. wahrhaft künstlerische Kabinetstücke. 1876 verließ C. diese Bühne und übernahm als selbständiger Leiter das Berliner Residenztheater, das er bald zu einer Konversationsbühne gestaltete, welche durch hervorragende Pflege der zeitgenössischen dramatischen Literatur, durch die realistische Inszenierung und das fein abgestimmte Zusammenspiel der Mittelpunkt des intelligenten und kunstliebenden Publikums wurde, und ihm den Namen eines geistvollen, literarisch gebildeten, äußerst geschmackvollen Direktors verschaffte. Dieses Auftreten C.'s und seine eigenartige Kraft und Energieentwickelung lenkten in kurzer Zeit die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, und 1879 berief man diese eminente künstlerische Persönlichkeit zur Leitung des Frankfurter Theaters. Bis vor kurzem hat C. als Intendant des Schauspiels und der Oper daselbst mit Ehren und reichen künstlerischen Erfolgen gewirkt, bis er 1900 durch Teilung der Intendantur die Leitung der Oper, die er bestrebt war, größeren Hoftheatern gleichzustellen, abgab, um sich ausschließlich der Pflege des Schauspiels zu widmen. Und gerade so wie er der neueren, ja der neuesten dramatischen Produktion Rechnung trägt, so verabsäumt er es nicht, auch die Klassik in entsprechender Weise zu Worte kommen zu lassen. Anläßlich der Feier seines 10jährigen Intendantenjubiläums (20. Juni 1889) erhielt er untrügliche Beweise, wie sehr Presse, Publikum und Senat seine Leistungen zu schätzen wissen. C. betätigt sich auch auf schriftstellerischem Gebiete. So erschienen von ihm „Gedichte", die Gelegenheitsstückchen „Die Heimkehr" und „Der Friede", die Weihnachtsphantasie „Gute Geister", sowie die Dramen „Shelley", „Die Schwester", die Lustspiele „Auf den Knieen", „In Hamburg" der fein pointierte Einakter „Simson und Delila" und zahlreiche Gedichte und Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften. Der Künstler, der mit der bekannten Heroine Hermine Claar-Delia (s. d.) verheiratet ist, nimmt unter den deutschen Regisseuren und Bühnenleitern einen ersten Rang ein.

Claar Hans, geboren am 13. September 1861 in Wien, Sohn eines österreichischen Staatsbeamten. C. trat ebenfalls zuerst in den Staatsdienst, entschloß sich jedoch 1887, ohne jede dramatische Vorbildung, den Bühnenberuf zu ergreifen. Er begann auf ganz kleinen Bühnen („Chevalier Dumont" war seine allererste Rolle), kam 1889 nach Troppau, wirkte 1890—93 in Bielitz und Franzensbad, 1894 am Deutschen Volkstheater in Wien, 1894—1897 in Salzburg, Karlsbad, Ischl, und trat 1898 in den Verband des Landestheaters in Linz, wo er als „Martens" in „Jugendfreunde" debütierte. Er verblieb daselbst bis 1902, verabschiedete sich am 30. April als „Peter" in der „Goldenen Eva", unter in Linz kaum dagewesenen Ovationen, und trat im September in den Verband des Hofburgtheaters. C. vertritt erfolgreich sowohl das Fach der Bonvivants, wie das der Charakterliebhaber resp. Helden, und alle seine Leistungen geben Zeugnis seiner verständigen Auffassung, Charakterisierungsgabe, schauspielerischen Gewandtheit und großen Natürlichkeit. Von seinen Hauptrollen seien genannt: „Fuhrmann Henschel", „Röcknitz", „Thorane", „Pfarrer von Kirchfeld" wie „Pepi Freisinger", „Keßler" in „Schmetterlingsschlacht", „Veteßy" in „Dritte Eskadron" „Graf Palmay", „Reif-Reiflingen" 2c. C. ist ein vortrefflicher Rhetoriker und wirkte auch als Regisseur des Lustspiels. Er ist verheiratet mit Toni Claar-Eibenschütz (s. d.).

Claar-Delia Hermine, geboren am 4. April 1848 in Wien. Sie zeigte frühzeitig Talent für die Bühne und nahm dramatischen Unterricht bei Lewinsky (s. d.). Ihr erstes Engagement fand sie am Deutschen Theater in Pest (1864). Dort holte sie Direktor Maurice an das von ihm geleitete Thalia-Theater nach Hamburg. Hier erwarb sie sich weitere Bühnenroutine und die Gunst des Publikums. Doch 1866 verließ sie Hamburg wieder und folgte einem Rufe an das Königliche Schauspielhaus nach Berlin, wo sie jedoch keine ihrem Ehrgeiz entsprechende Stellung fand, so daß sie noch im selben Jahre an das Hoftheater nach Schwerin ging. An dieser Kunstanstalt bot sich ihr ein weites Feld für ihre Tätigkeit und hier entwickelte sie sich immer mehr zur fertigen Künstlerin. 1868 kam sie nach Wien um daselbst ein Gastspiel am Theater a. d. Wien zu absolvieren. Dort feierte sie als „Minona" in Laubes „Böse Zungen" derartige Triumphe, daß sie Laube sofort für das Leipziger Stadttheater engagierte, welchem Institut sie als Zierde bis 1871 angehörte. Laube selbst äußerte sich über ihre Wirksamkeit an dieser Bühne in seinem Werk „Das norddeutsche Stadttheater" mit den Worten: „Ich fand in Fräulein Delia eine jugendliche Salondame und Lustspielliebhaberin vor, welche durch brillante Erscheinung und gewandte Haltung ein Mittelpunkt fürs Konversationsstück werden konnte, sobald ihr Redevortrag von Eintönigkeit befreit und mannigfaltiger gegliedert wurde. Diesem Studium gab sie sich denn mit außerordentlichem Eifer hin und unter Beihilfe des Vortragslehrers entwickelten sich ihre Fähigkeiten erstaunlich schnell und ausgiebig. Sie wurde bald eine wichtige Schauspielerin, welche den geistigen Gehalt eines Stückes zu tragen vermochte, und welche bald auch weit über das Lustspiel hinaus eine schöne Wirksamkeit entfaltete". Sie nahm nach ihrem Scheiden von Leipzig nicht gleich wieder festes Engagement, doch wo sie als Gast erschien, überall erntete sie im Fache der eleganten Salondamen, der pikanten Heldinnen des vornehmen Lustspiels und des modernen Dramas reichen Lorbeer. Erst 1872 nahm C.-D. Engagement am Prager Deutschen Landestheater, welche Bühne sie am 6. Juli als „Leopoldine von Strehlen" in „Der beste Ton" betrat. Dann folgte „Donna Diana", „Gräfin Autreval" 2c. und stets lobte man ihr geistvolles Spiel, ihren feinpointierten

Vortrag sowie ihr klangvoll, biegsames Organ. Sie wirkte in Prag sowohl als hervorragende Interpretin von Konversationsrollen, wie auch als Tragödin und verließ, nicht zum Nutzen des Repertoirs, 1876 das Landestheater um am Berliner Residenztheater, dessen Direktion ihr Gatte übernommen hatte, ihre künstlerische Tätigkeit fortzusetzen. Sie war auch auf deutscher Bühne die erste „Theodora" in Sardous gleichnamiger Komödie. Diese Rolle spielte sie zuerst in den Separatvorstellungen von König Ludwig II., dann öffentlich am Hoftheater in München, später auf ihren Gastspielen und erzielte überall durch ihre außerordentliche, ergreifende Darstellung, tiefgehendsten Eindruck. Seit dem die Künstlerin das Berliner Residenztheater verlassen hatte, (1879), schlug sie ihren Wohnsitz in Frankfurt auf, wo ihr Gatte seit dieser Zeit als Intendant der Stadttheater wirkt. Sie erscheint nur noch — stets willkommen — als Gast auf hervorragenden Bühnen.

Claar-Eibenschütz Toni, geboren am 28. Juni 1871 in Frankfurt, Tochter eines Opernsängers, der als Baritonist in Frankfurt, Hamburg, Pest 2c. erfolgreich wirkte. Nachdem sie das Konservatorium in Köln besucht hatte (Schülerin von Stolzenberg, s. d.), fand sie 1890 Engagement in Regensburg (erste Rolle „Siebel" im „Faust"), wirkte 1892—94 in Bielitz und Franzensbad, 1895—97 in Salzburg, Karlsbad, Ischl, und trat 1898 in den Verband des Landestheaters in Linz, wo sie als „Rosalinde" debütierte. Nach dreijährigem Wirken jedoch schied sie aus dem Ensemble ohne ein fixes Engagement mehr anzunehmen. C.-E. gehörte entschieden zu den wertvollsten Kräften des Linzer Ensembles und bezeichnete man sie als die beste Operettensängerin, die Linz je besessen. Diese tüchtige Gesangskünstlerin beherrscht nicht nur ihr Spezialfach, das der Operettenprimadonnen, sondern leistet auch im Soubrettenfach der Oper und der Operette Vorzügliches. Ihr Repertoire ist nicht klein. Von ihren beliebtesten Leistungen seien hervorgehoben: „Marie" („Regimentstochter", „Waffenschmied"), „Verkaufte Braut", „Nedda", „Dot", „Ännchen", „Micaela" 2c., sowie „Fiametta", „Laura", „Bettelstudent", „Schöne Helena", „Saffi", „Mimosa", „Pauline" (Waldmeister) 2c. Sie besitzt eine besonders umfangreiche Stimme, „in allen Registern quillt ein voller, runder und weicher Ton von erquickendem Wohllaut aus der Kehle, man möchte sagen, aus dem Herzen, und dieser Ton zeigt meisterhaftes Können und fein gebildeten Geschmack".

Claudius Mathias, geboren am 9. Februar 1865 in Altona, Sohn eines Königlichen Landesgerichtsrates und Enkel (des Wandsbecker Boten), des Dichters Mathias Claudius. Er betätigte sich bereits drei Jahre lang als Maschineningenieur, allein er zeigte gar keine Lust und Liebe zu diesem Berufe, sondern verfolgte lediglich künstlerische Interessen. Auch machte sich die vom Urgroßvater ererbte Zuneigung für Poesie und Humor immer mehr und mehr geltend, er konnte die Sehnsucht nach der Bühne nicht mehr bezwingen und entschloß sich endlich, gegen den Willen seiner Eltern, sich gänzlich dem Schauspielerstande zu widmen. Ohne je dramatische Vorbildung genossen zu haben, versuchte er sich 1883 am Stadttheater in Bromberg, war dann in Liegnitz (1885), Coblenz (1886), Hannover (Residenztheater 1886—1887) engagiert, verpflichtete sich hierauf für drei Jahre an das Stadttheater in Riga, wo er als jugendlicher Liebhaber und Naturbursche wirkte, und wurde 1890—91 Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin. Das Jahr darauf finden wir ihn am Deutschen Theater in New-York, 1892—93 am Hoftheater in Oldenburg. Im letztgenannten Jahre erhielt er einen Antrag für die Dresdener Hofbühne, wo er auch am 20. Januar 1894 als „Didier" in der „Grille", „Bellmaus" in den „Journalisten" und „von Feldt" in „Veilchenfresser" gastierte. Unmittelbar nachher trat er in den Verband dieser Hofbühne, 1898 wurde der Künstler für das Neue Theater unter der Direktion Ruscha Butze engagiert, wo er bis 1901 wirkte. In diesem Jahre verpflichtete er sich für das Irving-Place-Theater in New-York. C. verfügt über eine angenehme, wenn auch kleine Bühnenerscheinung, über ein gewandtes Spiel, dem gefällige Formen zu statten kommen, besitzt ein ansprechendes, kräftiges Organ, ist voll Temperament und weiß seinen Rollen stets ein interessantes Gepräge zu geben. Ist die Rolle heiter veranlagt, so entwickelt er eine lustige, diskrete Komik und ist sie ernst, so weiß er echte Gemütstöne zu entfalten, die vom Herzen kommen und so wie seine Komik nie die Wirkung verfehlen. Er spielt hauptsächlich jugendliche Bonvivants und Naturburschen. Das Dichtertalent des Urgroßvaters scheint auch auf den Enkel übergegangen zu sein, denn dieser hat sich nicht nur als lyrischer, sondern auch als dramatischer Schriftsteller mit Glück versucht. Von den Bühnenstücken seien besonders erwähnt: das Lustspiel „In der 12. Stunde" (Erstaufführung am 14. Mai 1890 in Riga) und „Großmütterchen" (gelegentlich eines Gastspieles in Flensburg, 4. Februar 1898). Man rühmt seinen Arbeiten ungekünstelte, wohlgebildete Sprache und wirksamen Dialog nach.

Clauer Marie, geborene de Bruin, geboren 1816 in München. Sie bildete sich fürs Lehramt aus, blieb diesem Berufe jedoch nicht treu und beschloß, durch die großartigen Gebilde der Sofie Schröder (s. d.) angeregt, sich der Kunst zu widmen, und so betrat sie am 11. September 1833 als „Hedwig" in „Die Banditenbraut" in Regensburg zum erstenmal die Bühne. Sie wirkte zwei Jahre daselbst, kam dann nach Koblenz, hierauf nach Aachen, 1836 nach Hamburg und 1837 an das Hoftheater in Schwerin, wo sie als „Griseldis" mit so glänzendem Erfolg gastierte, daß sie sofort für dieses Hofinstitut gewonnen wurde. Sie blieb daselbst bis zu ihrem Tode und starb gelegentlich eines Gastspieles in München am 2. August 1840. C.'s Talent befähigte sie vorzugsweise zu tragischen Charakteren und riefen ihre Leistungen, besonders als „Maria Stuart", „Klärchen", „Käthchen von Heilbronn", „Gretchen", „Griseldis" 2c., überall Bewunderung hervor. Dabei war sie vorteilhaft unterstützt von einem angenehmen Äußern, einem lieblichen, jeder Nüance fähigen Organ, einem sprechenden, lebhaften Auge.

Clemens Elvira, geboren am 29. Juni 1878 in Wien. Da sie schon als Kind eine ent-

schiedene Begabung für die Bühne verriet, so versuchte sie sich frühzeitig als Schauspielerin. Mit 15 Jahren betrat sie in New-York zum erstenmal die Bretter am Irving-Place-Theater, wo sie besonders als „Linerl" in „Gefallene Engel" und „Rita" im „Talisman" gefiel. Die Kinderschutzgesellschaft wollte sie am Auftreten verhindern und konnte C. ihre Bühnentätigkeit erst weiter fortsetzen, als sie den Beweis erbrachte, daß sie durch ihren Schauspielerberuf den Lebensunterhalt für sich und die sie begleitende Mutter bestreite. Nach Europa zurückgekehrt, wurde sie 1894 Mitglied des Raimundtheaters, kam 1895 ans Residenztheater in Hannover, wo sie als „Rosi" in der „Schmetterlingsschlacht" debütierte und drei Jahre erfolgreich wirkte, 1898 ans Berliner Lessingtheater (Antrittsrolle „Dauphin" in „Pamela") und 1899 ans Hofburgtheater (Antrittsrollen am zweiten und dritten Mai als „Rosi" in „Schmetterlingsschlacht" und „Lisbeth" in „Jugendfreunde"). C. ist eine vorzügliche Vertreterin naiver Liebhaberinnen. Die Grazie ihrer Bewegungen, die Anmut ihrer Erscheinung, der zu Herzen gehende Ton ihres angenehmen Organs, die Wärme und Innerlichkeit ihres munteren wohl akzentuierten Spiels und die scharfe Intelligenz mit der sie des Dichters Wort zu natürlichem sympathischem Ausdrucke bringt, befähigen sie in trefflicher Weise zur Darstellung junger Mädchen im Lust- wie im Schauspiel. Aus der Reihe ihrer belobten Leistungen seien genannt „Christine" und „Mizzi" in „Liebelei", „Abigail", „Tuczi" in „Letzte Liebe", „Hermia", in „Sommernachtstraum", „Hannele", „Kleiner Lord", „Annchen" (Jugend) ꝛc. Auch ihre Schwester **Martha Clemens** widmete sich der Bühne. Sie war zuletzt am Jantsch-Theater und im Theater a. d. Wien für kleine Rollen engagiert, und trat 1902 in den Verband des Josefstädter Theaters.

Clodius Willy, geboren am 11. September 1874 in Bremen, Sohn eines Großkaufmannes. Angespornt durch die Urteile namhafter Künstler die bei C. großes Talent konstatierten, entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm Unterricht bei Friedrich Holthaus (s. d.) und betrat 1893 am fürstlichen Theater in Pyrmont zum erstenmal die Bretter, war 1893 bis 1894 in Annaberg, Guben, engagiert, 1894 bis 1898 am Hoftheater in Oldenburg, wo er als „Octave" im „Hüttenbesitzer" debütierte, 1898—1899 in Chemnitz, unternahm dann eine Gastspieltournée durch Amerika und wurde 1900 für das Thaliatheater in Hamburg verpflichtet. Er betätigt sich in erfolgreicher Weise als jugendlicher Bonvivant und Naturbursche, entwickelt einen überaus liebenswürdigen Humor, ist frei von Manieren und gilt als Spezialist auf dem sogenannten „Bellmans"-Gebiete. Im Salon ist er durchaus zu Hause und ist die Gewandtheit seines Spiels nicht erlernt, sondern Natur. Er weiß in seinen komischen Rollen durch Maske, Haltung und Spiel seine Theatergemeinde im Bann der Heiterkeit zu erhalten. Aus der Reihe seiner Leistungen seien erwähnt „Feldt" in „Veilchenfresser", „Sülzheimer", „Carl" in „Carolingern", „Fischer" in „Logenbruder", „Hermann" in „Haubenlerche", „Didier", „Ferdinand" in „Egmont" ꝛc. ꝛc.

Collin Ottilie (eigentlich Müller), geboren am 19. Mai 1863 in Wien. Schon als kleines Mädchen ließ sie keine Gelegenheit vorübergehen, welche sie mit dem Theater in irgend welche Verbindung bringen konnte. Leute, die der Bühne nicht angehörten, interessierten sie überhaupt nicht. Ihr ganzes Sinnen und Trachten stand nach dem Theater. Ihre erste Ausbildung zur Bühne erhielt sie in Graz vom Kapellmeister Auger und wagte ihren ersten theatralischen Versuch am 10. September 1881 als „Schöne Galathee" am Teplitzer Stadttheater. Zwei Jahre wirkte sie daselbst und ging dann nach Berlin, um in den Verband des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters zu treten. Sie gefiel, und bald holte man sie an die erste deutsche Operettenbühne, an das Theater a. d. Wien in Wien, obzwar sie ihr Vertrag noch drei Jahre in Berlin gebunden hielt. Hier gastierte sie 1884 als „Anina" in „Eine Nacht in Venedig" mit so außerordentlichem Erfolge, daß sie sofort engagiert wurde. Die Künstlerin wirkte nun ununterbrochen bis 1891 als erste Operettensängerin an diesem Institut, und hat sich während der Zeit ihrer Wiener Tätigkeit die besondere Sympathie des Publikums und die einheitliche Anerkennung der Presse erworben. Fast keine Operette gelangte ohne C. zur Darstellung, und immer gab sie reichlich Gelegenheit, nicht nur ihre wohlgebildete, gut geschulte, klangreiche, schöne Stimme und ihre schön durchgebildete Koloratur rühmend zu erwähnen, sondern man lobte auch ihren geschmackvollen Vortrag, ihr liebenswürdiges Spiel, unterstützt von einer höchst angenehmen Bühnenerscheinung. Dabei war sie außerordentlich natürlich und hat des Beifalls wegen weder die Stimme forciert, noch ihr Spiel übertrieben. Von den vielen Rollen, die sie in Wien kreierte, seien vor allen Dingen erwähnt: das Zigeunermädchen „Saffi" bei der Erstaufführung des „Zigeunerbaron" am 24. Oktober 1885, mit welcher Rolle sie einen sensationellen Erfolg errang, ferner „Minna" in „Feldprediger", „Rita" in „Pfingsten in Florenz", „Poldi" in „Botschafter", „Gilda" in „Vizeadmiral", „Felica" in „Hofnarr", „Christl" in „Lieber Augustin", „Käthchen" in „Sieben Schwaben", „Yum-Yum" in „Mikado", „Sali" in „Wienerstadt in Wort und Bild" ꝛc. ꝛc. Die Künstlerin gehörte entschieden zu den ersten Vertreterinnen ihres Faches und galt als ausgesprochener Liebling der Wiener. 1891 verließ sie ihre Vaterstadt, um einem Antrag ans Friedrich Wilhelmstädtische Theater Folge zu leisten, wo sie sich ebenfalls in Gunst zu setzen verstand. 1896 verließ C. diese Bühne, um sich fortab durch kein Engagement mehr zu binden. Ihr Name bleibt mit den Operettendarbietungen der 80er Jahre unbedingt verknüpft.

Connard Leo, geboren am 28. August 1860 in Fünfkirchen (Ungarn) als Sohn eines Realschuldirektors. Sein dringendes Verlangen, Schauspieler zu werden, ließ ihn nur sechs Gymnasialklassen absolvieren, dann trat er sofort (1877) in die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums (er darf sich rühmen, ein Schüler Mitterwurzers gewesen zu sein) und erschien 1879 in Marburg (Österreich) zum erstenmal auf der Bühne. Er blieb ein Jahr daselbst, kam dann nach Reichenberg 1880, Chemnitz 1881, Mainz

1882, Köln bis 1885, wirkte hierauf vier Jahre am Hoftheater in Meiningen (er machte u. a. mit diesem s. Z. berühmten Ensemble die Tournee durch Rußland — vornehmlich Petersburg, Moskau und Warschau — erfolgreich mit), trat dann in den Verband des Landestheaters in Prag 1888—1891, worauf eine vierjährige künstlerische Tätigkeit am Hoftheater in Stuttgart folgte. Wie in seinen früheren Engagements, so war er auch dort eines der beliebtesten Mitglieder, und als er sich als „Wurzelsepp" verabschiedete und zum letzten Male sein ganzes Können zeigte, wurde es den Stuttgartern erst recht klar, welch' begabten Darsteller sie an C. verloren. In derselben Rolle stellte er sich 1895 auch den Berlinern am Lessingtheater erfolgreich vor. Ein Jahr später wurde der Künstler für das Berliner Theater verpflichtet, dem er noch gegenwärtig als gern gesehener Darsteller angehört. 1899 beteiligte sich C. auch an den Festspielen in Wiesbaden, woselbst er die Rolle des „Maximilian" in Lauffs „Eisenzahn" kreierte. Seine Leistungen fesseln durch Natürlichkeit und Ungezwungenheit der Bewegung und Temperament. Seine Rede ist reich an Farbe, er spricht klar und zwingend, in allen Lagen und Stärkegraden gleich gut und beherrscht trefflich Mimik und Gestik. Der Künstler appeliert nicht an den Beifall der Menge, sondern erzielt die größte Wirkung mit der ihm eigenen Intelligenz. Aus dem Repertoire dieses beliebten Darstellers seien besonders erwähnt: „Franz Moor", „Jago", „Mephisto", „Narziß", „Harpagon", „Verin", „Richard III.", „Fabricius" 2c.

Conrad Paula, geboren am 27. Februar 1862 in Wien, Tochter eines Kaufmannes, der sich ursprünglich ebenfalls dem Theater widmen wollte, und von welchem sie entschieden die Lust und Liebe zur Bühne geerbt hatte. Schon in ihrer frühesten Jugend wurde sie, teils am Theater a. d. Wien, teils am Theater in der Josefstadt, in Kindervorstellungen beschäftigt, so als „Schneewittchen", als „Haushofmeister" in „Die schöne Prinzessin", als „Rastelbinder" in dem gleichnamigen Stück, in der „Teufelsmühle am Wienerberg" (von Kindern dargestellt) 2c. Später durfte sie auch hier und da in Abendvorstellungen, wo gerade Kinderrollen vorkamen, mitwirken. So wuchs sie förmlich beim Theater auf, und 1887 fand sie in Baden bei Wien ihr erstes Engagement, wo sie zuerst nur in kleinen Rollen verwendet wurde, bis sie als „Elfriede" in „Aschenbrödel" ihre Begabung für das naive Fach so unzweideutig erwies, daß man ihr auch größere Rollen anvertraute. Bald darauf erhielt sie ihr eigentlich erstes Engagement in Olmütz, wo sie als „Cäcilie" in „Ein kleiner Dämon" debütierte und sofort die wärmste Sympathie und das lebhafteste Interesse erregte. Nach einjähriger Tätigkeit daselbst (1878—1879) kam sie ans Stadttheater nach Brünn. Dort trat sie in einer ganz untergeordneten Partie in der Posse „Eine Gumpoldskirchnerin" am 13. April 1879 zum erstenmal auf und wurde auch ferner nur in kleinen oder ihr wenig zusagenden Rollen beschäftigt, in welchen sie keine Gelegenheit fand, ihre Begabung erweisen zu können. Da kam am 17. Mai der bekannte kleine Geigenvirtuose Maurice Dengremont, um am Stadttheater in Brünn zu konzertieren. Das Haus war ausverkauft und stürmischer Beifall lohnte sein tadelloses Spiel, doch wenige Minuten später wurde ihm der schon so sichere Lorbeer von der kleinen C. im Einakter „Sie hat ihr Herz entdeckt", welcher eingeschoben worden war, um die Pausen zwischen den zwei Programmnummern des Geigers auszufüllen, schonungslos entrissen. Durch diese Leistung hat sie das Publikum spontan für sich einzunehmen gewußt und sich die Liebe desselben, die sie im Sturme gewann, auch dauernd zu erhalten verstanden. Ganz Brünn erfreute sich an dem Besitz seines Lieblings und dachte an keine Trennung. Doch Auguste Baudius (s. d.), die sie anläßlich eines Gastspiels in Brünn in dem Stückchen „Auf den Brettern" als Schauspielerin kennen zu lernen Gelegenheit hatte (C. spielte eine jugendliche Naive in der Verkleidung des Falstaff), war vom Charakterisierungsvermögen der C. überrascht, empfahl dieselbe der Hoftheaterintendanz, welche die junge Dame sofort, ohne auf das sonst übliche Probespiel zu bestehen, für das königliche Schauspielhaus verpflichtete. Als „Hermance" in „Kind des Glücks" verabschiedete sie sich am 8. April 1880 von ihren Brünner Verehrern. Die ganze Stadt nahm an diesem Theaterereignis lebhaften Anteil, und lange konnte man ihren Verlust nicht verschmerzen. In Berlin debütierte sie als „Grille" am 25. Mai. Als zweite Gastspielrolle folgte „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt". Der Erfolg überstieg alle Erwartungen; sie wurde einstimmig als Talent allerersten Ranges bezeichnet, und man konstatierte, daß seit den Glanztagen der Niemann-Rabe (s. d.) man keine solch reizende Naive in Berlin gesehen habe. „Endlich ein Talent, eine Natur, ein Erfolg!" . . . bezeugte Theodor Fontane, der sein Urteil nach ihrer zweiten Gastrolle in die Worte zusammenfaßte: „Ich habe so was Reizendes noch gar nicht gesehen, es stellt selbst die Besten in den Schatten." Kritik und Publikum folgten mit sichtlichem Behagen ihren Leistungen, die keine Theaterroutine störte, und die in jeder Szene durch die Einfachheit der Darstellung, den erquickenden Humor und die bis zu Tränen rührende Innerlichkeit, sowie durch ihr Temperament, ihre Phantasie und Gestaltungskraft, die in tausend kleinen originellen Zügen zu Tage trat, eine geradezu faszinierende Wirkung hervorriefen. Und so blieb es bis zum heutigen Tag. C. stand bald mitten im Repertoire und spielte alle Rollen des naiven Faches, die großen und kleinen, die dankbaren und undankbaren, stets bestrebt, jegliches aus der Sphäre der Gleichgültigkeit herauszuheben. Ob sie in klassischen Werken oder in Stücken von Iffland, der Birch-Pfeiffer, Paul Lindau, Wilbrandt, Gerhard Hauptmann, Wildenbruch, Sardou 2c. auftrat, der Erfolg blieb stets der gleiche. So wuchs ihre Beliebtheit von Jahr zu Jahr, und eine Aufführung, an der C. nicht beteiligt war, hatte kaum noch im Publikum Interesse. Ja, es schien sogar, als wäre mit Rücksicht auf ihre gute Beschäftigung der ganze Spielplan zugeschnitten worden. Der Künstlerin gelingt es aber auch, die unbedeutendsten, unansehnlichsten Rollen interessant zu gestalten, für alle Stimmungen die passendsten Farben zu finden, sodaß das Publikum von dem unnachahm-

lichen Reiz, dem innigen Herzenston und ihrer schlichten und ungeschminkten, wahren Darstellungsart entzückt, C. willig und mit sichtlicher Spannung und wärmster Teilnahme durch alle Phasen der Darbietung folgte. Mit ihrer einfach-natürlichen, anmutig-sympathischen, gewinnend-graziösen Weise erobert sie sich jedes Auditorium. Das Kluge, Schelmische kommt bei ihren Leistungen ebenso vollendet zum Ausdruck, wie das Gefühlvolle, und gar wenig Vertreterinnen ihres Faches verstehen es, mit gleicher Lebendigkeit, Lebenswahrheit und Wirkung zu spielen, wie sie. C., gewissermaßen der eigentliche Lachgott der Berliner Hofbühne, noch bevor sie Wildenbruch in seinem „Heiligen Lachen" dazu ernannte, besitzt aber auch die Kraft zur Gestaltung tragischer Momente und hat dies wiederholt zur Genüge bewiesen. Am mächtigsten wohl am 14. November 1893, gelegentlich der Vorführung des „Hannele". Sie war das erste deutsche „Hannele" und zugleich jenes, das den Intentionen des Dichters am nächsten kam. Das Publikum war gebannt unter dem Eindruck dieser Meisterleistung, die geradezu als eine künstlerische Offenbarung bezeichnet wurde. Aber auch der „Puck", eine der berühmtesten Darbietungen der Künstlerin, fand gerechte Würdigung. Die Kritik überbot sich, dem Entzücken des Theaterpublikums beredten Ausdruck zu geben. Nicht minder hervorragend ist ihr „Lanzelot Gobbo", ihre „Marie" in „Was ihr wollt", sowie ihre „Widerspenstige". Diesen vier Shakespeare-Rollen stehen ihre Molièreschen Figuren gleichwertig gegenüber: „Martine" in „Gelehrte Frauen", „Toinette" in „Eingebildeten Kranken", „Dorine" in „Tartüffe" — Muster in der Ungezwungenheit im Ton und Bewegung, in neckischer Schelmerei, unerschöpflicher Komik, oftmals verblüffend durch Anwendung bis dahin unbekannter Nüancen. 1900 verließ C. ihre Wirkungsstätte am Berliner Hoftheater, um ihrem Gatten, dem geistvollen Schriftsteller Dr. Paul Schlenther, als diesem die Direktion des Hofburgtheaters angeboten wurde, nach Wien zu folgen. Sie verabschiedete sich als „Marie" in „Was ihr wollt", nicht ohne sich vorher zu einem alljährlichen, mindestens 20 Abende umfassenden Gastspiel verpflichtet zu haben. Ein Jahr darauf erschien sie auch bereits als „Sans Gêne". Trotz der vortrefflichen Leistungen der Jenny Groß (s. d.), die die Rolle s. Z. kreierte, der Niemann-Rabe, Réjane und Duse fand man für ihre Darbietung Worte höchster Anerkennung und bezeichnete sie sogar als die eigenartigste „Sans Gêne", die frischer und unmittelbarer als ihre meisten Vorgängerinnen wirkte und dieselben namentlich an Komik überflügelte. Im Laufe der Zeit stellte sich nun heraus, daß der mit der Berliner Hoftheaterintendanz abgeschlossene Vertrag die beliebte Schauspielerin an jeder anderen Gastspielvereinbarung hinderte, ihr auch wenig Gelegenheit zu befriedigender Betätigung bot. Sie bewerkstelligte daher die Lösung des Vertrages und wird nun auf anderen Berliner Bühnen Gelegenheit finden, ihr Können, namentlich auch in Bühnenwerken der modernen Richtung zu betätigen. Die Kunst der Paula Conrad wird überall siegen, denn ihre Kunst besteht in der ungeschminktesten Natur.

Conrad-Ramlo Marie, geboren am 8. September 1850 in München als Tochter eines bayrischen Staatsbeamten, dessen Vorfahren in der französischen Bretagne wohnten. Da viele Kinder in der Familie waren, und der Gehalt des Vaters nicht ausreichte, um lange Zeit für alle sorgen zu können, so mußte jedes Kind trachten, bald selbständig zu werden und zum Haushalt beizutragen. Marie wurde vom Vater selbst zum Theater bestimmt, und ohne besondere Vorbildung betrat sie am 1. Oktober 1867 in Kaiserslautern zum erstenmal die Bühne. Sie war daselbst jedoch nur wenige Wochen tätig, und trat bereits am 1. Juni 1868 in den Verband der Münchener Hofbühne, welchem Institute diese ausgezeichnete Künstlerin bis zum heutigen Tage angehört. Sie galt als urechte Naive, deren hervorragende Begabung von einem sympathischen Äußeren unterstützt, sie bald zum Liebling des Theaterpublikums machte. Wer sie einmal in ihren Glanzrollen gesehen, vergaß sie nicht so schnell. So frägt Max Bernstein im Werkchen das „Münchner Hofschauspiel", bei der Erinnerung der Leser an: ob nicht ein zierliches Geschöpfchen vor ihnen auftaucht, dem der beobachtende Blick nur mit Mühe folgen kann. „Denn das Geschöpfchen besitzt eine außerordentliche Beweglichkeit. Bald zirpt's in dieser Ecke der Bühne, bald summt es in jener, bald steht's lächelnd am Souffleurkasten, bald schmollend an der Türe. Aber nicht nur in seinen Füßen, auch in seinem Gesicht und in seinen Gebärden ist keine Ruhe und Stetigkeit. Wie die Löckchen fliegen! Wie die Augen zwinkern! Wie die Händchen mit dem Batisttaschentuch spielen! Und dabei seufzt es und kichert, und singt, und springt, und benimmt sich so unartig wie möglich und fliegt auf der Bühne umher und den Leuten ins Gesicht, wie'n Gummiball — und stellt ein Wesen dar, wie es in Wirklichkeit bisher weder von einem Naturforscher auf der Erde, noch von einem Astronomen am Himmel hat entdeckt werden können. Das Merkwürdige bei der Sache ist aber, daß dieses Geschöpfchen auf diese Weise das Entzückendste, Lieblichste, Anmutigste wiederzugeben glaubt, was in unserer obbesagten kleinen Welt zu erschauen ist". Dann schildert Bernstein weiter diese treffliche Künstlerin und erinnert an ihre „kleine anmutige Gestalt, mit einem ruhigen Gesichte, das aber mit einer leisen Veränderung der Miene tiefe seelische Vorgänge zu zeigen vermag; mit stillen Augen, die aber ohne Hilfe der Worte zürnen und schmeicheln, bitten und trotzen, lachen und weinen können; mit einer klaren, glockenreinen Stimme, die wie ein treffliches Instrument die feinsten Töne jener Musik des Herzens, welche man Gefühl nennt, vernehmen läßt". Und so wie sie sich als Naive, als Säule des Repertoirs erwies, und als eine der besten Vertreterinnen der deutschen Kunst, so gilt sie jetzt auch als Charakterdarstellerin im älteren Fach, in das sie 1901 endgültig übergetreten ist, als eine Schauspielerin ersten Ranges. Von ihren jugendlichen Rollen seien besonders namhaft gemacht: „Puck", („Sommernachtstraum") „Franziska" („Minna von Barnhelm"), „Georg" („Götz von Berlichingen"), „Eva" („Der zerbrochene Krug"), „Marianne" („Geschwister"), „Elsa" („Die Maler"), „Marianne" („Unter-Staatssekretär") 2c. sowie sämtliche Soubretten

in den Molièreschen Stücken, und ihre Leistungen in den Ibsenschen Dramen, „Lona Hessel“ („Stützen der Gesellschaft“), „Elvstedt“ („Hedda Gabler“) und vor allen Dingen ihre „Nora“, die sie am 3. März 1880 zum erstenmal auf der deutschen Bühne darstellte. Ibsen selbst bezeichnete sie als eine der genialsten deutschen Vertreterinnen dieser Rolle. Und lange bevor die Schlagworte, Realismus, Naturalismus ꝛc. zur Geltung kamen, war R. die konsequenteste Vertreterin realistischen Stils und natürlicher Sprechweise an der Münchener Bühne. Dieser schmucklosen verblüffenden Natürlichkeit verdankt sie in allen ihren Partien namentlich in derb-komischen Rollen, die größten Erfolge. Die Künstlerin betätigte sich auch auf schriftstellerischem Gebiet, und veröffentlichte bisher die Romane und Novellen „Passionsblumen“, (1890), „Helldunkel“ (1891), „Landluft“ (1892), „Feuer“ (1893), „Im Gnadenwald“ (1894) und „Männlein und Weiblein“ (1897), in welchen sie vieles aus ihrem Leben verwertete.

Sie ist seit 1887 verheiratet (in zweiter Ehe) mit dem Schriftsteller Dr. Michael Georg Conrad, dem Führer der älteren deutschen Realisten.

Conradi Gustav, geboren am 15. August 1852 in Berlin, Sohn eines Kaufmannes. Er begann seine theatralische Laufbahn in Amerika, wo er ohne dramaturgische Ausbildung genossen zu haben, in Milwaukee die Bretter betrat (1876), dann wirkte er noch in New-York und kam 1878 nach Chemnitz, hierauf nach Halle, ans Lobetheater nach Breslau, wirkte auch in Amsterdam, Frankfurt, Aachen und Magdeburg, und folgte 1896 einem Rufe an das Hoftheater in Darmstadt, wo er seit dieser Zeit im komischen Fache wirkt. C. ist ein Schauspieler, der über eine nicht unbedeutende komische Kraft verfügt, aber auch über Humor und über Gefühlstöne. Die von ihm dargestellten Gestalten erscheinen klar und bestimmt gezeichnet und erfreuen sich beifälligster Aufnahme. Aus der Reihe seiner charakteristischen Leistungen seien ganz besonders hervorgehoben „Zettel“, „Wirt“ in „Minna von Barnhelm“, „Weigel“ in „Mein Leopold“, „Registrator auf Reisen“, „Der alte Heinecke“, „Bureaukrat“ ꝛc.

C. ist nicht zu verwechseln mit Johann Conradi, geboren am 20. August 1815 in Aschaffenburg. Er war erster Bassist am Hoftheater in Schwerin, sowie in Hannover und zuletzt am Hoftheater in Dresden, wo er am 18. September 1859 starb. „Seine Darstellungen glänzten durch Sicherheit und Korrektheit, jede unkünstlerische Übertreibung vermeidend, sich immer als dienendes Glied dem Ganzen passend, sich anschließend.“ Er gehörte zu den vortrefflichsten Bassisten Deutschlands. Seine Söhne Otto und F. J. Conradi haben sich auch der Bühne zugewendet und sind schauspielerisch tätig.

Conradi Julius, geboren in Breslau im Jahre 1805, hatte anfangs die Absicht, sich der Pharmacie zu widmen, wendete sich jedoch bald der Bühne zu. Er debütierte im Breslauer Stadttheater im Jahre 1824, war hierauf in Graz, Brünn, Baden, Preßburg und zuletzt am Theater in der Josefstadt in Wien engagiert (1854—1865), worauf er sich gänzlich von der Bühne zurückzog und eine Theaterschule eröffnete, der er bis 1873 vorstand. Sodann wurde er Administrator bei Friedrich Strampfer (s. d.). In den letzten Jahren nahm er wieder seine Tätigkeit als dramatischer Lehrer auf und erteilte Privatstunden bis zu seinem Tode. Viele hervorragende Künstler zählten zu seinen Schülern. Er starb am 27. Dezember 1889 in Wien.

Conried Heinrich, geboren am 3. September 1855 in Bielitz. Sein erstes Auftreten fand am 23. Februar 1873 am Hofburgtheater statt, woselbst er für Nebenrollen engagiert wurde. Nach einjährigem Verbleiben kam er ans Nationaltheater in Berlin und versuchte sich dort unter dem Namen Robert Buchholz (1874 bis 1876) als jugendlicher Charakterspieler. Im letztgenannten Jahre verpflichtete ihn Dr. August Förster (s. d.) nach Leipzig, doch schon im nächsten Jahre erscheint er als Mitglied des Stadttheaters in Bremen. Dort war er unter C. Ackermann ein Jahr tätig, um sich 1878 nach New-York einzuschiffen und daselbst in den Verband des Germaniatheaters zu treten. Es eröffnete sich für ihn daselbst im Fache der ersten Charakterspieler eine ausgebreitete Tätigkeit, die er jedoch nach einigen Jahren fast gänzlich einstellte, um sich zuerst als Regisseur und dann als Oberregisseur betätigen zu können. Im Jahre 1892 übernahm C. die Direktion des Irving-Place-Theaters, dem er bis zum heutigen Tage auch gleichzeitig als Oberregisseur vorsteht. Amerika ist nun seit langem seine zweite Heimat geworden. Er hat besonders in New-York der deutschen Kunst eine bleibende Stätte geschaffen und so manchem deutschen Künstler von Namen und Rang, Gelegenheit gegeben, seine Kunst in der neuen Welt zu zeigen. Am 23. Februar 1898 feierte er den 25jährigen Gedenktag seines ersten Auftretens, welcher Anlaß bot, ihm zahlreiche Beweise der gerechten Anerkennung seiner unleugbaren Verdienste zukommen zu lassen. Das gesamte New-Yorker Deutschtum beteiligte sich an der Ovation. Die hohe Wichtigkeit des deutschen Theaters als Faktor im deutsch-amerikanischen Geistesleben ließ diese Ehrung eines Mannes, welcher seit vielen Jahren den Mittelpunkt aller dahinzielenden Bestrebungen auf amerikanischem Boden bildete, in hohem Maße bedeutungsvoll erscheinen. Sowohl der Kaiser von Österreich, als auch der Kaiser von Deutschland haben sein Wirken in fernen Landen durch höhere Ordensverleihungen geehrt.

Cordemann Friedrich. Über diesen Schauspieler, der zu den beliebteren Schauspielern des Weimarer Theaters zur Goethezeit zählte, ist nur wenig oder nichts zu finden. Ich habe erniert, daß er ein Schauspieler von guten Anlagen und vielem Eifer für seine Kunst war und daß seine Haupttätigkeit in den Schillerschen und Goetheschen Stücken zu suchen ist. Er trat Ende des 18. Jahrhunderts in den Verband des Weimarer Theaters, dem er sieben Jahre, anfänglich nur als Aushilfsschauspieler, angehörte. Er remplazierte zuerst den oft kränklichen Voß (s. d.), trat aber dann selbständig im Fach der ersten Liebhaber- und Charakterrollen auf. Schiller bezeichnete ihn als einen sehr verdienstvollen Schauspieler, den die Weimarer Bühne nur ungern verliere. Als erster „Manuel“ in der „Braut von Messina“ (19. März 1803) erwarb er sich das spezielle Lob des Dichters. Er

ging nicht von selbst, sondern mußte, da sein Kontrakt nicht erneuert wurde, dieses Theater verlassen, denn seine stete Unzufriedenheit bei jeder Kontrakterneuerung, seine oft unbilligen Forderungen, seine Ungenügsamkeit, der er wiederholt ungeziemenden Ausdruck gab, seine zumeist übertriebenen Gagebedingungen, sowie sein zunehmendes Alter veranlaßten Goethe, den Vertrag mit C. nicht mehr zu erneuern. Besonders gefiel er auch in Breslau, welches Engagement ihm Schiller verschaffte. Wann er geboren, wann und wie er gestorben, war nicht nachzuweisen. Auch sein Sohn Ferdinand Cordemann war als Sänger, dessen Stimme Höhe, Tiefe und Geschmeidigkeit hatte, in Weimar engagiert.

Corge Carl, geboren am 8. Januar 1865 in Stolzenau a. d. Weser. Hermann Müller in Hannover (s. d.) bereitete ihn für die Bühnenlaufbahn vor, die er am 10. November 1883 am Hoftheater in Hannover betrat und woselbst er als Volontär bis 1894 verblieb. Dann folgten Engagements in Eisenach (1884 bis 1885), Dessau (1885—1886), Lüneburg (1886—1888), Görlitz (1888—1890), Stettin (1890—1891), Brünn (1891—1892), Bremen (1892—1893), Magdeburg (1893—1894), von wo er einem Antrag an das Stadttheater in Straßburg Folge leistete und daselbst als „Othello" debütierte. Er vertritt das Fach der ersten Helden und Liebhaber, für welches er vortreffliche künstlerische Eignungschaften mitbringt. Die Auffassung ist höchst verständig und charakteristisch, das Spiel gewandt, die Sprache deutlich und gerundet, unterstützt von einem wirkungsvollen Mienenspiel und einer sympathischen Erscheinung. „Don Carlos", „Melchthal", „Romeo", „Clavigo", „Mortimer", „Conrad" in „Quitzow", „Tempelherr", „Dunois", „Tell" ꝛc. waren und sind gute Darbietungen des Künstlers.

Cornelius Josef Gerhard, geboren 1783 zu Düsseldorf. Sein Vater war Kupferstecher und Schauspieler, und bestimmte den Sohn für die Bühne, welcher Weisung derselbe gerne Folge leistete. Er betrat 1813 in Amsterdam die Bretter und wählte sich ein Fach, das junge Schauspieler selten ergreifen, und zwar das Väterfach. 1813—1817 war er in Aachen engagiert und heiratete hier auch die Tochter seines Direktors Schirmer. 1817 nahm er Engagement in Aschaffenburg, kam dann nach Würzburg und folgte von dort einem Rufe nach Mainz. Hier gründete er seinen Ruf als hervorragender Schauspieler und brachte sein Talent zur größten Geltung (1820—1826). Nur ungern verließ er Mainz und trat in den Verband des Darmstädter Hoftheaters (1826—1829). Als aber der ihm befreundete Direktor Haake die Direktion des Mainzer Theaters übernahm, folgte er ihm gerne wieder dahin, wo er noch lange nicht vergessen war, wo sein Wiedererscheinen mit Jubel begrüßt wurde. Streitigkeiten aller Art veranlaßten ihn jedoch, Mainz abermals zu verlassen und für ein Jahr nach Köln abzuschließen. Unterdessen wechselte die Direktion und C. wurde sofort wieder nach Mainz zurückgerufen. Freudig folgte er und fand beim Publikum immer wieder die gleiche Liebe und Anerkennung. Er wirkte nun neuerlich daselbst bis 1839. Von dieser Zeit an band er sich nicht mehr an ein und dasselbe Theater, sondern verwertete sein Talent nur noch auf Kunstreisen. Als er 1843 in Wiesbaden gastierte, überfiel ihn ein heftiges Unwohlsein. Er achtete dessen nicht, die Krankheit verschlimmerte sich und nun kam ärztliche Hilfe bereits zu spät. Er starb daselbst am 11. Oktober. C., achtenswert als Mensch wie als Künstler, gehörte zu jenen Darstellern, die nach der strengsten Wahrheit strebten und stets bemüht waren, den geistigen Stoff ihrer Individualität anzupassen. Er wirkte auch als Regisseur; als solcher wurde sein unbestechliches Urteil und seine umfassende Bühnenkenntnis von Direktoren und Kollegen gebührend gewürdigt. Einen vorzüglichen Namen machte er sich in der Darstellung von Väterrollen in den Ifflandschen Schauspielen.

Cornelli Kitty, ist seit 1886 bühnentätig, in welchem Jahre sie am Grazer Landestheater debütierte. Nach zweijährigem Engagement daselbst kam sie ans Wiener Karltheater (1889), nach Troppau (1890), nach Baden bei Wien (1892—1893), sodann wurde sie nach Berlin verpflichtet, woselbst sie 1893—1896 am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater wirkte, 1897 trat sie in den Verband des Lindentheaters, von wo sie einem Antrag ans Deutsche Landestheater in Prag Folge leistete. Dort wirkt C. seit 1898 als Operettensängerin und erweist sich als eine höchst beliebte und gern gesehene Vertreterin ihres Faches. Sie ist musikalisch, erfreut durch ihre angenehme Stimme, die Sorgsamkeit der Durchbildung ihrer Darbietungen, durch ihr Temperament und die Natürlichkeit ihres sympathischen, degagierten Spiels. Wie in ihren früheren Engagements, so erfreuen sich ihre Leistungen auch im Ensemble der Prager Operettenbühne gerechter Anerkennung. Von ihren beliebten Leistungen seien erwähnt „Boccaccio", „Rosalinde", „Juanitta", „Schöne Helena" ꝛc., aber auch „Waltraute", „Amneris" u. a. m.

Cornet Franziska, geborene Kiel, geboren am 23. Januar 1808 in Kassel, wo damals ihre Eltern als Mitglieder des königlichen Hoftheaters angestellt waren (der Vater ein vorzüglicher Sänger, die Mutter eine anerkannte Schauspielerin im charakter-komischen Fach). Gelegentlich des Engagements ihrer Eltern am Braunschweiger Hoftheater betrat sie am 3. April 1815 als siebenjähriges Kind in „Der verbrannte Amor" zum ersten Male die Bühne. Nachdem sie herangewachsen war, und ihre Stimme sich prächtig entwickelt hatte, wurde sie sowohl im Schauspiel wie in der Oper mit großem Erfolg verwendet, und schon in ihrem 16. Jahre sang sie die „Gräfin" in „Figaros Hochzeit", „Olivier" in „Johann von Paris" und andere Rollen. Sie wurde unendlich geschätzt, und ihr Abgang nach Hamburg (1826) aufrichtigst bedauert. Zuvor verheiratete sie sich mit Julius Cornet (s. d.) am 21. Juni 1825. Sie blieb in Hamburg nicht allzu lange, denn 1832 kehrte sie wieder nach Braunschweig zurück. Sie hatte sich während dieser Zeit zur vollkommenen Sängerin und Künstlerin ausgebildet. Namentlich wurden ihre Koloratur und ihr getragener Gesang sehr gerühmt. Sie hatte eine Sopranstimme, die durch ihr gewandtes, lebhaftes Spiel angemessen unterstützt wurde. Nachdem sie sich nun in Braun-

schweig weitere sieben Jahre in hervorragender Weise künstlerisch betätigt hatte, und ihr Ruf längst von Stadt zu Stadt gedrungen war, sehnte sie sich wieder nach einer größeren Bühne. Da übernahm im Jahre 1839 ihr Mann die Leitung des Hamburger Stadttheaters und sie wurde daselbst eines der beliebtesten Mitglieder ihres Gemahls. Rollen wie: „Prinzessin" in „Robert der Teufel", „Fidelio" und „Romeo" konnte man vielleicht zu jener Zeit nicht vollendeter hören, als von ihr. Auch als Lehrerin genoß sie großen Ruf, welches Amt sie namentlich in dem von ihrem Gatten im Jahre 1848 in Hamburg gegründeten Konservatorium in hervorragender Weise ausübte. Nachdem ihr Gemahl 1860 in Berlin gestorben war, kehrte sie, neuerlichen Lockungen folgend, 1863 nach Braunschweig zurück. Dort trat sie nicht allzu oft auf, sondern beschäftigte sich meistens mit der Ausbildung jüngerer Gesangstalente mit nachhaltigem, entschiedenem Erfolg. Am 7. August 1870 wurde sie mitten in ihrer ersprießlichen Tätigkeit, infolge einer unheilbaren Krankheit, hinweggerafft.

Cornet Julius, geboren am 15. Juni 1793 zu St. Candido (Tirol). War der Sohn eines Forstmeisters und zum geistlichen Stande bestimmt. Er bezog auch zu diesem Behufe die Innsbrucker Universität, vertauschte sie jedoch bald mit der Wiener Hochschule, wo er sich dem Studium der Jurisprudenz hingab. Seine Tenorstimme zog in Studentenvereinen in so hohen Grade die Aufmerksamkeit auf sich (dieselbe wurde schon als er noch Sängerknabe im Seminarium des Prämonstratenser Stiftes Wilten bei Innsbruck, geschult), daß man ihn veranlaßte, sich für die Oper auszubilden. Salieri übernahm seine Schulung und wünschte seinen Eintritt bei der italienischen Oper. In Graz, wo er als Sänger und Schauspieler auftrat, wurde er viel bewundert. Nach einjährigem Engagement daselbst ging er nach Braunschweig, wohin ihn Klingemann zog und von dort nach Hamburg. Ein Aufenthalt in Paris führte ihn zu Auber, der mit ihm den „Masaniello" einstudierte. Nach Hamburg zurückgekehrt machte er wie auch später in Braunschweig mit seinem „Masaniello" Furore. Bei jedem Gastspiel sang er diese Partie und hat in derselben alle Rivalen an Stimme, Vortrag, Gesangskunst und genialer Charakteristik übertroffen. 1839 übernahm er das Hamburger Stadttheater in Gemeinschaft mit Mühling. Der große Brand daselbst veranlaßte ihn sich vorläufig von der Bühne ganz zurückzuziehen. Erst ein Ruf als Direktor an die Hofoper nach Wien, dem er am 1. März 1853 Folge leistete, brachte ihn wieder mit dem Theater in Verbindung. Das kaiserlich österr. Hofoperntheater erlebte während seiner fünfjährigen Führung große Erfolge und wurden seine Verdienste nach seinem Scheiden in Wien immer lauter gewürdigt, und seine seltene Urteilsfähigkeit über Vokalmusik, seine szenischen und dramaturgischen Kenntnisse gebührend anerkannt. Anfang 1858 übernahm er die artistische Leitung des Viktoria-Theaters in Berlin, das er auch mit redlichstem Willen mit rastlosestem Eifer führte. Seiner Energie setzten aber körperliche Leiden Schranken und lähmten seine Kräfte. Er fühlte, daß seine Tage gezählt seien. Er starb am 2. Oktober 1860. C. erwies sich nicht nur als Spieltenor in gemäßigter Stimmlage, sondern auch als dramatischer Sänger, und zwar in Spiel und Gesang als ein hervorragender Künstler. Besonders zeichnete ihn seine lebhafte und charakteristische Darstellung aus und nur selten fand man Spiel, Vortrag und Gesang in solch tadelloser Vereinigung. Namentlich waren es die Aufgaben des französischen Singspiels deren Lösung ihm über alle Maßen gelang („Georg Brown", „Maurer", „Fra Diavola", „Zampa", „Othello"). Er excellierte auch als „Sargines", riß als „Belmonte" zur Bewunderung hin, und der „Pedrello" in Mozarts „Entführung" konnte wohl nicht lebendiger, wirksamer, der Intention des Komponisten entsprechender dargestellt werden, als durch ihn, während sein „Masaniello" den strengsten Kritikern, den größten Künstlern Worte der höchsten Bewunderung entlockte. Fast gleichen Schritt mit seiner bewunderten Tätigkeit als Künstler hielten seine Erfolge als Bühnenleiter und Oberregisseur. Da kamen ihm seine Pariser Studien zu statten; so wurde seine mise-en-scene zu „Oberon", „Robert", „Zampa", „Stumme" 2c. vielfach nachgeahmt. C. war vielseitig. Auch als Schriftsteller hatte er Verdienste aufzuweisen. Er übersetzte mit großer musikalischer Kenntnis und dramatisch wirksam eine Anzahl Operntexte von denen namentlich die „Stumme von Portici", „Zampa" und „Der Brauer von Preston" als besonders geistreiche Arbeiten erwähnt sein mögen. Seine „Oper in Deutschland" ist in musikalischer, dramaturgischer und administrativer Beziehung mustergültig gewesen. Auch seine „Broschüre über eine Opernschule" war lehrreich. C. beteiligte sich auch 1816—1819 als hervorragender Mitarbeiter an der „Wiener Musikzeitung".

Costa Franz, begann seine Bühnenlaufbahn als Schauspieler, war 1893 am Lessingtheater, 1894 am Adolf Ernsttheater in Berlin 1896 in Düsseldorf engagiert und kam 1897 nach Mainz. Dort vollzog er den Übergang zur Oper, war zwei Jahre daselbst als Sänger tätig, kam 1899 ans Hoftheater in Wiesbaden und trat 1900 in den Verband des Grazer Landestheaters wo er als „Tannhäuser" debütierte. C. ist ein vorzüglicher Heldentenor und zählt in der Tat mit zu den besten seines Faches. Er verfügt über ein herrliches, durchaus ausgeglichenes Organ von seltener Kraft und bringt das Meisterstück zuwege, Wagnerrollen nicht minder hinreißend als Verdi und Meyerbeer zu singen und darzustellen. So zart sein Piano so machtvoll sind seine Crescendi. Bei seinem Gesang kennt man das Gefühl der Gefahr nicht — er ist der geborene Heldentenor. Seine ganz auffallenden gesanglichen Mittel, die ihn befähigen, jedem Opernensemble zur Zierde zu gereichen, werden auf das Vorteilhafteste durch seine charakteristische Darstellungskunst unterstützt, wobei ihm seine frühere Tätigkeit als Schauspieler erfolgreich zu Hilfe kommt. Zu seinen anerkanntesten Leistungen zählen u. a. „Eleazar" in „Jüdin", „Lohengrin", „Raoul", „Siegfried", „Siegmund", „Loge", „Faust", „Stolzing" 2c.

Costenoble Carl Ludwig, geboren am 28. Dezember 1769 in Herford in Westphalen. Er entstammte aus einem, aus Frankreich aus-

gewanderten Hugenottengeschlechte, und wurde von seinen Angehörigen zu einem Bäcker in die Lehre gegeben. Aber schon frühzeitig erwachte seine Neigung für den Schauspielerstand und namentlich war es der unvergeßliche Eindruck, den das Spiel Flecks (s. d.) auf ihn machte, das ihn bestimmte, zur Bühne zu gehen. Er las Theaterstücke, lernte Rollen auswendig und hatte endlich 1786 Gelegenheit, sich in Magdeburg auf einem Privattheater zu versuchen. Da seine Verwandten von seinem Plane nichts wissen wollten, floh er nach Hamburg. Dort erhielt er eine Empfehlung an die Gesellschaft Kloß und Butenop in Wismar, wo er vorläufig unter dem Namen Müller als „Peter" in „Menschenhaß und Reue" mit Glück debütierte. Erst später nahm er seinen eigenen wahren Namen an. Nun lernte er das Elend einer wandernden Truppe kennen, und als sich seine Gesellschaft auflöste und er in drückende Not geriet, kehrte er 1792 als verlorener Sohn in das Mutterhaus mit der Absicht zurück, sich zum Musiker auszubilden. Doch kaum hatte er sich dem Studium der Musik zugewendet, als die Ankunft der Theatergesellschaft Döbbelin (s. d.) in Magdeburg seine Liebe zum Theater von neuem anfachte, und er endgültig den Schauspielerstand zum Lebensberuf erwählte. Er nahm zuerst Engagement in Bayreuth, kam dann an mehrere größere und kleinere Theater, zeichnete sich besonders am Leipziger Stadttheater in Wiener Possen aus und wurde endlich nach glücklichem Debüt am 1. März 1801 als „Fritz" in „Welton und Herzensgüte" an das Stadttheater in Hamburg engagiert, wo er bis 1818 hervorragend künstlerisch wirkte. C. fand daselbst zuerst Beschäftigung in der Oper, und trat später im Schau- und Lustspiel in Charakterrollen auf. Seine größten Erfolge jedoch erzielte er daselbst als Volkskomiker. Iffland, der ihn durch Lob und Anerkennung aufmunterte, bot ihm ein Engagement an das Berliner Hoftheater an. Allein der Künstler schlug diesen Antrag nur aus dem Grunde aus, weil er hoffte, sein Gönner, F. L. Schröder (s. d.) werde abermals die Direktion des Hamburger Stadttheaters übernehmen. Nachdem aber statt des Altmeisters der deutschen Schauspielkunst, F. L. Schmidt (s. d.) der Bühnenleiter wurde, kam er um seine Entlassung ein und unternahm Gastspielreisen in Nord- und Süddeutschland, die seinen Namen überall wohl bekannt machten. Da erhielt er 1818 einen Antrag von Schreyvogel am Hofburgtheater auf Engagement zu gastieren. Er trat zum erstenmal am 30. Mai als „Stabschirurg Rechtler" in „Scheinverdienst" von Krüger auf, und wurde diese Darstellung nicht weniger stürmisch begrüßt, wie seine zweite Antrittsrolle „Wellenberger" in „Die Advokaten" (3. Juni) und „Hirsch" in „Die Heirat durch ein Wochenblatt" (6. Juni). Zuerst wirkte er am Hofburgtheater in Charakterrollen, später in Väterrollen (bis zum Jahre 1837). In diesem Jahre unternahm er eine Gastspielreise nach Hamburg, wo er als „Schewa" bejubelt wurde. Auf der Rückreise erkrankt, mußte er in Prag Halt machen. Sein Zustand verschlimmerte sich, und am 28. August verschied er daselbst an einer Gehirnlähmung. Seine Leiche wurde nach Wien überführt. C. gehörte der sogenannten alten, guten Schule an, und waren Schröder und Iffland seine Muster und Meister. Man rühmte an ihm namentlich die angeborene vis comica, die er bis zur höchsten Vollkommenheit auszubilden bestrebt war, wobei er sich jedoch hütete, in den Fehler der Übertreibung zu verfallen. Im Hofburgtheater wurde er nach und nach der Erbe der Rollen Kochs (s. d.), und nach dessen Tode 1831 auch Regisseur des Schauspiels. Der Berliner Satyriker Glasbrenner würdigt ihn als besonders vortrefflichen Darsteller für chargierte Rollen und bezeichnet seine Komik als sehr würzig. C. entfaltete auch als Bühnenschriftsteller eine nicht unbeachtete Tätigkeit, schrieb Lustspiele, übersetzte französische und englische Stücke, und versuchte sich, nicht ohne Glück, in der Bearbeitung der Wiener Lokalpossen für die norddeutsche Bühne. Er befaßte sich ferner mit der Umarbeitung eines Goldonischen Lustspiels zum Operntext und mit einer deutschen Bühnenbearbeitung des „Lear". Auch erschienen in verschiedenen literarischen Zeitschriften kritische und theoretische Abhandlungen über die dramatische Kunst. Seine Lustspiele wurden gerne aufgeführt. Sehr interessant ist der Inhalt seiner Tagebuchblätter, die seine Tätigkeit am Hofburgtheater, sowie seine Wirksamkeit am Hamburger Stadttheater schildern. Die ersteren erschienen unter dem Titel „Aus dem Burgtheater" herausgegeben von Jacob Zeidler und Dr. Karl Glossy, dem hervorragenden Kenner der Wiener Theatergeschichte, und geben Zeugnis von seiner regen Empfänglichkeit für jede bedeutendere Leistung auf dem Gebiete der Kunst, von seinem scharfen, kritischen Blick und von seiner objektiven Beurteilung des Wiener Kunstlebens der damaligen Zeit. Laube charakterisiert ihn als ein demokratisches Naturell: Trocken, fast mürrisch, aber von positiver Komik in Lustspielcharakteren, von unerwarteter, aber ebenso positiver Rührung in ernsteren, gemütlichen Aufgaben. Nirgend Übertreibung, nirgend Flitter, ein „Klosterbruder" in „Nathan", der nicht zu übertreffen ist. Und die Wiener Morgenzeitung (16. Januar 1834) nannte ihn den besten „Shylock" des Burgtheaters, und bezeichnete ihn sogar als den Iffland der Kaiserbühne.

Auch seine Frau Johanne Margarethe Costenoble, geborene Steinhäuser (geboren 10. September 1877 in Bayreuth), widmete sich der Bühne. Sie war 1801—1818 in Hamburg und ab 1818 bis zu ihrem Tode am 16. Juli 1822 am Hofburgtheater engagiert.

Cramer Amalie, geboren am 30. November 1859 in München, Tochter eines Kunstmalers. Ihre dramatische Ausbildung erhielt sie an der königlichen Musikschule in München, wo namentlich Possart sich ihrer annahm. 1879 trat sie ihr erstes Engagement am Hoftheater in Mannheim an, woselbst sie von Dr. Julius von Werther, damals Regisseur dieser Hofbühne, künstlerisch sehr gefördert wurde. Von dort kam C. ans Hoftheater nach Petersburg, und 1886 ans Hoftheater in Darmstadt, wo sie als „Gretchen" debütierte. C. wirkte daselbst 16 Jahre im Fache der Liebhaberinnen, Salondamen und Heroinen, und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Hamburg. „Eboli", „Orsina", „Sappho", „Jungfrau", „Medea", „Adelheid" in „Götz", „Herzogin" in „Welt in der man sich

langweilt", „Maria Stuart" und „Elisabeth", „Isabella", „Sans Gêne", „Feodora" ꝛc. waren und sind anerkannt gute Darbietungen der Künstlerin, die sich stets bestrebt, den Intentionen des Dichters gerecht zu werden, deren Spiel warm empfunden, deren Bewegungen natürlich, und deren Vortrag wirkungsvoll genannt werden muß.

Cramolini Ludwig, geboren 1805 in Wien, begann daselbst am 27. Februar 1824 in der Oper „Joconda" seine Tenoristenlaufbahn. Anfang der dreißiger Jahre kam er nach Braunschweig, wo er sich dermaßen die Gunst des Publikums, und speziell die des Herzogs errang, daß ihn letzterer durch ein Porträt in seiner Gallerie verewigen ließ. Er wirkte daselbst bis 1841, in welchem Jahre er Mitglied des Hoftheaters in Darmstadt wurde (Debüt „Sever"). Hier feierte er seine Haupttriumphe und gehörte bis 1874, in welchem Jahre C. sein 50jähriges Künstlerjubiläum beging, diesem Hoftheater an. Bald darauf trat er in den Ruhestand. Selten errang ein darstellender Künstler in Darmstadt eine derartige Beliebtheit, wie C. Die Begeisterung für den Künstler und Menschen nahm ganz abenteuerliche Formen an. Man trieb geradezu einen überschwänglichen Kultus mit ihm. Darum rief auch das Scheiden dieses außerordentlich beliebten und äußerst gefeierten Tenors aufrichtige Betrübnis hervor, (er starb am 29. Oktober 1884) und brauchte es lange Zeit, bis sich die Darmstädter an den Nachfolger C.'s auch nur einigermaßen gewöhnen konnten. Er war aber in der Tat ein besonders hervorragender Darsteller. Namentlich in der Konversationsoper kam seine angenehme und von kunstgerechtem Vortrag unterstützte liebliche Stimme sympathisch zur Geltung, und konnte man Leistungen wie „Fra Diavolo", „Maurer", „Postillon" ꝛc. infolge seines hervorragenden Darstellungstalentes kaum besser, als von ihm sehen. Aber nicht nur in Braunschweig, sondern wo immer er auch gastierte, gewann ihm sein Gesangs- und Darstellungstalent die Aufmerksamkeit, die Anerkennung und den einstimmigen Beifall des Publikums.

Crelinger Auguste, geborene Düring (verwitwete Stich), geboren am 7. Oktober 1795 in Berlin. Schon frühzeitig entwickelte sich in ihr der Drang sich der Bühne zu widmen. Sie versuchte sich zuerst auf dem Liebhabertheater Urania, wo sie das Glück hatte, Iffland aufzufallen. Dieser bewilligte ihr am 4. Mai 1812, zumal ihm C. durch die Fürstin Hardenberg (die frühere Schauspielerin Langenthal), noch besonders empfohlen war, ein Probegastspiel in „Die Hagestolzen". Ihr Debüt fiel glücklich aus und sie wurde engagiert. C. gehörte fortab, und zwar durch ein halbes Jahrhundert der königlichen Hofbühne an, deren größter Stolz sie wurde. Allerdings mußte sie sich ihre Position, trotzdem sie durch ihre Leistungen gar bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, nur schrittweise erwerben. Sie hatte die Konkurrenz mit der Bethmann (s. d.) und anderen hervorragenden Schauspielerinnen zu überwinden, und erst nach dem Tode dieser Rivalin kam sie zu größerer Beschäftigung. 1817 vermählte sie sich mit dem geschätzten Schauspieler Stich, der einen unverkennbaren Einfluß auf die wachsende Vollendung ihrer Ausbildung nahm, und von welcher Zeit an sich eigentlich das Genie der Künstlerin entfaltete. 1824 wurde diese Ehe durch einen, durch Eifersucht herbeigeführten tragischen Tod des Gatten für immer gelöst, und sie vermählte sich bald darauf mit dem Bankier C., welcher Name durch ihre Kunst einen weltberühmten Ruf erlangte. So oft es ihre Zeit und ihre Bühnenchefs gestatteten, begab sie sich auf Gastreisen, wo sie überall, namentlich alle der antiken Welt entlehnten Gebilde, wie „Antigone", „Medea", „Phädra" und vor allem „Iphigenie" zum größten Entzücken der Zuhörer vorführte. Die glänzendste Feuerprobe bestand jedoch ihr Talent, als sie 1833 auf der Münchener Hofbühne als „Maria Stuart" und als „Krimhild" neben der „Elisabeth" und „Brunhild" der Sofie Schröder (s. d.) auftrat. Sie unterlag nicht, der Lorbeer fiel beiden zu. Und so ging sie aus dem Kampf mit dieser damals hervorragendsten Priesterin der dramatischen Kunst bejubelt hervor. Doch war Auguste Crelinger, — die von der Natur in jeder Beziehung verschwenderisch ausgestattet worden war, — nicht besonders verwandlungsfähig, auch mangelte ihren Gebilden das Dämonische. Die Zuhörer in Entsetzen, Grauen und Furcht zu versetzen, gelang ihr weniger wirkungsvoll, wie ihrer Rivalin Sofie Schröder. Dagegen wußte sie Gestalten, denen Unedles und Unsittliches anhaftete, einen Schimmer von Hoheit und Größe zu verleihen, und selbst das Niedrige und Gemeine durch ihre Kunst zu adeln. Darum sagt Karl Frenzel von der Künstlerin in seiner „Berliner Dramaturgie" u. a.: „Ihr Spiel ging weniger darauf aus, die Leidenschaften der Zuschauer zu erregen, als die Schönheit der Dichtung in leibhaftiger, klassischer Gestaltung auszuprägen. Sie war eine akademische Schauspielerin. Die gerade, strenge Linie gefiel ihr besser, als der kunstreiche Schnörkel. In ihrem Wesen sowohl, als in der Stimmung ihrer Zeit, der Bildung, die sie genoß, war diese Vorliebe begründet. Ihr Spiel war maßvoll, einig, geschlossen, ihre Haltung voll plastischer Ruhe und Hoheit, ihre Sprache wie wohllautende Musik. Nach keiner Seite fehlte sie durch Übertreibung oder Überschwänglichkeit; es bezeichnet ihren Genius, daß „Iphigenie", „Antigone", die „Prinzessin" im „Tasso" ihre bewundernswürdigsten Schöpfungen waren; Gestalten, deren sich, wie mit Recht behauptet worden, nicht Phydias geschämt haben würde. Ihre Darstellungen regten nicht auf, sie beruhigten in jenem höchsten Sinne des Worts, wo auch der Schmerz Ruhe wird; mit Wohllaut erfüllte sie unser Ohr, mit stiller Weihe unsere Seele." Und Ludwig Rellstab, der sich sowohl als Roman- und Bühnenschriftsteller, wie nicht minder als scharfsichtiger Theaterkritiker bedeutende Verdienste erwarb, urteilt in einer lesenswerten Biographie der C., 1839: „Sowohl den plastischen als den rhetorischen Teil ihrer Kunst hat sie beharrlich und mit Einsicht geübt. Daher hat sie sich jene antike Schönheit der Stellungen zu eigen gemacht, ohne die eine wahrhaft tragische Darstellung unmöglich ist, und in der Ausbildung ihres Organs, in der wohllautenden Behandlung der Sprache, in der feinsten Sorgfalt der Pronunziation, tut es ihr keine der jetzt lebenden Künstlerinnen gleich; zumal

weiß sie alle diese Eigenschaften im höchsten Maße geltend zu machen, wo es eine ruhige, besonnene, im leisen Wellenschlag fortfließende Entwickelung der Seelenzustände gilt. Dies macht die „Iphygenia" von Goethe zu einer ihrer größten und selbst von ihren Gegnern, an denen es auch nicht fehlt, hochgestellten Rolle. Niemand in Deutschland, weder des männlichen, noch des weiblichen darstellenden Personals, vermag diesen in edlem, anmutsvollem Verhältnis der antiken Marmorbildungen meisterhaft geformten goetheschen Vers so seinem Charakter gemäß, so griechisch, so ideal zu sprechen." Dieser Schriftsteller hat auch ihre drei Bühnenetappen folgendermaßen bezeichnet: „Auguste Düring war die angenehmste Erscheinung, Auguste Stich die gefeiertste und Auguste Crelinger die größte Künstlerin." Am 4. Mai 1862 feierte sie den Jubeltag ihrer 50jährigen Wirksamkeit am Berliner Schauspielhaus. Sie betrat an diesem Abende unter den größten Ovationen des Publikums und des Hofes (der König verlieh ihr die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft) als „Iphigenia" zum letztenmal die Hofbühne, dann zog sie sich ruhmgekrönt ins Privatleben zurück. Sie verblieb in Berlin, wo sie am 11. April 1865 starb. C. war eine der hervorragendsten deutschen Schauspielerinnen. Ihr Andenken wird stets in Ehren gehalten werden.

Die Künstlerin war in erster Ehe verheiratet mit Wilhelm Stich, geboren 1794 in Berlin. Iffland, dem er sich anvertraute, um dessen Urteil über sein Talent zu vernehmen, bildete ihn selbst für die Bühne aus, die er 1807 am Berliner Hoftheater betrat. Er wirkte daselbst bis zu seinem Tode und zeichnete sich namentlich als Bonvivant aus. St. gehörte mit zu den trefflichsten Darstellern des königlichen Institutes. Seine Ehe sollte für ihn verhängnisvoll werden. Er glaubte sich von seiner Frau mit dem Grafen Blücher betrogen, es kam zu einem erregten Wortwechsel, der in Tätlichkeiten ausartete. Der Künstler wurde arg verwundet und starb nach kurzer Zeit (1824). Aus dieser Ehe stammten zwei Töchter: Clara Stich (s. Clara Liedtke) und Bertha Stich. Dieselbe war 1818 in Berlin geboren und widmete sich ebenfalls der Bühne, von ihrer Mutter entsprechend vorbereitet. 1834 betrat sie zum erstenmal gemeinschaftlich mit Mutter und Schwester Clara in ihrer Vaterstadt die Bühne des Königstädtischen Theaters als „Eucharis" in „Sappho". Ganz Berlin war einig über das große Talent, und es wurde sofort ihr Engagement für die Hofbühne veranlaßt. Dort wirkte sie bis 1842, in welchem Jahre sie als erste Liebhaberin im Trauer-, Schau- und Lustspiel für das Hamburger Stadttheater gewonnen wurde. Sie debütierte am 9. April des genannten Jahres als „Julie" und blieb ihr die Teilnahme des Publikums von diesem Abende an bis 1844, wo sie dem Theater ganz entsagte, um den Arzt Dr. Adolf F. Michl zu ehelichen, treu. Sie behielt auch nach ihrem Rücktritte von der Bühne, zu deren Zierden sie entschieden zu zählen war, ein reges Interesse für die Kunst und starb am 15. August 1876 in Hamburg.

Crelinger Ludwig, geboren am 5. Oktober 1836 in Potsdam, ist der Sohn eines königlich preußischen Oberforstmeisters, ging im Jahre 1859, nach Absolvierung der juridischen Universitätsstudien, ohne je einen dramatischen Lehrer gehabt zu haben, aus Kunstbegeisterung zur Bühne. Seine Schauspielerkarriere eröffnete er in Bevensen in „Lumpaci", und nun begann ein bewegtes Schauspielerleben, das ihn von einer Bühne zur anderen trieb. Er war kein seßhafter Künstler, obgleich seine Leistungen sowohl als Charakterspieler, Regisseur, Oberregisseur und artistischer Direktor stets einstimmige Anerkennung erfuhren. 1860 kam er nach Dessau (Antrittsrolle „Kosinsky"), dann nach Würzburg (Antrittsrolle „Anton von Gognics), 1862 nach Regensburg (Antrittsrolle „Butler"), 1863 nach Görlitz (Antrittsrolle „Burleigh"), 1864 nach Königsberg (Antrittsrolle „Schätzlein"), 1865 an die Bühnen Reichenberg und Karlsbad, 1866 nach Augsburg (Antrittsrolle „Perin"), 1867 nach Brünn (Antrittsrolle „Franz Moor"), dann nach Magdeburg (Antrittsrolle „Nathan"), schiffte sich 1868 nach New-York ein, wo er ein Engagement mit „Michonnet" begann, trat 1869 in den Verband des Theaters in Mainz (Antrittsrolle „Mephisto"), wurde 1870 Mitglied des Theaters in Bremen (Antrittsrolle „Vatel"), ging von dort nach Düsseldorf 1871 (Antrittsrolle „Chalisac") und 1872 nach Straßburg (Antrittsrolle „Sturm"). Ein Jahr später gab er, da er im Dezember 1870 durch Ungeschicklichkeit eines Soldaten in Magdeburg auf der Straße durch einen Bajonettstich ein Auge eingebüßt hatte, und dadurch die Lust am Komödienspiel verlor, seine künstlerische Laufbahn vollständig auf und übernahm 1874 die Redaktion der „Deutschen Bühnengenossenschaft", welche er bis 1. November 1875 inne hatte. Gleichzeitig begründete C. eine Theateragentur, welche anfänglich als Genossenschaftsagentur gedacht war, die jedoch für eigene Rechnung des Inhabers verwaltet wurde und bis heute als renommierte Theateragentur in Berlin fortbesteht. So manche hervorragende künstlerische Kraft verdankt der Intervention C.'s ihre Bühnenlaufbahn. Er ist aber auch schriftstellerisch tätig. Von seinen wirksamen Bühnenstücken seien erwähnt: die Lustspiele „Ein schweres Geständnis", „Nie in Verlegenheit", „Rabourdins Erben" (nach Zola), die Schauspiele „Im Erlengrund", „Mehr sein als scheinen" ꝛc. Es verdient auch Erwähnung, daß er im Jahre 1868 einen von der bekannten Berliner Verlagshandlung Bote u. Bock ausgesetzten Preis für den Operntext „Der Widerspenstigen Zähmung" gewann.

Cronberger Wilhelm, geboren am 29. Januar 1858 in Frankfurt a. M., ist der Sohn eines Gärtnereibesitzers. Er dachte zuerst gar nicht daran, zur Bühne zu gehen, denn acht Jahre hindurch befand er sich in der Stellung eines Geschäftsführers beim Hofphotographen Risse in Marburg. Seine hübsche Stimme fiel angenehm auf, er erntete nach seinen kleinen Gesangsvorträgen, die er in Privatkreisen zum besten gab, reiches Lob, und da man ihn allgemein bestürmte, seine Stimme ausbilden zu lassen, so begab er sich nach Leipzig, um dort Musikautoritäten zu befragen. Es gelang ihm, durch Empfehlung zu Kapellmeister Nikisch zu ge-

langen, der ihn in Gegenwart des Direktors Staegemann (s. d.) einer Prüfung unterzog. Das Resultat derselben war ein sofortiges Engagement auf zehn Jahre an die Leipziger Bühne und Ausbildung durch Staegemann selbst und auf dessen Kosten. Er besuchte das Konservatorium in Leipzig und machte daselbst infolge seines unermüdlichen Fleißes und seiner nicht gewöhnlichen musikalischen Begabung die raschesten Fortschritte. Da traf ihn schweres Unglück, denn nach kaum einjährigem Unterricht verlor er die Stimme und dadurch natürlich auch die Aussicht, als Bühnensänger vorwärts zu kommen. Er war trostlos. Zuversicht und Vertrauen auf seinen Glücksstern hielten ihn aufrecht, und da er den Verlust der Stimme nicht für unwiederbringlich hielt, begab er sich zum Gesangmeister August Iffert (jetzt am Konservatorium in Dresden), und diesem vorzüglichen Spezialisten gelang es, C. die scheinbar für immer verloren gegangene Stimme wiederzugeben. Nun widmete er sich erst recht dem eifrigsten Studium, und in seinem Berufe völlig aufgehend, gelang es ihm, schon 1886 ein Engagement am Theater in Königsberg zu erhalten. Er debütierte als „Don Caspar" in der „Favoritin" und gefiel ebenso wie im Laufe seines Engagements als „Gomez", „Lyonel", „Erik", „Fenton" ꝛc. Drei Jahre wirkte C. unter steigendem Beifall an der Königsberger Bühne, wurde 1888 nach Bremen, 1889 nach Hamburg engagiert, wo er während seiner dreijährigen Tätigkeit die schönsten und nachhaltigsten Erfolge zu verzeichnen hatte, bis er 1892 einem schmeichelhaften Rufe an das Hoftheater in Braunschweig Folge leistete. Dort wirkt der Künstler als erster Vertreter lyrischer Heldenpartien, und als eine der wertvollsten und bedeutendsten Stützen des Opernrepertoirs. Seiner Stimme hört man es nicht an, daß er einmal nahe daran war, dieselbe gänzlich zu verlieren, im Gegenteil, sie kräftigt sich noch immer mehr und mehr, und zählt C. zu den anerkanntesten deutschen Tenorsängern. Der Künstler erhält ununterbrochen Gastspielanträge an die hervorragendsten Hof- und Stadttheater Deutschlands, von denen er stets reich an Ehren zurückkehrt. Schon 1889 wurde er, in Anerkennung seiner Verdienste, zum fürstlich-Lippeschen Kammersänger ernannt und 1900 bei den Wiesbadnern Maifestspielen als „Lorenzo", in welcher Rolle seine schönen Stimmmittel von echt lyrischer Klangfarbe große Wirkung erzielten, vom deutschen Kaiser ganz besonders ausgezeichnet. C., der treffliche „Postillon", „Troubadour", „Faust", „Arnold" ꝛc., ist auch gesuchter Konzert- und Oratoriensänger und erscheint als solcher in allen ersten Konzerten Deutschlands.

Crüsemann Gustav, geboren zu Berlin 1803, machte seine ersten theatralischen Versuche auf dem Liebhabertheater „Urania". Nachdem er sich durch mehrjährige Übung für seinen künftigen Beruf vorbereitet hatte, betrat er 1821 die königliche Hofbühne als „Langers" in dem Lustspiel „Welcher ist der Bräutigam?" und als „Julius Seltig" im „Vogelschießen", gefiel, und wurde engagiert. Seit jener Zeit gehörte C. diesem Institute an und ist für dasselbe unausgesetzt tätig gewesen. Sein Fach war das der jugendlichen Liebhaber und Bonvivants im Lustspiel. Er ist auch zu Zeiten im ernsten Drama tätig gewesen, doch sagte ihm dieses Genre nicht zu und er erschien in demselben maniriert und pathetisch. In seinem eigentlichen Rollenkreise erwarb er sich vielen Beifall, es unterstützten ihn hierbei ein angenehmes Äußere, elegante Toilette, eine gefällige Gestalt und der ihm zu Gebote stehende Ton der guten Gesellschaft. Als er in vorgerückten Jahren das jugendliche Fach aufgeben mußte, stellte es sich heraus, daß er für ältere Rollen weniger geeignet war. Der Künstler wurde darum 1856 pensioniert, und starb am 13. Juli 1870 in Berlin.

Cruvelli Sophie, recte Cruvell, geboren 1826 in Bielefeld. Franz Liszt, der auf einer Konzertreise in ihre Vaterstadt kam, begeisterte sie derart, daß sie ihm überall hin folgte und sich zuletzt in Paris niederließ. Hier wurde sie von Bordogni gesanglich ausgebildet. Sie debütierte am 12. September 1847 in einem Konzerte in Paris und fand Erfolg. Darauf begab sie sich nach Italien und trat in Venedig als „Elvira" in „Ernani" zum ersten Male auf der Bühne auf. 1848 wurde sie am königlichen Theater in London engagiert, kehrte jedoch bald wieder nach Deutschland zurück, sang 1850 in Mailand und in Genua, 1851 in Paris, sodann wieder in London, und wurde 1853 für Madrid gewonnen. 1860 zog sie sich, ihrer Verheiratung wegen, einige Zeit vom Theater zurück, betrat dasselbe jedoch 1867 von neuem, um es 1870 gänzlich zu verlassen. Im Konzertsaal erschien sie noch von Zeit zu Zeit. C. zählte zu den namhaftesten Koloratursängerinnen ihrer Zeit und wurden „Lucretia Borgia", „Rosina", „Norma", „Gräfin" in „Figaro", „Elvira" ꝛc. zu ihren bedeutendsten Partien gerechnet. Ihre Stimme hatte einen Umfang vom dreigestrichenen D bis herunter zum kleinen f.

Csillag Rosa (eigentlich Goldstein), geboren am 23. Oktober 1832 in Irsa (Pester Komitat). Sie war die Tochter des jüdischen Kantors Moriz Goldstein, und da sie als Kind schon Anlagen zur Tänzerin zeigte, bestimmten sie ihre Eltern für die Bühne. Bereits mit acht Jahren debütierte die Kleine am Stadttheater in Raab, wohin ihr Vater versetzt worden war, als Tänzerin. Es dauerte jedoch nicht lange, und man fand, daß die junge Bühnenkünstlerin mehr Veranlagung für den Gesang als für das Balett besitze, und so entschloß man sich, sie zur Sängerin ausbilden zu lassen und schickte sie in die Elevenschule des Nationaltheaters in Pest, an welchem sie bereits am 17. Januar 1844 bei der Erstaufführung der Oper „Hunyady Laszlo" vom Komponisten Franz Erkel zum erstenmal mit einer größeren Aufgabe (einer Arie mit Chor) bedacht wurde. Später sang sie auch an der deutschen Oper in Pest die „Nancy", und erregte gar bald die Aufmerksamkeit der Anna de la Grange gelegentlich eines Gastspiels der Künstlerin in Budapest, die von der Stimme der C. so entzückt war, daß sie dieselbe veranlaßte (1849) nach Wien zu kommen und ihr eine Empfehlung an die Hofoperntheater-Direktion (Holbein) mitgab. Die Anstellung erfolgte jedoch nicht sogleich, denn das Budget des Hofoperntheaters war wieder einmal stark überlastet, und so mußte sie vorerst

durch Handarbeiten ihr Leben fristen, erhielt jedoch allerdings infolge ihrer herrlichen Stimme von den ersten Gesangsmeistern Wiens unentgeltlichen Unterricht. Ihren ersten öffentlichen Erfolg errang sie anfangs 1849 in Wien bei einem Konzert zum Vorteil der Kleinkinderbewahranstalt. Da erschien um diese Zeit Meyerbeers „Prophet" in Deutschland. Ihr Gesangslehrer Heinrich Proch studierte ihr die „Fides" in kurzer Zeit ein, und war der Tenorist Ander (s. d.) von der Kraft und Fülle ihrer Stimme derartig entzückt, daß er sie ganz begeistert dem Komponisten des „Prophet", der damals für Berlin eine „Fides" brauchte, empfahl. Obzwar Johanna Wagner (s. d.) die Rolle vor ihr gesungen hatte, erregte C.'s Auftreten dennoch Sensation. Nun fand man plötzlich Platz für sie am Wiener Hofoperntheater und am 22. August 1850 trat sie mit der „Fides" ihr Engagement an diesem Kunstinstitute an, welchem sie bis am 20. März 1861 als eines der bedeutendsten Mitglieder des Ensembles angehörte. Ihr Repertoir wuchs außerordentlich, sie sang Alt, Mezzosopran und Sopranpartien, und wußte lyrisch und dramatisch hinreißend zu wirken. Auch kreierte sie in Wien die „Ortrud", mit welcher Partie sie nicht weniger entzückte, wie mit der „Lucretia Borgia", „Favoritin", „Fidelio", „Azucena", „Jüdin" ꝛc. 1861 mußte Wien diese hervorragende Künstlerin verlieren, zumal sich die Unterhandlungen wegen Verlängerung ihres Kontraktes infolge der von der Künstlerin gestellten Forderung, ihr für den Fall der Dienstuntauglichkeit eine Pension zuzusichern (damals besaß das österreichische Hofoperntheater noch keinen Pensionsfond), zerschlugen, und ist es nicht zu viel gesagt, daß durch ihr Ausscheiden das Kärthnertortheater nicht wenig von seinem Glanze verlor. Nun begab sie sich auf Gastspielreisen, sang, wie schon früher, alljährlich in der italienischen Oper in London, wo sie auch zu den Hofkonzerten der Königin zugezogen wurde, erschien in Moskau, Petersburg, auch in Paris, wo sie bereits 1859 bejubelt wurde und man sie für immer verpflichten wollte, nahm wie eine Königin Ovationen in Florenz, Mailand, Genua, Neapel, Madrid, Brüssel ꝛc. entgegen und erntete nicht nur überall die reichsten Ehren, sondern auch Geld und Gut. Doch die Unsummen, die sie verdiente, gab sie verschwenderisch wieder mit vollen Händen aus. Da verlor sie Ende der siebziger Jahre ihre Stimme. Sie war der Verzweiflung nahe, denn ihre Ersparnisse waren gleich Null. Zuerst probierte sie es noch an kleinen Theatern. Doch die schwindenden Reste ihrer Stimme konnten selbst das Publikum kleiner Städte nicht mehr befriedigen. Da kehrte sie nach Wien zurück, suchte alte Bekannte auf, erneuerte frühere Beziehungen und ließ sich daselbst als Gesanglehrerin nieder. Jedoch die wenigen Schülerinnen, durch ihren großen Namen angelockt, verliefen sich bald wieder. Die Not stieg bis aufs Höchste. Schließlich gesellte sich zu ihrem verzweifelten Zustand auch noch Krankheit, welcher sie in einer Dachkammer, im wahren Sinne auf Stroh gebettet, am 20. Februar 1892 erlag. Ihr konnte der Tod nur als wahre Erlösung erscheinen. An ihrem Sterbebette trauerte nur ihre einzige Schülerin, die spätere Schauspielerin und Sängerin Blanche Corelli — ihre eigene Tochter. Diese stammte aus der im Jahre 1852 geschlossenen Ehe mit dem weltbekannten Prestidigitateur Professor C. Hermann, von welchem C. sich jedoch bald wieder scheiden ließ, und den berechtigte Gründe bestimmten, von ihr sich völlig abzuwenden. Die orgelhafte Tiefe ihres Organs, die hinreißende Glut ihres Gesanges, die wilde Leidenschaft ihres Spiels rechtfertigten vollauf den Weltruf, den Rosa Csillag errang und der sie in die allererste Reihe der allerbedeutendsten Gesangskünstlerinnen des 19. Jahrhunderts stellte.

Csillag Terka, geboren am 9. Juli 1867 in Kaposvar (Somogyer Komitat), begeisterte sich schon in frühester Jugend für das Theater, und Schauspielerin zu werden, war ihr sehnsuchtsvollster Traum. Noch nicht ganz 17 Jahre alt, begab sie sich nach Berlin, wo sie im Residenztheater Engagement fand. Allein da diese Bühne ein zu eng begrenztes Genre kultivierte, die größeren Rollen sich überhaupt in den Händen bewährter Kräfte befanden, sodaß ihr nur selten Gelegenheit geboten wurde, ihr Talent entfalten zu können, verließ sie nach kurzer Zeit diese Bühne und die Stadt und begab sich nach Aachen. Hier, so wie in ihren späteren Engagements in Hannover, Königsberg, Köln und Posen benützte sie jede freie Stunde zur Vervollkommnung in der deutschen Sprache, verwendete unendlich viel Zeit auf deutsche Lektüre und Konversation, sodaß man bei ihrem Engagement am Wiener Volkstheater (wo sie besonders als „Lady Milford" gefiel) von einer Dialektstörung nicht mehr viel merkte. Sie konnte sogar in ihrem nächsten Engagement in Brünn mit einer Konversationsrolle „Kameliendame") beginnen und sich an einem einheitlichen Erfolg erfreuen. In dieser Stadt verehelichte sie sich und zog sich eine Zeitlang vom Theater gänzlich zurück. Allein die Liebe zur Kunst schlummerte nicht und da man allgemein von ihrer hübschen Stimme sprach, so trug sie sich mit dem Gedanken, sich für die Oper ausbilden zu lassen. Dieses Studium währte ihr jedoch zu lange, sie wollte rascher die geliebten Bretter wieder betreten und so begab sie sich 1899 nach Dresden, wo ihr Theodor Lobe (s. d.) Unterricht erteilte und sie in die richtige Bahn lenkte. Durch treffliche Schulung, Fleiß und Energie brachte sie es in wenigen Monaten so weit, daß sie auf der Dresdener Hofbühne debütieren konnte. Sie trat als „Iphigenie" und „Medea" auf und erzielte in beiden Rollen geradezu glänzende Erfolge. Namentlich als „Medea" gefiel sie ganz außerordentlich. In dieser Darbietung überraschte sie „durch die Sicherheit und die Geschlossenheit der Charakteristik, und kam ihr starkes, rassiges Temperament, ihre modulationsfähige Sprache, der Ausdruck wildester Leidenschaft und erschütternder Verzweiflung glänzend zur Geltung. Doch verfügt die Künstlerin auch über rührende, innige Töne, die ans Herz greifen, und geben ihre Leistungen oft von einem durchdringenden Verständnis der darzustellenden Gestalt Zeugnis". Nach diesen zwei hervorragenden Talentproben, die den Beweis erbrachten, daß ihre schauspielerische Begabung auf echt künstlerischen Grundlagen beruhe, wurde der Vertrag mit dem Hoftheater perfekt. Sie hat auch in

ihren späteren Darbietungen, wie „Sappho", „Feodora", „Isabella", „Elisabeth", „Kleopatra", „Lady Macbeth", „Adelheid", „Maria Stuart" ꝛc. wiederholt ihre große Begabung erwiesen.

Czabon Elise, geboren 1807 in Eisenstadt, wurde durch den Gesangslehrer Vivalaqua ausgebildet und debütierte 1824 am Kärthnertortheater. Diese Künstlerin war während ihrer Bühnentätigkeit nicht viel länger als ein Jahr in firem Engagement. Sie erschien fast ausschließlich auf Gastspielreisen vor dem Publikum und hat sich namentlich in Italien die Kunstfertigkeit und Gewandtheit der dortigen Schule angeeignet. Sie, die Deutsche, sang in Padua, Livorno, Rom, Florenz und Neapel unter stürmischem Beifall und wurde sogar zum Mitglied der philharmonischen Gesellschaft in Florenz ernannt. Aus Italien zurückgekehrt, nahm sie erst recht kein fixes Engagement, und gastierte im Norden und Süden von Deutschland, wo sie großes Aufsehen machte und geraume Zeit zu den besten Sängerinnen gezählt wurde. Und als sie 1838 den Musikdirektor Cz. heiratete, da wanderte sie erst recht konzertierend und gastierend mit ihm umher. Sie starb in Wien am 26. Januar 1866. Ihre schöne, umfangreiche Stimme und ihre gründliche musikalische Bildung hätten ihr zweifellos einen bevorzugten Platz an einer ersten Bühne gesichert, woselbst sie durch ihre Qualifikation für den italienischen Gesang, in dem sie große Fertigkeit erlangt hatte, gewiß eine anerkannte Stellung eingenommen hätte. Allein es duldete sie nicht lange an einem und demselben Orte, vor einem und demselben Publikum.

Czechtitzki Carl, geboren in Trautenau (Böhmen), 1759, betrat als achtzehnjähriger Jüngling in Linz zum erstenmal die Bühne. Er debütierte als „Graf Treuberg" im gleichnamigen fünfaktigen Trauerspiel, das ihn selbst zum Verfasser hatte. Nach zweijährigem Verbleiben daselbst ging er an das Augsburger Theater (Direktion Rößli), wo es ihm bereits gelang, die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen. Am 9. Dezember 1782 trat C. als „Hamlet" am Nationaltheater zu Berlin auf und wurde engagiert. Nach einjährigem Verbleiben an dieser Bühne trat er am 25. April 1783 in den Verband des Petersburger Theaters, und von dort folgte er 1875 einem Ruf nach Königsberg (Direktion Scholz). Hier gelang es dem Künstler, sich in kürzester Zeit zum Liebling des Publikums aufzuschwingen, und waren es besonders die Rollen „Hamlet", „Franz Moor", „Marinelli" und „Tellheim", in denen er glänzte und besondere Aufmerksamkeit erregte. 1787 kehrte er nach glücklich absolviertem Gastspiel in Hamburg ans Berliner Nationaltheater zurück. Dies war sein letztes festes Engagement, denn 1795 verließ er diese Bühne und zog es vor, in Badeorten, auf Messen, während der Jahrmärkte zu „gastieren". Das letzte erwähnenswerte Gastspiel absolvierte C. 1808 in Prag („Esser", „Hamlet", „Philipp Brock" und „Beaumarchais"). C., der durch geistige und körperliche Vorzüge von der Natur besonders ausgezeichnet war, und zu den hervorragendsten Schauspielern seiner Zeit gezählt werden muß, sank in den letzten Jahren seines künstlerischen Erdenwallens von Stufe zu Stufe. Zuletzt waren es nur seine schönen, bestechenden Mittel und sein Temperament, welche ihn nicht untergehen ließen. In seiner besten Zeit hatte er selbst den Vergleich mit Fleck nicht zu scheuen, und soll das Zusammenspielen dieser beiden Künstler z. B. in den „Räubern" (Fleck als „Karl", C. als „Franz") zu den vollendetsten Kunstgenüssen gezählt haben. Aber auch in den sogenannten Konversationsrollen suchte er seinesgleichen, wobei ihn elegante Bewegungen, scharfe Charakterisierungsgabe und eine oft hinreißende Leidenschaft wesentlich unterstützten. Meyer, der Biograph F. L. Schröders, bezeichnet ihn als: „Ausgezeichnet durch körperliche und geistige Vorzüge, theaterhaft, witzig, lebhaft, bekannt mit dem Ton der großen Welt, verständlich und mit einem sprechenden Auge begabt." Doppelt zu beklagen ist es daher, daß ein solch hervorragendes Talent seinen Ausschweifungen erliegen mußte. Hätte er wohlmeinenden Freunden rechtzeitig Gehör geschenkt, seine Name wäre bis in unsere Tage unvergessen geblieben. An Leib und Seele krank, starb er am 14. Juli 1813 in Prag.

C. war verheiratet mit der Schauspielerin Therese Rosenberg, geboren in Linz 1757, die in erster Ehe mit dem Schauspieler J. C. Kaffka, in zweiter Ehe mit dem Schauspieler C. H. Friebach vermählt war und nach dem Tode C.'s dem berühmten Prager Schauspieler Ferdinand Polawsky (s. d.) die Hand zum Bunde reichte.

D.

Daghofer Fritz, geboren am 5. Juli 1872 in Wien, Sohn eines k. u. k. österreichisch-ungarischen Oberrechnungsrates, der auch als Schriftsteller verschiedentlich in die Öffentlichkeit getreten ist. D. besuchte das Wiener Konservatorium, und gleich bei seinem ersten öffentlichen Auftreten in einer Schülervorstellung der Schauspielschule als „Wirt" in „Minna von Barnhelm" anerkannte man sein natürliches und ungezwungenes Spiel und konstatierte wirkliche Begabung. Sein erstes Engagement fand er in Heidelberg, wo er als „Max von Güsen" in „Glück bei Frauen" debütierte und bis 1877 tätig war. Er gehörte zu den Lieblingen des Publikums, das ihn höchst ungern scheiden sah (Abschiedsrolle „Valentin" in „Verschwender"). D. folgte hierauf einem Antrage an das Hoftheater in Weimar, woselbst er als „Hofmeister" in „Krieg und Frieden" debütierte. Er ist ein außerordentlich vielseitiger Schauspieler. Auf welchen Posten er auch immer gestellt wird, auf jedem setzt er sein schauspielerisches Geschick und bestes Können erfolgreich ein. D., der sich stets einer gewissen Originalität im Spiel befleißigt, verfügt als Komiker über einen geradezu unerschöpflichen Vorrat mimischer Nüancen. Im

Wiener Genre liegt seine Spezialität, und auch mit seinem virtuosen Kouplctvortrag (oberösterreichische und bayerische Dialektgedichte) erzielt er stürmischen Beifall. So wurde er April 1900 auf die Wartburg befohlen, um daselbst im intimsten Kreis vor dem deutschen Kaiser und Großherzog von Baden humoristische Vorträge ausschließlich im Wiener Dialekt zu halten. Seine besondere Verwendbarkeit und Wandlungsfähigkeit beweist ein Blick auf sein Repertoire. So seien erwähnt: „Zahlkellner Leopold", „Gefängnisdirektor Frank", „Schmock", „Pepi Freisinger", „Michel Berndorfer", „Gelbhofbauer", „Hofmarschall Kalb", „Schüler" in „Faust", „Ferdinand" in „Egmont", „Derwisch", „von Feldt", „Raoul" in „Jungfrau von Orleans", „Detektiv Fix" in „Reise um die Erde" 2c.

Dahn Constanze (geborene Le Gaye), geboren am 12. Juni 1811 in Kassel, war die Tochter des französischen Kapellmeisters A. Le Gaye, der s. Z. in Kassel unter König Jerôme angestellt war. Schon frühzeitig entwickelte die Kleine seltene musikalische Begabung, sodaß sie als Wunderkind allgemeine Beachtung fand, und bereits mit sieben Jahren betrat sie als „Donauweibchen" zum erstenmal in Düsseldorf die Bühne. 1824 erschien sie am alten Stadttheater in Hamburg im Lustspiel „Die Puppe" (nach dem Französischen) und alles war von dem für ein zehnjähriges Mädchen bewundernswerten Spiel entzückt. Fünf Jahre später begann sie am neuen Stadttheater, und zwar als jugendliche Liebhaberin, ihre eigentliche Bühnenlaufbahn. Man wußte nicht, sollte man mehr die außerordentliche Schönheit und entzückende Anmut oder das große, seltene Talent der jungen Künstlerin bewundern. Ihren ersten stürmischen, geradezu sensationellen Erfolg errang sie am 29. Juni 1831 in Hamburg mit Heinrich Marr (s. d.) aus Braunschweig als Gast, und zwar als „Gretchen" im „Faust". Seit dieser Zeit wurde ihr Name auch außerhalb Hamburgs mit Ehren genannt, und erste Kunstinstitute bewarben sich um den Besitz dieser hervorragenden Darstellerin. Sie konnte sich jedoch lange nicht entschließen, ihre alten anhänglichen Verehrer zu verlassen, die ihren ersten Versuch auf der Bühne wohlwollend beurteilt und anfangs nachsichtig ihre Fehler und Unachtsamkeiten verziehen hatten und die treu und verehrungsvoll an ihr hingen. Und doch trat sie nach einem glänzend absolvierten Gastspiel in München 1833 in den Verband dieses Kunstinstitutes. Überaus schmerzlich berührte die Hamburger der Abschied ihres Lieblings, und begeistert empfingen sie die Münchner. An dieser Bühne konnte sich nun ihr reiches Talent zur höchsten Blüte entfalten und ein weites Arbeitsfeld eröffnete sich daselbst ihrer Genialität. Bald war sie in der Isarstadt der Mittelpunkt eines großen Gelehrten- und Künstlerkreises. Als Darstellerin entzückte sie ebenso durch rührende, deutsche Innigkeit als „Klärchen" und „Gretchen", wie durch ihren reizenden, echt französischen Übermut in „Pariser Taugenichts", wie nicht minder als „Jungfrau von Orleans" und in den Frauengestalten Shakespeares. Man bewunderte allgemein ihr Temperament, ihren sprühenden Geist, ihren Vortrag, ihre Anmut, ihre Charakterisierungskunst. Geradezu Sensationelles, etwas vollständig Neues, schuf sie als „Yelva". Durch die Beredtsamkeit ihrer wunderbaren Augen und durch die feine und doch so ausdrucksvolle Mimik ihrer edlen Züge ließ sie es ihre Zuschauer ganz vergessen, daß sie als Stumme auf den Brettern stand. Einen großen Triumph feierte die Künstlerin auch im Juli 1854 als „Minna von Barnhelm" anläßlich der von Dingelstedt veranstalteten Musteraufführungen. Eduard Devrient (s. d.) bezeichnet sie als eine Künstlerin von frischem, erfindungsreichem Talente, klugem Takte und übermütiger Lebhaftigkeit. Und ebenso wie sie mit künstlerischer Vollendung dereinst ihre jugendlichen Gestalten auf die Bühne stellte, so meisterlich, so vollendet naturwahr schuf sie zuletzt ihre Mütter. Darbietungen wie „Fadet" in der „Grille", oder „Geheimrätin" im „Störenfried", waren einfach mustergültig und wurden vielfach auf deutscher Bühne nachgeahmt. Nach einem Kunstleben, überreich an Erfolgen und Beweisen innigster Verehrung und Liebe, zog sie sich nach mehr als 40jähriger Bühnentätigkeit im Jahre 1865 von den Brettern zurück, verabschiedete sich von ihrer geliebten Kunst und ihren zahllosen Verehrern als „Herzogin von Parma" in „Egmont" und trat am 1. Oktober ein letztes Mal, von Beifallssturm umrauscht, von der Bühne ab. Nach nahezu drei Jahrzehnten konnte die einst Gefeierte in ihrem stillen Heim an den Ufern des Chiemsees beschaulich ihr Leben genießen. Hochbetagt beschloß diese Künstlerin, die Ernst von Possart (s. d.) in seiner Grabrede die „Duse der deutschen Schauspielkunst" nannte, am 26. März 1894 ihr ruhmreiches Dasein.

Sie war verheiratet (seit 18. April 1833) mit ihrem Kollegen:

Dahn Friedrich, geboren am 18. April 1811 in Berlin. Studierte zuerst Theologie, fühlte sich aber derart zum Theater hingezogen, daß er sich auf einem Liebhabertheater versuchte und nachdem die Proben glücklich ausgefallen waren, sein Studium ganz aufgab um 1829 Engagement am Königstädtschen Theater in Berlin zu nehmen. Nach kurzem Verbleiben daselbst, er spielte meist jugendliche Liebhaber, wurde er Mitglied des Breslauer Theaters und 1831 als Nachfolger Emil Devrients (s. d.) nach Hamburg berufen, wo er sich rasch die Liebe des Publikums erwarb. Am 11. April 1834 jedoch trat er nach glücklich absolviertem Gastspiele in den Verband des Münchener Hoftheaters dem er bis zu seinem Tode angehörte. Er begann auch dort mit jugendlichen Rollen, denen nach und nach die männlichen Heldengestalten und diesen endlich in den 60er Jahren die Heldenväter folgten. In dem letzterwähnten Fach und in Charakterrollen leistete er wohl das hervorragendste. Auch verdient Erwähnung, daß er am 16. Dezember 1856 die Rolle des „Narciß" in München creierte. Selbst nach drei Dezennien seiner künstlerischen Tätigkeit stand er noch immer in der schönsten Blüte seiner Kraft und trugen alle seine Schöpfungen das Gepräge vollster, künstlerischer Ausbildung und Reife. Und so leistete er während seiner langjährigen Wirksamkeit am Münchener Hoftheater ebenso als Mitglied, wie später als Regisseur das Ersprießlichste und schuf eine ganze Reihe herrlicher Figuren, die alle allen unvergeßlich blieben. 1876 wurde er infolge seiner großen Verdienste zum

Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt. Er spielte fortab weniger, bewahrte sich jedoch stets die frischeste Schaffenskraft. Das hat er wiederholt bewiesen, u. a. auch noch im Juli 1880 als er sich an den in München abgehaltenen Mustergastspielen beteiligte. Treffliche Worte über sein verdienstvolles Wirken spricht Carl Theodor von Küstner schon 1832 in seiner interessanten Schrift: „34 Jahre meiner Theaterleitung“, indem er sagt: „D. begabt mit einer hohen Gestalt, einem kräftigen Organ mit Feuer und Gefühl, gehörte zu den vorzüglichsten Darstellern der jugendlichen Liebhaber und Helden. Zu seinen besten Rollen gehörten „Romeo“, „Mortimer“, „Melchthal“, „Tasso“ in „Tassos Tod“, „Don Carlos“, „Werner“ in „Herz und Welt“, „Gaston“ in der „Eisernen Maske“. Im letzten Stück gab er eine sehr charakteristische und ergreifende Stufenleiter der verschiedensten Alter, von der ersten Jugend bis zum Greisenalter. Das Auflodern der ersten jugendlichen Gefühle war ebenso trefflich gelungen, als die dem Grabe zuschwindende Kraft“. Der Künstler erfreute sich der Gunst des Publikums bis zu seinem Ableben. Er starb am 9. Dezember 1889, allgemein betrauert, in München.

Aus der Ehe mit Constanze Le Gaye stammten zwei Söhne: Felix Dahn, der berühmte Gelehrte und Schriftsteller, den alle Welt als Dichter kennt und verehrt und Ludwig Dahn, geboren in München am 12. März 1843, der sich als Schauspieler einen guten Namen machte, von seiner Mutter und Sofie Schröder für die Bühne ausgebildet. Er war in Weimar 1860 bis 1864, am Berliner Hoftheater 1865—1873 (Antrittsrollen „Leopold“ in „Anna Liese“, „Lionel“ in „Die Jungfrau von Orleans“ und „Bugslaff“ in „Hans Lange“), in St. Petersburg 1874—1877 (Antrittsrollen „Gringoire“, „Uriel Acosta“, „Beaumarchais“ und „Mortimer“) und nahm 1878 Engagement am Münchener Hoftheater, wo er sich jedoch infolge einer schlimmen Halskrankheit, die die Schönheit und Kraft seiner Stimme zerstörte, mit einer Stellung zweiten Ranges begnügen mußte. Er wirkte daselbst bis zu seinem Tod (20. Oktober 1898). Auch Ludwig Dahns Sohn, Felix Dahn, ging, und zwar seiner schönen Stimme wegen, zum Theater. Derselbe wurde in Berlin am 14. Februar 1874 geboren. Nachdem er das Gymnasium absolviert und in München Gesangsunterricht genommen hatte, wurden Kammersänger Vogl (s. d.) und Generalmusikdirektor Levi auf sein musikalisches Talent aufmerksam, erteilten ihm Unterricht, und studierten sogar mit ihm einige Partien (Wolfram, Heiling) ein. Nachdem er 1897 als Volontär in Frankfurt und Karlsruhe künstlerisch tätig gewesen war, nahm er 1898 als lyrischer Bariton Engagement am Stadttheater in Straßburg, kam 1899 nach Aachen und von dort als Regisseur und lyrischer Bariton an das Stadttheater in Danzig. Daselbst wirkt der Sänger in hervorragender Stellung bei Publikum und Presse beliebt. Zu seinen hervorragendsten Partien zählen, „Trompeter“, „Belamy“, „Wolfram“, „Glockengießer“ in Zöllners Oper „Versunkene Glocke“ und besonders „Figaro“ („Barbier“), und wird diese Partie als eine Glanzleistung des Sängers bezeichnet.

Friedrich Dahn's zweite Frau war:

Dahn-Hausmann Marie, geboren am 17. Juni 1829 in Wien, ist die Tochter der Großherzogl. Badischen Hofschauspieler Ludwig und Juliane Hausmann (s. d.). Mit sechs Jahren kam sie nach Mannheim, wo sie nach achtjähriger Institutszeit, ohne je dramatischen Unterricht genossen zu haben, mit 16 Jahren an der dortigen Hofbühne debütierte. Bereits nach einem halben Jahre wurde sie an das Frankfurter Stadttheater engagiert, wo sich in einem trefflichen Ensemble die Schwingen der jungen künstlerischen Kraft entfalteten und schon nach drei Jahren konnte sie ein Engagement am Münchener Hoftheater annehmen. Sie debütierte als „Lorle“, dann folgten „Die Grille“, „Picarde“ 2c. und wurde ihr Repertoir nach und nach so umfangreich, daß sie alle Rollen des jugendlichen Faches, sentimentale, muntere, naive, ernste und tragische zu spielen bekam. Wer nennt all die Namen der reizenden Frauen, welche die fruchtbare Phantasie der Lustspieldichter geschaffen und die uns in allen pikanten und interessanten Situationen vorgeführt wurden. Es mögen wenige darunter sein, die Frau D.-H. nicht gespielt hätte, denn gerade in diesem Genre war sie eine der festesten und treuesten Stützen des Repertoires. Und ihre anmutige graziöse Erscheinung, ihr unerschöpflicher Fond des liebenswürdigen Humors und ihre schalkhafte Laune, stellten sie im Lustspielgenre in die erste Reihe der Repräsentantinnen ihres Faches. Sie war überhaupt in allen Fächern zu Hause, nur in der Tragödie blieben ihr, vermöge der Zartheit ihrer Organisation, gewisse Rollen unzugänglich. Einen weiblichen Charakter von irgendwie dämonischer oder sinnlicher Natur gab sie nie. Aber in allen Aufgaben der hohen Tragödie, die Poesie und Innigkeit, kurz eine reine, keusche, holde Mädchenhaftigkeit verlangten, wie „Louise“, „Marie Beaumarchais“, „Emilia Galotti“, „Ophelia“, „Thekla“, „Klärchen“ 2c., bot sie mustergültige Leistungen. In ihrem 40. Lebensjahre ging sie ins ältere Fach über, in welchem sie in der „Bösen Stiefmutter“ von Putlitz debütierte. Und wie sie früher hervorragend war in jugendlichen Rollen, ebenso bedeutend spielte sie fortab die Rollen gereifter älterer Frauen und Fräuleins, mochten diese nun komischen oder ernsten Charakters sein. Sie legte auch nie mehr in eine Rolle, als es Absicht des Dichters war, fand aber für alles, was er auch nur andeutete, das richtige Wort, für jeden Strich die richtige Farbe. Zu ihren hervorragendsten Partien des älteren Faches wurden gezählt: „Ulrike“ im „Störenfried“, „Geheimrätin“ in „Zärtlichen Verwandten“, „Herzogin“ in „Die Welt, in der man sich langweilt“, „Rosette Hasenklein“ in „Schritt vom Weg“ 2c., sowie „Claudia Galotti“, „Mutter“ in „Maria Magdalena“, „Frau Tjälde“ in „Falissement“, die „alte Magd“ in „Daniel Danieli“ und zahllose andere. D.-H. schied 1898, — sie wurde bereits anläßlich ihres 50jährigen Bühnenjubiläums zum Ehrenmitglied der Münchener Hofbühne ernannt, — aus den Reihen der aktiven Künstler und zog sich, damit man, wie sie sagte, nicht eines Tages eine Unzulänglichkeit ihrer alternden Mittel konstatieren müßte und ehe es im Interesse ihres Andenkens zu spät

wäre, von der Bühne gänzlich zurück. Das Scheiden einer so unvergleichlichen Künstlerin, die durch echt menschliche Einfachheit und Natürlichkeit die Herzen aller zu gewinnen wußte, empfand ganz München als unersetzlichen Verlust.

D.-H. verheiratete sich 1852 mit ihrem Kollegen Friedrich Dahn (s. d.).

Dalberg Camilla, geboren in Leipzig. Genoß ihren ersten künstlerischen Unterricht in ihrer Vaterstadt und war auch kurze Zeit am Stadttheater daselbst engagiert. Dann kam sie an die vereinigten Theater von Elberfeld und Barmen und von dort direkt ans Hoftheater in Hannover. Daselbst vertritt sie das Fach der munteren Liebhaberin sowie das der Salondamen. Ihr Wirkungsgebiet liegt vornehmlich im modernen Drama. Wie reich ihr Talent für das Mimische und Tragische ist, bewies sie mit vielem Erfolg in „Die Stumme von Portici", welche interessante Aufgabe sie zu aller Zufriedenheit löste. Sie ist bereits der Liebling des hannoveranischen Publikums, das ihre angenehm klingende Sprache, ihre Einfachheit, Natürlichkeit und ihre ungezwungene Drollerie, wie warmen Herzenstöne nicht genug loben kann. D., deren erwähnte künstlerische Eigenschaften noch durch eine elegante Figur und gewandtes Spiel vorteilhaft unterstützt werden, ist in der Tat ein reiches Talent, das auch 1899 in Petersburg, gelegentlich eines Gastspieles daselbst, einstimmige Anerkennung fand. Auf all ihren Gastspielen wird die Anmut ihrer Erscheinung, die Feinheit ihrer Bewegungen, der Wohllaut ihrer Sprache und ihre prächtige Charakterisierungskunst anerkannt. Aus ihrem Repertoire seien folgende Stücke besonders namhaft gemacht: „Cyprienne", „Dorf und Stadt", „Grille", „Renaissance", „Niobe", „Königskinder", „Johannes", „Nora", „Zwillingsschwester", „Bezähmte Widerspenstige", „Frou-Frou", „Hofgunst", „Schulreiterin" ꝛc.

Dalldorf Marie, geboren in Erfurt, Tochter eines Beamten. Sie widmete sich frühzeitig der Bühne, nahm Unterricht bei Otto Lehfeld (s. d.) und begann in Metz ihre Bühnenlaufbahn, woselbst sie als „Emma" in „Mein Leopold" zum erstenmal die Bühne betrat, kam dann nach Reval, 1891 nach Lodz, 1892 nach Wiesbaden, wo sie als „Valentine" im „Seligen Toupinel" debütierte, vier Jahre verblieb und sich in der beliebten Lokalposse „Wiesbadener Leben" verabschiedete, um 1896 in den Verband des Leipziger Stadttheaters zu treten (Antrittsrolle „Mizzi Schlager" in „Liebelei"), wo sie bald der Liebling des Publikums wurde. Frischen, fröhlichen Humor, sowie Neigung für das Derbkomische bringt sie, ohne je aufdringlich zu erscheinen, zur besten Geltung und findet namentlich als muntere Possensoubrette mit ihrer packenden Komik, Munterkeit der Aktion, sowie mit ihren lustigen Allüren, wie nicht minder durch ihr degagiertes Spiel, ihre hübsche, sympathische Stimme und ihren höchst geschmackvollen Kouplетvortrag allgemeine Anerkennung. Von den beliebten Darbietungen dieser vielseitigen Künstlerin seien erwähnt „Hanne Scheel", „Toinette" („Eingebildeter Kranke"), „Madame Sans Gêne", „Frau Wolf" („Biberpelz"), „Isabella" („Boccaccio"), „Constanze" („Flattersucht") ꝛc.

Dalmonico Carl, geboren am 9. April 1850 in Wien. Beeinflußt durch die Vorstellungen des Burgtheaters, entschloß er sich frühzeitig den Bühnenberuf zu ergreifen. Er wurde von Frau Emilie Door und Alexander Strakosch (s. d.) ausgebildet und betrat in Halle 1869 zum erstenmal die Bühne. Dort blieb er drei Jahre, kam dann ans Nationaltheater nach Berlin, 1872 nach Köln, 1873 nach Weimar, 1878 nach Frankfurt a. M. und 1880 nach Darmstadt, woselbst er ununterbrochen bis 1895 künstlerisch wirkte. Hierauf trat er in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag und folgte 1897 einem Rufe an das Stadttheater in Köln. Bis 1895 war der Künstler zuerst als jugendlicher Held und Liebhaber, später im Fach der Heldenväter tätig und gehörten „Wallenstein", „Götz", „Zriny", „Stauffacher", „Miller", „Alba", „Talbot" ꝛc. zu seinen vortrefflichsten Darbietungen. Er galt immer als kluger, denkender Darsteller, der nie unfertig auf der Bühne erschien, sondern nur Leistungen aus einem Guß hinstellte, Leistungen von künstlerischer Abgeklärtheit, in Form und Inhalt nachahmenswert, und fanden sein höchst charakteristisches Spiel sowohl, wie sein prächtiger Vortrag, der gewissermaßen als Interpretation der Rolle gelten konnte, reichen und wohlverdienten Beifall. Seit 1884 betätigt er sich auch als Regisseur, und übernahm in Prag und Köln die Funktionen eines Oberregisseurs. Er erweist sich sowohl als würdiger Schüler der Meininger als er auch der intimen Inszenierungskunst erfolgreich sein Augenmerk zuwendet, und zahllose Male legte er sowohl bei großen Ensembleszenen, Masseninszenierungen (so bei Vorführung des Shakespearecyklus), wie im intimen Konversationsstück glänzende Proben seiner Regiekunst ab. D. hat sich auch durch Übersetzungen und Bearbeitungen verdienstvoll bemerkbar gemacht und schriftstellerisch betätigt. Unter anderem sei noch eine Lokalisierung von Schleichs Volksstück „Die letzte Hexe", eine Einrichtung von Calderons Drama „Der wundertätige Magus" ꝛc. hervorgehoben.

Dams Friedrich, geboren am 10. Januar 1799 in Berlin. Er war schon ein erwachsener Mann, als man auf seine Stimme aufmerksam wurde. Nun nahm er Gesangsunterricht bei dem Tenoristen Keil, und debütierte in Sondershausen. 1827 kam er als Spieltenor nach Augsburg, 1828 nach Düsseldorf, 1829 nach Aachen und wurde 1831 nach Prag engagiert. Dort feierte er als „Fra Diavolo" geradezu einen Triumph, wie er überhaupt eine zeitlang als einer der besten Vertreter dieser Partien in Deutschland galt. Am 1. November 1831 trat er in den Verband des Kasseler Hoftheaters, wo er bis 1. Oktober 1835 wirkte, folgte dann einem Rufe nach Leipzig, ging von dort nach Breslau und Wien, und kehrte am 1. Januar 1837 wieder nach Kassel zurück, wo er bis 1843 in hervorragender Position künstlerisch tätig war. Hierauf erschien er nur noch als Gast auf mehreren ersten Bühnen und zog sich 1850 gänzlich vom Theater zurück. Er errichtete in seiner Vaterstadt eine Restauration, gab jedoch auch diese nach einiger Zeit wieder auf. Er starb am 4. Februar 1877 in Berlin, mit ihm einer der beliebtesten Spieltenore seiner Zeit.

Dandler Anna, geboren im März 1864 in Stuttgart als die Tochter eines Chorführers am dortigen Hoftheater, der auch schauspielerisch und gesanglich wirkte. Als 15jähriges Mädchen betrat sie in Stuttgart zum erstenmal die Bühne. Eigentlich wollte sie Sängerin werden, wozu sie auch ihr Vater am liebsten erzogen hätte. Durch Zufall jedoch wurde Clara Ziegler (s. d.) auf sie aufmerksam, das hübsche Kind gefiel der großen Tragödin, sie durfte ihr einige Rollen vorsprechen, gefiel ihr dann noch besser, sodaß sie ihr einen Engagementsantrag an die Meininger Hofbühne verschaffte. Da sie aber die Eltern nicht allein in die Fremde ziehen lassen wollten, so konnte D. diesen Antrag nicht annehmen. Clara Ziegler war von ihrem Talente jedoch derartig überzeugt, daß sie sie an Possart empfahl, und als dieser nach einem Probesprechen der Ansicht der Meisterin beipflichtete, zog die ganze Familie nach München, nachdem D. ans bayerische Hoftheater engagiert worden war. Zum erstenmal trat D. daselbst im Oktober 1880 als „Marketenderin" in „Wallensteins Lager" auf, und bewegte sich so zierlich und so sicher, daß es eine wahre Freude war. Auch zeigte sie bei dieser Gelegenheit so viel natürliches Temperament und so viel natürliche Begabung für die Bühne, daß ihr schon damals erfahrene Berufsgenossen eine bedeutende Laufbahn voraussagten. Doch so verblüffend auch der Erfolg war, so kamen doch nicht gleich die großen Rollen, die „Julias" und „Ophelias", von denen sie geträumt, und es dauerte acht Jahre, bis sie aus den Rollen der zweiten und dritten Liebhaberinnen, sowie der Stubenmädchen herauskam und endlich durch Intervention des Hofschauspielers Keppler (s. d.) in der Tat die „Julia" zugeteilt erhielt. Die vornehme Bühnenerscheinung, die liebliche Anmut, die Beherrschung des Dialoges, die geradezu blendende Technik und die Charakterisierungskunst der Künstlerin veranlaßten nun, daß man ihrer Gestaltungsfähigkeit auch andere hervorragende Partien auf klassischem Gebiete anvertraute, und sie errang als „Gretchen", „Julia", „Louise", „Käthchen", „Emilia Galotti", „Melitta", „Beatrice", „Vasantasena", „Marie Beaumarchais" 2c. unbedingte große Erfolge. Ihr Sinn steht jedoch hauptsächlich nach dem modernen Stück, und hat sie auch bewiesen, in wie überaus vornehmer Weise sie die eleganten Frauen im modernen Konversationsstück zu verkörpern imstande ist. Sie braucht nur sich selbst zu geben, der Rolle den Stempel ihrer eigenen Individualität aufzudrücken, und die Wirkung ist unfehlbar. „Am siegreichsten ist D. dort," erwähnt Otto Julius Bierbaum, „wo sie in Verbindung der warmen Innerlichkeit und schlichten Anspruchslosigkeit ihres Spieles die äußerlichen Gaben, die ihr von Mutter Natur in schöner Fülle beschert wurden, ins Feld führen kann. Sie tut dies — wo es sein kann — mit einem liebenswürdigen Zuge von Zurückhaltung, der auch ihre künstlerischen Leistungen überhaupt auszeichnet. Pastoses Auftragen, unnatürliches Verweilen im hohen Ton, deklamieren, kurz jedes leere Reimprunken ist ihr fremd. Ein naturgerechtes Spiel ist ihr Streben, dem sie beharrlich nachgeht." Von den modernen Rollen seien erwähnt „Pepa", in „Maus", „Leonie" in „Damenkrieg", „Herzogin von Bligny" im „Hüttenbesitzer" und in neuerer Zeit „Goldene Eva", „Magda" in der „Heimat" 2c. Die Künstlerin zählt zu den namhaftesten, weiblichen Kräften des Münchener Hoftheaters.

Danegger Josef, begann seine Bühnenlaufbahn als Schauspieler und Sänger 1894 in Preßburg, kam 1895 nach Teplitz, wo er zwei Jahre verblieb und auch als Regisseur tätig war, und wurde 1897 an das Stadttheater in Köln engagiert, woselbst er Väterrollen gibt. D. ist ein korrekter Schauspieler, dessen Leistungen vielfachen Anlaß zur Anerkennung und Würdigung geben. Sowohl in der Klassik wie im modernen Stück findet er erfolgreiche Verwendung. Von seinen Rollen seien erwähnt: „Octavio Piccolomini", „Pfarrer" in „Versunkene Glocke", „Günther" in „Nora" 2c.

Danzi Margarethe, geborene Marchand, geboren 1768 in München, war die Tochter des im XVIII. Jahrhundert bekannten Theaterprinzipals Marchand, welcher sie für die Bühne erzog. Sie bildete sich sowohl für den Gesang, wie fürs Klavier aus und erregte schon frühzeitig als Sängerin, wie als Klaviervirtuosin Aufsehen. 1787 sang sie am kurfürstlichen Theater die weibliche Hauptrolle in der Oper „Castor und Pollux". Der Erfolg war ein derartiger, daß sie sofort engagiert wurde. Dort heiratete sie auch den bekannten Komponisten und Kapellmeister Franz Danzi, geboren in Mannheim 1760, gestorben in München 1778, der ihre Stimme vollständig ausbildete, und der aus ihr, der von Natur so glücklich veranlagten, die hervorragende Sängerin gemacht hat, die sie später wurde. 1792 kehrte das Ehepaar von einer größeren Kunstreise zurück und nahm Engagement, zuerst in Leipzig und dann in Prag. Namentlich in letzterer Stadt wurde sie bejubelt und inspirierte ihre Kunst so manchen Dichter. Ein von ihr besonders begeisterter Poet, widmete ihr ein Huldigungsgedicht, dessen allererste Zeile „Du Meisterin des Gesanges des Volkes Jubel und Wonne!" beredtes Zeugnis ablegt von der Bewunderung, die die Künstlerin damals erregte. 1794 verließ sie Prag und wendete sich nach Italien. Dort wurde sie ebenfalls und zwar besonders in Florenz und Venedig mit Beifall überschüttet. Die allzu große Anstrengung scheint jedoch den Keim zu einem Leiden gelegt zu haben, welchem sie, aus Italien nach München zurückgekehrt, am 11. Juni 1800 erlag. Die damalige Kritik rühmte ihren anmutvollen, meisterhaften Gesang nicht minder, wie ihre Deklamation, ihre charakteristische Darstellung, ihre geschmackvollen Toiletten, ihre reiche Sprachkenntnis, ihre liebenswürdigen Umgangsformen, ihr musterhaftes Familienleben, und bemerkt ferner von ihr: „Sie singt einen lieblichen Diskant, und ihre Stimme, die überaus rein und hell ist, und über zwei Oktaven im Umfange hat, geht in der Höhe bis ins dreimal gestrichene f. Mit diesem reizenden Gesange verbindet sie eine ebenso sprechende Aktion und gefällt besonders in rührenden und naiven Rollen. Daher wird uns ihr Fiordiligi in „Cosi fan tutte", worin sie auch herausgerufen wurde, ihre Eurilla in „La postorella nobile", ihre Lilla in „Una cosa rara" und ihre „Zenobia" in der Oper gleichen Namens stets unvergeßlich sein".

Dassow Franziska, geboren in Binz auf Rügen, erhielt ihre dramatische Ausbildung von Rosa Braunschweig (s. d.) und versuchte sich, sofort nach Beendigung ihrer Studien, zum erstenmal am Lübecker Stadttheater, wo sie auch Engagement fand, (1890—1892). Dann war sie Mitglied des Stadttheaters in Straßburg, und von hier aus gastierte sie im April 1893 am Königl. Landestheater in Prag, wo sie als „Lady Milford" und „Ada" in „Sodoms Ende" einen so unbestrittenen Erfolg errang, daß sie sofort als erste Heroine und Liebhaberin für diese Bühne gewonnen wurde. Aufgaben wie „Sappho", „Jungfrau von Orleans", „Iphigenie", „Maria Stuart", „Kreusa", „Lady Milford", „Judith" rc. löste sie zur größten Zufriedenheit. D. wirkte in Prag bis 1897, in welchem Jahre man sie nur ungern an das Goethe-Theater nach Berlin ziehen ließ. Auch dort fanden ihre künstlerischen Eigenschaften, die sich namentlich in der Klassik geltend machten, einstimmige Anerkennung. Die Künstlerin nahm 1900 Engagement am Berliner Theater, um auch dort ihre schauspielerischen Talente zu betätigen. Sie nimmt die klassischen Gestalten von der psychologischen Seite und weiß ihnen in der Tat Leben und Seele einzuflößen. Ihre Darbietungen sind nach fachmännischem Ausdruck nicht bloße Schemen, sondern Gestalten von eigener Art und persönlicher Überzeugungskraft.

David Sofie, geboren in Böhmen, ist armer Leute Kind. Bereits im Alter von 14 Jahren betrat sie am Deutschen Landestheater in Prag zum erstenmal die Bühne. Hierauf reiste sie zwei Jahre als „Wunderkind", wobei sie es nicht unterließ, durch ununterbrochene Studien sich künstlerisch zu vervollkommnen. Namentlich in Berlin erregte sie in dem eigens für sie geschriebenen Stückchen „Die kleine Primadonna" geradezu Aufsehen. 1894 nahm sie ihr erstes festes Engagement am Stadttheater in Danzig, kam 1895 nach Essen, wo sie zwei Jahre verblieb und gastierte 1897 am Stadttheater in Köln, wo sie sich im Sturm aller Sympathien erwarb, und seit dieser Zeit als allgemein beliebte Soubrette tätig ist. Sie wirkt nicht nur durch ihre bis zur reizvollsten Ausgelassenheit gesteigerte Frohlaune und Schelmerei, sondern auch durch ihre innigen, warmen Gefühlstöne, mit denen sie selbst zu Tränen rühren kann. „Ein winziges Persönchen mit einem Gesichtchen, aus dem ein Paar ungewöhnlich große Augen bald träumerisch, bald kobold-artig verschmitzt in die Welt blicken, eine recht gut geschulte Stimme von eigentümlichem Klangreiz, fast instrumentalen Tonsatz und einer Kraft, um welche sie manche jugendliche dramatische Sängerin beneiden könnte — nur ein bißchen — viel Talent", so wird diese begabte Sängerin von fachmännischer Seite geschildert. Nachdem sie im Mai 1901 mit großem Erfolg am Covent-Garden-Theater in London als „Grethel" gastiert hatte, wurde sie zu den Festspielen nach Bayreuth geladen, um im „Rheingold" die „Weilgunde", in der „Walküre" die „Gerhilde" und in der „Götterdämmerung" eine Rheintochter zu verkörpern. Als ihre eigentliche Glanzrolle wird die „Rose Friquet" im „Glöcklein des Eremiten" bezeichnet.

Davideit Heinrich, geboren am 22. September 1833 in Memel, war der Sohn eines Gutsbesitzers und trat auf Wunsch der Eltern in ein Kaufmannsgeschäft. Allein der gehorsame Sohn konnte trotz aller kindlichen Liebe nicht lange dem elterlichen Willen Folge leisten, es trieb ihn mächtig zur Bühne, und so verließ er 1852 seinen Lehrherrn und schloß sich einer kleinen reisenden Gesellschaft an, bei der er das ganze Elend der sogenannten Wanderromantik reichlich mitzumachen Gelegenheit hatte. Allein das hielt ihn nicht ab, mutig vorwärts zu streben. 1854 fand er endlich in Wesel festes Engagement und 1855—1856 wurde er als erster Held und Liebhaber, sowie als Bariton bei einer Theaterunternehmung verwendet, die unter der Direktion einer Frau stand und in kleineren Badeorten im Sommer gut besuchte Vorstellungen gab. Diese Frau, auch erste Liebhaberin ihrer Truppe (Bertha Lutze), wurde seine Gemahlin, und er auf diese Weise Leiter einer Schauspielgesellschaft. 1860 gaben sie jedoch die Direktionsführung auf, waren hierauf in St. Gallen engagiert, und am 1. Oktober 1862 trat D. endlich in den Verband des Münchner Hoftheaters, wo er erst aushilfsweise ohne Vertrag im zweiten Liebhaberfache beschäftigt wurde. Da sich aber bald seine eigentliche Begabung für das komische Fach erwies, erhielt er auf diesem Felde nach und nach einige Rollen, die es ihm ermöglichten, durch seine naturwüchsige Gestaltungskraft sein Talent immer mehr zu erweisen, sodaß er bald eines der beliebtesten und geschätztesten Mitglieder dieses Kunstinstitutes wurde. Seine Leistungen galten alle als wohldurchdacht, und obzwar sie größte Wirkung hervorriefen, so war D. doch immer bestrebt, selbst bei größtem, aufmunterndstem Beifall die Grenzen des Erlaubten nicht zu überschreiten. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten: „Kapuziner" („Wallensteins Lager"), „Zettel" („Sommernachtstraum"), „Vetter", „Der alte Gobbo", „Dorfrichter Adam", „Habakuk" („Talisman"), „Dorfschneider" „Hannele") rc. Dieser pflichtgetreue, gewissenhafte Darsteller verschied am 21. Juni 1894 in München.

Dawison Bogumil, geboren am 15. Mai 1818 in Warschau. Er war der Sohn armer, jüdischer Eltern, und frühzeitig angewiesen, sich sein Brot zu verdienen. So wurde er 1830 Schreiber bei einem Gütersequestrator, doch war er gezwungen, sich durch Schildermalerei noch einen Nebenverdienst zu erwerben. 1834 wurde er als Kopist in der Expedition der „Gazetta warszawska" angestellt, wo er dem Chefredakteur Krugski durch seine ungewöhnliche Intelligenz auffiel. In seinen wenigen freien Stunden befaßte er sich mit dem Studium der französischen und deutschen Sprache, und lieferte später Übersetzungen für deutsche Zeitungen. Der Chefredakteur übertrug ihm auch kleine Theaterreferate. Der Besuch des Theaters fachte seine Liebe zur Kunst immer mehr und mehr an, zu jener Kunst, in welcher er einst eine Größe allerersten Ranges werden sollte. Sein sehnlichster Wunsch war es, eine Theaterschule zu besuchen, und es gelang ihm auch, den Theaterdirektor Dvoszewski zu bestimmen, seine unentgeltliche Aufnahme in ein solches Institut zu veranlassen. Zwei Jahre lang besuchte er diese Theaterschule, bis ihm Schauspieler Kudicz, der sich seiner annahm, 1837

ein Engagement auf der Bühne seiner Vaterstadt verschaffte. Er spielte in Warschau und in Wilna mit entschieden günstigem Erfolg, bis er endlich ein dauerndes Engagement an der Lemberger Bühne fand. Dort gefiel er (er spielte noch immer in polnischer Sprache) namentlich dem Grafen Skarbeck so außerordentlich, daß er schon nach kurzer Zeit zum Regisseur befördert wurde. Während seiner Tätigkeit am Lemberger Theater hatte er wiederholt Gelegenheit, Ludwig Löwe und Julie Rettich (s. d.) anläßlich ihrer Gastspiele zu bewundern, und die Erfolge dieser Künstler regten seinen Ehrgeiz mächtig an. Auch fühlte er, daß sein Genie eines weiteren Wirkungskreises zur volleren Entfaltung bedürfe, und so kam er zu dem kühnen Entschluß, gänzlich zur deutschen Bühne überzutreten. Er warf sich mit Feuereifer auf das Studium der deutschen Sprache und der klassischen Dichterwerke, und durch den Grafen Skarbeck ermutigt und unterstützt, reiste er in die Welt. Zuerst eilte er nach Paris, um dort am Théatre français an der Quelle studieren zu können, besuchte sodann Wien und Berlin, um auch von den Größen, die zu jener Zeit in diesen Kunstzentren wirkten, zu lernen, und am 9. August 1841 überraschte er das Lemberger Publikum mit der Neuigkeit, daß er zum erstenmal in Bauernfelds „Das letzte Abenteuer" auf der deutschen Bühne erscheinen werde. Der Versuch gelang über alle Erwartungen, und der Erfolg entschied sein Glück. Anfangs spielte er teils polnisch, teils deutsch, doch sah er bald ein, daß er gänzlich zum deutschen Theater übergehen müsse, wollte er etwas Bedeutendes erreichen. Er wagte diesen Schritt und verließ 1846 heimlich Lemberg. Lange fand er kein Engagement wurde in Breslau abgewiesen, desgleichen in Stettin und an anderen größeren Theatern. Überall zuckte man die Achseln, nahm Anstand an seinem fremdländischen Akzent, an seiner damals entschieden noch ungraziösen Haltung, seinen eckigen Bewegungen, kurz, niemand faßte zu dem wandernden Schauspieler Vertrauen, niemand wollte den ersten Versuch mit ihm wagen. Fast verzweifelt zog er von Stadt zu Stadt, bis es ihm endlich gelang, in Berlin sowohl das Mitleid, wie die Aufmerksamkeit des Hofschauspielers Louis Schneider (s. d.) zu erregen, der das große Talent des unbekannten Schauspielers zu erkennen glaubte und sich des deutschbegeisterten Polen freundlichst annahm. Er empfahl ihn seinem Freunde Maurice nach Hamburg ans Thaliatheater, wo D. am 13. Februar 1847 als „Hans Jürge" und als „Zolsky" in „Der alte Student" debütierte. Sein Auftreten rechtfertigte auf das Glänzendste Schneiders Empfehlung, und schon nach 14 Tagen war D. der Löwe des Tages. Er hatte in Hamburg mit bedeutenden Rivalen zu ringen und waren es namentlich die Leistungen des genialen Baison (s. d.), die es ihm nicht leicht machten, sich die Gunst des Publikums zu erwerben. Sein Ruf verbreitete sich außerordentlich rasch, und schon 1849 erhielt er einen Antrag ans Hofburgtheater in Wien. D. spielte damals mit Leidenschaft Liebhaber- und Heldenrollen, und debütierte auch am Burgtheater u. a. als „Reinhart" in „Dorf und Stadt", „Schiller" in „Karlsschüler", „Hamlet" &c. Laube fühlte jedoch, daß er fürs Fach der tragischen Charakterspieler, welches übrigens zu jener Zeit am Burgtheater seit längerem unbesetzt war, vorzugsweise geeignet sei. Trotzdem er auf Grund seiner Debütrollen Mitglied der Hofbühne (6. November 1849) wurde, gefiel er — er wurde in Abwesenheit Laubes unglücklich beschäftigt — als engagierter Schauspieler nicht. Da griff Laube rettend ein. Er teilte ihm in dem damals neuen Stück „Der Erbförster" die Rolle des Sohnes „Andres" zu. D. erregte mit dieser Rolle geradezu Sensation und war seit diesem Abende „gemacht". Er blieb fortab im Charakterfach tätig und schuf in demselben seine großartigsten Leistungen. Trotzdem sich Laube bemühte, D. vor allen andern auszuzeichnen, und schon nach kurzer Zeit seine Ernennung zum Hofschauspieler auf Lebensdauer befürwortete, war D. unzufrieden. Sein Selbstbewußtsein wollte sich der autokratischen Leitung Laubes nicht fügen, er zerrte fortwährend an der Direktion herum mit der Sucht nach Sonderstellung, Privilegien und Auszeichnungen aller Art, bis er endlich um seine Entlassung einkam (1853). Sie wurde ihm anfangs verweigert, Laube wollte diesen bedeutenden Künstler nicht ziehen lassen, aber da D. nicht nachgab und immer wieder um seine Entlassung bat, ja dieselbe forderte, wurde sie ihm, trotzdem er auf Lebenszeit engagiert war, gegeben. Laube selbst befürwortete jetzt seine Entlassung, doch dauerte die Erledigung dem Künstler, dem in Dresden eine womöglich noch günstigere Stellung geboten wurde, zu lange. Er machte Laube hierfür verantwortlich und provozierte am 28. Dezember 1853 eine skandalöse Szene mit dem Direktor während der Darstellung der „Krisen", in welchem Stück er zu tun hatte, und benahm sich gegen Laube so unflätig, daß man polizeiliche Intervention in Anspruch nehmen wollte, auf dieselbe jedoch wieder verzichtete, als D. Abbitte leistete. Es wurde ihm aber mit Dekret bekannt gegeben, daß er die Bühne des Burgtheaters nie mehr zu betreten habe. Hiermit war sein Wunsch erreicht, er war entlassen — mit ihm einer der hervorragendsten, interessantesten Charakterdarsteller, die die Burgbühne wohl je besessen. Er wandte sich nun nach Dresden — nachdem er dort bereits im Jahre 1852 bei einem Gastspiel als „Hamlet" ungeheuerlich gefallen hatte — woselbst nun seine Bedeutung in ihrem ganzen Umfange anerkannt wurde, und er von 1854—1864 in der Zeit seines höchsten Glanzes und seiner Vollkraft wirkte. Aber auch dort sollte er nicht in Frieden leben. Er hatte Zwist mit dem Regisseur Winger und den Kollegen Gerstorfer und Dittmarsch (s. d.), vor allem aber mit Emil Devrient, der sich schon nach wenigen Wochen verstimmt von allen Stücken zurückzog, in denen D. beschäftigt war. Er vertrug das anmaßende, herausfordernde Benehmen D.'s nicht, und die Eingriffe, die sich dieser in ein ihm nicht zustehendes Rollenfach erlaubte, führten einen fast unheilbaren Bruch zwischen diesen beiden großen Künstlern herbei. 1864 gab D., der die Fessel einer Disziplin unter keinen Umständen vertragen konnte, auch seine bevorzugte Stellung am Dresdener Hoftheater auf, (Abschiedsrolle „Hamlet" 24. April), um sich fortab als freier Künstler durch kein Engagement mehr zu binden.

Er gastierte mit beispiellosem Erfolg hier und dort, u. a. auch 1865 im Theater a. d. Wien, wo seine Aufnahme seine kühnsten Erwartungen übertraf. Bereits 1859 hatte er sich nach Paris begeben und beteiligte sich daselbst an der Feier des hundertjährigen Geburtstages Schillers, der in der französischen Hauptstadt mit der größten Auszeichnung für unseren Dichterfürsten begangen wurde. D. las daselbst den 3. Akt von „Don Carlos", und ergriff die Begeisterung, die er hervorrief, das gesamte Auditorium, das aus Vertretern aller Nationen bestand. Der berühmte Akademiker Alfred de Vigny fiel nach dem Schlusse dem Künstler mit den Worten um den Hals: „Ah que votre patrie est heureuse d'avoir un si grand tragédien!" Später setzte D. seine wilden, aufreibenden Gastspielreisen fort, die seinen Ruhm in alle Lande trugen. Aber das wildleidenschaftliche Temperament D.'s, sowie der nicht gerade mäßige Genuß geistiger Getränke, verzehrten die physischen Kräfte des genialen Mannes vor der Zeit. Sein amerikanisches Gastspiel (1866) gab ihm den Todesstoß. Mit einer fast fieberischen Hast stürmte er von Stadt zu Stadt und mutete sich Anstrengungen zu, welche im Verein mit mancher Extravaganz seinen Körper derart zerrütteten, daß die Spannkraft dieses reichbegabten Geistes bedenklich nachzulassen anfing. Die amerikanischen Triumphe waren die letzten Sonnenblicke in seinem Künstlerleben — dann folgte tiefe Nacht. Sein Äußeres veränderte sich, sein Auge blitzte nicht mehr geistvoll und kühn, seine Zunge wurde schwer, seine Kraft war gebrochen. Er verfiel von Tag zu Tag. Die Gehirnhautentzündung machte verheerende Fortschritte, und am 1. Februar 1872 erlöste ihn der Tod von seinen Leiden. In Amerika war der Künstler (als „Lear") zum letztenmal auf der Bühne erschienen. D. trat geradezu meteorartig auf, und wirkte sein Spiel, namentlich in den fünfziger Jahren, revolutionär. Er war vor allem Shakespeare-Darsteller und lieferte als solcher unvergleichliche Meisterstücke, vor allen Dingen als „Hamlet", „Othello", „Macbeth", „Richard III.", „Shylock" und „Antonius", während Schillersche, mitunter auch Goethesche Verse von ihm mit hohlem Pathos gesprochen wurden. Die deutsche Klassik lag eben nicht in seinem Kunstbereich. Es berichtet Karl Frenzel, daß das wunderbare, farbige, glänzende Leben in Shakespeare-Dramen in seinem Spiel die glücklichste und hinreißendste Gestalt gewann. Darum sagt auch Eduard Devrient: „In Dawison näherte sich die deutsche Schauspielkunst in erschreckender Weise der englischen, wie sie mit Kean geworden war; und um so gefährlicher, als Dawisons glänzendes Talent, sein scharfer und feiner Verstand, sein Humor, seine Gewandtheit und hinreißende Energie Echtes und Flitter so verschmolz, daß das geblendete Publikum das Urteil verlor und ihm jauchzend zufiel." Nach seinen Shakespearegestalten wurden vor allem „Mephisto", „Carlos" in „Clavigo", „Franz Moor" und „Mulen Hassan" anerkannt. Nirgends jedoch fand man traditionelle Auffassung, ein, wenn auch verändertes Wiedergeben älterer Schemata, immer prägte sich sein eigenes Wesen, seine eigene Persönlichkeit kraftvoll aus. Er schuf jeden Charakter als ein selbständiges, unabhängiges Ganze. Nach Cajetan Cerri war er von großer, hagerer, etwas gebückter Gestalt, schleppendem Gang, schlottriger Haltung, nachlässiger, aber stets anständiger Kleidung, hatte wenig (braune) Haare, hohe Stirn, starke Augenbrauen, unter welchen zwei kleine, verschmitzte, funkelnde Augen fortwährend unruhig umherschweiften, um den Mund einen eigentümlich ironisch-sarkastischen, fast verletzenden Zug, im allgemeinen Gesichtszüge, geschaffen zur Verdolmetschung heftiger Leidenschaften und innerer Konflikte, ausdrucksvoll, blaß, scharf geschnitten und leicht beweglich. Im Privatleben anregend und aufregend, obstinat bis zur schäumenden Wut, jähzornig, originell, phantastisch und etwas Renommist, machte er im Ganzen den Eindruck eines abenteuerlichen Patrons; er liebte das Gasthaus, verschmähte aber auch die Kneipe durchaus nicht, sprach viel und gestikulierte noch viel mehr, spielte gern Komödie und affektierte eine gewisse fidel-burschikose Gemütlichkeit, die seinem Wesen durchaus fremd war. Sein Gott hieß Ruhm, sein Kultus Lob und Bewunderung. Und Lob und Bewunderung spendete man ihm bis an sein Lebensende, ihm, dem großen, mächtigen, unvergeßlichen Künstler, der zum bleibenden Ruhm der deutschen Bühne wesentlich beigetragen hat.

Dawison Max, geboren am 17. Februar 1869 in Schwedt a. O. Schon im Elternhause erhielt er musikalische Anregung (sein Vater besaß eine schöne Baritonstimme und auch seine Geschwister pflegten die Gesangskunst) und als er die Realschulstudien beendet hatte, entschloß er sich, von ersten musikalischen Persönlichkeiten veranlaßt, Bühnensänger zu werden. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er am Kullakschen Konservatorium in Berlin, wo er ein Lieblingsschüler des bekannten Gesangslehrers Adolf Zebrian wurde. Dann setzte er seine Studien unter Benno Stolzenbergs Leitung am Kölner Konservatorium fort und die letzte Ausbildung erhielt er von dem berühmten italienischen Gesangsmeister Mariano de Padilla, der dem begabten Schüler hochgradiges Interesse zuwendete und ihm unterstützt von seiner Gattin Desiree Artot die trefflichste Förderung angedeihen ließ. Namentlich verdankte er diesem genialen Künstlerpaar seine Ausbildung als bel canto-Sänger. Den ersten Bühnenversuch wagte D., und zwar mit vielem Glück am Stadttheater in Düsseldorf als „Heerrufer" (1889), wirkte im Sommer desselben Jahres am Krollschen Theater in Berlin und debütierte am 10. Oktober 1890 als „Holländer" in Prag. Das Gastspiel hatte das sofortige Engagement D.'s zur Folge, der während seiner zehnjährigen, hervorragenden, künstlerischen Wirksamkeit daselbst, mit stets steigendem Erfolg tätig war und sich die Gunst des Publikums in einem ganz besonders hohem Grade zu erwerben wußte. Am 31. Mai 1900 verabschiedete er sich als „Hans Sachs" von seinen Prager Verehrern, und trat am 1. September des genannten Jahres als „Holländer", ohne vorhergegangenes Gastspiel, sein Engagement am Hamburger Stadttheater an, an welches Kunstinstitut er sich mit unlösbarem Vertrage auf fünf Jahre verpflichten mußte. Im Februar 1900 machte der Künstler in Kopenhagen als „Wanderer" bei der Erstaufführung des „Siegfried"

(erster Akt in Konzertform) daselbst bedeutendes Aufsehen. Das Repertoire des Künstlers ist außerordentlich groß. Doch jede Partie beherrscht er mit besonderer Sicherheit und überall kommen sein Temperament, seine wohlgeschulte Stimme und seine bedeutenden musikalischen Kenntnisse bestens zur Geltung. Sein herrliches Organ brachte ihm die verlockendsten Anträge von allen bedeutendsten Kunstinstituten. Überall wollte man die Macht und Kraft, sowie den dramatisch-lebendigen Vortrag dieses vortrefflichen Heldenbaritons kennen lernen. Er singt mit ebensolchem Erfolg die schwersten Wagnerpartien, wie er Mozartsänger par excellence ist. Seinen gewaltigen Stimmumfang beweist wohl am klarsten der Umstand, daß er u. a. die Tenorbaritonpartien „Hagen" und „Mephisto" alle unpunktiert zu singen vermag. Vom tiefsten Baß erhebt er seine Stimme mühelos in die Höhe, jedoch immer den Baritoncharakter wahrend. D. wird nicht nur als Bühnensänger anerkannt und geschätzt, sondern gilt auch als einer der tüchtigsten Vertreter des Lieder- und namentlich des Oratoriengesanges (u. a. in der Matthäuspassion).

Decarli Eduard (eigentlich Schmidt), geboren am 9. Januar 1846 in Olmütz, wo sein Vater Rendant der städtischen Hauptkasse war. Er wurde zum Techniker bestimmt und zu diesem Behufe an die polytechnische Schule nach Wien geschickt. Doch schon während seiner Studien daselbst, fiel seine schöne Stimme auf und nachdem er an der kaiserl. königl. Hofopernschule in Wien den ersten Gesangsunterricht genommen, und bei Arlet sich noch weiter vervollkommnet hatte, beschloß er Bühnensänger zu werden. Das erste Engagement fand er 1868 am Stadttheater in Frankfurt, dann kam er nach Augsburg, nach Laibach, ans Hoftheater nach Braunschweig und trat 1872 in den Verband des Dresdener Hoftheaters, wo er noch bis heute als vortrefflicher, stets verwendbarer Künstler tätig ist. Er gefällt namentlich in Rollen, wo er Gelegenheit hat, seinen Humor zu entwickeln. Wenngleich sein Repertoire alle seriösen, Baß- und Baßbuffopartien umfaßt, so wird seine Stimme doch am meisten in tiefen Baßrollen gerühmt. Von jenen Partien, in denen er am vorteilhaftesten beurteilt wurde, seien erwähnt: „Sarastro", „Rocco", „Kaspar", „König" im „Lohengrin", „Bertram", „Hunding" in „Walküre", „Marcel", „Marke", „Figaro", „Leporello", „Bürgermeister" in „Zar und Zimmermann", „Kellermeister" in „Undine", „Falstaff" u. a. Eine erstaunliche Vielseitigkeit! D. gehört zu jenen Sängern die ihre Leistungen durch entsprechende schauspielerische Darstellung wesentlich unterstützen.

Auch sein Sohn Eduard Decarli, widmete sich der Bühne. Bereits 1900 debütierte er als „Orest" und „Othello" am Dresdener Hoftheater, woselbst seine schönen Mittel, seine belebte Darstellung und seine warme Empfindung angenehm auffielen, so daß man sein Engagement ernstlich in Erwägung zog. In den Verband der Hofbühne trat der junge D. ein Jahr später und zwar eröffnete er seine künstlerische Tätigkeit in der Titelrolle von Fuldas „Herostrat" (19. September 1901). Er wird allgemein als ein begabter Schauspieler bezeichnet.

Decken Felix, begann seine Bühnenlaufbahn 1892 in Rostock, kam 1893 nach Elberfeld, wo er bis 1896 verblieb und trat sodann in den Verband der Stuttgarter Hofbühne, wo er als „Beppo" in „Fra Diavolo" debütierte. Er vertritt das Fach des Tenorbuffo mit ausgesprochenem Erfolg und findet sowohl sein Gesang wie sein von wirksamen Humor durchsetztes Spiel viel Anerkennug. „Gomez" im „Nachtlager", „Iwanoff", „Georg" in „Waffenschmied", „David", „Mime", sowie „Eisenstein" in der „Fledermaus" 2c. sind äußerst sympathische Darbietungen.

Deetz Arthur, geboren am 18. Juni 1826 in Wesel, als Sohn eines Oberstabsarztes. Er widmete sich zuerst dem Militärdienste und trat 1843 als Avantageur bei der siebenten Artilleriebrigade in Köln ein. Allein nach dreijähriger militärischer Tätigkeit ging er, seiner Jugendneigung folgend, zur Bühne und zwar betrat er am 8. November 1846 am Hoftheater in Neu-Strelitz zum erstenmal die Bretter. Zwei Jahre später trat er schon ins Burgtheater ein, das er jedoch bald wieder verließ um Engagement in Leipzig, Weimar, Pest, Mannheim (1856 bis 1860), Karlsruhe, Darmstadt, Dessau 2c. zu nehmen. 1864 übernahm er die Deutsche Oper in Amsterdam, woselbst er schöne künstlerische Erfolge erzielte und Wagner und Gounod zum erstenmal zur Aufführung brachte. 1873 wurde er am Königlichen Theater in Berlin engagiert, woselbst er als „Königsleutnant" und „Odoardo" debütierte. Bereits ein Jahr darauf wurde er zum Regisseur ernannt, und 1877 zum artistischen Direktor. In diesem Jahre beschloß D., der früher im Fache erster Helden und Liebhaber, später (1860) in das der Heldenväter und rhetorischen Charakterrollen übergegangen war, seine schauspielerische Tätigkeit. Als „Chorführer Cajetan" trat er zum letztenmal (3. Juni 1878) öffentlich als Darsteller auf. Er war ein beliebter geschmackvoller Schauspieler, der es mit seiner Kunst sehr ernst nahm. „Faust", „Nathan", „Tell", „Wallenstein", „Königsleutnant", „Götz" 2c., gehörten zu seinen besten Rollen. Als Direktor stand er dem Kunstinstitute, auf dessen Wohl und Gedeihen sein ganzer Sinn gerichtet war, bis 1887 vor. Hierauf zog er sich ins Privatleben zurück.

Deetz Marie (geborene Brand), seit 1858 Gattin des vorigen, geboren am 11. Dezember 1835 in Damm bei Aschaffenburg, war die Tochter des städtischen Musikdirektors Brand. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie in Wien durch Salvi und Eckart und betrat 1856 als „Agathe" im „Freischütz" zum erstenmal in Hannover die Bühne. 1856—1860 wirkte sie in Mannheim, hierauf in Leipzig, Wiesbaden, Rotterdam und Amsterdam. Dann nahm sie kein weiteres fixes Engagement mehr an, sondern erschien nur zu Gast an hervorragenden Kunststätten. Sie hat in ihrer Künstlerlaufbahn viel interessante Momente zu verzeichnen. So war sie die erste „Elsa" in Mannheim (9. Januar 1859) und in Rotterdam (19. Januar 1862), sowie das erste „Gretchen" in Amsterdam, Wiesbaden und Rotterdam, kreierte 1865 die „Elisabeth" im „Tannhäuser" in Amsterdam und am 12. Februar 1866 die „Selika" in der „Afrikanerin" in Leipzig. Die Künstlerin brachte ge-

sanglich und schauspielerisch jede Partie, die ihrer Individualität zusagte mit idealem Erfassen zum Ausdruck und zur Darstellung. Sie besaß einen umfangreichen, in allen Registern künstlerisch ausgeglichenen, sympathischen, kräftigen Mezzosopran, feinen, musikalischen Sinn und gleich große schauspielerische Befähigung für die Darstellung heiterer als auch empfindsamer hochdramatischer Aufgaben. Ganz unvergeßlich ist allen ihr „Gretchen geblieben, dieses echte deutsche „Gretchen", in ihrer Gestaltung eine Kunstleistung seltenster Art. Ferner zählten zu ihren bedeutenden Partien, „Pamina", „Loreley", „Despina", „Nancy", „Cherubin", „Gemmy", „Zerline", „Page" ꝛc. 1876 trat diese hervorragende Sängerin und Schauspielerin zum größten Bedauern der musikalischen Welt, vom Schauplatz ihrer künstlerischen Tätigkeit zurück. Sie starb am 24. Juni 1893.

Degele Eugen, geboren am 4. Juli 1834 in München, war mütterlicherseits der Enkel des berühmten Tenoristen Ludwig Valesi (eigentlich Walleshauser geb. 1735, gest. 1811). Auch seine Eltern gehörten der Kunst an. So wirkte sein Vater als Hofkapellensänger, seine Mutter als Sängerin. D. sollte Mediziner werden, allein der Besuch des Konservatoriums förderte derartig sein Talent, daß er schon, um nach der Erblindung des Vaters zur Erhaltung seiner Familie besser beitragen zu können, als Geigenspieler in die Hoftheaterkapelle eintrat. Nebenbei nahm er Gesangsunterricht, bei den Tenoristen Bayer und Diez, die seine jugendliche Baritonstimme für die Bühne ausbilden sollten. Es gelang ihm auch ein königliches Stipendium zum Besuche der Theaterschule in Stuttgart zu erhalten, nachdem er 1853 den ersten theatralischen Versuch auf der Hofbühne seiner Vaterstadt als „Richard" in „Den Puritanern" gewagt hatte. Später wurde er 1855 und 1856 in Episoden, in der Oper und im Schauspiel am Münchener Hoftheater verwendet, welche Tätigkeit für ihn so nutzbringend war, daß er eine Einladung zu einem Probegastspiel am Königlichen Theater in Hannover erhielt. Er debütierte am 6. April 1856 daselbst als „Nevers" in „Hugenotten", am 11. als „Prinzregent" im „Nachtlager von Granada" und am 1. Mai als „Don Juan", und wurde allsogleich engagiert. D. wirkte daselbst als Liebling des Publikums bis zum Jahre 1868 und wurde ihm die große Auszeichnung zu teil, daß ihn der berühmte Komponist Heinrich Marschner als den besten Sänger seiner Opern bezeichnete. Besonders glänzte er als „Templer", „Heiling" und „Vampyr". 1861 folgte er einem schmeichelhaften Antrage zu einem Gastspiel ans Dresdener Hoftheater („Prinz Regent", „Almaviva", „Zar", „Hans Heiling"), das so glänzend ausfiel, daß man den Künstler sofort für Dresden verpflichtete. In Hannover lief sein Kontrakt gerade ab, so daß er bereits am 1. August 1861 und zwar in einer seiner berühmtesten Leistungen als „Don Juan", sein Engagement antreten konnte. Auch in seinem neuen Wirkungskreise errang er sich bald die Gunst des Publikums und es dauerte nicht lange, so zählte er zu den Stützen des Kunstinstitutes. Aber nicht nur als Bühnensänger (seine Leistungen wurden 1875 durch seine Ernennung zum sächsischen Kammersänger geehrt), sondern auch als Konzertsänger hatte sein Name einen vorzüglichen Klang und errang er beim Auftreten im Gewandhaus zu Leipzig große Triumphe. Leider zwang ihn ein heftiges Nervenleiden seiner Kunsttätigkeit früher zu entsagen als dies seine zahlreichen Verehrer gewünscht hätten, und es in Anbetracht seiner kräftigen, schönen ausdrucksvollen Stimme hätte der Fall sein müssen. Der Künstler starb noch in demselben Jahre am 26. Juli 1886. Seine umfangreiche, starke, selten ausdrucksfähige Stimme wurde unterstützt durch ein geistvolles, poetisches und formvollendetes Spiel, stets edel, reich an malerischen und charakteristischen Gesten und voll zündender Verve. Auch als Komponist machte er sich bemerkbar. Viele Lieder zeugen von Noblesse und innerer Wahrheit des Ausdruckes und waren beliebte Vortragsstücke. Namentlich wurde betont, daß in seinen sämtlichen Liedern die Behandlung der Singstimme sowohl nach technischer wie deklamatorischer Seite hin eine musterhafte gewesen ist.

Degen Konrad, geboren am 8. Oktober 1811 in Frankfurt. Er war der Sohn eines Polizeischreibers. Seine Mutter heiratete jedoch später einen Bäckermeister, und dieser wollte D. ebenfalls für sein Handwerk erziehen. Allein statt sich in der Backstube zu beschäftigen, las er unsere Klassiker und nahm heimlich, für die Kunst entflammt, dramatischen Unterricht. Es brauchte jedoch längere Zeit, bis er den Mut fand, sein Talent auf der Bühne zu erproben. Erst 1837 gelang ihm dies bei einer reisenden Gesellschaft. Er zog mit derselben längere Zeit herum, bis er endlich in Mainz, später in Wiesbaden und dann in Bremen Engagement erhielt. Da entsagte er wieder der Schauspielkunst und wurde abermals Bäcker. Verschiedene Lebensumstände zwangen ihn hierzu, und erst 1855 debütierte er als „Wurm" am Frankfurter Stadttheater. Trotz seines zwölfjährigen Fernseins von der Bühne hatte er die Schauspielkunst nicht verlernt, mit Freuden beschloß man sein Engagement. Er blieb diesem Kunstinstitute ununterbrochen bis zum Juli 1878 getreu, und nur ungern sahen ihn seine Verehrer zu dieser Zeit in den Pensionsstand treten. Lange nachher rühmte man noch seinen „Klosterbruder", „Musikus Miller", „Just", „Richter Adam" ꝛc. Zu seinen schönsten künstlerischen Erinnerungen zählte das im Jahre 1855 am Hofburgtheater absolvierte Gastspiel, wo er namentlich als „Zanga" („Traum im Leben") und „Oranien" gefiel. Die Kritik war einstimmig lobend und anerkennend. D. starb am 9. Juni 1884 in seiner Vaterstadt Frankfurt, und hinterließ das beste Angedenken.

Dehnicke Paul, geboren am 18. Dezember 1840 in Berlin, Sohn eines Kaufmanns. Er trat zuerst in eine chemische Fabrik ein, wo er zwei Jahre verblieb. Doch weder hier, noch später in einem Bankgeschäfte, fühlte er sich an seinem Platze, und so entschloß er sich, dem kaufmännischen Beruf zu entsagen und Schauspieler zu werden. Er versuchte sich zuerst in Posen, schloß sich hierauf einer reisenden Gesellschaft an, mit der er halb Norddeutschland durchzog kam 1862 ans herzogliche Theater nach Dessau und trat nach einjährigem Wirken daselbst in den Verband des königlichen Schauspielhauses in Ber-

lin, wo er als „Bloom" in „Rosenmüller und Finke" debütierte. D. wirkte an dieser Bühne nahezu dreißig Jahre und erwarb sich während dieser Zeit im reichsten Maße die Sympathien des Publikums. Am 28. Mai 1900 nahm dieser allbeliebte, stets gern gesehene Darsteller als „Hartwig" im „Stiftungsfest" Abschied von der Hofbühne und seinen zahlreichen Verehrern und zog sich in noch ungebrochener theatralischer Kraft ins Privatleben zurück. Bei diesem Anlasse äußerte sich Karl Frenzel über D. in folgender höchst anerkennenden Weise: „D. hat sich in den verschiedensten Rollen als findiger und begabter, immer als trefflicher Schauspieler bewährt, der mit unermüdlichem Eifer seine Aufgaben erfüllte und niemals etwas verdarb. Seine Vielseitigkeit und Brauchbarkeit wurde durch seine elastische und gefällige Erscheinung, durch sein wohlklingendes Organ und seine muntere Beweglichkeit auf das Vorteilhafteste unterstützt, im Kostüm wie in moderner Kleidung wußte er stets eine angemessene Haltung zu bewahren und bei den tollsten Scherzen seiner Laune innerhalb der Grenzen des Schönen und der Kunst zu bleiben. In dem mustergültigen Ensemble, das die Hofbühne in den Jahren von 1863—1880 für die Darstellung des modernen Schau- und Lustspiels besaß, dem damals keine andere deutsche Bühne ein ähnliches gegenüber zu stellen hatte, füllte er fröhlich seinen Platz aus und hatte an allen Erfolgen sein redliches Teil. Sein Talent wurzelte in der Darstellung des Derbkomischen bis zum phantastisch Grotesken, sein „Hofmarschall" in „Kabale und Liebe", sein „Thisbe" im „Sommernachtstraum" waren zwei seiner gelungensten und unvergeßlichsten Leistungen, in Paul Lindaus und Lubliners Komödien gab er die ergötzlichsten und lebendigsten Typen aus der modernen Gesellschaft, oft in überraschender Originalität." Nach seinem Rücktritt von der Bühne leitete er ein Institut für private Aufführungen.

Demme Gaston, geboren am 6. September 1865 in Berlin, Sohn eines Oberlehrers, betrat die Bühnenlaufbahn 1885 in einer Episode und zwar in der kleinen Rolle des „Kalchas" in „Theodora" am Residenztheater in Berlin. Sein zweites Engagement war Görlitz, dann kam er nach Hanau, Gera (Antrittsrolle „Gempe" in „Großstadtluft"), Lübeck (im Wilhelmtheater „Timpe" in „Unsere Don Juans"), Elberfeld („Hermann" in „Haubenlerche"), Halle („Jetter" in „Egmont"), Hamburg (Carl Schultze-Theater „Felix" in „Bocksprünge"), Freiburg („Mustapha" in „Sohn des Khalifen") und ans Hoftheater nach Kassel, wo er als „Valentin" („Verschwender"), „Arnold Bäcker" in „Cornelius Voß" und „Musketier Schulze" in „Pechschulze" debütierte. Durch sein Auftreten in diesen drei verschieden gearteten Rollen erwies er seine außerordentlich verwendbare Kraft und gab Zeugnis seiner schauspielerischen Allgemeinbefähigung. D., ein gewandter Salonschauspieler, liefert in der Klassik, wie im Volksstück und der Posse möglichst natürliche Charakterstudien, hält sich glücklich von Übertreibungen fern, ist jedoch anderseits ein Darsteller von überwältigender Komik. Doch überwiegt das Schauspielerische bei ihm auch in den drastischen Situationen das Possenreißerische. Ein Blick auf sein Repertoire gibt den Beweis seiner großen Gestaltungsgabe; so seien erwähnt: „Wehrhahn", „Wolf" in „Jugend von heute", „Reif-Reiflingen", „Amandus" („Jugend"), „Grignon" („Frauenkampf"), „Bleichenwang", „Schnmerich", „Spiegelberg", „Mittelbach" in „Herr Senator" und „Hofmarschall Kalb" rc. 1901 gastierte D. auf Engagement am Leipziger Stadttheater, wo man gleich nach seiner ersten Debütrolle als „Zettel" im „Sommernachtstraum" den gereiften Künstler und vortrefflichen Charakterdarsteller in ihm erkannte und D. (ab 1902) für diese Bühne verpflichtete. „Sein Weber Zettel", berichtete die Kritik, „verriet eine herzerfrischende komische Begabung. Daneben auch ein sicheres Erfassen all der Pointen, an welchen die Rolle so überreich ist, und nicht in letzter Reihe jene Formsicherheit, welche den routinierten Formkünstler kennzeichnet."

Demmer Eduard, geboren 1791 in Mannheim (ist mit der bekannten Schauspielerfamilie D. nicht verwandt). War der Sohn des Bassisten Carl Demmer (geboren in Köln, gestorben am 2. April 1811). Er versuchte sich bereits 1809 auf der Bühne, ging jedoch erst drei Jahre später gänzlich zum Theater. Er spielte im Anfang Liebhaberrollen, doch merkte er gar bald, daß er für dieses Fach nicht die nötige Eignung besitze und daß er als Intriguant mehr an seinem Platze sei. Und so ging er 1818 in dieses Fach über, das er bis zu seinem Tode mit großem Erfolg bekleidete. D. erreichte eine nicht unbedeutende Kunststufe und wirkte in Karlsruhe, an welche Bühne er 1816 verpflichtet wurde, bis zu seinem Tode als beliebter und geschätzter Darsteller. Seine Leistungen als „Marinelli", „Carlos" („Clavigo"), „Tartüffe" und „Wurm" wurden bedeutend genannt. Alle seine Darbietungen waren voll Anstand und Würde, und drang er tief in den darzustellenden Charakter, den er durch und durch studierte, ein. D. starb am 14. August 1851 inmitten seines Schaffens.

Demmer Friedrich, geboren 1786 in Niederösterreich, ein Schauspielerkind. Sein erstes größeres Engagement erhielt er unter der Direktion des Grafen Palffy am Theater a. d. Wien. Dort spielte er alles, und alles gut. Für ihn gab es kein bestimmtes Rollenfach. Im Schauspiel, im Trauerspiel, im Lustspiel, in der Oper, überall stellte D. seinen Mann. Wurde ein Mitglied krank, so gab es für die Direktion keine Verlegenheit. D. spielte im Notfalle auch ohne Probe, wie dies öfters vorkam, und stets zur vollsten Zufriedenheit des Publikums, ohne Gedächtnisfehler. Dem Erfolg seiner Leistung als „Vater Haydn", in der nach Haydnschen Melodien zusammengesetzten Operette, die „Ochsenmenuette", eine ebenso köstliche als naturwahre und charakteristische, künstlerische Darbietung, welche dieser Operette einen nachhaltigen Erfolg verschaffte, dankte er eine Anstellung als Regisseur am k. k. Hofoperntheater in Wien. Dort betätigte er sich ganz außerordentlich und trug nicht wenig zu den brillanten Aufführungen dieses Hofinstitutes bei. So mischte er sich gar oft in dem betreffenden Kostüm bei Volksszenen in die Compaserie, um diese durch seine persönliche Mitwirkung anzufeuern und zu beleben. Nach dem Verfall des Theaters a. d. Wien berief ihn Direktor Stöger nach Graz, wo er sich derartig bewährte, daß

er ihn gewissermaßen mit der Leitung des Theaters betraute. Dort, wie bei seinem späteren Engagement am deutschen Theater in Pest, spielte er ebenfalls alles, gute und schlechte Rollen. Während seiner Tätigkeit am Theater in der Josefstadt in Wien hatte er auch Gelegenheit, bei der überhaupt ersten Aufführung von Raimunds „Verschwender" 20. Februar 1833) die Rolle des „Kammerdiener Wolf" darzustellen. Sein Vater spielte den „Haushofmeister". Es wäre schwer, die besten Rollen des Künstlers aufzuzählen, doch sollen „Petruccio" in „Bezähmung der Widerspenstigen", der „Graf von Strahl" im „Käthchen von Heilbronn" und später „Kaiser Rudolf" in „Ottokars Glück und Ende" seine beliebtesten Rollen gewesen sein. D. war eine echte Künstlernatur. Er lebte nur für das Theater, dem er unermüdlich diente, und dem er bis zum Ende seiner Tätigkeit seine ganze Kraft mit Freuden widmete. In den letzten Jahren hinderte ihn eine sich allmählich entwickelnde Luftröhrenschwindsucht an der weiteren Ausübung seiner hervorragenden künstlerischen Tätigkeit. Eben im Begriffe nach Prag zu reisen, um daselbst Unterhandlungen für die Übernahme der Opernregie zu pflegen, starb er im Januar 1838, mit ihm einer der pflichtgetreuesten Schauspieler.

Er war ein Mitglied der Künstlerfamilie D., deren Namen in der Theaterwelt mit Achtung genannt wurde, und deren jeder Sprosse von Geburt an schon Talent für die Bühne besessen zu haben schien. So widmeten sich auch fünf seiner Geschwister dem Bühnenleben: Johanna Demmer geboren 1796, gestorben 1862 in Wien, betrat 1813 als „Elise" im „Rätsel" am Theater a. d. Wien das erste Mal die Bühne. Im Fach der Liebhaberinnen gefiel sie jedoch nicht, dagegen spielte sie („gemeine und karikierte Weiber") komische Alte mit großem Glück. Ihre erste Rolle dieser Art war das „Lenerl" in „Putzsucht". Sie war später in Graz, am Leopoldstädter Theater und Josefstädter Theater in Wien engagiert, woselbst sie bei der Premiere des „Verschwender" die Rolle des „alten Weibes" kreierte, die sie geradezu unübertrefflich gab. Wahre Mustergebilde ihrer Darstellungskunst waren ferner „Rätin Durlach" in „Stricknadeln", „Muhme Lebrecht" in „Ein Tag vor Weihnacht", „Rätin" in „Das letzte Mittel" rc. (Sie war eine verehelichte Schmiedt), Josefine Demmer, (verehelichte Frau Scutta, erwarb sich durch ihre hübsche Gestalt ihr niedliches Spiel und ihren Gesang schon mit 16 Jahren die Gunst des Publikums in der Rolle des „Aschenbrödel" in der gleichnamigen Oper), Thekla Demmer, verehelichte Kneisel, welch letztere sich besonders als Lokalsängerin im Theater in der Leopoldstadt neben der Krones hervorgetan hat), Gustav Demmer und Christian Demmer, jedoch gelang es keinem derselben eine besonders hervorragende Stelle in der Theaterwelt einzunehmen, außer Johanna und dem Sohne Christian Demmers:

Demmer Friedrich, geboren 1803 in Hamburg, kam frühzeitig mit seinen Eltern nach Österreich und wurde von seinem Vater für die Schauspielkunst ausgebildet. Er debütierte 1819 in Graz als „Maler Romano" in „Fiesko", machte günstigen Eindruck und wurde engagiert. Hier wirkte er mit großem Eifer, und da sich auch seine schöne Stimme bemerkbar machte, unternahm er es, sich selbständig zum Sänger auszubilden und sich erst in kleinen Gesangspartien zu versuchen. Da dies mit Glück geschah, wurden ihm auch größere Aufgaben in der Oper zugeteilt, die er erfolgreich löste. 1822 erhielt er sogar Engagement am Hofoperntheater in Wien, wo er in dem „neuen Gutsherrn" auftrat. Da er nicht nach Wunsch in ersten Partien beschäftigt wurde, ging er ans Theater a. d. Wien, verließ aber auch dieses Institut nach kaum einjähriger Tätigkeit und folgte einem Rufe des Direktors Stöger in Graz. Er blieb ein treues Mitglied desselben bis zum Abgang von der Bühne. So folgte er ihm zuerst von Graz nach Petersburg, von dort an das Theater in der Josefstadt und 1834 nach Prag. Daselbst debütierte er unter rauschendem Beifall als „Almaviva" und wurde in ganz kurzer Zeit der Liebling des Publikums. D. wirkte am Prager Landestheater bis zu seiner Pensionierung, und starb in Passau 1859. Besonders in den französischen Spielopern hatte er bedeutende Erfolge aufzuweisen, und wurde überhaupt, selbst von den strengsten Kritikern, zu den besten Spieltenoren der damaligen Zeit gerechnet.

Demuth Leopold, geboren am 2. November 1861 in Brünn, ist der Sohn eines k. k. österreichischen Oberlandesgerichtsbeamten. Schon zur Zeit, als er seiner Militärpflicht Genüge leistete, fiel seine schöne, klangvolle Stimme auf, und soll er sich wiederholt durch manches populäre Lied, das er dem inspizierenden Korporal vorgesungen hat, vor der Anzeige und ihren Arrestfolgen bewahrt haben. Er unterließ es auch nicht, in dienstfreier Zeit förmlich musikalisch-deklamatorische „Soireen", die natürlich vor 9 Uhr abends zu Ende sein mußten, im Mannschaftszimmer zu veranstalten. Später, als Angestellter in einem Materialwarenhause, galt er als beliebter Vereins- und Klubsänger, bis er endlich, 1885 aus Liebe und Begeisterung für den Gesang, nach Überwindung so mancher ungünstiger Verhältnisse in materieller Beziehung, anfänglich sogar unter schweren Entbehrungen, das Wiener Konservatorium besuchte, wo er besonders als Schüler von Josef Gänsbacher (Gesang) und Leo Friedrich (s. d.) (dramatische Ausbildung) zusehends Fortschritte machte. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er als „Hans Heiling" am 5. April 1889 am Theater in Halle a. S., wo er bis 1891 verblieb. In diesem Jahre trat er in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wirkte daselbst bis 1895, und war hierauf zwei Jahre Mitglied des Hamburger Stadttheaters. Dort erhielt er einen Ruf an das Hofoperntheater in Wien, woselbst er als „Renée" in Verdis „Maskenball" ein auf Engagement abzielendes Gastspiel eröffnete. Er gefiel außerordentlich und hat sich rasch die Sympathien des Publikums erobert. Aber nicht nur als Sänger, der vom halbgesprochenen Wort bis zum äußersten Ton der Leidenschaft alles beherrscht, und dabei auch Meister der süßesten Cantilene ist, gefiel er, auch seine vorzügliche schauspielerische Leistung wurde belobt, und er als ein dramatischer Künstler voll Noblesse bezeichnet. Nebst der Gabe der Natur, einer in allen Registern üppig schön

klingenden Stimme, kommt ihm auch seine, die besten Meister verratende Gesangskunst zu statten, mit der er stets unter Festhaltung eines ausgeprägten künstlerischen Geschmackes, alle Stimmungen und Empfindungen, sei es im mezzavoce, im parlando oder mit mächtigem, vollem Brustton, auszudrücken weiß. Über seinen Gesang, er gilt als vortrefflicher Mozartsänger, hat er sowohl von der Presse, wie aus dem Publikum die lobendsten, ja überschwänglichsten Stimmen vernommen. So sagte man, seine Stimme wirke in der Höhe mit fanfarenartiger Gewalt, sein einzig schönes Organ streue wahre Feuergarben von Glanz und Wohllaut umher rc. Jedenfalls zählt D., der Ende der Saison 1901 durch Verleihung des Kammersängertitels ausgezeichnet wurde, zu den stolzesten Zierden der österreichischen Hofoper. Von seinen zahlreichen Partien seien u. a. erwähnt: „Don Juan", „Hans Heiling", „Nelusko", „Telramund", „Hans Sachs", „Gunther" rc. Die beiden letzterwähnten Partien sang er auch 1899 bei den Bayreuther Festspielen.

Denk Josef, geboren am 15. Oktober 1801 in München. Nachdem er sich für den geistlichen Stand nicht zu eignen schien, wurde er für die militärische Laufbahn bestimmt. Er hielt es aber nicht lange bei derselben aus, nahm heimlich dramatischen Unterricht, und betrat in Salzburg zum erstenmal die Bühne. Er wählte sich das Charakterfach und war in demselben in Linz, Brünn, Passau, Regensburg, Freiburg, Baden-Baden und Donaueschingen tätig, bis ihn ein Zufall nach Karlsruhe führte (1851). Hier engagierte ihn Eduard Devrient (s. d.), der ihm vorwiegend altkomische Väterrollen zuteilte, in welchen er bis zu seinem Lebensende in hervorragender Weise wirkte. Er zählte während seiner 20jährigen Wirksamkeit am Karlsruher Hoftheater zu den beliebtesten Schauspielern daselbst. Dies bewies ihm sein Publikum in geradezu rührender Weise gelegentlich der Feier seines 50jährigen Künstlerjubiläums. Und als er am 10. Oktober 1872 starb, hinterließ dieser Veteran der alten Schule nur Freunde und Verehrer.

Denkhausen Elisabeth, geboren in Lübeck. Ihre Eltern, Ludwig und Johanna Denkhausen waren verdienstvolle Mitglieder der Meininger Hofbühne. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn als Soubrette in Halle, kam dann nach Rostock, Stettin, Lobetheater Breslau und Bremen, von dort nach Oldenburg, wo sie ins Fach der komischen Alten überging, hierauf ans Residenztheater in Hannover, Nürnberg und Düsseldorf, und trat 1895 in den Verband der Darmstädter Hofbühne. D. ist eine höchst verwendbare Darstellerin und ist in Lustspiel, Posse und in der Operette gleich erfolgreich. Sie entwickelt viel Humor und werden ihre Ursprünglichkeit, Treffsicherheit und Naturwahrheit einstimmig anerkannt. Diese wackere Künstlerin gehört zu den zuverlässigsten Stützen der Darmstädter Hofbühne.

Dennerlein Johann Georg Wenzel, geboren 1781 in einem kleinen Dorfe bei Bamberg. Sein Vater war Dorfschulmeister. Auf der nahen Universität studierte er Philosophie, und ohne sich mit irgend jemandem beraten zu haben, sprang er am 4. März 1809 auf die Bühne. Er blieb ein Jahr, kam dann nach Würzburg, wo er so außerordentlich gefiel, daß er die vorteilhaftesten Engagementsanträge von der Hand wies und mit Ausnahme eines einjährigen Engagements in München, ununterbrochen, mehr als ein halbes Jahrhundert als tüchtiges, hochverehrtes und geschätztes Mitglied des Würzburger Theaters wirkte. In jüngeren Jahren vertrat er das jugendlich-komische, auch das Tenor-Buffo-Fach, später ging er in das ernste und komische Charakterfach über. Aber selbst Intriguants- und erste Charakterrollen gab er zur höchsten Zufriedenheit. Sein Fleiß war eben unermüdlich, seine Vielseitigkeit bewundernswert. Als Beweis hierfür diene sein Rollenverzeichnis, welches in der Oper, im Trauer-, Schau-, Lust- und Singspiel, sowie in der Posse, Vaudeville, Operette und Lokalstück die enorme Zahl von 1500 verschiedenen Rollen aufweist. Er empfing zahllose Beweise des Wohlwollens und ehrender Anerkennung während seiner ganzen langen Tätigkeit in Würzburg, und als er am 4. März 1854 sein 50jähriges Schauspielerjubiläum feierte (er spielte den „Juden Schewa"), wollten die Ovationen gar kein Ende nehmen. Einige Jahre später trat er gänzlich von der Bühne ab. Er starb im hohen Greisenalter von 82 Jahren am 17. Oktober 1863. Seine Leistungen zeichneten sich in allererster Reihe durch naturgetreue, lebensfrische Darstellungsweise und unverwüstlichen drastischen Humor aus. Längst deckte ihn die kühle Erde, und noch immer sprach man in Würzburg vom alten Dennerlein.

Deny Wilhelm, geboren in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Kam als junger begabter Mann von Berlin, wo er schauspielerisch tätig war, am 1. Juli 1805 nach Weimar. Er erfreute sich gleich am Anfang großer Gewandtheit auf der Bühne, und debütierte am 3. Juli in Lauchstädt als „Felix" in „Der Corse". Er konnte in der Oper, im Lust- und Schauspiel, in der Posse und Tragödie verwendet werden, und fand überall Beifall. In Weimar trat er als „Alba" in „Don Carlos" auf. Seine Haupterfolge hatte er anfänglich als Held und jugendlicher Liebhaber, versuchte sich aber auch später mit Erfolg im Intriguantenfach. Seine hübsche Stimme veranlaßte ihn in Berlin als Sänger zu gastieren, und als „Sarastro" aufzutreten. Er mißfiel. Von diesem Fiasko an war es um ihn geschehen, lange konnte er keine Ruhe finden, Wahnvorstellungen störten ihn bei Tag und Nacht, und bereits geistig gestört, betrat er am 12. Januar 1822 als Heerführer der Sachsen, „Klodion" in Lobes Oper „Wittekind", wieder die Bühne. Es war seine letzte Rolle. Noch am Abend zeigten sich Anzeichen des nahenden Wahnsinns. Am 13. Januar wurde er ins Irrenhaus nach Jena gebracht, wo er noch im selben Jahre starb.

Deppe Julius, ist seit Mitte der siebziger Jahre bühnentätig und versuchte sich bald auch als Regisseur. 1880 wirkte er in Rostock, 1881—1889 am Hoftheater in Altenburg, 1890 in Metz, 1891 am fürstlichen Theater in Gera, hierauf acht Jahre am Stadttheater in Straßburg und trat 1900 in den Verband des Lessingtheaters in Berlin, wo er als „Giesecke" im „Weißen Rössel" debütierte. D. trat an Stelle Guthery's und vertritt charakteristische Rollen mit

vieler Wirkung. Man lobt seine breite, behagliche Komik, die sich besonders für chargierte Rollen bestens eignet.

Dessoir Ferdinand, geboren am 29. Januar 1835 in Breslau, erhielt die erste Unterweisung in der Schauspielkunst von seinem berühmten Vater Ludwig Dessoir (s. d.), und vollendete seinen dramatischen Unterricht beim Schauspieler Friedrich Werner in Mannheim. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1852 als „Fürst" in „Dorf und Stadt" auf der Bühne in Freiburg (Direktion Franz Wallner), kam dann nach kurzer Tätigkeit in Meißen und Glogau, ans Stadttheater in Mainz, wo er von 1853—1855 verblieb und vorwiegend jugendliche Liebhaber, Bonvivants und komische Rollen spielte. 1855—1856 finden wir ihn in Heidelberg, 1856—1857 in Stettin, 1857—1861 in Leipzig (dort vollzog sich der Übergang vom Liebhaber zum Komiker), 1861—1863 in Bremen, 1863—1864 in Weimar (wo er ins humoristische Charakterfach überging und bei dem 300jährigen Shakespearejubiläum den „Falstaff" spielte, eine Leistung von schwer zu übertreffendem Werte), 1864 bis 1867 als „Dessoir Sohn" im Königlichen Schauspielhaus in Berlin (Antrittsrollen „Rechnungsrat" in „Rechnungsrat und seine Tochter", „Cantal" in „Der Fabrikant", „Schulmeister" in „Der gerade Weg ist der beste" und „Zettel" in „Sommernachtstraum"), 1867 bis 1868 wieder in Weimar, 1868—1869 am Lobetheater in Breslau (Antrittsrolle „Ambrosius" in „Viel Lärm um nichts", eine glänzende Paraderolle des Künstlers), und 1870 bis 1877 am Hoftheater in Dresden (dieses Engagement, welches auch den Höhepunkt seiner Laufbahn bildete, konnte er erst antreten, nachdem Kronprinz Albert von Sachsen ihn seiner Verpflichtungen gegen das Hofburgtheater in Wien, an welches er nach einem glänzend absolvierten Gastspiele kontraktlich gebunden war, durch persönliche Intervention beim Kaiser enthoben hatte). D., der allen Grund hatte, mit seiner Stellung daselbst in jeder Beziehung zufrieden zu sein, ließ sich unbedachtsamerweise überreden, das Residenztheater in Dresden zu pachten, aus dem Hoftheater auszuscheiden und sein Glück als selbstständiger Theaterdirektor zu versuchen. Nach kaum einem Jahre jedoch waren Theater, Direktion und alles Geld, das er sich erspart hatte, verloren und er mußte froh sein, 1880 ein günstiges Engagement am Prager Landestheater zu erhalten. Er debütierte im August als „Rocheferriere", „Schnwalinski" in „Einzige Tochter", „Bloom" in „Rosenmüller und Finke" und „Harpagon", und erzielte mit seinen Leistungen so volle künstlerische Wirkung, daß man seinen Eintritt allseitig als großen Gewinn bezeichnete. In der Tat zeugten seine Darstellungen von besonderer Intelligenz, und so lange er in Prag wirkte, bedeutete jede Rolle, die er vorführte, einen weiteren Fortschritt in der Wertschätzung und Gunst der Presse und des Publikums. 1885 bis 1889 wirkte er am Hoftheater in St. Petersburg und trat im selben Jahre in den Verband des neugegründeten deutschen Volkstheaters in Wien. Hier fand er nicht oft Gelegenheit, sein wirklich reiches Können zu erweisen, denn am 13. November 1889 überfiel ihn in der Rolle des „Hypochonders" plötzliche Gedächtnisschwäche, sodaß die Vorstellung nur mit größter Anstrengung seitens der Mitspielenden zu Ende geführt werden konnte. Der Künstler begab sich hierauf nach Dresden, woselbst er dramatischen Unterricht erteilte. Dort starb er am 15. April 1892. Seine echt künstlerischen Leistungen riefen stets heiteres Behagen im Publikum hervor, und sein natürlicher Humor und die diskrete Komik, die nie die Grenzen der Glaubhaftigkeit überschritt, trugen ihm selbst seitens der strengsten Kritik nur Worte höchster Anerkennung und größten Lobes ein. Er galt mit Recht als einer der hervorragendsten Vertreter des humoristischen Faches.

D. war seit dem Jahre 1861 mit der früheren Sängerin Jenny Fenke verheiratet.

Dessoir Ludwig, geboren am 27. Dezember 1810 in Posen, war der Sohn eines Kaufmannes, und betrat, nachdem seine Neigung zum Theater schon frühzeitig zum Durchbruche kam, als Negerknabe „Nanky" in Körners „Toni" zum erstenmal die Bühne seiner Vaterstadt. Dann begann ein Wanderleben, und erst in Lübeck beginnt seine geregelte theatralische Thätigkeit. Er kam von dort zu Direktor Haake (s. d.) nach Mainz, 1831—1834, und von da nach Leipzig, 1834—1836. Zu jener Zeit erregte er die Aufmerksamkeit Laubes, der öffentlich auf das hervorragende Talent des Künstlers aufmerksam gemacht hatte. Hierauf erfolgte ein Engagement in Berlin 1836—1837, dann in Pest 1837 bis 1839, von wo er an das Hoftheater in Karlsruhe als Nachfolger Karl Devrients (s. d.) berufen wurde. Hier wirkte er zehn Jahre, bis er am 1. Oktober 1849 sein Berliner Engagement antrat (Debütrollen „Othello", „Bolingbroke", „Carlos", „Clavigo" und „Tempelherr"). D., der bisher Helden und Liebhaber gespielt hatte, trat in Berlin in das Charakterfach, seinen eigentlichen Wirkungskreis, über. Während der Zeit seines Berliner Engagements wurde ihm die Auszeichnung, mit Emil Devrient, Lina Fuhr (s. d.) und anderen berühmten Schauspielern in London im Jahre 1853 ein Gastspiel absolvieren zu können. Er trat daselbst als „Perin" in „Donna Diana", „Alba" in „Egmont", „Mephisto", „Faust", „Geßler", „Wilhelm Tell", „Muley Hassan", „Fiesko" und „Othello" auf. Namentlich in der letzten Rolle gewann er die ungeteilte Bewunderung der Engländer. So schrieb G. H. Lewes, in ganz Deutschland wohl bekannt durch seine vorzügliche Goethebiographie, über diese Rolle: „Herr Dessoir, einer der ersten tragischen Schauspieler, bewies bei seiner Darstellung als Othello, was ich nach seiner Darstellung des Faust erwartet hatte, daß derselbe eine feine Erkenntnis der Auffassung und eine Meisterschaft darstellender Gewalt besitzt. Niemals hörte ich früher die Anrede an den Senat mit einer so poetischen Würdigung und mit einer so künstlerischen Ausführung vorgetragen; niemals sah ich irgend einen Schauspieler, selbst Kean nicht so wahr und tragisch in der Darstellung der inneren Aufregung während der großen Verführungsszene (mit Jago). Das zurückgehaltene Gefühl, ringend mit der Sprache; die durchschauerte und fast gelähmte Seele, bald versuchend, nicht zu glauben, bald sich zur Ruhe zwingend; das konvulsivische

Schaudern, welches nicht allein das innere Leiden verrät, sondern auch den späteren Krampfsanfall vorbereitet, die heisere Stimme und die erzwungene Ruhe, überlieferten uns eine viel wahrere und tragischere Darstellung, als irgend ein Othello jemals meinem Geiste überliefert hat". Überhaupt trug D. durch seine Gastspiele seinen Ruhm in alle Welt, und wurden seine Leistungen von den hervorragendsten literarischen Persönlichkeiten, wie Halm, Hebbel, Tiek, Dingelstedt, Gutzkow, Gottschall, Gustav Freitag, K. Th. v. Küstner &c. eingehendst gewürdigt, und seine hervorragende künstlerische Bedeutung anerkannt. So schildert der letztgenannte, unter dessen künstlerischer Führung D. mehrere Jahre gewirkt hatte, in seinem bekannten Werke „34 Jahre meiner Theaterleitung" den Künstler u. a.: „In Dessoirs Natur kündigt sich unabläßig ein Zug nach der Tiefe an, ein Zug, der ihm ebenso sehr alles nur auf den Glanz der Darstellung Berechnete verschmähen läßt, als er ihn auch treibt, den Menschen, welchen er gerade darzustellen hat, bis zu seiner Lebenswurzel zu verfolgen und von derselben aus das Bild des Dichters in seiner vollen Natur wieder zu erzeugen. In diesem Zug nach der Tiefe des menschlichen Wesens verrät sich Dessoirs spezifisches Talent. Dieser Trieb, in die Tiefe der menschlichen Natur zu dringen und sie in ihren ursprünglichen Lebenspunkten aufzusuchen, erklärt es, daß es Dessoir wesentlich um den inneren Zusammenhang, um die psychologische Einheit seiner Figuren zu tun ist. Es hat in neuerer Zeit wenige Schauspieler gegeben, die in ihrem Spiel so schroff den Gegensatz gegen alle oberflächliche und leichtfertige Behandlung ihrer Aufgaben bildeten wie Dessoir". Mit der ihm eigenen Bescheidenheit, trat er ohne jeden öffentlichen Abschied von der Berliner Bühne, deren größte Zierde er nahezu ein Vierteljahrhundert gewesen ist, zurück. Den eigentlichen Schlußpunkt seines Wirkens bildete sein Auftreten als „Richard III." am 31. Oktober 1867. Da war er noch in voller ungebrochener Kraft, während er bei seinem letzten Auftreten am 10. Juni 1872 als „Talbot" in „Jungfrau von Orleans" nicht mehr in voller geistiger und körperlicher Frische zu wirken imstande war. Er trat im Jahre 1872 in den wohlverdienten Ruhestand und verschied am 30. Dezember 1874 in Berlin. Er galt als der würdige Repräsentant des höheren Dramas, und nahm namentlich als Shakespeare-Spieler einen hervorragenden Platz in der deutschen Kunstwelt ein. Als solcher ergriff und fesselte er jedermann, das Parterre und die Gallerie und alles war gebannt bei seiner Darstellung sogenannter dämonischer Naturen. So erwähnt Carl Frenzel, in seiner „Berliner Dramaturgie", daß D. immer den geistigen Inhalt der dichterischen Schöpfung vollständig in seine Darstellung hinüberrettete, und daß man stets die reine Linie, die Konturen des poetischen Vorwurfes wiederfand. Er schuf sich seine Figuren Zug für Zug, Glied um Glied aus den Worten des Dichters in streng logischer Konsequenz heraus. Die Erfolge die D. auf seiner ruhmreichen theatralischen Laufbahn erzielte, sei es bei Shakespeare, Goethe oder Lessing, alles war künstlerisch und harmonisch, mächtig in der Wirkung. Aber mit dem Namen einer Dichtung bleibt sein Name für alle Zeiten unzertrennlich verbunden; mit „Narciß". Es war dies eine Leistung, die alles frühere in den Schatten stellte und auch schwerlich einen ebenbürtigen Darsteller gefunden haben dürfte. Als er starb ging gewissermaßen auch diese Rolle mit ihm zu Grabe.

Sein älterer Bruder **Rudolf Dessoir**, geboren am 9. September 1799 in Posen wendete sich ebenfalls der Bühnenlaufbahn zu. Er war lange Jahre am Hoftheater in Braunschweig tätig und machte seinem Leben am 28. Dezember 1833 als Mitglied des Theaters in Mainz, durch Selbstmord ein Ende. Eine Schwester dieser beiden Brüder, Jeanette Dessoir, wurde die Mutter Theodor Lobes (s. d.).

Dessoir Therese (geb. Reimann), geboren am 12. Juli 1810 in Hannover, war die Tochter des Oberfeldapothekers Conrad Reimann. Im Jahre 1827 betrat sie zum erstenmal das dortige Hoftheater, und zwar in der Rolle der kleinen Zigeunerin, im gleichnamigen Stück. Holbein (s. d.), der das Theater leitete, fand besonderen Gefallen an dem Talent der jungen Debutantin, engagierte sie und ließ sie in kleineren und größeren Rollen vor dem Publikum erscheinen. Sie blieb daselbst bis 1832, in welchem Jahre sie als erste Liebhaberin nach Leipzig kam. Hier lernte sie ihren späteren Gatten, den berühmten Schauspieler Ludwig Dessoir kennen. 1834 finden wir sie bei Direktor Haake in Breslau. Hier wurde die Ehe wieder getrennt und Therese kehrte allein nach Leipzig (1837) zurück. Hier wirkte sie bis 1844 und wurde neben Karoline Bauer, Charlotte von Hagen, Julie Gley (s. d.) stets ebenbürtig genannt. 1845 finden wir D. in Mannheim, dort ging sie in das Fach der älteren Heldinnen über, kam 1846 nach Stuttgart, von wo sie wieder nach Mannheim zurückkehrte und bis zu ihrem am 7. April 1866 erfolgten Tode im Fache der feinkomischen und ernsten Mütter als Liebling des Publikums wirkte. In ihrer Jugend, sie war mit den Reizen bestrickendster Anmut geschmückt, stieg sie rasch bis zu den höchsten Stufen der Kunst empor und waren es zuerst die jugendlichen Heroinen die ihr vorzugsweise gelangen, wie die munteren Liebhaberinnen, die ihren Namen über ganz Deutschland verbreiteten. Doch fehlten ihr auch keineswegs die geeigneten Töne zum Ausdruck harmloser Natürlichkeit und kindlicher Gefühle. Ihre letzte Rolle war die „Alte Liese" in „Deborah", ihre letzten Worte auf der Bühne darin „Betet ein Vaterunser für die alte Liese". Nun, man hat ihr das beste Angedenken bewahrt.

Destinn Emmy, geboren am 20. Februar 1878 in Prag, als Tochter des Rentier Emanuel Kittl. Schon als kleines Kind zeigte sie bedeutende musikalische Anlagen. Zuerst erlernte sie das Violinspielen und zwar machte sie in kurzer Zeit so erstaunliche Fortschritte, daß sie bereits in ihrem achten Lebensjahre öffentlich auftreten konnte. Nachdem sie als Violinistin in der Ausbildung bereits fortgeschritten war, begann sie in ihrem 14. Lebensjahr singen zu lernen. Den Unterricht übernahm hauptsächlich Frau Marie Löwe-Destinn (die seiner Zeit eine hervorragende dramatische Sängerin war und u. a. in Pest 1860—1861, am Hofoperntheater in Wien 1861—1865, und auch in

Italien 1866—1873 stürmische Erfolge erzielte. Auch während ihrer gesanglichen Studienzeit machte D. so rasche Fortschritte, daß man sie im Jahre 1888 direkt von Prag an das Hofopern-theater in Berlin engagierte und zwar gleich auf fünf Jahre nach einem erfolgreichen Auftreten als „Santuzza". Die Künstlerin, die sich den bestbekannten Namen ihrer Lehrerin beigelegt hat, vertritt daselbst das lyrische und dramatische Fach und gehört trotz ihrer Jugend zu den beseelendsten Erscheinungen am Berliner Opernhaus. Künstlerin durch und durch, interessiert sie durch auffallende dramatische und stimmliche Begabung, und ist gleich bedeutend als Schauspielerin wie als Sängerin. Durch ihr instinktives Erfassen der Charaktere, sowie durch die herrliche Wiedergabe ihrer Sopranpartien ruft diese Sängerin von außerordentlich musikalischem Feingefühl und gründlicher musikalischer Bildung großen Eindruck hervor. Schon 1901 wurde D. eingeladen bei den Festspielen in Bayreuth die „Senta" zu singen. Von ihren beliebtesten Partien seien erwähnt „Santuzza", „Nedda", „Mignon", „Carmen", „Afrikanerin", „Valentine", „Agathe", „Marie" (verkaufte Braut) ꝛc.

Détschy Serafine, geboren in Graz als Tochter eines Arztes, der aus einer ungarischen Familie stammte. Ihre Neigung zur Bühne zeigte sich schon frühzeitig, und war es namentlich ein Gastspiel der Clara Ziegler (s. d.), das ihren Entschluß, Schauspielerin zu werden, zur Reife brachte. Sie nahm bei Josef Lewinsky (s. d.), der sie geprüft und unleugbares Talent erkannt hatte, in Sprache und Deklamation, und bei Bernhard Baumeister (s. d.), welcher sie den natürlichen Konversationston lehrte, Unterricht und betrat als „Marianne" in Goethes „Geschwistern" in Brünn zum ersten Male die Bühne. Sie wurde engagiert und ihr bald ein größerer Rollenkreis zugewiesen. Nachdem sie noch Laube Szenen aus der „Orsina" vorgesprochen hatte, nahm sie Engagement in ihrer Vaterstadt, woselbst sie von 1878—1880 wirkte, dann kam sie ans Hoftheater nach Schwerin (1881—82), hierauf nach Wien, wo sie nach einem glänzenden Debüt in „Bürgerlich und Romantisch" ans Hofburgtheater engagiert wurde. Trotzdem trat sie, durch verschiedene Verhältnisse veranlaßt, nicht in den Verband der Hofbühne, sondern nahm einen Antrag ans Carl-Theater an (1883) wo ihr reichliche Beschäftigung geboten wurde. Der Zusammenbruch des Unternehmens jedoch bewog sie noch im selben Jahre ans Wiener Stadttheater überzutreten, das sie aber 1884 infolge des Brandes verlassen mußte. Dafür nahm sie am Stadttheater in Hamburg (1885—1887) Stellung und kehrte hierauf nach weiterer Tätigkeit am Hoftheater in Stuttgart wieder dorthin, und zwar ans Thaliatheater, zurück (1889). Sodann wurde sie an das Hoftheater in St. Petersburg engagiert, woselbst sie solange blieb bis das Deutsche Hoftheater ein für allemal aufgelöst wurde (1890). Nun begab sich D. nach Berlin ans Lessingtheater, und dort fand sie Gelegenheit einige neue Rollen, darunter die „Ada" in „Sodoms Ende", zu kreieren, mit welcher Leistung sie sich eine geachtete Stellung zu erringen wußte. Die Künstlerin verließ fortab Berlin nicht mehr, nur 1892 bis 1893 begab sie sich nach New-York, um daselbst am Irving-Place-Theater ein längeres Gastspiel zu absolvieren. Ihre Stellung am Lessingtheater gab D. jedoch 1894, da hier das Drama und das klassische Stück — ihre eigentliche Domäne — zu wenig gepflegt wurden, auf, und folgte einem Antrag an das Schillertheater, um ihr Talent daselbst an den verschiedensten Aufgaben zu erweitern. So spielte sie die „Francisca" in den „Karlsschülern" aber auch die „Burger-Lies" in „Meineidbauer", die „Lady Milford" und die „Ulrike" in „Zärtliche Verwandte" sowie „Gräfin Antonie" im „Frauenkampf", „Cornelia" in „Gracchus", „Herzogin" in „Glas Wasser", „Judith" in den „Carolingern" ꝛc. 1897 schied die Künstlerin aus dem Verbande dieser Bühne, um hierauf nur noch als Gast schauspielerisch zu wirken. Neben den bereits erwähnten Rollen seien noch namhaft gemacht: „Orsina", „Adelheid", „Magda", „Cameliendame", „Gräfin Lea" ꝛc. Außer ihrer Bühnentätigkeit widmet sich D. auch der Rezitation von Dichtungen sowohl auf klassischem wie modernem Gebiet, und ist gleichzeitig als dramatische Lehrerin und Schriftstellerin erfolgreich tätig. Von ihren litterarischen Arbeiten seien erwähnt: „Offizielle Frau", „Regenprinzeßchen" ꝛc.

Dettmer Friedrich, geboren am 25. September 1835 in Kassel, war der Sohn von Wilhelm Dettmer (s. d.), der ihn anfänglich zum Klavierlehrer oder Klaviervirtuosen bestimmen wollte. Allein er fand an dieser Karriere keine Freude, denn es zog ihn unwiderstehlich zur Bühne. Und so verließ er 1852 heimlich das Elternhaus und begab sich nach Basel, wo er das erste Mal als Schauspieler auftrat. Er wurde auch als Mitglied der Oper verwendet, doch fand der junge Mann, daß die Darstellung der Heldengestalten sein eigentliches Feld sei, und nahm 1853 bei F. Genée in Danzig Engagement. Sowohl dort, wie später in Weimar 1854, und Hamburg 1856, erzielte er aufmunternde Erfolge, die in der Theaterwelt nicht unbekannt geblieben waren, sodaß er zu einem Gastspiel ans Dresdener Hoftheater geladen wurde. Er debütierte als „Philipp" in „Nacht und Morgen", ‚Rudolf" in „Landwirt" und „Romeo". Man fand allgemein Gefallen an dem talentierten jungen Künstler und beschloß sein Engagement. Er trat dasselbe noch im Mai 1856 an, blieb diesem Kunstinstitute, eine einjährige Unterbrechung in Hamburg 1859 abgerechnet, bis zu seinem Tode treu, und gehörte seine durch ein Vierteljahrhundert währende künstlerische Tätigkeit daselbst mit zu den denkwürdigsten Errungenschaften des sächsischen Hoftheaters. Stets hat er aus edelster künstlerischer Auffassung heraus die vornehmsten Gestalten der deutschen Dichtung verkörpert. Bei ihm einte sich künstlerisches Streben mit künstlerischem Können. D., der lebenslänglich fürs Hoftheater gewonnen worden war, ist inmitten seiner künstlerischen Tätigkeit, in der Blüte seiner Jahre, in voller Manneskraft von Bühne und Leben geschieden. Obwohl erst 48 Jahre, stand er doch auf der Höhe gereifter, künstlerischer Wirksamkeit, und zählte zu den bedeutendsten deutschen Heldenspielern. Er starb am 24. Oktober 1880, beim Einstudieren einer Rolle für das am 22. Oktober zur Aufführung ange-

setzte Stück „Verschämte Arbeit". Drei Tage vor seinem Tode erschien er als „Rodeck" in „Wohltätige Frauen" zum letztenmal vor seinem Publikum.

Dettmer Wilhelm, geboren 1860 in Hamburg, Sohn des vorigen. Seine schauspielerische Begabung machte sich schon in der Schule bei der Deklamation von Gedichten bemerkbar. Trotzdem wollte der Vater in die Berufswahl seines Sohnes längere Zeit nicht willigen. Dieser nahm, nachdem er seinen unabänderlichen Entschluß, Schauspieler zu werden, durchgesetzt hatte, dramatischen Unterricht bei Hofschauspieler Winger (s. d.), der sich des Kunstnovizen mit aller Liebe und Freundschaft annahm und nicht wenig dazu beitrug, daß D. bereits 1879 sein erstes Engagement am Hoftheater in Meiningen erhielt. Er konnte sich gleich an einer Reise dieser berühmten Hoftheatergesellschaft, die dieselbe bis nach Amsterdam führte, beteiligen, wenngleich er eigentlich nur Gelegenheit fand, in zweiten Liebhaber- und Heldenrollen aufzutreten. Nichtsdestoweniger erlangte er wesentliche Theaterroutine, lernte sich auf der Bühne frei benehmen, und verdankte auch sehr viel den unter Aufsicht der Gemahlin des Herzogs von Meiningen, der Freifrau von Heldburg, abgehaltenen Proben in Bad Liebenstein. Der junge Künstler blieb bei den Meiningern bis 1. Februar 1881, nachdem er nach dem Tode seines Vaters sofort einen Antrag ans Hoftheater nach Dresden erhielt. Er debütierte daselbst als „Rudenz" in „Tell", und wurde engagiert. Wenngleich er im Anfang durch die Gegenwart Matkowskys (s. d.) gehindert war, in den ersten Rollen seines Faches aufzutreten, so änderte sich dies später, und er holte sich als „Fiesko", „Sigismund", in „Der Traum ein Leben", „Clavigo", „Wetter von Strahl" und mit anderen ersten Helden- und Liebhaberrollen reiche Anerkennung. D., der auch durch eine schöne Bühnenfigur und klangvolles Organ für sein Fach prädestiniert erscheint, gilt als sehr verdienstvolles Mitglied des Dresdener Hoftheaters.

Dettmer Wilhelm Georg, geboren am 29. Juni 1808 bei Hildesheim. Er war ein Bauernsohn und wollte sich, da sein Vater seinen kleinen Besitz verloren hatte, zum Volksschullehrer heranbilden. Nur durch Zufall kam er zum Theater. Der Direktor einer reisenden Schauspielergesellschaft glaubte in ihm Talent zur Bühne zu entdecken und bot ihm Engagement. Da es ihm auch im Lehrerseminar nicht sonderlich gefiel, akzeptierte er den Antrag und betrat 1828 als „Herr v. Eberbach" in „Bräutigam aus Mexiko" die Bühne. Nun begann ein rechtes Wanderleben, bald bei dieser, bald bei jener Gesellschaft, bis es ihm gelang, durch Empfehlung an den Intendanten Grafen v. Platen in Hannover Engagement zu finden. Dort nahm er auch gründlichen Gesangsunterricht und konnte schon zwei Jahre später für erste Baßpartien am Hoftheater in Braunschweig engagiert werden (Debüt „Masseru" in „Opferfest"). Von dort kam er nach Breslau und von da nach Kassel, wo er unter Spohrs Leitung seinen Gesang zu veredeln bestrebt war. Er blieb dort 1835—1837, ging nach Frankfurt a. M. 1837—1842, und wirkte von 1842—1849 am Dresdener Hoftheater. Sowohl hier wie in Frankfurt feierte seine herrliche Baßstimme Triumphe, und wurde er als Zierde der Oper bezeichnet. Im Jahre 1849 verließ er Dresden und folgte einem verlockenden Antrag nach Frankfurt, wo er in das Baß-Buffofach übertrat und als ausgesprochener Liebling des Publikums bis zu seiner am 23. Februar 1874 erfolgten Pensionierung künstlerisch tätig war. Sowohl an diesem Tage (er verabschiedete sich an demselben im „Waffenschmied"), sowie am Tage seines 40jährigen Künstlerjubiläums (11. November 1868), war er Gegenstand seltener Ovationen. D. verblieb auch weiter in Frankfurt, wo er am 28. Mai 1876 starb. Der Künstler war im Besitze einer besonders kräftigen und sonoren Baßstimme, deren Umfang alles in Erstaunen setzte. Sein rastloser Eifer und seine musikalische Bildung haben ihm auch einen hervorragenden Namen unter den deutschen Bassisten gesichert. Sein Ruf war längst durch ganz Deutschland gedrungen, und er erhielt zu den größten Musikfesten, sowie zu Gastspielen an allerersten Bühnen schmeichelhafte Einladungen. Als Sänger wurde er noch durch sein bedeutendes Darstellungstalent, sowie durch eine einnehmende und seinem Rollenfache entsprechende Persönlichkeit wirkungsvoll unterstützt.

Deutsch Leopold, geboren am 11. November 1853 in Wien. Sein Vater war Lehrer und hätte es gerne gesehen, wenn sich auch sein Sohn einem so ernsten Berufe gewidmet hätte. Doch schon im Gymnasium machten die Lehrer für deutsche Sprache D. beim Deklamieren der Klassiker auf sein Talent aufmerksam und rieten ihm, sich dem Theater zu widmen. So reifte der Entschluß in ihm, Schauspieler zu werden, immer mehr und mehr. Er spielte zuerst auf den Übungsbühnen der Frau Emilie Door und des Sulkowsky-Theaters, bis er 1873 im Stadttheater in Baden debütierte. Er gefiel und wurde auf drei Jahre engagiert. Dann kam er ans Stadttheater nach Brünn 1876—1878, dann ans Stadttheater in Wien 1878—1880 (schon damals äußerte sich Laube anerkennend über die Leistungen D.'s mit den Worten „er sei ein guter Musiker"). Hierauf wirkte er am Gärtnerplatz-Theater in München 1880—1882, von wo er wiederum ans Stadttheater in Brünn gerufen wurde, um daselbst in allererster Stellung im komischen Fach tätig zu sein. 1877 folgte er einem verlockenden Antrag ans Deutsche Hoftheater in St. Petersburg, wo ihm ebenfalls Gelegenheit geboten wurde, in künstlerischer Hinsicht ganz bedeutend hervorzutreten. Nur ungern ließ man diesen beliebten Künstler ziehen (1890). Dann folgte eine kurze Tätigkeit am Wallnertheater in Berlin, nach welcher er nach Hamburg übersiedelte, um am Carl Schultze-Theater zu wirken. Dort war er zumeist in der Operette beschäftigt, während er früher, wie auch bei seinen späteren Engagements, sich vornehmlich auf dem Gebiete des Lustspiels bewegte, auf dem beispielsweise Rollen wie „Striese" in „Raub der Sabinerinnen" und „Lubowsky" in „Doktor Klaus", „Mathieu" („Urbild des Tartüffe"), „Bertram" („Robert und Bertram") zu seinen beliebtesten Partien gehörten. Von Hamburg aus unternahm er zweimal, und zwar in den Jahren 1893 und 1894 Gastspielfahrten nach Amerika und wurde

1895 Mitglied des Dresdener Hoftheaters. Nach nahezu dreijährigem Wirken daselbst, als gern gesehener Vertreter des komischen Faches, kam er in erster Stellung ans Thaliatheater in Berlin, von wo er zum Beginne des Spieljahres 1898 ans Deutsche Volkstheater in Wien engagiert wurde. Dort wurde er teils in größeren, teils in kleineren komischen Rollen wirkungsvoll beschäftigt. In allen, namentlich in den stark chargierten Partien, wirkt er vornehmlich durch seine vis comica, seinen Humor und hat sich überall seinen Namen als guter Schauspieler zu erhalten gewußt. 1902 trat D. in den Verband des Carl Schultze-Theaters in Hamburg.

Devrient Carl August, geboren am 5. April 1797 zu Berlin, war der älteste Sohn eines sehr geschätzten wohlhabenden Kaufmannes, des Bruders von Ludwig Devrient. — (Der Name Devrient, der berühmteste in der neueren deutschen Schauspielkunst, ist nicht französischen, sondern flandrischen Ursprungs. Ein Ahne der Familie (dieselbe hieß eigentlich de Vrient), der in Frankreich allerdings ansässig gewesen, floh nach Aufhebung des Edikts von Nantes, da er dem hugenottischen Glauben zugetan war, und wandte sich nebst andern seiner Schicksalsgenossen und Landsleuten nach dem sie aufnehmenden Preußen, wo sie die sogenannte französische Kolonie in Berlin gründeten). — Carl Devrient mußte sich dem Wunsche seines Vaters fügen und sich dem Kaufmannsstand widmen. Seine Jugend war sehr bewegt, er griff beim Wiederausbruch des Freiheitskrieges im Jahre 1815 zum Schwert, und zog mutig aus, Deutschland mitzuschützen. Er trat als Freiwilliger in das 8. Husarenregiment und kämpfte tapfer auch dann noch weiter, als er den Verlust eines Fingers zu beklagen hatte. 1815 kehrte er als Offizier in seine Heimat zurück, doch es dauerte nicht lange und er sollte Erfolge auf dem Felde der Kunst erringen. Vorläufig nahm er wieder seine kaufmännische Tätigkeit und zwar in der chemischen Fabrik seines Onkels in Zwickau auf, und hier war es, wo sein Bruder Emil Devrient unter seiner Leitung die kaufmännische Laufbahn betrat. So oft er in Berlin war, ging er ins Theater, um sich an den Leistungen eines Iffland und seines Onkels Ludwig Devrient zu berauschen und dabei wurde das Verlangen, sich ebenfalls auf der Bühne zu betätigen, immer lebhafter. Da kam er gelegentlich einer Geschäftsreise nach Braunschweig, wo gerade sein großer Onkel gastierte. Nach der Vorstellung beschwor er denselben, ihm doch ebenfalls den Weg zur Bühne zu ebnen. Nach langem Sträuben willigte Ludwig Devrient ein und empfahl ihn Klingemann, dem damaligen Direktor des Braunschweiger Nationaltheaters. Eine solche Empfehlung blieb nicht wirkungslos und D. betrat am 28. Juli 1819 als „Rudenz" in „Tell" zum erstenmal die Bühne. Zuerst wurde er nur in kleinen Rollen beschäftigt, allein die schönen körperlichen und geistigen Mittel veranlaßten Klingemann bald, ihm bedeutendere Rollen zu übertragen, die er zur größten Befriedigung durchführte. Nach zweijährigem Wirken wurde er schon an die Hofbühne nach Dresden engagiert, wo er am 11. November 1821 als „Jaromir" geradezu Sensation machte. Hier wirkte er bis 1835, und hätte diese Hofbühne überhaupt nicht mehr verlassen, wenn nicht Zwistigkeiten mit seinem Bruder Emil und die unangenehmen Folgen, die die Lösung der Ehe mit Wilhelmine-Schröder-Devrient (s. d.) mit sich brachten (namentlich die mangelnde Übereinstimmung mit seiner geschiedenen Gattin über den Besitz der Kinder), ihn zum Verlassen seiner Stellung gedrängt hätten. Er nahm Engagement am Hoftheater in Karlsruhe, wo er am 10. November 1835 als „Posa" zum erstenmal auftrat. Auch von dort vertrieb ihn ein Konflikt: es kam in der Garderobe zwischen ihm und dem Intendanten — da sich der Künstler seinen Schnurrbart, obzwar es die betreffende Rolle erheischte, nicht abnehmen lassen wollte — zu einem heftigen Wortwechsel, der D. veranlaßte, seine Entlassung zu nehmen. Er wendete sich nach Hannover, wo er am 12. Dezember 1838 als „Adolf" in den Bekenntnissen" debütierte. Diese, sowie die späteren Gastrollen, führten zu einem Engagement, welches ihn bis an sein Lebensende an die Hofbühne in Hannover fesselte. Dort feierte er auch am 17. September 1869 sein 50jähriges Künstlerjubiläum als „Tell" unter rauschenden Ovationen des Publikums. Drei Jahre später wurde er von einem Schlaganfalle getroffen. Die Ärzte schickten ihn zur Erholung nach Lauterberg am Harz, dort wiederholte sich der Anfall, und am 3. August 1872 tat er den letzten Atemzug. D. war vielleicht der genialste von seinen drei Brüdern, und seinem großen Oheim künstlerisch gewiß am nächsten verwandt. Man stand oft wie gebannt vor seiner Leistung, und konnte sich an dem Wohlklang seines herrlichen Organs nicht satthören. Tieck berichtet, daß sein natürlicher Sprachton, seine Intonation an die schönste Zeit des deutschen Trauerspiels erinnert. Manche seiner Leistungen, so „Lear", „Shylok" und „König Philipp" (er ging erst später vom Liebhaber- in das Charakterfach über), werden als unvergeßlich bezeichnet, und jede seiner Darstellungen als groß, gewaltig, hinreißend, sein Talent als Gott begnadet. Die hervorragendsten Kritiker seiner Zeit äußerten sich enthusiastisch über seine Leistungen. Sie alle nennen ihn einen der genialsten Bühnenkünstler, den sie je gesehen. Und so war es um so bedauerlicher, daß mit den Jahren seine Eitelkeit in das Maßlose wuchs, und ihn zu einem koketten, manierierten Spiel und zu argen Übertreibungen verleitete!

D. war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit der berühmten Wilhelmine Schröder-Devrient (1822), und das zweite Mal mit dem geschätzten Mitgliede der königlichen Hofbühne in Hannover (1855), Johanna Block. Dieselbe betätigte sich sowohl als Schauspielerin wie als Sängerin in der erfolgreichsten Weise. Die Künstlerin hat seit Jahren ihren bleibenden Aufenthalt in Wien genommen.

Devrient Dorothea (Doris), geborene Böhler, geboren im Jahre 1805 in Kassel. Sie war ein Schauspielerkind. Nach dem Tode ihres Vaters wurde ihre Mutter nach Prag engagiert, wo sie und ihre Schwester Christine (verehelichte Genast) in Kinderrollen auftraten. Im Jahre 1818 kam sie nach Leipzig, wo sie ebenfalls zuerst in Kinderrollen Verwendung fand. Sie bil-

dete sich aber nach und nach zur naiven Liebhaberin aus, in welchem Fache sie es bald zur Meisterschaft brachte. Sie verließ 1828 mit ihrem Gatten Emil Devrient Leipzig, nahm Engagement in Hamburg, und wurde 1831 ans Hoftheater in Dresden berufen, wo sie bis 1843 wirkte, in welchem Jahre sie sich von der Bühne zurückzog. Sie starb am 29. Mai 1882. Sie war sowohl im Schauspiel, wie in der Oper eine Soubrette allerersten Ranges, und wurden ihre Leistungen als naive Liebhaberin, ebenso wahr und innig, wie von köstlichem Humor, als geradezu unübertrefflich anerkannt. Schon aus ihren Augen blickte Schalkhaftigkeit und Mutwille, und verstand sie es, in wenig Worte einen unnachahmlichen Ausdruck zu legen, so daß alles von der liebreizenden Art ihres Spiels, dem nur treueste Wahrheit zu Grunde lag, entzückt war. August Lewald widmete der Künstlerin in seiner „Allgemeinen Theaterrevue" eine eingehende Charakteristik: „Madame Doris Devrient ist von kleinem Wuchse; aus ihrem Auge blickt Schalkhaftigkeit und feiner Mutwille, eine Mischung, welche die Franzosen sehr uneigentlich mit malignité benennen. Unsere Künstlerin ist im wahren Sinne des Wortes eine komische Schauspielerin zu nennen, eine Gattung, die in dieser Reinheit sehr selten in Deutschland anzutreffen ist. In Paris findet sie in der allerliebsten Dejazet wohl ein ebenbürtiges Seitenstück; doch besitzt unsere Deutsche bei allem Mutwillen mehr Zartheit und Empfindung und feinen Ausdruck der Sitte. Es ist schade, daß wir so wenig Stücke besitzen, in welchen für dieses eigentümliche Talent sich entsprechende Vorwürfe finden."

Devrient Eduard Philipp, geboren am 11. August 1801 in Berlin, war der dritte Sohn des geachteten Kaufmannes Philipp Devrient und der Neffe Ludwig Devrients. Er sollte wie alle seine Brüder für das Geschäft des Vaters erzogen werden, wandte sich jedoch 1819 dem Beispiele seines großen Oheims Folge leistend, der Bühne zu. Nachdem er seine mächtige Stimme bei Zelter entsprechend ausgebildet hatte, betrat er als Baritonist die Bühne der Berliner Königlichen Oper. Er debütierte am 9. April in der Baßpartie in der Graun'schen Passionsmusik „Der Tod Jesu", wurde engagiert und blieb der Hofbühne bis 1844 erhalten (Antrittsrolle „Herakles" in „Alceste"). Seine Stimme wurde außerordentlich anerkannt, und bald sang er die größten Partien, doch scheint er sein Organ allzu sehr angestrengt zu haben, denn nach und nach wendete er sich dem rezitierenden Schauspiel zu, bis er von der Oper ganz zurücktrat, und nur dem Schauspiel seine wertvolle Kraft lieh. 1839 ging er nach Paris um das französische Theater genau kennen zu lernen, und hier machte er durch die Vorlesung deutscher klassischer Dramen, namentlich durch seine Faustvorlesungen in den gelehrten und künstlerischen Kreisen Aufsehen. 1844 schied er von Berlin, um einem ehrenvollen Ruf als Darsteller und Regisseur am Hoftheater in Dresden Folge zu leisten. Namentlich als Regisseur rechtfertigte er die größten Erwartungen, die man in seine Tätigkeit gesetzt hatte. Allein die Differenzen mit seinem Bruder Emil, der unverhohlen das moderne virtuose Sonderinteresse vertrat und sich mit Eduard und seinen edeln würdigen Kunstanschauungen nicht vertragen wollte oder konnte — die Prinzipien der damals alten und neuen Kunst, stellten sich in den Brüdern feindlich gegenüber — zwangen ihn, da er einen Kompromiß mit den persönlichen Interessen eines einzelnen Mitgliedes nicht eingehen durfte, zumal sein Bruder in seiner Künstlerselbstsucht rücksichtslos vorging, nach zweijährigem Kampf die Regie vollständig niederzulegen. Er wirkte dann ausschließlich im Schauspiel, verabschiedete sich 1852 in der Rolle des „Nathan" von dem Dresdener Publikum, gab hiermit zum zweitenmal eine lebenslängliche Anstellung auf und eröffnete in Karlsruhe als Direktor des großherzoglichen Hoftheaters eine überaus fruchtbare Tätigkeit. Das Karlsruher Hoftheater erlebte unter ihm seine Glanzepoche, konnte sich dreist zu den ersten deutschen Schaubühnen zählen, und noch lange nach seinem Ableben machten sich die segensreichen Wirkungen seines Schaffens bemerkbar. Nachdem er daselbst am 24. April 1869 unter den größten Auszeichnungen sein 25jähriges Künstlerjubiläum gefeiert hatte (u. a. wurde ihm auch die große Ehre zu teil von der Universität Jena zum Doktor der Philosophie honoris causa graduiert worden zu sein), legte er am 1. Februar 1870 seine Stellung nieder und zog sich ins Privatleben zurück. Als darstellender Künstler war er nicht gerade eine epochemachende Erscheinung, aber er drang mit tiefem Verständnis in den dichterischen Stoff und das Wesen der Kunst ein, und wußte man an ihm sein geistvolles, sicheres selbständiges Reproduzieren, seine Verstandesschärfe und Klarheit der Auseinandersetzung eines Charakters und die edle Einfachheit und Wahrheit in der Darstellung wohl zu schätzen. Und so fesselten seine Gestaltungen in hohem Grade. Der eigentliche Boden, auf dem er sich am glücklichsten bewegte, war das bürgerliche Schauspiel und das elegante Lustspiel. Hierfür brachte er seine noble Haltung, seine weltmännische Eleganz mit, sowie jene ruhige zarte Empfindung, die, wenn sie wie bei ihm wirklich aus dem Innern kommt, ihre Wirkung nie und nimmer verfehlen kann. Es verdient auch Erwähnung, daß D. gelegentlich der 100 jährigen Feier des Geburtstages Goethes in Dresden, die Titelrolle in der zu diesem Zweck von Karl Gutzkow verfaßten Komödie „Der Königsleutnant", (hiermit zum erstenmal auf deutscher Bühne) darstellte. Seine besondere Befähigung als Regisseur und Bühnenleiter hat er an den Hoftheatern in Dresden und Karlsruhe bewiesen. Er erzog das Publikum zu einer höheren Geschmacksrichtung und verstand es, durch gediegene Zusammensetzung des Repertoirs, durch ein gelungenes Zusammenspielen, und die Harmonie, die er in alle Leistungen seiner Mitglieder zu bringen wußte, die Bühne, trotzdem er keine glänzenden Kräfte um sich versammelte, zu einer unbedingten Musteranstalt zu erheben. Unvergänglich jedoch bleibt seine Tätigkeit als Historiograph. Da brachte er seine gründlichen Studien, sein tiefes Denken, seine streng wissenschaftliche Bildung, sowie langjährige Erfahrung, seine dramaturgischen Kenntnisse, seine Liebe zur Kunst in beispielloser Weise zur Geltung. So hat er sich als Verfasser der „Geschichte der deutschen Schau-

spielkunst", einem goldenen Buch für die Epigonen dieser Kunst, ein unvergängliches Monument gesetzt. Mit allergrößter Anerkennung nennt man dieses Werk; es ist einzig in seiner Art, eine der hervorragendsten Erscheinungen der neueren deutschen Literatur, ein geradezu klassisches Geschichtswerk über Deutsche Schauspielkunst. Ferner bewies er seinen Sinn für alles Schöne in der Kunst und sein Kunsturteil in „Briefe aus Paris", „Dramatische und dramaturgische Schriften", „Über die Gründung einer Theaterschule", „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands", „Das Passionsspiel in Oberammergau", Erinnerungen an F. Mendelssohn und den Briefwechsel mit ihm", sowie durch eine große Anzahl anderer dramaturgischer Abhandlungen. In seinem Nachlaß fand sich noch eine Biographie Ifflands vor. Dieser Künstler, der in all seinen Werken reichen Stoff zur Belehrung und zum Nachdenken bot, starb am 4. Oktober 1877 in Karlsruhe. Seine Bestattung ward zu einem Ehrenfeste der deutschen Bühnenwelt, denn sie begruben einen dramatischen Künstler, der durch seinen musterhaften Fleiß, durch das edle Bestreben, seine Talente und Kenntnisse gemeinnützig zu machen, und durch seine treue Berufserfüllung eine Bedeutung errang, die ihn zum Musterbild künstlerischer Veredelung mitlebender und nachkommender Kunstjünger gemacht hat.

Devrient Emil, geboren am 4. September 1805 in Berlin, Bruder des Vorigen. Er mußte dem Wunsche seines Vaters Folge geben und sich dem kaufmännischen Berufe widmen, da bereits seine zwei älteren Brüder sich der Kunst zugewendet hatten. Er kam in eine chemische Fabrik nach Zwickau, wo er sich jedoch in den freien Stunden nur mit dem Auswendiglernen von Gedichten und Lesen der Klassiker beschäftigte. Einst hatte er eine Geschäftsreise nach Leipzig zu unternehmen, und da wollte es der Zufall, daß er seinen Bruder Karl, der bereits in Braunschweig als Schauspieler wirkte, wiedersah. Die Kunstschilderungen seines Bruders wirkten derartig auf ihn, daß das zurückgedrängte, heiße Verlangen nach der Bühne wieder mit unwiderstehlicher Gewalt in ihm hervorbrach. Er kehrte wohl nach Zwickau zurück, aber sein Entschluß Schauspieler zu werden, stand fest. Er schilderte in einem ausführlichen Brief an seinen Vater, die Begeisterung, die ihn für den Beruf des Künstlers erfüllte, und erklärte, nicht länger Kaufmann bleiben zu können, und nachdem auch Onkel Ludwig sich bereit erklärt hatte, den jungen Mann zu förden, hatte auch der Vater nichts mehr dagegen. Emil reiste nach Braunschweig, wo er daselbst von Bruder Karl Klingemann vorgestellt wurde, der ihm nach einigem Sträuben die Rolle des „Raoul" in der „Jungfrau von Orleans" zusagte. Auf dem Theaterzettel erschien bei seinem Namen gewissermaßen als Rechtfertigung, sowie als Anpreisung die Bemerkung, daß er ein Neffe des großen Ludwig Devrient sei. Sowohl sein erstes Auftreten im Schauspiel, wie sein Debüt in der Oper als „Sprecher" in der „Zauberflöte", brachten ihm einen außerordentlichen Erfolg. D. wurde hierauf als Volontär für den Winter 1821—1822 engagiert. Er bewährte sich, und nur ungerne ließ ihn Klingeman nach Bremen ziehen (Debüt „Melchthal"). Dort war seine Beschäftigung eine außerordentlich starke. Er wurde in allen Liebhaberrollen der Klassik und des Lustspiels, wie nicht minder in ernsten Baßpartien der Oper beschäftigt, so daß er nach kurzer Zeit, in fast allen Stücken von Goethe, Schiller, Shakespeare, Iffland, Körner, Kotzebue, Töpfer, Ziegler, Houwald rc. rc. tätig war. Diese große Anstrengung drohte aber seiner Gesundheit gefährlich zu werden, und so schloß er einen Kontrakt nach Leipzig für „erste Liebhaber und Helden, Naturmenschen und naive Burschen" ab. Er debütierte daselbst als „Sigismund" in „Leben ein Traum" und „Sarastro", und trat sein Engagement mit „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" an. Dort wurde er nach seinem vollen Werte gewürdigt, und ihm die Gelegenheit geboten, sich geistig zu konzentrieren und in dem jungen Liebhaberfach nahezu bis zur Vollendung zu gelangen. Mit der Rolle des „Sigismund" schied er am 1. Mai 1828 aus seinem Leipziger Engagement, welches für ihn eine ruhmvolle Epoche in seiner künstlerischen Tätigkeit bedeutet. Niemand verkannte damals die Bedeutung D.'s im Lustspiel, obgleich sich schon zu dieser Zeit des Künstlers schöne und edle Natur bei der Verkörperung jener hochpoetischen, idealen, jugendlichen Männergestalten in den Tragödien und im höheren Schauspiel der klassischen Dichter offenbarte. Sein nächstes Engagement war Hamburg. Auch hier blieb sein Wirkungskreis mehr auf das Lustspiel und das bürgerliche Drama beschränkt, ungeachtet er mit „Hamlet" (in Hamburg zum erstenmal in Schlegels Übersetzung) einen Sensationserfolg erzielte. Dort schloß er auch vollständig seine Tätigkeit in der Oper ab. Der Ruf des Künstlers war infolge seiner Gastspiele bereits durch ganz Deutschland gedrungen und so erhielt er 1831 einen Antrag an das Dresdener Hoftheater, ohne vorhergehendes Probegastspiel. Er trat sein Engagement am 8. April als „Posa" daselbst an. In Dresden erreichte er nicht nur den Höhepunkt seiner Künstlerlaufbahn, dort waren auch alle Bedingungen und Voraussetzungen vorhanden, unter denen sich sein Talent so riesenhaft entfalten konnte. Er nahm in Dresden eine Stellung ein, wie sie vor und auch nach ihm kein Künstler daselbst erreichte. Es ist daher nicht zu verwundern, daß er oft übermütig und in seiner exzeptionellen Stellung selbstbewußt wurde, und sich Übergriffe erlaubte, die sonst schwer geahndet worden wären. So sind die Zwistigkeiten und Rivalitätsstreitigkeiten mit Dawison nicht minder bekannt, als das Scheiden seines Bruders Eduard aus der Regie infolge von Mißhelligkeiten zwischen den beiden Brüdern. Nicht weniger als dreimal hatte er direkt beim König um seine Pensionierung eingereicht, denn trotz seiner Ausnahmsstellung am Dresdener Hoftheater wollte er noch immer Benefizien. Er erlangte sie jedesmal. Überhaupt gewährte man ihm alles, nur als er nichts Geringeres begehrte, als von der Abhängigkeit der Generaldirektion völlig entbunden zu werden und sein Verhältnis als ein ganz freies ansehen zu dürfen, hatten seine Wünsche nicht den erhofften Erfolg. Seine Bedeutung wurde von aller Welt einstimmig anerkannt und er mit Gastspielanträgen überschüttet. Besonders erwähnenswert erscheint seine künstlerische Betei-

ligung an dem deutschen Schauspiel in London in den Jahren 1852 und 1853. Die großen Ehren, welche damals den deutschen Künstlern in London zu teil wurden, galten vornehmlich ihm. Er erzwang der deutschen Kunst die respektvollste Anerkennung der Engländer. Und das ist ein denkwürdiges Resultat. Es imponierte den Engländern, daß ein deutscher Künstler den Charakter des „Hamlet", der zu den herrlichsten Gebilden ihres größten Dichters gehört, in solch meisterhaft idealer Verklärung wiedergeben konnte, und war es nur ihm zu danken, daß die deutschen Schauspieler mit diesem Trauerspiel auf englischem Boden bestehen und solch bedeutende Erfolge zu erringen vermochten. Wo er auch hinkam, überall wurde er, damals auf dem Gipfel seines Ruhmes, gebührend gefeiert. Die Jahre schienen spurlos an diesem Liebling der Musen vorübergegangen zu sein, der sich bis ins Alter eine Jugendlichkeit bewahrte, die jeder Beschreibung spottete. So blieb er, bis er von der Bühne abging. Er erbat sich 1. Mai 1868 direkt seine Entlassung, wobei er geltend machte, daß er lieber begehrt als geduldet scheiden wolle. Der König bewilligte nur ungern sein Gesuch und verlieh D. persönlich seinen Zivildienstorden, eine Dekoration, welche bis dahin noch nie ein Bühnenkünstler erhalten hatte. D., der bereits anläßlich der Feier seines 25 jährigen Schauspielerjubiläums zum Ehrenmitglied des Dresdner Hoftheaters ernannt worden war, wurde nach seinem Abgang von der Bühne auch mit dem Titel eines herzogl. sächs. Hofrates ausgezeichnet. Ferner wurde eine große goldene Medaille anläßlich seines letzten Auftretens geprägt und ihm dieselbe am Tage des Rücktrittes von den Mitgliedern der Hofbühne überreicht. Er wählte zu seinem Abschied die Rolle des „Tasso". Wochenlang vorher war Dresden in förmlicher Aufregung. Man sprach von nichts anderem, als von D.'s Abschied, hatte auch für nichts anderes Interesse. Der Künstler verdiente aber auch alle Ehrungen und Huldigungen im reichsten Maße. Nicht ohne Grund füllten sich, wo er hinkam, die Bühnensäle und die Kassen. Er war ein Apostel des guten Geschmacks, wohin er auch kam. Er war der vollendetste Träger der idealen Kunstrichtung, die bei ihm zur vollständigsten Abklärung gekommen ist, und so wie er sich die Jugendfrische des Geistes und die der äußern Erscheinung weit über die andern Sterblichen in dieser Beziehung gezogenen Grenzen bewahrt hat, so verstand er es auch wie kein zweiter, die Natur zum Gesetz zu erheben, den Zauber des Persönlichen zu verwerten zu dem durch die Sache selbst bedingten objektiven Ideal, und dem Angeborenen Befestigung zu geben durch Überlegung und Erwägung. Und diese Aufgaben führte er gewissenhaftest durch, und ihrer Lösung verdankte er seine Riesenerfolge. Seine gerühmte Idealität offenbarte sich in Haltung, Gebärde und Ton. Und jeder mußte in der Anwendung seiner Stimmmittel im Akzent der Rede, im Stil des Periodenbaues, im Atmen, Sprechen und Pausieren, in allen Gesetzen des Vortrages in Vers und Prosa seine objektive Meisterschaft anerkennen. Die allerstrengsten Ansprüche an den idealen Stil erfüllte er in jener Rolle, in der er für immer von der Bühne abtrat, die einzig dasteht in der Reihe seiner Kunstgestaltungen, in: „Tasso". Diese Leistung war ein wahrer Triumph des höchsten Kunstadels. Dieser unübertreffliche Meister edler Darstellungskunst schied am 7. August 1872 für immer aus dieser Welt. Er war ein würdiges Vorbild wahren, künstlerischen Strebens, sein Wirken war für die Entwickelung der deutschen Schauspielkunst ein epochemachendes, heilbringendes, denn er hatte Dezennien hindurch dem Überhandnehmen des stillosen Naturalismus durch seine große Kunst gesteuert.

Im Jahre 1825 vermählte er sich mit der Schauspielerin Dorothea Böhler (s. d.). Auch seine Tochter Marie Devrient widmete sich der Bühne. Dieselbe wurde von ihrem Vater für die Bühne ausgebildet und trat 1846 in den Verband des Dresdener Hoftheaters, woselbst sie jedoch nur 1 Jahr verblieb. 1847 debütierte sie als „Käthchen von Heilbronn", „Caroline" in „Ich bleibe ledig", „Henriette" in „Lorbeerbaum und Bettelstab" und „Gretchen" in „Der Vorsatz" am Hoftheater in Braunschweig. Auch hier wirkte sie nur 1 Jahr, kam 1848 nach Breslau, 1849 nach Stettin und entsagte 1850 (infolge Verheiratung) gänzlich der Bühne. Sie schlug hierauf ihren ständigen Wohnsitz in Berlin auf.

Devrient Friedrich, geboren am 31. Januar 1825 in Dresden. Er war der älteste Sohn von Carl Devrient und der Wilhelmine Schröder-Devrient (s. d.). Der Tradition seiner berühmten Familie folgend, ging er, nachdem sich bei ihm frühzeitig die dramatischen Fähigkeiten entwickelt hatten, zur Bühne. Es wurde seiner Mutter nicht schwer, den talentierten jungen Mann, den die Natur auch äußerlich verschwenderisch ausgestattet hatte, 1845 an das Hoftheater in Detmold zu bringen. Er debütierte als „Rudolf" (Landwirt), und erzielte einen ungewöhnlichen Erfolg. Dann war er zwei Jahre in Bremen als erster jugendlicher Held engagiert, und auch hier machte er seinem Namen alle Ehre, bis er an das Burgtheater berufen wurde, wo er am 23. Juli 1848 als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" sein Engagement antrat. Dort entwickelte sich sein vielversprechendes Talent immer mehr und mehr. Nichtsdestoweniger fühlte er sich 1822 persönlicher Verhältnisse wegen gezwungen, dieses Kunstinstitut zu verlassen. Man sah ihn ungern scheiden. Er begab sich nach Frankfurt und fand hier eine derartig enthusiastische Aufnahme, daß er engagiert wurde. Er wirkte drei Jahre daselbst, und folgte 1855 einem Rufe an das Hoftheater in Hannover, wo er drei Jahre lang neben seinem Vater Carl Devrient künstlerisch tätig war, wurde dann für das Hamburger Stadttheater engagiert 1858—1860, in welch letzterem Jahre er Mitglied des Hoftheaters in Wiesbaden wurde. Hier, wie überall, war er ein begünstigter Liebling des Publikums und erfreute sich ungeteiltesten Beifalls (1860 bis 1865). Sein guter Name war schon längst über die Grenzen Deutschlands gedrungen, und so kam ein Ruf ans Hoftheater nach Petersburg nicht unerwartet. Auch hier glänzte er durch seine Mittel und sein Talent, und groß war die Betrübnis, als er an einem unheilbaren, rasch fortschreitenden Leberleiden erkrankt, am 19. November 1871 verschied. Seinem Wunsche ent-

sprechend, wurde die Leiche nach Wiesbaden überführt. Mit ihm starb ein von der Natur mit außergewöhnlichem Künstlertalente begabter Schauspieler.

Devrient Ludwig, geboren am 15. Dezember 1784 in Berlin, war der jüngste Sohn eines begüterten Kaufmannes in Berlin, in der Jugend — da seine Mutter bald nach seiner Geburt starb und der Vater schon im Alter vorgerückt, nur seinen Geschäften oblag — viel sich selbst überlassen und von wenig Liebe und Zärtlichkeit umgeben. Er war am liebsten allein und brachte oft ganze Tage im Freien in der stillen Natur zu. Zu Hause war er einsilbig, trotzig, unbändig, leidenschaftlich, doch überströmend gutherzig und überaus weich von Gemüt. Der Vater schien keine besondere Vorliebe für den Sohn gehabt zu haben, und da derselbe auch sonst im elterlichen Hause Zurücksetzungen aller Art zu erdulden hatte, beschloß er, sich der üblen Behandlung und dem leidigen Zwang durch die Flucht zu entziehen. Er kam aber nicht weit. In Charlottenburg plagte ihn bereits Heimweh, auch stellte sich Hunger ein, und ruhig ließ er sich nach Hause zurückführen. Man verzieh ihm den tollen Streich, gab ihn zu einem Lehrer der königlichen Realschule in Pension und ließ ihn später in die väterliche Handlung als Lehrling eintreten. Da gefiel es ihm einige Zeit. Er hatte auch Gelegenheit das Theater zu besuchen, und entzückten ihn die Leistungen von Fleck und Iffland derart, daß in ihm der Gedanke geweckt wurde, vielleicht selbst einmal zur Bühne zu gehen. Doch kaum hatte der Vater diese Neigung entdeckt, als Ludwig zu einem Bandmacher in Potsdam in die Lehre gegeben wurde. Allein dort gefiel es ihm gar nicht. Er fühlte sich womöglich noch unglücklicher als früher, und rasch entschlossen, floh er abermals. Diesmal kam er bis Wittenberg, wo er sich bei einer Hökerin als Gehilfe einige Pfennige verdiente, wurde aber daselbst von seinem älteren Bruder Philipp aufgefunden, nach Berlin zurückgebracht, um sich nochmals im väterlichen Geschäfte zu versuchen. Doch zum Kaufmanne fühlte er nun einmal keinen Beruf in sich, und da er keinen anderen Ausweg wußte, ließ er sich zum Militär anwerben. Hierüber war die Familie entsetzt, denn es galt damals noch für eine Schande, gemeiner Soldat zu sein, und machte man erfolgreiche Anstrengungen, ihn wieder frei zu bekommen. Als dies geschehen, wurde ein neuer Versuch mit dem unbändigen Charakter vorgenommen: er wurde nach Brody zu seinem ältesten Bruder Emanuel, der daselbst ein Handlungshaus leitete, gegeben. Allein diese plötzliche Freiheit, die ihm der Bruder gewährte — ihm bisher ein ganz unbekanntes Ding nach langem Zwang — ertrug er nicht. Schlecht gewählter Umgang verleitete ihn größere Summen, die er einzukassieren hatte, zu verschwelgen, zu verborgen, zu verschenken. Namentlich waren es russische Offiziere, welche ihn das lockere Leben kennen lehrten und ihn zu ihren Gesellschaften und wüsten Trinkgelagen zogen, die vermutlich den Grund für die gefährliche Neigung gelegt haben, die ihm einst so verhängnisvoll werden sollte. So wurde er auch zum Spiel verleitet, und von leichten Anschauungen beseelt, huldigte er demselben, verspielte was er hatte und nicht hatte, und als das Geld zu dem wüsten Leben nicht mehr reichte, machte er Schulden, die den Betrag seines zu erwartenden Erbteils gar weit überstiegen. Die Familie schlug neuerdings die Hände über dem Kopfe zusammen und veranlaßte seine Übersiedlung nach Leipzig, wo sein Bruder ebenfalls geschäftliche Verbindungen unterhielt. Dort sollte sich sein Geschick erfüllen, dort trat der Wendepunkt in seinem Leben ein, dort wurde er endlich auf den Weg gewiesen, der ihn einst auf die Sonnenhöhe seines Ruhms führte. Er besuchte nämlich wie einst in Berlin, so auch jetzt in Leipzig gern das Theater, und wirkte das geniale Spiel Ochsenheimers (s. d.) so stark auf ihn ein, daß das Gefühl, er gehöre der Kunst mit allen Fasern seines Seins, so recht zum Bewußtsein kam, dasselbe Gefühl, das bereits seinerzeit als er die Darstellungen Ifflands und Flecks geschaut, damals unbewußt und ungeahnt in seiner Seele geschlummert hatte. Er zögerte nicht lange, verließ heimlich Leipzig, folgte seinem unabweislich inneren Drang und ging zum Theater. Er begab sich zuerst nach Naumburg, ließ sich bei der die thüringischen Städte bereisenden Langeschen Schauspielertruppe anwerben, legte den Namen Devrient vorläufig ab und erschien als Herzberg auf dem Theaterzettel. Dort fand er außerordentlich freundliche Unterstützung an seinem Landsmann Julius Weidner (s. d.), der durch den Anstand und das feine Benehmen des jungen Mannes im Vorhinein gewonnen, sich D.'s herzlichst annahm, beim Direktor für ihn sprach und auch bereitwilligst die Rollen mit ihm durchging. In Naumburg selbst kam D. nicht zum Auftreten, sondern erst in Gera. Dieses theaterhistorische Ereignis vollzog sich daselbst am 18. Mai 1804, an welchem Tage Herzberg als „Der Bote Isabellas" in „Braut von Messina" zum erstenmal die Bretter betrat. Aber der Erfolg blieb aus; er sprach zu leise, konnte den ganzen Abend das Lampenfieber nicht los werden, hatte nach eigenem Geständnis „offenbar zwei Beine und einen Arm zuviel", kurz, er gefiel nicht. Auch bei seinem zweiten Auftreten als „Graf Eduard" im „Chamäleon", wo er allerdings deutlicher und charakteristischer sprach, blieb er steif und hölzern, und niemand hätte in dem Darsteller dieser und der folgenden Rollen: „Volteggio" im „Bayard", 22. Mai, „Almansor" im „Oberon", 24. Mai, „Ronald" in „Die Kreuzfahrer", 27. Mai ꝛc., den einst berühmten, gefeierten, angebeteten Ludwig Devrient vermutet, der später die Welt mit seinem Ruhme füllte. Ja, einmal wurde er sogar ausgepfiffen, und nur mit Mühe und mit vereintem Zureden, sogar halb mit Gewalt, gelang es, ihn zum Weiterspielen zu bewegen. D. verzweifelte und war fast entschlossen, die Bühne wieder mit dem Kaufmannsladen zu vertauschen, doch Weidner sprach ihm Mut zu und versuchte ihn aufzurichten. Allein das half nur wenig. Da erkannte dieser Theaterpraktiker ganz richtig, daß diesfalls die beste Arznei ein ausgiebiger Erfolg sein würde und als er beim näheren Hinsehen wahrzunehmen glaubte, daß D. überhaupt für Liebhaber gar keine Begabung zeige, trieb er ihn an, die Liebhaberrollen ganz aufzugeben und sich dem

Charaktersache zuzuwenden. Doch die Arbeit war nicht so leicht. Der junge Künstler hielt treu und fest am Liebhaberfach, das er nicht aufgeben wollte, und welches er für sein Leben gerne weiter vertreten hätte. Da hat ihn Weidner, nur einen Versuch mit einer Charakterrolle zu machen, mißglücke derselbe, so möge er weiter als Liebhaber sich verwenden lassen. Dies leuchtete D. ein und er erschien am 1. Juni nach eifrigem und fleißigem Studium als „Graf Schmetterling“ in „Der Jagd“ auf der Bühne. Und siehe da, er hatte nicht mehr zwei Beine und einen Arm zu viel, und er war nicht mehr steif und unverständlich. Im Gegenteil, er schlug mit dieser Leistung außerordentlich durch. Fortab spielte er nur noch, und zwar unter stürmischem Beifall, derartige Rollen, und zwar Charakterrollen, in denen seine Stärke lag, oder Rollen, in welchen er das im Innern wohnende komische Talent zur Geltung bringen konnte. Und mit reißender Schnelligkeit entwickelte sich sein Talent. Es brach die Morgenröte seines späteren Ruhmes an. D. verließ auch bald die Langesche Gesellschaft und nahm 1805 ein Engagement am Hoftheater in Dessau. Hier spielte er zum erstenmal den „Franz Moor“, „Wurm“ und andere erste Rollen im Charakterfach. In Dessau legte er den Grundstein zu mancher Rolle, die ihm nicht lange darauf unsterblichen Lorbeer um die Schläfe gewunden hat. Aber hier begann auch das Zweifeln, das Grübeln, hier verzagte er oft an seiner eigenen Schöpfungskraft, obzwar ihn jeden Abend Beifall umrauschte, hier saß er stundenlang, in finsteres Brüten versunken, und hier begann auch jene hypochondrische Zerrissenheit, welche sein ganzes Leben verdüsterte und welche er zu verscheuchen, im Wein zu ersäufen suchte. Plötzlich setzte er wieder Zweifel in sein Talent, fand an seiner Kunstfertigkeit keine Befriedigung, und es hätte nicht viel gefehlt und dieses große Genie wäre der Kunst für alle Zeit verloren gegangen, denn gerade um diese Zeit langte ein Brief seines Vaters ein, der ihm Verzeihung und Bezahlung seiner Schulden verhieß, wenn er der Bühne entsagen wollte, und ihn mit den zärtlichsten Ausdrücken nach Hause zurückrief. Da griff sein Freund, der damals bekannte Schriftsteller und Theaterverständige J. Funk, der selbst von Kindheit an mit ganzer Seele am Theater hing, mit starker Hand ein und entschied den entsetzlichen Kampf in dem Innern seines Freundes, der gewissermaßen von der fixen Idee befallen war, er habe stets mit den Vorbildern Iffland und Ochsenheimer zu kämpfen, und sein Nachahmungstalent hielte deren Eindrücke zu sehr fest, sodaß er nur Kopien und keine selbständigen Leistungen zu geben imstande sei. Endlich entschloß sich D., es auf eine Prüfung seines Talentes ankommen zu lassen. Die Rolle des „Kanzlers Fessel“ im Schauspiel „Die Mündel“, die er noch von keinem anderen Darsteller je gesehen hatte, sollte entscheiden, ob er nur Kopist oder selbstschaffender Künstler sei. Das Urteil seines Freundes, das er außerordentlich hoch schätzte und verehrte, und der Riesenerfolg, den er mit der erwähnten Rolle erzielte, gewannen der deutschen Schauspielkunst seinen glänzendsten, bisher unerreichten Vertreter. Er verblieb in Dessau bis 1809, nachdem er 1807 bei der Rückkehr der Hofschauspielergesellschaft von einem mehrmonatlichen Gastspiel in Leipzig, seinen wirklichen Namen wieder angenommen hatte. In Breslau debütierte er am 15. März als „Franz Moor“, und entfaltete daselbst seine Genialität in ungehemmter Ausdehnung. Dort verbrachte er seine Meisterjahre. In Breslau begann aber auch seine immer heftiger werdende Vorliebe für geistige Getränke, und der immer zunehmende Wein- und Spirituosengenuß verhinderte ihn damals schon oft am Abende aufzutreten. Er gewöhnte es sich an, die Nächte in den Weinhäusern im Kreise fröhlicher Genossen in tollem Übermut, in lärmender Unterhaltung, zuzubringen. Ihm behagte überhaupt der stille Kreis seiner Familie nicht, nicht die beschränkten Grenzen des Alltagslebens. Ludwig Devrient konnte aber auch nach gewöhnlichem Maße nicht gemessen werden. Er war ein Übermensch, der hinaus wollte, hinaus mußte aus der Alltäglichkeit, und nur dann durch die Großartigkeit seiner Leistungen überraschen, alle Gefühle des Zuschauers durchzittern machen konnte, wenn seine gewaltigen wilden Leidenschaften nicht eingedämmt wurden, wenn er stürmen und toben, wenn er aller Schranken, aller Bande ledig, sich von seinem Genie fortreißen lassen konnte, fortreißen bis zu den Untiefen, in denen dieser große Mann dereinst versinken sollte. Bei einem Gastspiele Ifflands in Breslau erkannte der Meister unschwer D.'s enormes Talent, und Iffland selbst war es, der ihn auserwählte, dereinst sein Nachfolger am Berliner Schauspielhaus zu werden. Und in der Tat, kaum war Iffland 1814, den Tod im Herzen, nach Berlin zurückgekehrt, trat er sofort mit D. in Engagementsverhandlungen, die allerdings durch sein am 22. September erfolgtes Ableben nicht zum Abschluß gelangten, sondern die unmittelbar nachher von der an Ifflands Stelle eingesetzten Theaterkommission zu Ende geführt wurden. Nun war das Ziel der Wünsche D.'s erreicht, der Gipfel erstiegen. In Berlin brachte er während der 17jährigen Tätigkeit daselbst alle die Mustergebilde dramatischen Könnens zur Darstellung, die seinen Namen unvergeßlich gemacht haben. („Wurm“, „Talbot“, „Geßler“, „Kapuziner“ in „Wallensteins Lager“ „König Lear“, „Franz Moor“, „Schewa“, „Falstaff“, „Harpagon“, „Richard III.“, „Mephisto“, „Rochus Pumpernickel“, „Schneider Kakadu“, „Armer Poet“, „Gottlieb Coke“ ꝛc. ꝛc.). Wie in Breslau, so debütierte er auch in Berlin als „Franz Moor“ (April 1815). Es war dies kein geringes Unterfangen, den Wettstreit mit Ifflands mustergültiger Schöpfung aufzunehmen, allein es gelang, und zwar mit sensationellem Erfolg. Die Darstellung des „Franz Moor“ von Iffland, der diese Rolle bekanntlich am 13. Januar 1782 bei der s. Z. allerersten Aufführung in Mannheim unter den Augen Schillers kreierte, galt als eine gigantische Leistung, und keiner der folgenden Darsteller machte auch nur den Versuch, diese Rolle anders zu gestalten. Da kam nun D. und stellte einen „Franz Moor“ ganz eigener Art auf die Beine, einen „Franz Moor“, vollständig losgelöst von Ifflandscher Tradition, allein so außerordentlich, so bedeutend, mit so mächtigen, starken Wirkungen, unterstützt von der höchsten mimischen Kunst,

daß Publikum wie Kritik sprachlos vor Entzücken diese unnachahmliche Leistung anstaunten. Es liegen eingehende Schilderungen aus dieser Zeit vor, die alle in der Ansicht kulminieren, auch die beste Feder sei zu schwach, diese majestätische Leistung nur annähernd schildern zu können. Und der scharfe, geistvolle Kritiker Rellstab meint, D. erreiche in dieser Rolle die äußerste Grenze der erschütternden Wirkung und ruft entzückt aus: „Eine großartigere plastischere Darstellung kann ich mir überhaupt nicht denken." Wie einstens Ifflands Leistung als mustergültig nachgeahmt wurde, so gab es lange, lange Zeit keinen Darsteller des „Franz Moor", der nicht D.'s Leistung sich als Vorbild nahm. Viele Jahrzehnte mußten wieder vergehen, bis diese Rolle in abermals anderer Auffassung dem Publikum durch Josef Lewinsky (s. d.) im Jahre 1858 geboten wurde, eine Auffassung und Darstellung die fortab wiederum vorbildlich blieb für fast alle Interpreten des „Franz Moor". So wäre denn der Weg, den diese Schillersche Figur bisher zurücklegte, theatergeschichtlich gekennzeichnet durch drei große Merksteine: Iffland, Devrient, Lewinsky. Leider hielt D.'s Organismus der Lebensweise nicht stand, die er nun einmal nicht lassen konnte, nicht lassen wollte. Mit seinem Freunde, dem genialen Dichter E. T. A. Hoffmann und anderen Gleichgesinnten machte er die Nacht zum Tag, und jene wilden Weinhausnächte in der damals bekannten und durch ihn zu einer gewissen Berühmtheit gelangten Weinstube Lutter & Wegner untergruben langsam aber stetig seine Gesundheit, nagten an seinem Lebensmark. Zum Schlusse war das Zerstörungswerk durch Alkohol, durch wildes Leben und Ausschweifungen aller Art so weit gediehen, daß auch sein Spiel sichtlich zu leiden begann. Nachfolgende Szene, die nicht vereinzelt blieb, mag als Illustration seines tollen Treibens dienen: Man gab „Rochus Pumpernickel". Er erschien spät auf dem Theater (oft in der letzten Minute vom Theaterdiener aus der Weinstube geholt), zum Schrecken aller — betrunken. Schon war die Szene da, wo er den Gaul besteigen und hinausreiten sollte. Man hob ihn hinauf, aber lallend fiel er stets wieder herab. Die Verzweiflung wuchs. Die Comparserie versammelte sich bereits, der Inspizient war ratlos, da ertönte im Orchester die Melodie, die seinen Auftritt stets begleitete. Diese Töne schlugen zauberhaft an D.'s Ohr. Man hob ihn noch einmal auf den Gaul. Dieses Mal klammerte er sich verzweiflungsvoll an, ein Schlag mit der Gerte, und das Tier stand mitten auf der Szene. Nun begann seine Rolle. Er spielte sie, wie nur Ludwig Devrient zu spielen verstand. Denn selbst berauscht, verlor er nie eine gewisse edle Haltung, niemals artete er in rohe Lust aus, immer wußte er sich würdig zu erhalten, und blieb innerlich unbefleckt, wo andere tief im Schlamm versanken. Dabei nahmen aber seine Kräfte sichtbar ab, und statt sich zu schonen, versenkte er sich immer tiefer und tiefer in den Genuß des Weines. In den letzten Jahren seiner Tätigkeit fühlte er sich nicht mehr kräftig genug, um Gastspiele zu absolvieren. Nur im Jahre 1828 entschloß sich der kränkliche Mann nach langem Zureden, am Hofburgtheater um ein Gastspiel anzusuchen, das ihm mit Freuden zugestanden wurde und zwar mit der Auszeichnung der Erhöhung des sonst üblichen Gastspielhonorars um mehr als das Doppelte. Ein Gastspiel Ludwig Devrients trug zur Verherrlichung jeder Bühne bei, und sei es auch die erste Deutschlands. So erschien der kränkliche Meister am Wiener Hofburgtheater, um das „Wagestück", wie er es in seiner liebenswürdigen Bescheidenheit nannte, zu unternehmen. Stark an Geist, aber siech an Körper, trat er am 27. Oktober 1828 in der Rolle des „Shylok" zum erstenmal vor das Wiener Publikum. Er gab 22 Gastvorstellungen (vom 27. Oktober bis 10. Dezember), die ihm Gelegenheit gaben, den größten Teil seines Repertoirs vorzuführen. Seine Triumphe wuchsen von Darstellung zu Darstellung. Heinrich Anschütz, sein ihm von Jugend auf eng befreundeter Kollege, schrieb hierüber u. a. in seinen „Erinnerungen": „Wenn man den seltenen Mann mit dem genialen Kopf, mit den krankhaft glühenden Augen vor Beginn der Vorstellung in der Garderobe sitzen sah, matt, kaum imstande, den vor Abspannung der Nerven zusammensinkenden Körper zu regieren, wenn man sah, wie er bemüht war, aus einigen aufgepflanzten Bouteillen jenen Grad von Stärkung zu schöpfen, der dem flammenden Geist das Mittel zur Beherrschung des widerspenstigen Organismus verschaffen sollte, wenn man sah, wie er dem bedienenden Garderobengehilfen mechanisch Arme und Beine hinstreckte, um sich mit den bunten Kleidungsstücken zu bedecken, so begriff man kaum, wie diese herabgekommene Natur imstande sein sollte, vor den Lampen eine freie, künstlerische Geistestätigkeit auszuüben. Er gab als erste Gastrolle den „Shylock". Schon bei seinem Erscheinen wurde der Meister mit Akklamation begrüßt. Ein Beifallsorkan folgte der großen Szene mit „Tubal". Eine atemlose Stille und eine fieberhaft gespannte Aufmerksamkeit begleitete die Gerichtsszene. Daß er nach dem 4. Akte hervorgejubelt wurde, war wohl natürlich. Aber auch nach dem letzten Akte, in welchem „Shylock" bekanntlich nicht mehr erscheint, erneuerte sich der stürmische Ruf nach dem Gefeierten, der das Theatergebäude bereits verlassen hatte. D.'s Triumphe wuchsen mit jeder folgenden Darstellung. Publikum und Berufsgenossen schwelgten gleichmäßig in den gewaltigen Schöpfungen dieses seltenen Genies, die von der Kränklichkeit des Menschen noch kaum angehaucht waren." Nach Schluß des Gastspiels gab er noch am Theater a. d. Wien zu Gunsten seiner Pflegetochter, der liebenswürdigen Schauspielerin Friederike Herbst (s. d.) den „Franz Moor" mit ungeheurer Wirkung unter frenetischem Jubel. Das war kein Herausstürmen eines gefeierten Gastes, kein tobender Beifall kunstsinniger Freunde und Verehrer, das war eine allgemeine Huldigung, wie sich nur das Genie eine solche erzwingt, wenn es hoch über die Schlacken der Alltagswelt hinweg seine stolzen Bahnen zieht. Ein ähnliches Beifallsrasen erscholl, als er am 1. Dezember 1832, er fühlte bereits seit langem daß seine Kräfte immer mehr und mehr zu schwinden begannen, als „Schewa" in Berlin auftrat. Er ahnte nicht, obzwar er in den letzten Jahren fortwährend

von Todesgedanken erfüllt war, daß dies seine letzte Rolle sei, trotzdem er sich willenlos, kraftlos, krank fühlte. Und als er, dem stürmischen Toben Folge leistend, wie es seine Gewohnheit war, nicht im Kostüme und der Maske der Rolle, sondern nach rasch hinweggewischter Schminke und abgelegter Perücke, in den Mantel gehüllt, in seiner eigenen Gestalt erschien, um mit wehmütigen Worten — die Rührung überwältigte ihn — zu danken, stieß er unter stürmischem, jubelnden Beifall, in die Kulisse zurückgetreten, in Tränen ausbrechend, die Worte hervor: „Es ist vorbei!" Das Publikum fühlte mit banger Ahnung, daß sich auch am großen D. unser aller Schicksal und zwar in nicht allzu ferner Zeit erfüllen werde. Man trennte sich in stummer Trauer. 30 Tage später durchlief die Schreckenskunde Berlin, Ludwig Devrient sei nicht mehr. Trauer erfaßte die ganze Stadt und verbreitete sich über die ganze gebildete Welt. Wie sehr auch der König Anteil nahm an dem Hinscheiden dieses unvergeßlichen Künstlers, beweist, daß er, um D.'s Andenken zu ehren, das Anlegen eines Flors um den linken Arm bei den Hofschauspielern genehmigte. Am 2. Januar 1833 begruben sie was sterblich an dem Künstler war. Der blendende Glanz, den das Licht seines künstlerischen Ruhmes verbreitete, wird jedoch in unvergänglicher Reinheit ausstrahlen bis in die spätesten Zeiten. Zeitgenossen berichten, daß schon die äußere Erscheinung D.'s ein seltenes Gepräge an sich trug und das Ungewöhnliche ahnen ließ. So war sein Gesicht von so anziehender Kraft und sein Blick von so faszinierender Wirkung, daß, wenn er jemanden als gänzlich unbekannter Mann zum erstenmal im Leben gegenüberstand, man kein Auge von ihm abwenden konnte. Namentlich von seinen Augen schwärmten Mann und Weib. In ihnen soll etwas Dämonisches gelegen sein, das jedermann fesselte und von dem man sich nicht losmachen konnte. Durch sein Auge allein war er fähig, alle Leidenschaften auszudrücken, sie zu verdolmetschen, ohne hierbei nur ein Wort zu Hilfe zu nehmen. Und geradeso wie sein Äußeres bestrickte und im ersten Moment gefangen nahm, ebenso fesselte auch der Zauber seines Spiels. Er war ein Rembrandt, sagt August Lewald: „Durch den Lichtpunkt, den er grell aufsetzte, ließ er erraten, was im tiefsten verfinsterten Schatten verborgen lag, und dies war imstande, eine haarsträubende Wirkung hervorzurufen." Sein Neffe Eduard Devrient, der in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" trotz der Größe seines weltberühmten Onkels nicht blind blieb für die Schwächen desselben, deutet geradeaus nach den Sonnen- und Schattenseiten Ludwig Devrients, und wie er die ersten in blendendes Licht stellt, so übergeht er auch die letzteren in seiner eingehenden Darstellung nicht. Aus derselben entnehmen wir: „D. war ein Antagonist der Weimarschen Schule, und alle bloß rhetorischen Rollen mißlangen ihm. Er besaß weder Anmut noch Adel und Flüssigkeit der Rede, seine Sprache hatte einen hohlen, nasalen Kehlton und stieß auf die Akzente, wodurch namentlich der Vers nicht selten zerrissen wurde. Ideale Menschheit in reinem Ebenmaße darzustellen, war Ludwig Devrients Bestimmung nicht, die schöne Form stand ihm nicht zu Gebote; sein Geist jagte mit einer Art dämonischer Lust an den Grenzen des Menschlichen nach seinen extremen Erscheinungen. Das Außerordentliche, Entsetzliche, Grausenerregende, das Bizarre und das Lächerliche, von den feinsten, leisesten Zügen bis zum letztmöglichen Grade des Ausdrucks, das war das Gebiet, welches er mit der genialsten Charakteristik und wahrhaft poetischem Humor beherrschte. Hier diente das spröde Organ mit der erstaunlichen Biegsamkeit den mannigfachsten Stimmveränderungen, die schmächtige, mittelgroße Gestalt vermochte sich in hundert verschiedene Figuren förmlich zu verwandeln, das längliche Gesicht mit den etwas schlaffen Wangen, der krummen, spitzen Nase, die von der Höhe des Nasenrückens an seltsam seitwärts herabgebogen war, verwandelte sich trotz dieser ausgeprägten Physiognomie nicht nur für jede Rolle, nein, von einer Miene zur andern im wunderbarsten fliegenden Muskelspiel. Das große, feurige Auge, schwarz, wie das reiche, weiche Haupthaar, in frappantestem Rapport mit dem unaussprechlich ausdrucksvollen Munde, konnte wahrhaft erschreckende Blitze der wildesten Leidenschaft, des grimmigsten Hohnes schleudern; aber auch mit der liebenswürdigsten Schalkheit freundlich anziehen. Die durchaus dämonische Gewalt in D.'s künstlerischer Persönlichkeit machte es möglich, dem Charakter des „Franz Moor" in seiner Darstellung eine bis dahin auch wohl vom Dichter nicht geahnte hochpoetische Anziehungskraft und individuelle Wahrheit zu verleihen. Diese Rolle muß als die Spitze seiner tragischen Meisterschaft betrachtet werden. Die ganze Kühnheit seiner Phantasie, die ganze Unfehlbarkeit des Griffes bis in die grauenvollsten Tiefen der menschlichen Natur hat er in dieser Schöpfung dargetan. Dieselben Schauer dämonischer Offenbarung trugen andere seiner Werke: die Wahnsinnsszenen des „Lear", die gespenstige Gestalt des Oberrichters „Gottlieb Coke", die furchtbare, mitleidenswerte Wut des „Shylock" und manch andere Produktionen. Vergleicht man damit die saubere, bis ins Kleinste gehende treue Genremalerei in seinem Juden „Schewa", die rührende Naivetät und Gutherzigkeit des armen Poeten, die drollige, gutmütige Borniertheit in Rollen wie „Baron Scarabäus", sieht man, daß er possenhaften Rollen, wie der „Nachtwächter", „Schneider Fips" 2c. den feinen Reiz der sichersten Charakteristik anzuschaffen wußte, so kann man den Umfang des Genies ermessen, mit welchem Ludwig Devrient seinen Einfluß der Kunstentwicklung äußerte . . ." Weiter sagt dieser bedeutende Theaterfachmann, dessen strenge Kritik und dessen gerechtes Urteil ihm die Anerkennung seiner Zeitgenossen und das Lob der Nachwelt sicherten: „Seine Gestalten waren stark markiert, verrieten des Meisters gereizte und aufs Äußerste gespannte Auffassungsweise und balancierten oft auf der haarscharfen Grenze zur Übertreibung, welche Grenze er mit sicherer Kraft innezuhalten vermochte — aber alles dies war ihm durchaus natürlich, er sah die Menschen so wie er sie gab, keine Absicht, dadurch Effekt zu machen, kam in seinen Sinn. Ludwig Devrients Spiel ging lediglich aus der Natur und konsequenten Notwendigkeit seiner Gestalten hervor, wie er sie nun einmal erfunden hatte. Er

lebte seine Rollen, er spielte sie nicht. Wir haben an Ludwig Devrient die Verstörung seines rein menschlichen Lebens tief zu bedauern, sein künstlerisches Sein dagegen, für das er eigentlich nur da war, zeigt uns das Muster einer unerschütterlichen Moralität." Infolge der erwähnten Verstörung war D. bestimmt, in den wichtigsten Momenten des Lebens Schiffbruch zu leiden und auf den Trümmern seines Glücks und seines Friedens das Denkmal seines Ruhmes zu errichten. Und diesem größten Genie, das je die deutsche Bühne besessen, nach Lewald die originellste Erscheinung, welche nicht nur das deutsche Theater, sondern das Theater aller Völker und Zeiten aufzuweisen hatte, war, und das ist das tief Bedauerliche und Schmerzliche, durch eigene Schuld eine nur allzu kurze Lebensfrist gegönnt. Allein die Spur seines Wirkens bleibt für alle Zeiten unauslöschbar, und heilig hat die Nachwelt den Namen Ludwig Devrient bewahrt.

D. war dreimal verheiratet. Das erste Mal 1807 in Dessau mit Margarethe Neefe, der Tochter des Komponisten und Dessauer Hofkapell-Konzertmeisters, hierauf in Breslau mit einer Anfängerin namens Schaffner, die er zu einer tüchtigen Schauspielerin heranbildete. Nach Trennung dieser Ehe vermählte er sich in Berlin mit der Schauspielerin Brandes. Der Künstler hatte eine einzige Tochter (aus der Ehe Neefe), Emilie Devrient, geboren 1808 in Dessau. Sie kam 1821 nach Braunschweig, wo sie von August Klingemann für die Bühne ausgebildet wurde und 1824 als „Emilie von Linden" in „Der Wunderschrank", sowie als „Toni" mit großem Beifall debütierte. Nach dreijährigem Engagement daselbst kam sie nach Danzig, wo sie von 1827—1830 wirkte und sich der großen Gunst des Publikums erfreute. Nach einem Gastspiel mit ihrem Vater in Hamburg und Dresden wurde sie nach Stettin verpflichtet. Hier wirkte sie 1832—1838 und ging auch daselbst in das Fach der Charakterrollen und komischen Alten über, 1838—1845 war sie am Hoftheater in Schwerin tätig und zog sich bald darauf gänzlich von der Bühne zurück. Sie starb am 25. November 1857 in Siebenbürgen. Von ihren erfolgreichen jüngeren und alten Rollen seien hervorgehoben „Maria Stuart", „Elise von Valberg", „Olga", „Madame Hirsch" in „Kammerdiener", „Frau Bertrand" in „Maurer", „Claudia" in „Galotti" 2c. Die Künstlerin verheiratete sich 1827 in Königsberg mit dem Schauspieler Höffert. Eine Tochter aus dieser Ehe, Elise, war als jugendliche Liebhaberin am Thaliatheater in Hamburg, später in Oldenburg und Mannheim tätig, und starb am 5. Juli 1855 in Billwärder.

Devrient Max, geboren am 12. Dezember 1857 in Hannover, als Sohn Carl Devrients (s. d.) und Johanna Block. Es wäre wunderlich gewesen, wenn ein Devrient einen anderen Beruf als den des Bühnenkünstlers ergriffen hätte, und doch war D. schon nahe daran, den Familientraditionen widersprechend, den Gelehrtenberuf zu ergreifen, denn sein Vater hätte es gerne gesehen, wenn er Jurist oder Mediziner geworden wäre. Allein das Schauspielerblut pulsierte zu mächtig in seinen Adern und als er in Hannover im Jahre 1870 in einer Dilettanten-Vorstellung zu gunsten der Verwundeten ebenfalls mittun durfte (er spielte den „Oktavio Piccolomini"), stand sein Entschluß fest, sich der Bühne zu widmen. Er besuchte zuerst das königl. Konservatorium in Berlin, wo Hofschauspieler Berndal (s. d.) sein Lehrer war, nahm hierauf noch dramatischen Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.), bis er 1878 als Volontär Mitglied des Dresdener Hoftheaters wurde, wo er als „Bertram" in „Jungfrau von Orleans" am 20. November seinen ersten schauspielerischen Versuch wagte. Er blieb daselbst bis Juli 1881, und wurde in zweiten Liebhaber-, jugendlichen Charakterrollen und Chargen mit Glück verwendet. Am 15. Oktober des letztgenannten Jahres trat er in den Verband des Ringtheaters (erstes Auftreten bei der Eröffnungsvorstellung im „Rattenfänger") und wenn er auch infolge des entsetzlichen Brandes dieses Schauspielhauses nur wenig Gelegenheit gehabt hatte, daselbst zu wirken, so erregte dennoch seine Tätigkeit die Aufmerksamkeit der maßgebenden Faktoren insoweit, daß er für das Burgtheater verpflichtet wurde, woselbst er am 2. Januar 1882 als „Kosinsky" zum erstenmal als engagiertes Mitglied auftrat. Der Künstler mußte sich langsam, Schritt für Schritt seine Stellung erobern und dauerte es lange, bis er, seiner Individualität entsprechend, verwendet wurde. Es gelang ihm jedoch, sich immer mehr die Gunst des Publikums zu erringen, bis er endlich einen Platz unter den allerersten Künstlern dieses berühmten Ensembles einnahm. D. ist ein vorzüglicher Sprecher. Er hat das Wort in seiner Gewalt, bringt es klar, deutlich und verständlich, und selbst in der kleinsten Rolle in der er spielt, erkennt man den denkenden talentvollen Schauspieler. Am besten gelingen ihm im modernen Stück, in dem seine Stärke liegt, die Gestalten aus der vornehmen Welt: fein, elegant, mit einem Stich ins Sarkastische, überlegen, kalt berechnend. Dabei hat er es nicht nötig, erst lange den richtigen, angemessenen Ton zu suchen, er findet ihn sofort. Auch weiß D. die Charaktere, die er darzustellen hat, schön plastisch zu formen, bleibt immer wahr, gestaltet immer aus der Situation heraus, lehnt sich in seinen Darbietungen nie an Vorbilder an, auch nicht an die besten, sondern trägt in jeder Rolle ein selbständiges Kunstgebilde auf die Bühne und wird nie übertreiben. Als „Herzog von Bligny" in „Hüttenbesitzer", eine seiner vornehmsten Gestaltungen, wurde das große Publikum zum erstenmal auf diesen Künstler aufmerksam. Sein Repertoir ist sehr groß und wenngleich er auch seine größten Erfolge im Salonstück errang, so ist er auch in der Klassik, so als „Brakenburg" in „Egmont", „Zawisch" in „Ottokars Glück und Ende" 2c., stets auf seinem Platz. In neuerer Zeit, wurde er besonders als „Ollendorf" in „Verlorenes Paradies", „Baron Larun" in „Das Erbe", „Goßler" in „Jugend von heute", „Untersuchungsrichter" in „Die rote Robe" 2c. rühmend genannt. 21. Januar 1889 zum wirklichen Hofschauspieler ernannt, wurde er 1902 auf Lebensdauer für das Burgtheater verpflichtet. Am 1. Juli 1895 vermählte er sich mit seiner Kollegin Babette Reinhold (s. d.). Er ist das letzte Glied der Künstler-

dynastie Devrient, und macht dem weltberühmten Namen, den er trägt, alle Ehre.

Devrient Otto Dr., geboren am 3. Oktober 1838 in Berlin, wurde von seinem Vater, Eduard Devrient, für den Schauspielerberuf vorbereitet. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er in Karlsruhe im Festspiele „Die Lilie des Orakels" (zur Feier der Vermählung des großherzoglichen Paares) am 20. September 1856. Es wurden ihm, (er war als Eleve eingetreten) vorerst kleine Rollen zugeteilt, und so wuchs er unter der Leitung seines Vaters langsam aber stetig empor. 1858—1860 war er Mitglied des Hoftheaters in Stuttgart, wo er auch in der Oper Verwendung fand und beispielsweise der „Papageno", eine von ihm gern gesungene und vom Publikum gern gehörte Leistung war. 1860—1861 wirkte er am Königl. Schauspielhaus in Berlin, war hier, sowie 1862 am Stadttheater in Leipzig in jugendlichen Rollen erfolgreich beschäftigt und kehrte 1863 wieder ans Hoftheater in Karlsruhe zurück. Er war daselbst bis zum Jahre 1873 in hervorragender Stellung tätig und erhielt einen Wirkungskreis zugewiesen, in dem er sich besonders wohl fühlte und auch von Jahr zu Jahr steigende Erfolge erzielte. Er spielte humoristische Rollen wie „Bellmaus", „Isaak Stern" („Einer von unsere Leut"), „Gottlieb Lauschütz", „Schüler" in „Faust, die Shakespearschen Narren ꝛc. Er hat aber auch seine Kraft an ernsten Rollen gemessen und „Hamlet", „Marc Anton", „Richard III." ꝛc. in geistvoller, verständiger Weise durchgeführt. Während der letzten Jahre seiner Wirksamkeit am Hoftheater in Karlsruhe, versuchte er es schon (seit 1869) sich als Regisseur zu betätigen. Dies gelang über alle Erwartungen, so daß er bereits 1873 als Regisseur und Charakterspieler ans Hoftheater in Weimar berufen wurde. Er verblieb daselbst bis 1876 und vollendete während dieser Zeit seine bekannte eigenartige Inszenierung der beiden Teile „Faust" (die auch an anderen Bühnen eingeführt wurde), wobei er sich als interessanter „Mephisto" vorstellte. Ihm gebührt auch der Ruhm, den ganzen „Faust" gelegentlich der nachträglichen Jahrhundertfeier von Goethes Einzug in Weimar, am 7. Mai 1876, dort zur ersten Aufführung gebracht zu haben; dieses Ereignis erregte allenthalben die größte Aufmerksamkeit. 1876—1877 finden wir ihn als Oberregisseur am Hoftheater in Mannheim und 1877—1878 als Intendant an den vereinigten Stadttheatern in Frankfurt. Nun unternahm er in den folgenden Jahren nennenswerte Gastspielfahrten, die ihn an erste Kunststätten führten und widmete sich seinen hervorragenden theatergeschichtlichen Arbeiten und dramaturgischen Vorlesungen. So nannte man seinen Namen mit größter Achtung bei der Inszenierung des Calderonschen Stückes „Über allen Zauber Liebe", (Musik von Lassen) am Hoftheater in Weimar, 11. Dezember 1881, bei der Luthergedenkfeier, 10. November 1883, gelegentlich der Erstaufführung seines Lutherspieles in Jena, für welches ihm auch von der dortigen Universität das Diplom eines Ehrendoktors der Philosophie verliehen wurde, sowie bei den Faustaufführungen am Viktoriatheater in Berlin (Juli 1891) ꝛc. 1884—1889 leitete D. das Hoftheater in Oldenburg und war daselbst ebenso sehr als Direktor und Regisseur, wie als Darsteller geschätzt. Er war bereits ganz ins Charakterfach übergegangen, in welchem er als „Perin", „Shylock", „Nathan", „Wallenstein" ꝛc. exzellierte. Nun folgte noch eine vorübergehende Tätigkeit (September 1889 bis Dezember 1890) als Direktor der Königl. Schauspiele in Berlin, dann nahm er keine feste Stellung mehr an, sondern zog sich nach Jena zurück, wo er sein zweites Volksschauspiel „Gustav Adolf", am 25. Juli 1891, zur Aufführung brachte. Er unternahm es auch, als Leiter und Hauptdarsteller der beiden Volksschauspiele als Gast an den hervorragendsten Bühnen zu erscheinen. In Königsberg hat er zum letztenmal den „Gustav Adolf" dargestellt und in Stettin erlag dieser nimmermüde, schaffensreiche Künstler am 23. Juni 1894 einem Herzleiden. Außer den erwähnten literarischen Arbeiten seien noch genannt, „Bühnen- und Familien-Shakespeare" (mit seinem Vater) die Schauspiele „Zwei Könige" und „Kaiser Rotbart", die Tragödie „Tiberius Gracchus", die Operntextbearbeitungen „Iphigenie auf Tauris" und „Uthal", „Zwei Shakespeare-Vorträge", „Briefe von A. W. Iffland und F. L. Schröder an den Schauspieler Werdy", „Freudenspiele am Hofe Herzogs Ernst des Frommen" ꝛc. ꝛc. Im Nachlaß fand man eine angefangene Biographie Eduard Devrients und ein unvollendetes Volksschauspiel „Der große Kurfürst". D., der in die Fußtapfen seines großen Vaters trat, errang nicht nur den Namen eines hervorragenden dramatischen Künstlers, sondern hat wie jener als Theaterhistoriker reiche Lorbeeren gesammelt. Er hat gegen die Fälschung und Erniedrigung der Kunst, für deren höchste Aufgaben er stritt und litt, stets tapfer gekämpft, aber auch Siege erfochten, bis er mitten in der Arbeit erlag, wie ein Held auf dem Schlachtfelde. In ihm verlor das deutsche Theater „den Erneuerer der deutschen Volksbühne, den priesterlichen Hüter des Heiligtums seiner Kunst".

Dewal Marie. Sie begann ihre schauspielerische Tätigkeit 1897 in St. Pölten, kam 1899 nach Graz (Antrittsrolle „Liane" in „Mamsell Tourbillon") und wurde ab Herbst 1902 ans Deutsche Theater nach Berlin verpflichtet. D. ist eine höchst talentierte Darstellerin naiver Liebhaberinnen, und sentimentalnaive Partien scheinen ihrem Naturell besser zu liegen als Ausgelassenheit, die man ihr nicht recht glauben will. Vornehmheit und weibliche Zurückhaltung geben allen Rollen dieser feinsinnigen Schauspielerin ein eigenartig anmutiges Gepräge. Neben „Käthchen von Heilbronn" seien erwähnt: „Francisca" in „Minna von Barnhelm", „Vittorino" in „Renaissance" ꝛc.

Diacono Auguste, geboren in Berlin, ist die Tochter eines höheren Postbeamten. Als ihr Vater als Postdirektor nach Lothringen versetzt wurde, hatte sie 1877, als der deutsche Kaiser die Reichslande bereiste, Gelegenheit, ein Huldigungsgedicht vorzutragen. Seit dieser Zeit, übte sie sich ununterbrochen im Deklamieren, bei welcher Gelegenheit man auf das Talent des Mädchens aufmerksam wurde, und ihre Tante Auguste von Bärndorf (s. d.) sich entschloß, ihr selbst in der Schauspielkunst Unterricht zu erteilen.

Auf diese Weise entwickelte sich das schöne Talent des jungen Mädchens immer mehr und mehr und im November 1879 absolvierte sie als „Leonie“ im „Damenkrieg“, „Marianne“ in den „Geschwistern“ und „Annaliese“ am Dresdener Hoftheater ein von großem Beifall begleitetes Gastspiel, welchem das Engagement auf dem Fuße folgte. Seit dieser Zeit wirkte die Künstlerin ununterbrochen in Dresden und hat sich durch die Einfachheit und Natürlichkeit ihrer Darstellungen schon seit langem die Anerkennung der Kritik und die Gunst des Publikums erworben. Von jenen Rollen, in denen diese vielseitige Künstlerin ihre größten Erfolge erzielte und in welchen sie am besten Gelegenheit hatte, ihre künstlerische Kraft zu erproben, seien erwähnt: „Lisbeth“ in „Sie weint“, „Eva“ in „Der Andere“, „Beate“ in „Probepfeil“, „Goethe“ in „Königsleutnant“, „Clarisse“ in „Der schwarze Schleier“, „Hedwig“ in „Schriftstellertag“, „Elisabeth“ in „Doktor Wespe“, „Wilhelmine“ in „Zopf u. Schwert“, „Puck“ (Sommernachtstraum) „Abigail“ in „Glas Wasser“, „Ilka“ in „Krieg im Frieden“, „Maria“ in „Was Ihr wollt“, „Page“ in „Heinrich V.“ 2c. 2c.

Diegelmann Wilhelm, geboren am 28. September 1861 in Worbeck (Rheinpreußen), der Sohn eines Maurermeisters. 1878 trat er in den Gesangschor der Frankfurter Oper, fand hier durch die Förderung des Intendanten Claar Anregung zu weiterem Schaffen und hat sich, mit kleinen Rollen beginnend, nach und nach künstlerisch immer mehr emporgearbeitet, bis er es schließlich zu einer geradezu glänzenden Position am Frankfurter Stadttheater — die einzige Bühne an der er überhaupt bisher wirkte — brachte. D. ist ein sehr vielseitiger Schauspieler, der Wirkung fast immer sicher. Er gehört zu den wenigen Künstlern der deutschen Bühne, die sozusagen von der Pike auf dienten und ihre hervorragenden Fähigkeiten nur einer einzigen Bühne widmen. Sein Lehrer war sein Kollege Karl Hermann (s. d.), dem er manch wichtige Anregung verdankt. Vor allen Dingen jedoch waren es sein eiserner Fleiß, seine unentwegte Willenskraft, seine intuitive Beobachtung, zweifellose Begabung, unterstützt von einem besonders vorteilhaften Äußeren und stimmlichen Mitteln, die ihm die Wege ebneten, ihn auf die Höhe seiner künstlerischen Stellung führten. Er ist eine kernige, kraftvolle Heldennatur, und rührt das Gemüt durch zu Herzen gehende Einfachheit, wie durch gesunden, prachtvollen Humor. Der Künstler verkörpert ebenso glücklich die Helden der Schillerschen, Goetheschen und Shakespeareschen Dramen, wie er in Salonrollen ganz Vortreffliches leistet. Er steht fast immer im Vordergrunde des Interesses und versteht seinem Talente stets neue Seiten abzugewinnen. Zu seinen beliebtesten Partien zählen u. a. „Wallenstein“, „Nathan“, „Tell“, „Lear“, „Stauffacher“, „Kottwitz“, „Hagen“ 2c., sowie „Flachsmann“, „Vogelreuter“ („Johannisfeuer“), „Dr. Klaus“, „Kroll“ („Rosmersholm“), „Sartorius“ („Erbe“), „Hans Lange“, „Lefevre“ („Sans Gêne“) 2c. D. interessiert nicht nur in Frankfurt im hohen Grade, er erntet auch auf seinen Gastspielen reichen Lorbeer. Von denselben sei in erster Linie sein Erscheinen am Hofburgtheater erwähnt, wo er 1900 am 26. Juni als „Tell“ und am 28. Juni als „Zriny“ erfolgreich debütierte.

Diehl Adam, geboren 1810 bei Mainz. Zuerst kam er als Lehrling in eine Druckerei nach Frankfurt, woselbst er sich (1829) entschloß, Schauspieler zu werden. Anfangs wurde er nur im Chor beschäftigt, doch da er sich überaus anstellig zeigte, beschloß man auch seine Verwendung für kleine Rollen im Schauspiel. D. stieg, von Fleiß und Ausdauer unterstützt, rasch die schauspielerische Laufbahn empor, und zählten „General Rieger“ (Karlsschüler), „Illo“, „Schweizer“, „Müllerche“ (Der alte Bürgerkapitän), „Bolzmann“ (Die gefährliche Tante) 2c. zu seinen allgemein anerkannten und beliebten Leistungen. Der Künstler, der der Frankfurter Bühne, der einzigen der er je angehörte, weit mehr als 40 Jahre treu blieb, galt als hervorragender Hauptrepräsentant der Frankfurter Lokalstücke. Er verabschiedete sich am 29. und 30. Oktober 1872.

Diener Franz, geboren am 19. Februar 1849 in Dessau. Nachdem er schon in seiner frühesten Jugend musikalische Neigung zeigte, so wurde er sowohl im Klavier-, wie im Violinspiel ausgebildet und in seinem 17. Jahre trat er als Eleve in die Dessausche Hofkapelle. Doch der Umstand, daß sich dort wenig Aussicht für eine gute Karriere bot, veranlaßte ihn, als erster Geiger ein Engagement bei dem in Deutschland bekannten Hofmusikdirektor Bilse zu nehmen. Er trat in die Kapelle, als diese gerade in Liegnitz konzertierte. Zu jener Zeit versuchte er sich auch schon als Liederkomponist und wagte es, ohne jede Vermittlung einige seiner Lieder der Prinzessin Friedrich Carl von Preußen zu dedizieren. Diese bot ihm einen Ehrensold, den er jedoch ablehnte. Darauf wurde er ins Palais bestellt, wo er der hohen Frau auf ihren Wunsch einige seiner eigenen Lieder vorsingen sollte, denn seine hübsche Stimme war bereits aus den Bilseschen Konzerten bekannt, in welchen er ab und zu auch als Konzertsänger auftrat. Die Prinzessin war von seinem Gesang so entzückt, daß sie seine stimmliche Ausbildung bei den Hofkapellmeistern anordnete. So entwickelte sich sein herrlicher Bariton in überraschender Weise, und er beschloß, das Konzertpodium mit der Bühne für immer zu vertauschen, namentlich, nachdem seine ersten dramatischen Versuche auf der Bühne des Luisen-Theaters in Berlin so ermunternd ausgefallen waren. Bald folgte ein Ruf ans Hoftheater nach Dessau, wo er unter günstigsten Auspizien als „Valentin“ und „Luna“ debütierte. Sein großes, mit seltener Klangfülle ausgestattetes Organ, gewann immer mehr und mehr in der Höhe an Ausgiebigkeit, so daß er gänzlich in das Gebiet der Heldentenorpartien überging. Sein nächstes Engagement war Mainz, wo er als „Masaniello“ mit riesigem Erfolge auftrat und sich gar bald einen großen Wirkungskreis verschaffte. Dort machte er auch die Bekanntschaft Schotts, des Verlegers der Wagnerschen Werke, der ihn an den Meister empfahl. Drei Monate weilte nun der junge Künstler in Bayreuth in der Nähe des berühmten Komponisten, der selbst alle von ihm geschaffenen Heldentenorpartien mit dem talentvollen Sänger einstudierte. 1872—1873 war D. in Köln engagiert, beteiligte sich auch an dem dort abgehaltenen Rheinischen Musikfest, von

wo aus er nach London berufen wurde, um daselbst in einer Reihe von Konzerten in der Wagner-Society mitzuwirken. Er feierte in der englischen Metropole in der Tat großartige Triumphe, die seinen Namen als vorzüglichen Wagner-Sänger begründeten. Dann folgte ein einjähriges Engagement am Hofoperntheater in Berlin, hierauf in Nürnberg, sodann in Hamburg, wo ihm Pollini für neun Monate eine Gage von 60 000 Mark zahlte, wohl die höchste, die in Deutschland je ein Künstler bezog. Trotz der großen Erfolge, die D. bei jedem Auftreten in Hamburg errang, zog er es vor, dieses anstrengende Engagement zu verlassen und einen Kontrakt mit der Dresdener Hofbühne abzuschließen. Dort stand er als strahlender Stern am Theaterhimmel, bis ihn am 8. Februar 1879 in der Rolle des „Masaniello" ein plötzliches Unwohlsein befiel, welches ihn hinderte, den letzten Akt seiner Partie zu Ende zu führen. Er erholte sich zwar wieder, unternahm sogar noch am 23. März ein Gastspiel („Eleazar") in Frankfurt. Doch auch diesmal mußte die Vorstellung unterbrochen werden, denn seine körperlichen Leiden traten von neuem so heftig auf, daß er nach dem 2. Akte nicht mehr fähig war, sich aufrecht zu erhalten. Man brachte ihn zu seiner Familie nach Dessau, wo er sich auch merklich erholte, bis am 14. Mai ein Herzschlag das Leben dieses außerordentlich begabten Künstlers im schönsten Mannesalter beendete. Unter allen Erfolgen, die D. auf seiner kurzen Künstlerlaufbahn errang, waren wohl jene, die er im Sommer 1872 zur Zeit des Niederrheinischen Musikfestes in Köln erzielte, — damals ein fast noch unbekannter Sänger, — die größten. Der zu jener Zeit kaum 23jährige junge Künstler war für einen heiser gewordenen Kollegen am Tage vor der Aufführung einer äußerst schwierigen Rubinsteinschen Komposition schnell eingetreten, und es war ihm vermöge seiner ausgezeichneten musikalischen Bildung möglich gewesen, dieses große Wagnis zum enthusiastischen Staunen der ganzen Versammlung, die sich aus den besten Musikern Deutschlands zusammensetzte, durchzuführen. Und dieser großartige Erfolg war der eigentliche Sporn für D. auf der betretenen Künstlerbahn fortzustreben und mit Hilfe seiner musikalischen Kenntnisse sich immer mehr und und mehr zu vervollkommnen. Namentlich waren es die Wagnerschen Helden, besonders sein „Lohengrin", „Tannhäuser", „Walter Stolzing" und „Rienzi", in denen er exzellierte und seine großen Erfolge errang.

Dienstl Betty, geboren am 26. November 1864 in Wien. Schon in Kinderrollen erprobte sie ihr Talent. Ihr erstes selbständiges Engagement fand sie 1882 am Residenztheater in Berlin, nachdem sie in Wien ihre schauspielerische Ausbildung genossen hatte, kam 1883 nach Sigmaringen, 1885 nach Budapest ans Deutsche Theater, und trat 1887 in den Verband des Prager Landestheaters. Sie vertritt das Fach der jugendlichen Salondamen und Lustspielsoubretten und hat sich während ihrer langjährigen Tätigkeit dem Prager Theaterpublikum lieb und wert gemacht. Sie entwickelt in ihren Darbietungen Liebreiz, natürliches, der Situation stets angemessenes Spiel, geht mit Verständnis an die Lösung ihrer Aufgaben, erweist sich in jeder Rolle als routinierte, gewandte Schauspielerin und hat schon in den verschiedenartigsten, oft höchst schwierigen Rollen Proben ihrer Kunst abgelegt. D. trifft immer den richtigen Ton und ist erfolgreich bemüht, wirkungsvolle Gestalten auf die Bühne zu stellen. Es seien erwähnt „Goldene Eva", „Toinette" in „Eingebildete Kranke", „Gräfin Fritzi" in die „Wienerin", „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Marie" in „Was Ihr wollt", „Hermine" in „Sommernachtstraum", „Dienstmädchen" in „Compagnon", „Wirtin" im „Weißen Rößl" rc. Auch als „Ida" in den „Journalisten", welche Rolle sie bei den Meisterspielen Mai—Juni 1900 in Prag zur Geltung brachte, fand sie reichen Beifall.

Dietrich Marie, geboren am 26. Januar 1868 in Stuttgart. Ihre Gesangsstudien begann sie bei Frau Bader in Stuttgart, und Ferdinand Jäger (s. d.). Ursprünglich bildete sie sich zur Konzertsängerin aus. Als jedoch bei einem Konzert, das der kaufmännische Verein in Göppingen veranstaltete, der damalige Hoftheaterintendant auf die hübsche Stimme der Sängerin aufmerksam wurde und diese zu einem Probesingen, das von bestem Erfolge begleitet war, eingeladen hatte, entschloß sie sich, die Bühnenkarriere zu ergreifen und nahm ein Engagement auf drei Jahre am königlichen Stuttgarter Hoftheater an. Sie gefiel, doch fühlte sie, daß ihre Stimme noch einer weiteren Ausbildung bedürfe und erbat sich zu dem Zwecke gleich im ersten Jahre einen dreimonatlichen Urlaub, den sie bei Madame Viardot-Garcia (s. d.) in Paris zubrachte. Da die Fortschritte, die sie bei dieser Meisterin machte, überaus günstige waren, so nahm sie auch Gelegenheit, im zweiten und dritten Jahre ihres Engagements in Paris zu studieren. 1891 absolvierte die Künstlerin (der Ruf ihrer Leistungen war bereits weit über Stuttgart hinausgegangen, wo sie zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne zählte) als „Rosine", „Philine" und „Susanne" mit großem Erfolge ein Gastspiel am Hofoperntheater in Wien, das ein Engagement zur Folge hatte. Da ihr aber gleichzeitig ein Antrag vom Hofoperntheater in Berlin zukam, entschloß sie sich, dem Rufe des letzteren zu folgen, dem sie auch seit 1891 als Zierde angehört. Sie ist eine ganz vortreffliche Koloratursängerin, deren technische Fertigkeit ganz besonders gerühmt wird, gleichwie die perlende Leichtflüssigkeit ihrer Passagen und Fiorituren, und die vortreffliche Behandlung des Trillers. Die Stimme, ein modulationsfähiger Sopran von beträchtlichem Umfange, zeichnet sich durch ungemein sympathisch berührende Klangfarbe und frischen Wohllaut aus. Ihr eminentes Können trägt ihr reiche Anerkennung ein, und ihr glückliches Talent, das sie befähigt, jede Partie mit gleich innigem Verständnis zu erfassen, hat ihr zu großer Beliebtheit beim Berliner Publikum verholfen. Besonders gut liegen ihr humoristische Rollen. Zu ihren anerkanntesten Leistungen zählen u. a. „Königin der Nacht", „Blondchen", „Despina", „Marceline", „Königin und Page" („Hugenotten"), „Regimentstochter", „Lucia", „Zerline" („Fra Diavolo" und „Don Juan"), D. kreierte auch (1894) die Partie des „Hänsl" in „Hänsl und Gretl" und weiß auch als „Adele" in der „Fledermaus"

eine Glanzleistung zu bieten. Nicht nur auf der Bühne betätigt sie ihre reichen Talente, sie ist auch eine beliebte und gern gehörte Konzert- und Oratoriensängerin.

Dietz Anna, geboren in Prag, Tochter des bekannten Schauspielers Carl Dietz (s. d.). Zum erstenmal betrat sie als vierjähriges Kind in einer Benefizvorstellung ihres Vaters die Bühne. Sie wurde dann für Kinderrollen verwendet, so als „Knabe" in „Tell", „Götz" rc. Obzwar sie schon damals der Liebling des Prager Theaterpublikums war, wollte der Vater sich dennoch nicht entschließen, seine Einwilligung zur Bühnenkarriere zu geben. Erst als Marie Frei (s. d.) ihm dringende Vorstellungen machte, ein so ausgesprochenes Talent nicht zu unterdrücken, gab er seine Zustimmung, und Anna D. debütierte am 1. März 1853 als „Ida" im „Letzten Mittel" (ihren Liebhaber „Baron Gluthen" spielte ihr Vater) und alles prophezeite ihr vermöge ihrer guten Schulung, ihrer herrlichen Anlagen eine entschieden glänzende Bühnenlaufbahn. Verhältnisse aller Art ließen sie jedoch nur bis 1858 in Prag wirken, und bedauerte man allgemein den Abgang dieser geschätzten und beliebten Kraft. Sie nahm zuerst Engagement in Regensburg, dann in Brünn, kam hierauf zu Wallner nach Berlin, sodann ans Schweriner Hoftheater, und 1861 nach Königsberg. Daselbst war sie im Fache der ersten Liebhaberinnen und der jugendlichen Salondamen tätig und konnte ihre Vielseitigkeit nicht genug gerühmt und anerkannt werden. Sie wurde ebenso als „Pariser Taugenichts", wie als „Louise" in „Kabale und Liebe" und als „Herzogin" im „Glas Wasser" gefeiert. Nichtsdestoweniger verließ sie bald die Bühne, die sie nur noch anläßlich eines Gastspiels in Prag als „Grille" und „Annaliese" betrat. Die Kunst hat an ihr entschieden eine hervorragende Vertreterin verloren. D. verheiratete sich mit Herrn Ottomar Beyer, Chef der Hof- und Universitätsbuchhandlung Calve in Prag.

Dietz Carl, geboren 1804 zu Magdeburg, betrat als „Franz" in „Vetter aus Bremen" zum erstenmal bei einer kleinen Truppe in Braunschweig die Bühne, war dann an mehreren kleinen Theatern engagiert, kam 1833 als erster Liebhaber nach Graz, von wo er ein Jahr später auf Empfehlung Ludwig Löwes (s. d.) nach Prag engagiert wurde. Er hatte die Konkurrenz mit dem so außerordentlich beliebten Fischer (s. d.), (dem ersten „Flottwell") zu bestehen und mußte anfangs alles aufbieten, um sich eine Position zu verschaffen. Er gefiel namentlich in launigen, munteren Konversationsrollen, und rühmte man seine treffliche Charakterisierungsgabe. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten damals der junge „Klingsberg", „Bolingbroke", „Meschores" in „Der Jude", „Gamin de Paris", „Werner" von Gutzkow rc. Der Künstler wirkte volle 30 Jahre am Prager Landestheater und zählte zu den geachtetsten Schauspielern daselbst. Am 23. Februar 1864 verabschiedete er sich als „Hausfreund Schmerl" in „Großjährig", eine Rolle, die er seit 1847 mit immer gleichem Erfolg gespielt hatte, und zog sich dann auf sein kleines Landgütchen in der Nähe von Prag zurück. Am Prager Landestheater wurde sein Abgang schwer empfunden und hatten seine Nachfolger keinen leichten Stand. D. erkrankte kurze Zeit nachdem er in den Ruhestand getreten war, und starb am 5. Dezember 1867 in Prag.

Dietz Ludmilla, geboren am 25. Juli 1836 in Preßburg, verlor frühzeitig ihre Eltern und kam nach Graz zu einer vornehmen Dame in die Pflege, welcher sie jedoch, noch nicht 14 Jahre alt, entlief, um zur Bühne zu gehen. Sie eilte in ihre Vaterstadt und wurde dort als Choristin am Theater engagiert. Nach einem Jahr kam sie als Liebhaberin ans Theater in der Josefstadt und von dort als erste Lokalsängerin nach Graz. 1854 ging sie ans Deutsche Theater in Pest, wo sie als äußerst geschätztes und routiniertes Mitglied in soubrettenhaften Rollen wirkte. 1857 trat sie in den Verband des Brünner Stadttheaters und entwickelte 16 Jahre lang alle jene Vorzüge, die sie zu einer eigenartigen Bühnenkraft machten. Dort kam auch ihr scharfpointierter Vortrag, sowie ihr wirkungsvolles Herausarbeiten derbkomischer Rollen so effektvoll zur Geltung, daß sie 1873 für die Komische Oper gewonnen wurde, von wo sie ans Strampfertheater kam. 1877—1879 wirkte sie am Stadttheater, welches sie mit Laube zugleich verließ. Hierauf war sie Mitglied mehrerer deutscher Bühnen, und kehrte nach einigen Jahren nach Wien zurück, um Engagement am Josefstädtertheater zu nehmen. Wenngleich sie auch eine kurze Zeit am Theater a. d. Wien und zu allerletzt auch am Carltheater wirkte, so verbrachte sie doch ihre Blütezeit am Theater in der Josefstadt, woselbst die im Theaterleben gewiß seltene Tatsache eintrat, daß die komische Alte der „Star" dieser Bühne wurde. Ihr urwüchsiger Humor, ihre derbknochige, impulsive Laune veranlaßte die Autoren dieser Bühne, in jeder Posse eine Bombenrolle für diese drastische Schauspielerin zu schreiben. Ihre sieghafte Komik drang auch in der Tat jedesmal durch, und verdankten Stücke wie „Groß-Wien", „Frau Sopherl vom Naschmarkt", „Einer von der Burgmusik", „Der letzte Kreuzer", „Der Herr von Kemmelbach" rc., welche sämtlich 100 Aufführungen und darüber erlebten, hauptsächlich ihrer Mitwirkung den großen Erfolg. Derb, kernig, brüsk in ihren Darstellungen, unverwüstlich in ihrer Kraft und Laune, verfügte sie auch über eine geradezu verblüffende Natürlichkeit, mit der sie ihre Figuren (ausschließlich aus dem Wiener Leben) vorführte. Sie war vielleicht die natürlichste Schauspielerin ihrer Zeit in Wien, immer resolut, stets voll Mutterwitz, Leben und Humor. Während einer Tournee, die sie 1895 durch Böhmen, Galizien und Ungarn machte, wurde sie vom Schlage gerührt. Seither ging es bergab mit ihr. Sie starb im allgemeinen Krankenhaus am 11. Juni 1896.

Diez Sofie (geborene Hartmann), geboren am 1. September 1820 in München, war die Tochter eines Stadtmusikers, der schon frühzeitig die hübsche Stimme seiner Tochter entdeckte, selbst ihre erste Ausbildung übernahm und sie später bei Franz Lachner für das Theater ausbilden ließ, der von dem außergewöhnlichen Talent der Kleinen ganz entzückt, mit ihr eine größere Anzahl von Rollen einstudierte und den Grund zu der ausgezeichneten Gesangsmethode legte, welche sie später zu einem erklärten Liebling des Publikums machte. Ihren ersten Versuch

als Sängerin wagte sie am 1. Dezember 1836 am Münchener Hoftheater als „Angeline“ im „Wasserträger“, nachdem sie bereits zuvor längere Zeit im Chor mitgewirkt hatte. Ihre hübsche Stimme blieb nicht unbemerkt und gewann ihr bald Freunde und Verehrer. D. entwickelte aber auch einen geradezu musterhaften Fleiß und versäumte es nicht, durch Anhören bedeutender Gesangskünstler sich immer mehr zu bilden und zu vervollkommnen. So schwang sie sich binnen kurzer Zeit empor und zählte bald zu den hervorragendsten Gesangskünstlerinnen des Hoftheaters. Ihr Wirkungskreis umfaßte im Laufe der Jahre gegen 300 Partien der verschiedensten Art. Sie sang Gluck, Mozart, Weber, selbst Wagner („Elisabeth“, „Ortrud“ 2c.) und errang einen Erfolg um den anderen. So oft sie als „Page“, „Pamina“, „Zerline“, „Susanne“, „Ännchen“ 2c. auf dem Zettel erschien, so oft war das Haus bis zum Giebel gefüllt. Und da sie als geborene Münchnerin auch des süddeutschen Dialektes mächtig war, wurde sie gar oft in Lokalstücken verwendet, wodurch ihr ohnehin schon reiches Repertoir noch angenehm erweitert wurde. So zählten „Rosel“ im „Verschwender“, „Rosel“ in „'s letzte Fensterl“, „Nandl“ im „Versprechen hinterm Herd“ und andere österreichische Dialektrollen zu ihren beliebtesten Partien. Die Künstlerin hatte auch Gelegenheit, während ihrer langjährigen künstlerischen Tätigkeit in München, mehrere Opernpartien daselbst zu kreieren, und zwar „Page“ („Hugenotten“, 20. Mai 1838), „Marie“ („Zar und Zimmermann“, 23. Juli 1841), „Marie“ „Waffenschmied“, 13. November 1846) und „Frau Fluth“ („Lustige Weiber“, 10. November 1854). So wirkte D. in jeder Beziehung in bevorzugter Stellung (1866 wurde sie gelegentlich ihres 30jährigen Wirkens zur Kammersängerin, 1870 zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt) bis zum 31. Dezember 1877, an welchem Tage sie aus dem Verbande des Kunstinstitutes trat, sich der Intendanz jedoch gerne verpflichtete, sich während der Wintermonate im Bedarfsfalle zur Verfügung zu stellen. So zog sie sich eigentlich nicht von der Kunst zurück und ließ wiederholt in München, wie auch anderwärts ihre noch unverändert frische Stimme in Konzertsälen erklingen. Am 11. April 1878 betrat sie als „Nandl“ zum letztenmal die Bühne. Seit dieser Zeit hat man sie nur noch wenig in der Öffentlichkeit gesehen. Am 3. Mai 1887 starb diese hervorragende Künstlerin.

Sie war verheiratet (1841) mit dem Tenoristen **Ernst Friedrich Diez**, der sie überlebte. Derselbe war geboren am 17. März 1805 in Waldkirchen (Baden) als Sohn eines städtischen Beamten, von dem er seinen musikalischen Sinn geerbt hatte. Schon in seinem 10. Jahr wurde er als Kirchensänger verwendet. 1825 erteilte ihm Conradin Kreutzer in Wien Gesangsunterricht und bereits ein Jahr später wagte er in „Die lustige Werbung“ (von Kreutzer) den ersten Bühnenversuch. Hierauf wirkte er ein Jahr in Preßburg, sodann in Triest und begab sich 1828 an das Königstädtsche Theater nach Berlin. 1830—1837 war D. in Mannheim und 1837 bis 1849 am Hoftheater in München tätig. Nach seiner Pensionierung bewährte er sich noch (bis 1868) in der Hofkapelle. „Belmonte“, „Tamino“, „George Brown“, „Josef“ 2c., zählten zu seinen vortrefflichsten Partien. Aber auch als Liedersänger hat er vielfach Anerkennung gefunden. Dieser allgemein beliebte Tenorist verbrachte seine Ruhezeit in München, wo er Mitte der 90er Jahre starb.

Dillner Bertha von, geboren am 10. November 1847 in Wien, als Tochter des k. k. österreichischen Polizei-Oberkommissärs Otto Dillner von Dillnersdorf. Schon als Kind von 13 Jahren sang sie in Konzerten, wurde hierauf in der Opernschule, die Salvi im Jahre 1863 in Wien gegründet hatte, ausgebildet und als Elevin an die k. k. Hofoper engagiert. Sie blieb vom 1. Juli 1865 bis zum 31. Mai 1866 im Verband dieses Kunstinstitutes (war auch in der italienischen Saison tätig) und ging nun an das Stadttheater in Köln, wo sie ihre ersten Triumphe feierte und drei Jahre in hervorragender Stellung wirkte. Im Mai 1869 wurde die junge Sängerin für das Deutsche Landestheater in Prag verpflichtet, woselbst sie als „Ännchen“ im „Freischütz“ und als „Martha“ debütierte. Schon ihr zweites Debüt brachte ihr einen entschiedenen Sieg. Sie wurde engagiert und trat als „Urbain“ in den Verband dieser Bühne. Ihre seltene Begabung und künstlerische Distinktion verschafften ihr während ihrer dreijährigen Tätigkeit daselbst große und anhaltende Erfolge, und als sie das Deutsche Landestheater verließ, war sie zur fertigen Künstlerin herangereift. Ihr Repertoir umfaßte sowohl Partien des jugendlich-dramatischen, wie des Koloraturfaches und gab ihr reichlich Gelegenheit, ihr vielseitiges Können zu beweisen. Nicht nur in der großen und Spieloper, sondern auch in der Operette lobte und rühmte man ihre nie versagende Kraft. So gehörten zu jenen Partien, mit denen sie stürmischen Beifall erzielte, „Frau Fluth“, „Adalgisa“, „Grethchen“, „Zogaretta“, „Bertha“, („Prophet“), „Ännchen“ und „Agathe“ in „Freischütz“, „Alice“ in „Robert der Teufel“, „Regimentstochter“, „Leonore“ in „Stradella“, „Carlo Broschi“, aber auch „Madeleine“ in „Postillon“, „Raphael“ in „Prinzessin von Trapezunt“ und vor allen Dingen „Mignon“, in welcher Rolle sie eine besonders eigenartig fesselnde, in gesanglicher wie darstellerischer Beziehung musterhafte Leistung bot. In dieser Oper verabschiedete sie sich auch am 30. Dezember 1872 von ihren zahlreichen Verehrern, welche die Künstlerin mit größter Wemut scheiden sahen. Sie begab sich nach Wien, woselbst sie nun das zweite Mal Mitglied der Hofoper wurde, diesem hervorragenden Kunstinstitute vom 31. Januar 1873 bis 1. Januar 1885 angehörte und wie in Prag, so jetzt hier ihr kerngesundes, resonnanzreiches Organ von entschiedenem Wohllaut, die Kraft und gewinnende Wärme und Flüssigkeit des Tones, wie nicht minder ihren fein musikalischen Sinn und ihre physische Ausdauer, aber auch ihre schauspielerische Begabung einstimmig anerkannt sah. Die Künstlerin zog sich infolge hochgradiger Nervosität, nach zwölfjährigem Wirken zum Ehrenmitglied der Hofoper ernannt, in den Ruhestand zurück. 1875 vermählte sich D. mit dem bekannten Publizisten und Bühnenschriftsteller Friedrich Schütz.

Dima Henriette, begann nach ihrer Ausbildung ihre Bühnenlaufbahn 1892 am Breslauer Stadttheater, wo sie zwei Jahre verblieb. Hierauf wirkte sie ein Jahr als Gast am Olmützer Stadttheater, 1895—1898 in Nürnberg, trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Mannheim und wurde 1900 für das Stadttheater in Riga verpflichtet. D. vertritt höchst erfolgreich das Fach der jugendlich dramatischen Sängerin und weiß mit ihren prachtvollen Mitteln von bester Schulung und ihrer echt künstlerischen Intention die stärksten Wirkungen zu erzielen. Ihr Repertoir ist ebenso umfangreich wie ihre Stimme, und seien von ihren beliebtesten Darbietungen erwähnt: „Elsa", „Eva", „Elisabeth", „Sieglinde", „Carmen", „Santuzza", „Nedda", „Pamina", „Martha" („Evangelimann"), „Mignon", „Hänsel" ꝛc.

Dippel Andreas, geboren am 30. November 1866 in Kassel, ist der Sohn eines Fabrikanten, dessen Wunsch es war, ihn ebenfalls für den kaufmännischen Beruf zu erziehen. So trat er 1882 in ein angesehenes Kasseler Bankgeschäft ein. Als Mitglied des Oratorienvereins daselbst entdeckte er seine Stimme, und nachdem die Schönheit seines Gesanges immer mehr und mehr auffiel, ja sogar Aufsehen erregte, entschloß er sich, zur Bühne zu gehen. Seine Gesangsmeister waren Frau Nina Zottmayer in Kassel, dann Professor Julius Hey in Berlin, hierauf Alberto Leoni in Mailand (bei dem er seinen Studien im bel canto oblag) und schließlich Professor Johann Reß in Wien. Der Künstler debütierte im September 1887 am Bremer Stadttheater als „Lyonel" in „Martha" und trat sein Engagement als „Steuermann" im „Holländer" an. Er wirkte daselbst bis 30. April 1892, in welchem Jahre er für das Breslauer Stadttheater verpflichtet wurde, wo er sich sowohl als Gesangskünstler, wie als vortrefflicher Schauspieler außerordentlich bewährte. Dort erhielt er Ende der Saison 1893 einen Antrag ans Wiener Hofoperntheater, (Debutrolle „Lohengrin"). Die Sicherheit und Zuverlässigkeit, mit der der junge Sänger seine Partie herausschmetterte, wie nicht minder sein umfangreicher, ausgiebiger Tenor von heller Färbung, der in allen Lagen von einschmeichelndem Wohllaut ist, machten sofort den besten Eindruck, und die Gunst, die er sich gleich am ersten Abende bei Presse und Publikum erwarb, blieb ihm treu, so lange er in Wien wirkte. Stets lobte die Kritik die reine Intonation, die schöne Phrasierung, die musterhaft deutliche Aussprache, die, verbunden mit einem durchgeistigten, gefühlswarmen, verständnisvollen Vortrag ihn bald in die erste Reihe der hervorragenden Künstler der Wiener Oper stellte. Zu diesen vortrefflichen Gesangseigenschaften kommt aber auch noch die Kunst des Darstellers, die bei ihm ebenfallls auf einer Höhe steht, wie sie bei Sängern nicht allzu häufig zu finden ist. Im Jahre 1898 verließ der Künstler das Wiener Hofoperntheater und beschloß seine Wirksamkeit mit der Kreierung des „Marcell" in Leoncavallos „Bohéme". Seinen Abgang bedauerte nicht nur seine große Verehrerschar, zu der sich auch fast die gesamte Kritik rechnete, sondern auch die Direktion, denn er war immer da, wenn man seiner bedurfte, immer bereit, sei es für wen immer, einzuspringen und die Vorstellung zu ermöglichen. Dabei war seine Stimme immer frisch, blieb immer kräftig, quoll immer leicht und klar wie ein fröhlicher Waldquell, sodaß er oft drei Tage hintereinander die größten tragenden Partien zu singen vermochte, ohne daß seine Stimme am Abende die geringste Ermüdung gezeigt hätte. Er folgte 1898 einem Rufe an das Metropolitan-Opern-House nach New-York, wo er seit dieser Zeit ununterbrochen als hervorragende künstlerische Kraft tätig ist. D., der bis zum Jahre 1898 nur deutsch gesungen hatte, betrat im Juli des genannten Jahres in London die internationale Karriere mit der Partie des „Radames" in italienischer Sprache, und gehört seither dem internationalen Opernunternehmen des Impresario Maurice Grau an. Er singt alle Rollen seines Repertoires in der Originalsprache. 1897, 1898, 1899 und 1900 erschien er auch im Coventgarden-Theater in London, wie 1898 im kaiserlichen Marientheater in St. Petersburg, und überall findet seine Kunst Anerkennung. Er wird nicht nur in den Tenorpartien der französischen und italienischen großen Oper und Spieloper den Intentionen der Komponisten gerecht, sondern auch als vortrefflicher Wagnersänger gerühmt. Namentlich an den mehr lyrisch gehaltenen Stellen entfaltet sich der Wohllaut seines Organs zu prächtigster Wirkung, und seien von seinen hervorragendsten Leistungen erwähnt: „Siegfried", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Raoul", „Manrico", „Turiddu", „Canio", „Erik", „Don José" ꝛc. Der Künstler gilt auch als namhafter Oratorien- und Liedersänger.

Dirkens Annie (verehelichte Baronin Hammerstein), geboren am 25. September 1871 in Berlin, Tochter eines königlichen Bahnbeamten (eines geborenen Engländers). Schon als Schulmädchen lag ihr nur das Theater im Sinn, und kaum herangewachsen, nachdem sie ihre Studien am Sternschen Konservatorium begonnen und dieselben später am königlichen Konservatorium in Dresden unter Leitung der bekannten Lehrmeisterin Nina Falkenberg fortgesetzt hatte, begann sie 1890 am Viktoriatheater in Berlin ihre Bühnenlaufbahn. Hier, sowie ein Jahr darauf am Adolf Ernst-Theater, fiel sie durch die Vorteile der Erscheinung und des Spiels höchst sympathisch auf. 1893 wurde sie Mitglied des Leipziger Stadttheaters, an dem sie zweieinhalb Jahre verblieb und an welchem sie durch ihr frisches Talent in Spiel und Gesang das Publikum zu lauten Beifallsäußerungen veranlaßte. Ihren Namen jedoch als fesche, sieghafte Soubrette mit ihrer zündenden Gesangskunst, ihrem prickelnden Vortrag, ihrem feschen, jedoch diskreten Spiel, der Grazie in all ihren Bewegungen, dem Chic in ihren Toiletten, dem liebenswürdigen Charme in ihrem ganzen Wesen, begründete sie eigentlich erst in Wien, wohin sie 1896 einem Rufe ans Theater a. d. Wien folgte. Sie debütierte als „Adele" in der „Fledermaus", und Direktion wie Publikum und vor allem die Künstlerin selbst kamen reichlich auf ihre Rechnung. Dieser Rolle folgten bald andere, in denen sie die gleichen stürmischen Erfolge erzielte. Abgesehen von den auf dem Repertoir stehenden Operetten, wurde ihr an dieser Bühne Ge-

legenheit gegeben, bei Erstaufführung von „Die Göttin der Vernunft", „Waldmeister" („Pauline"), „Wunderknabe" „Opernball", „Primadonna" ꝛc. ihr reiches Können zu zeigen. 1899 trat die Künstlerin ans Theater in der Josefstadt über, wo sie in „Wie man Männer fesselt" einen Sensationserfolg errang. Die Hauptrolle konnte aber auch in keinen besseren Händen ruhen. Nicht minderen Erfolg brachte ihr ihre Leistung „Ich bin so frei" („Dame de chez Maxime"). Auch hier elektrisierte sie alt und jung. D. ist immer fesch, froh, lustig und gewandt, als hätte sie tausend Teufel im Leibe, dabei spielt sie bei aller Pikanterie mit vornehmer Eleganz, nie derb, und nie verletzend, selbst nicht bei den gewagtesten Situationen. Für kurze Zeit trat diese selten beliebte Künstlerin zum Carltheater über, wo sie in der Weinbergerschen Operette „Die Diva" debütierte, kehrte jedoch bald darauf wieder an das Theater in der Josefstadt zurück. Aber nicht nur in Deutschland anerkannte man ihre Kunst, denn als sie bereits im Juni 1894 als Gast des Coburger Ensembles in London erschien, erwarben ihr daselbst ihre künstlerischen und liebreizenden persönlichen Eigenschaften den Namen einer „Princeß Sunbeam".

Ditt Carl, geboren am 6. April 1816 in Frankfurt, Sohn eines Kunstgärtners. Er war zuerst Kaufmann, widmete sich jedoch, 25 Jahre alt, der Bühne. Nachdem er sich im Frankfurter Männergesangverein wiederholt erfolgreich versucht hatte, wurde er Mitglied des Stadttheaters, bis er 1841 in den Verband des Hoftheaters in Mannheim trat, wo er als „Oroviste" und „Pietro" in „Stumme von Portici" debütierte und bis zu seinem Ableben an dieser Bühne wirkte. Er sang das ganze Baritonfach und ging 1847 zu den Baßbuffopartien über. In denselben leistete er Außerordentliches und dürfte nicht so leicht einen ebenbürtigen Rivalen gefunden haben. D. war hochmusikalisch, sang sicher und rein und wurde bei seinen Darbietungen von einem lebendig bewegten Spiel und glücklichem Humor vorteilhaftest unterstützt. Dieser vortreffliche Künstler starb am 26. Januar 1888 in Mannheim.

Auch seine beiden Brüder widmeten sich der Bühne, der eine als Schauspieler, der andere als Sänger. Martin Ditt, geboren am 1. Mai 1810 in Frankfurt, war erst Schriftsetzer und debütierte 1840 am Stadttheater seiner Vaterstadt, wo er im Anfang nur in kleinen Rollen beschäftigt wurde. 1833 ging er nach Trier, wirkte 1834—1836 in Freiburg, 1836 bis 1839 in Mainz, 1839—1841 in Breslau, 1841—1850 in Danzig und 1850—1860 in Riga (mit Ausnahme des Jahres 1856 in Reval). D., der im Anfang seiner Bühnentätigkeit jugendliche Helden und Liebhaber spielte, ging 1855 erfolgreich ins Heldenfach über. Er zog sich 1860 von der Bühne zurück und starb am 15./27. Oktober in Riga. Franz Ditt, geboren am 8. Dezember 1813 in Frankfurt, widmete sich zuerst dem Berufe seines Vaters. Für die Bühne bildete ihn Pischeck (s. d.) aus, 1840 debütierte er in seiner Vaterstadt, wo er auch zwei Jahre verblieb. 1842—1844 finden wir ihn in Breslau, sodann ein Jahr am Hoftheater in Berlin, 1844—1846 am Hoftheater in Hannover, hierauf ein Jahr am Hoftheater in Wien, 1847—1850 in Hamburg und 1850—1852 in Breslau. Im letztgenannten Jahre trat er in den Verband des Stadttheaters in Danzig. Er war ein beliebter Heldentenor, der sich rasch die Gunst des Publikums zu erwerben verstand. „Masaniello", „Prophet", „Raoul", „Hüon" ꝛc. waren gern gehörte Partien. Der Künstler starb am 22. Mai 1854 in Berlin.

Dittmarsch Carl, geboren 1799 in Riga, war ein Schauspielerkind und namentlich sein Vater war ein beliebtes Mitglied des Rigaer Stadttheaters. Er betrat schon 1806 am 17. Januar als „Heinrich Seefeld" in „Scheinverdienst" zum erstenmal die Bühne, 1810 nahm er Engagement in Königsberg, kam 1811 nach Stettin, 1812 nach Rostock, wo er bis 1814 blieb und dann nach Dessau, wo er bis 1818 wirkte. 1818—1820 finden wir ihn in Stuttgart, 1820 bis 1824 als eines der beliebtesten Mitglieder des Schauspieles und der Oper am Breslauer Stadttheater und 1832 folgte er einem Rufe ans Dresdener Hoftheater, nachdem er früher noch vier Jahre als Oberregisseur am Stadttheater in Augsburg tätig gewesen war. Am Dresdener Hoftheater nahm D. eine erste Stellung ein und galt als gewissenhafter, emsig tätiger, und dabei ganz gefügiger Beamter, der keinen Ehrgeiz hatte, als die Befehle und Anordnungen seines Chefs in der pünktlichsten Weise zu vollziehen. Nichtsdestoweniger soll er, wie Gutzkow in seinen „Rückblicken" berichtet, gewissermaßen das Haupt einer Verschwörung im Schoße des Hoftheaters gewesen sein und bezeichnete ihn als denjenigen, der durch seine Machinationen dem Intendanten die größtmöglichsten Verlegenheiten bereitet hat, so daß wegen eingetretener Hindernisse das Königl. Hoftheater gar oft geschlossen werden mußte. Robert Prölß, der bekannte Historiograph der Dresdener Bühne, der mit den Verhältnissen derselben ungemein vertraut ist, will diesen Anschuldigungen jedoch keinen rechten Glauben beimessen. D. spielte im Anfang das Fach der Liebhaber und Helden und ging später zu den Väter-, Charakter- und humoristischen Rollen über, welch letzteres Fach er besonders in Dresden inne hatte. Er war vorzugsweise als „Falk" in „Lebensmüden", „Amtmann Haber" in „Verirrungen", „Graf Kent" in „Lear", „Paul Werner" in „Minna von Barnhelm" ꝛc., besonders beliebt. Am 17. Januar 1856 feierte er sein 50jähriges Schauspielerjubiläum, am 1. Januar 1858 dasjenige seiner 25jährigen Regieführung und 1864 trat er, vorgerückten Alters wegen, in Pension. Er blieb in Dresden, wo er völlig zurückgezogen lebte und am 8. Dezember 1872 starb.

Dobler Josef Alois, geboren am 17. November 1796 in Gebratzhofen in Württemberg. Er war der Sohn eines Schullehrers und wurde von demselben im Gesang- und Klavierspiel unterrichtet. Bei dieser Unterweisung äußerte sich sein eminentes musikalisches Talent und noch als Chorschüler kam er in das Domstift zu Konstanz. Hier machte sein herrlicher Sopran wie die Fertigkeit vom Blatt zu lesen, Aufsehen. Er besuchte daselbst auch das Gymnasium, das er 1813 verließ um sich dem Studium der Theologie zuzuwenden. Noch mehr als in Konstanz

wurde man in Ellwangen auf seine prächtige Stimme, die sich bereits zu einem kräftigen Baß ausgebildet hatte, aufmerksam. Von allen Seiten redete man ihm zu, seine Fähigkeiten weiter auszubilden, und so entstand der rege Wunsch in ihm, dieselben der Kunst dienstbar zu machen. Er wurde diesen Gedanken nicht mehr los und kaum hatte der Unterricht am Priesterseminar begonnen, als er dasselbe heimlich verließ und nach Wien floh. Ohne Mittel verschaffte er sich dennoch Eintritt in das Kärnthnertortheater, wo er sich an den Triumphen Wilds und Weigels (s. d.) berauschte. Der letztere nahm sich seiner überhaupt an, unterstützte ihn mit Rat und Tat und veranlaßte sein Engagement als Chorist am Hoftheater (1814). Die schöne Stimme ragte bald aus dem Chor hervor und es wurden ihm Solo-Baßpartien anvertraut. Das stählte seinen Mut und mit Freuden verschaffte ihm sein Gönner, Josef Weigl, ein günstiges Engagement in dem neuerrichteten Theater zu Linz. Hier debütierte er als „Alidor" in Aschenbrödel" und gefiel über alle Maßen. Mehrere Jahre blieb er an dieser Bühne, gründete in dieser Stadt auch einen eigenen Herd, indem er daselbst (1819) die Sängerin Marie Becker heiratete (gest. 1834 in Stuttgart) und das landschaftliche Theater in Oberösterreichs Hauptstadt zu einer beliebten Kunststätte machte. 1820 trat er mit glänzendem Erfolg in den Verband des Theaters in Frankfurt a. M., wo seine Meisterleistungen nicht geringen Anklang fanden als auf seinen Kunstreisen, die er nach Mainz, Stuttgart, Wiesbaden, Berlin 2c. unternahm. Große Ehren wurden ihm auch 1833 in London zu teil, wo er mehr als dreißigmal als deutscher Opernsänger vor das kalte, englische Publikum trat, das er jedoch zu stürmischem Beifall hinriß. Der Wanderschaft müde, folgte er 1834 einem Ruf an das Stuttgarter Hoftheater, welches ihm einen lebenslänglichen Kontrakt angeboten hatte (Antrittsrolle „Sarastro"). Er wirkte daselbst in jeder Beziehung, verehrt und geachtet bis zu seinem Tode am 6. September 1841, nachdem er noch vorher mit dem Titel eines württembergischen Kammersängers ausgezeichnet wurde. Eine entsetzliche Krankheit, eine unheilbare Magenschlund-Verengung, raubte der Kunst diesen hervorragenden Sänger. D., der eigentlich Autodidakt war, dankte seine Erfolge größtenteils seinem unermüdlichen Fleiß. Seine umfangreiche Stimme, biegsam, kräftig und schön, wurde von einem seelenvollen Vortrag, von einem charakteristischen Spiel und einem männlich schönen Äußeren auf das Wirksamste unterstützt. D., zu dessen bedeutendsten Rollen „Sarastro", „Pietro" („Die Stumme"), „Mephistopheles", „Tell", „Azur", „Zar", „Osmin" („Entführung") und viele andere Partien zählten, war ein echter, deutscher Sänger, der den besten Meistern an die Seite gestellt werden konnte.

Döbbelin Auguste, wurde am 9. August 1803 als Tochter des königl. preußischen Kriegsrates Lange in Berlin geboren. Sie erhielt von ihrer Pflegemutter Friederike Döbbelin (s. d.) eine für damalige Theaterverhältnisse außerordentliche Erziehung. Dieselbe entdeckte auch das Talent ihrer Pflegetochter zur dramatischen Kunst, welches sie wesentlich zu fördern verstand. Durch ihre Lehrmeisterin und die damaligen hervorragenden Künstler an der Hofbühne in Berlin besonders für das Theater eingenommen, warf sie sich mit Eifer auf das Studium klassischer Liebhaberinnen und betrat endlich, von ihren Angehörigen dazu veranlaßt, Anfang der zwanziger Jahre die Bühne des Urania-Theaters in Berlin. Weiteres Engagement nahm sie bei der D.'schen Gesellschaft, wo sie an Friederike Döbbelin nicht nur eine wackere Freundin sondern auch ein nachahmenswertes künstlerisches Vorbild fand. Nachdem sie nach dem Tode des Prinzipals und ihrer Pflegemutter ohne festes Engagement in Bremen, Hannover, Warschau 2c. gastierte, trat sie am 1. Juni 1827 in den Verband des Hoftheaters zu Koburg-Gotha. Hier wirkte sie ununterbrochen bis 1841 (letzte Rolle „Herzogin Marlborough" in „Glas Wasser"). Ihre künstlerische Tätigkeit wurde besonders günstig beeinflußt, durch die 1838 eingegangene Ehe mit Conrad Carl Theodor Döbbelin. Die beiden Künstler ergänzten sich und war es besonders Auguste, die zu den besten Schauspielerinnen der Koburger Hofbühne jener Zeit zählte. Sie starb an Wassersucht am 23. Januar 1842.

Döbbelin Caroline Maximiliane, geboren 1758 in Köln, war die Tochter des bekannten Schauspieldirektors Carl Theophil Döbbelin (s. d.), des ersten Darstellers des „Nathan" in Berlin am 14. April 1783, und Stieftochter der Schauspielerin Katharina Friederike Döbbelin (s. d.). Caroline Maximiliane Döbbelin wurde frühzeitig mit dem Theater vertraut, und betrat bereits in ihrem sechsten Lebensjahre in Kinderrollen die Bühne. 1775 debütierte sie als jugendliche Liebhaberin in dem Trauerspiel „Die feindlichen Brüder" von Young als „Erixene" in Berlin. Sie gefiel und war namentlich in den ersten zehn Jahren ihrer Theaterlaufbahn der ausgesprochene Liebling des Publikums. Es sei besonders erwähnt, daß die Künstlerin gelegentlich der ersten Aufführung des „Nathan" am 14. April 1783 die „Recha" darstellte. Ende der 80er Jahre nahm D. jedoch derartig an Körperfülle zu, daß sie gezwungen war, frühzeitig in das Fach der komischen Alten überzugehen. In demselben leistete sie nicht minder Ausgezeichnetes. Ihre künstlerische Tätigkeit wurde jedoch leider nur zu bald unterbrochen, indem sich ein Augenleiden einstellte, das sie zwang, jahrelang der Bühne fern zu bleiben. Dasselbe verschlechterte sich zusehends und erst 1812 war sie wieder imstande, die Bühne als „Jungfrau Jacobe Schmalheim" in „Aussteuer" zu betreten. In demselben Jahre feierte sie am 13. Juli ihr 50jähriges Jubiläum in Ifflands „Vaterhaus" (Fortsetzung der „Jäger") als „Oberförsterin", und zog sich 1815, nachdem ihr Augenleiden sich neuerdings einstellte, gänzlich von der Bühne zurück. Der König gewährte ihr eine namhafte Pension. Sie starb gänzlich erblindet im Jahre 1828 in Berlin.

Döbbelin Conrad Carl Casimir, geboren 1763 in Kassel, war der Sohn des bekannten Schauspieldirektors Carl Theophil Döbbelin (s. d.). Zuerst Mitglied der Bühne seines Vaters, veranlaßten ihn Zerwürfnisse mit demselben, sich im März 1788 von der elterlichen Bühne zu trennen und eine eigene Ge-

sellschaft zu gründen. Mit dieser gastierte er zuerst in Magdeburg, bereiste dann die umliegenden größeren Städte und versuchte es 1797, auch weitere Kunstreisen anzutreten. Der eigenen Direktion müde, nahm er 1809 ein Engagement als Schauspieler an der Stuttgarter Hofbühne an, woselbst er längere Zeit verblieb. Zunehmendes Alter veranlaßte ihn, einen ruhigen Wirkungskreis zu suchen, den er auch unter der Direktion seines Sohnes zu finden glaubte. Der Tod überraschte ihn in Berlin, wo er am 23. Januar 1821 starb.

D., dessen Gesellschaft s. Z. zu den hervorragendsten zählte, war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Betti Scheel, die bei ihm als Mitglied wirkte, erste Liebhaberinnen spielte und bei seiner Gesellschaft auch 1791 starb, und mit Auguste Feige, die ihn überlebte. Sie war im Schauspiel wie in der Oper sehr beliebt und genoß eine Zeit lang sogar einen bedeutenden Ruf. Sie starb 1838.

Döbbelin Conrad Carl Theodor Ernst, Sohn des Vorigen, geboren am 17. November 1799 zu Neu-Brandenburg. Ein rechtes Theaterkind, betrat er schon frühzeitig in Kinderrollen die väterliche Bühne. Bevor er sich jedoch gänzlich dem Schauspielerberuf widmete, mußte er auf Wunsch seiner Eltern mehrere Jahre eine Handelsschule in Magdeburg besuchen, um sich für den Kaufmannsstand auszubilden. Allein, das Theaterblut pulsierte zu mächtig in seinen Adern, und 1817 betrat er in Posen bei der D.'schen Gesellschaft in einer größeren Rolle die Bühne. Auf den Reisen, die nun durch ganz Deutschland, Holland und Rußland unternommen wurden, bildete er sich immer weiter für seinen Beruf aus und gefiel in komischen und Charakterrollen am meisten. 1821 starb sein Vater und er trat an die Spitze der Gesellschaft. Aus dieser bildete sich das Hoftheater zu Köthen und Dessau, dem er als Direktor vorstand. Trotzdem er entschiedene Begabung zum Theaterleiter zeigte, empfand er doch mehr Lust als darstellender Künstler zu wirken und ergriff daher gerne die Gelegenheit, 1823 ein Engagement bei der Pichlerschen Gesellschaft in Bremen anzunehmen. Sein unruhiger Geist hielt ihn jedoch hier nur ein Jahr, und 1824 finden wir ihn wieder auf einer ausgedehnten Kunstreise, überall mit großem Beifall gastierend. 1826 schloß er sich der Eberweinschen Gesellschaft an, mit welcher er u. a. nach Gotha kam. Hier sollte sein Wandertrieb ein Ende finden, denn er trat 1827 als Schauspieler und später als Regisseur in die neugegründete Hofbühne zu Coburg-Gotha. An derselben fand sein Talent reiche Nahrung, und bereits 1838 wurde er lebenslänglich daselbst angestellt. Zunehmende Kränklichkeit veranlaßte ihn jedoch 1844 von der Regie, und 1851 von der Bühne überhaupt zurückzutreten. Er starb am 13. Dezember 1856 in Coburg. D., mit Auguste Döbbelin, geb. Lange (s. d.) vermählt, machte dem Namen seiner Familie stets alle Ehre und zeichnete sich in klassischen wie modernen Rollen, soweit diese in das charakterkomische Fach einschlugen, besonders aus.

Döllinger Therese, geb. 16. Mai 1837 in München als die Tochter des kgl. bayerischen Hausarchivars und wirklichen Rates D. Ihr erstes Auftreten fand in ihrem siebenten Jahre in der Lachnerschen Oper „Guido und Ginevra" auf der Münchener Hofbühne statt. Gelegentlich einer Mitwirkung des Kindes bei den sogenannten „maskierten Akademien" fiel die Kleine sogar dem König Ludwig auf, der direkt auf ihren Vater einwirkte, die Tochter ganz und gar der theatralischen Laufbahn zu widmen. Den ersten dramatischen Unterricht empfing sie von der Schauspielerin Elise Seebach (s. d.), und im Alter von neun Jahren debütierte sie in einer größeren Rolle in „Graf Waldemar". Bald darauf trat sie in den Verband der Hofbühne (Antrittsrolle 30. April 1851 „Friederike" in „Eine Posse als Medizin"). Am 28. März 1852 erschien sie als Gast, (als „Gretchen") auf der Hofbühne in Weimar. Ihr Debüt daselbst war von glänzendstem Erfolg begleitet, und am 17. September wurde sie Mitglied dieses Kunstinstitutes. Nach Weimar kam sie 1856 ans Hoftheater in Hannover, wo sie als erste tragische und naive Liebhaberin nach glücklich absolviertem Gastspiele engagiert wurde. Hierauf verlegte sie ihren Wirkungskreis nach Berlin ans Schauspielhaus, woselbst sie ihre Tätigkeit mit „Minna von Barnhelm" und „Emilia Galotti" begann. Sie wurde zuerst auf drei Jahre verpflichtet, gehörte jedoch dieser Hofbühne ununterbrochen bis zu ihrem Abgang vom Theater an. In allen ihren Rollen wurde ihr ungeteilteste Bewunderung und einstimmiges Lob gespendet. So spielte sie mit wachsendem Erfolg „Desdemona", „Ophelia", „Klärchen", „Thekla", „Recha", „Leonore" in „Fiesko", „Eboli" rc. Dieses Fach blieb bis zum Jahr 1865 in ihrem Besitz, bis sie ebenfalls mit vielem Glück in das ältere Rollengebiet, obgleich ihre Jahre ihr dieses Fach durchaus nicht zuwiesen, übertrat. Ein besonderes Zeichen der künstlerischen Wertschätzung, die sie genoß, war in der Erteilung des Dekrets für eine lebenslängliche Anstellung zu ersehen.

Doenges Paula, geboren am 17. März 1874 in Leipzig als Tochter eines Schuldirektors, der schon — als das Kind noch nicht fünf Jahre alt war — die Stimme der Kleinen erkannte, und auch nichts dagegen hatte, als dieselbe (schon als Schulmädchen entschloß sie sich, Sängerin zu werden) Anstalten traf, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Nachdem sie fachmännischen Unterricht bei Professor Rebling und dem Regisseur des Stadttheaters, August Prost (s. d.), genommen hatte, gelang es ihr, gleich am Leipziger Stadttheater zu debütieren, woselbst sie als „Agathe" im Jahre 1891 ihr Engagement antrat. Sie ist dieser Bühne, als deren wichtiges Mitglied sie allgemein bezeichnet wird, nicht mehr untreu geworden, trotzdem sie u. a. auch Pollini s. Z. gerne für Hamburg gewonnen hätte. **D.** ist im Besitz einer herrlichen Stimme von prachtvoller Frische und weist alle hervorragenden künstlerischen Eigenschaften auf, welche die Vertreterin des hochdramatischen Faches (zu ihren hervorragendsten Rollen zählen u. a.: „Isolde", „Fidelio", „Brunhilde") ihr eigen nennen muß, um jene Stelle einnehmen zu können, welche diese Sängerin am Leipziger Stadttheater in jeder Beziehung erfolgreich ausfüllt. Man rühmt an ihr nicht nur die vorzügliche Gesangskünstlerin,

sondern schätzt auch die gewandte Darstellerin voll Feuer und Leidenschaft.

Döring Georg, geboren am 28. Mai 1861 in Berlin als Sohn eines Versicherungsdirektors. Nach absolviertem Gymnasium sollte er sich den Ingenieurstudien widmen, allein da sich schon frühzeitig eine ansprechende Baßstimme bei ihm Geltung verschaffte, vermochte er den Vater vorläufig dazu, eine Musik- und Gesangsschule besuchen zu dürfen, um sich zum Oratorien- und Konzertgesang ausbilden zu können. Hierauf frequentierte er das Sternsche Konservatorium, wo er Schüler von Radecke, Adolf Schulze und Jenny Meyer wurde, bis er später bei Dr. Gunz (s. d.) in Hannover seine Studien vollendete. Schon bei seinem ersten Auftreten als Schüler des Konservatoriums (1882) wurde ihm uneingeschränktes Lob gezollt (Liedergesang), und als er 1883 bei einer öffentlichen Schüleraufführung den „Figaro" sang, wurde er als ein hervorragendes Spieltalent bezeichnet, und der gesunde Klang und große Modulationsreichtum seines hohen Basses einstimmig gelobt. Den ersten Bühnenversuch wagte er am 1. September 1884 in Aachen, wo er als „Kaspar" debütierte. Er wirkte daselbst als erster Bassist bis 1885, trat dann in den Verband des Hoftheaters in Hannover (Antrittsrolle „Cardinal"), wo er bis 1887 tätig war und sich in weiteren Kreisen bekannt machte, war 1887—1888 am Stadttheater in Königsberg (Antrittsrolle „Sarastro"), 1888—1891 am Stadttheater in Mainz (Antrittsrolle „Marcel"), 1891—1898 am Hoftheater in Mannheim (Antrittsrolle „Marcel") engagiert und wurde im letztgenannten Jahre an das Hoftheater in Kassel verpflichtet, wo er als „Mephisto" debütierte und seit dieser Zeit daselbst als Vertreter der ersten seriösen Baßpartien in erster Stellung wirkt. Bereits 1891 wurde der Künstler nach Bayreuth geladen, wo er den „Landgraf" und den „Marke" verkörperte. (Eine hervorragende kritische Stimme äußerte sich damals über diese Partie: „Sein ‚Marke' stand noch höher als jene andere Leistung. Eine so vortreffliche Ausführung, wie die D.'s, läßt kaum den Gedanken an Schwierigkeiten aufkommen. Und doch sind dieselben so groß. Wie leicht verfällt der Darsteller in den Ton der Moralpredigt, oder in den noch gefährlicheren der Sentimentalität, den Wagner so sehr haßte. Wie schwer wird es ihm, natürlich zu bleiben, den Charakter vornehm-edler Männlichkeit und überlegenen leidenschaftlichen Handelns zu bewahren, sich zu hüten vor langweiliger Monotonie und stilloser Aufgeregtheit. D. hat alle diese Klippen vermieden . . . Der Darsteller erreichte in vollem Maße das, was Wagner vorschwebte . . .") Dieselben Partien sang er auch im Jahre 1892 in Bayreuth, und im Jahre 1894 den „Landgrafen", „König Heinrich" und „Gurnemans", 1893 beteiligte er sich an den Musteraufführungen in München („Landgraf") 1896—1899 an solchen in Amsterdam („Pogner"), 1899 auch in Elberfeld („Marke" und „Hagen"). Der Künstler ist nicht nur ein vortrefflicher Vertreter der Wagnerschen Partien, zu denen auch „Riese Fasner" ꝛc. „Riese Fasold" und die „Drei Wotans" zählen, auch seine Leistungen als „Sarastro", „Falstaff, „Waffenschmied", „Herzog Ulrich", „Wasserträger", „Rocco" ꝛc. sind erwähnenswert. D. besitzt eine wohltuende künstlerische Routine, eine kräftige, wohlgeschulte Stimme von schönem angenehmen Klang, in der Höhe von bester Wirkung, die aber doch in der Tiefe überall den Charakter des seriösen Basses trägt, sowie einen scharfprononcierten, ausdrucksvollen, die Bedeutung der Situation in der rechten Weise kennzeichnenden Vortrag und erfreut durch ausdrucksvolle musikalische Deklamation. Auch seines natürlichen, von jeder Effekthascherei und aufdringlichem Hervortreten sich fernhaltenden charakteristischen Spiels, muß anerkennend gedacht werden. Und so zählt D. zu den erfolgreichsten Mitgliedern der Kasseler Hofbühne.

Döring Louise, geboren in Augsburg. 1898 begann ihre Bühnentätigkeit an den Vereinigten Theatern Elberfeld-Barmen, wo sie als hochdramatische Sängerin wirkt. Sie besitzt eine Stimme von vollem metallischen Klang und seltenem Umfang und interessiert auch durch die schauspielerisch exakte Durchführung ihrer Partien, unterstützt von einer imposanten Bühnenerscheinung. Von ihren Leistungen wären hervorzuheben „Katharina" („Widerspenstige" und „Heinrich VIII."), „Donna Anna", „Rezia", „Elisabeth", (Tannhäuser), „Brangene" ꝛc.

Döring Theodor recte Häring, geboren am 9. Januar 1803 in Warschau, war der Sohn eines preußischen Salzinspektors und kam frühzeitig zu seinem Großvater, einem Landprediger in der Ukermark. In Berlin, wohin er sich begab, um als Kommis in ein Handlungshaus einzutreten, wurde seine Phantasie durch die Darstellung der großen Künstler, die zu jener Zeit am Hoftheater wirkten, mächtig angeregt, und der Hang zum Theater entflammt. Er trat endlich aus dem Geschäftshause aus, nachdem er sich zu wiederholten Malen auf dem Liebhabertheater Urania schauspielerisch versucht hatte. Sein erstes Engagement fand er bei einer reisenden Gesellschaft, und debütierte im Jahre 1825 in Bamberg als „Julius" im „Armen Poeten". Nach nahezu zweijährigem Wanderleben gelang es ihm in Breslau 1826 Engagement zu finden. Hier entwickelte sich unter Stawinskis Leitung sein Talent zu komischen Rollen immer mehr und mehr. 1829 trat er in den Verband des Mainzer Theaters und dort war es wieder Direktor Haake (s. d.) dem D. eine höhere Ausbildung in seiner Kunst verdankte. Vier Jahre lang spielte er dort ernste und komische Charakterrollen, bis er 1833 nach Mannheim kam, wo ihm das Publikum die gleiche Gunst, wie in Mainz und Breslau zu teil werden ließ. Ein Jahr später finden wir in Hamburg, wo D. zwei Jahre hindurch unter F. L. Schmidt (s. d.) wirkte und von wo aus sich sein Ruf immer weiter verbreitete. So erhielt er 1838 einen Antrag an das Hoftheater in Stuttgart, welche Stelle er 1843 mit jener am Theater in Hannover vertauschte, und hatte endlich 1845 das Glück als Nachfolger Seydelmanns an das Hoftheater in Berlin zu gelangen. Dem Engagement ging ein mit großem Erfolg absolviertes Gastspiel voraus. Er debütierte als „Franz Moor", „Shylock", „Tartüffe" und „Attinghausen". Er blieb der Berliner Hofbühne von dieser Zeit an fast ein Menschenalter lang

getreu und entwickelte sich dort zu einem der vorzüglichsten und hervorragendsten Schauspieler der deutschen Bühne, auf welcher er namentlich in sein komischen Rollen Unübertreffliches leistete. Seine eigentliche große Kunst lag in der Charakterkomik mit vorwiegend bürgerlichem Typus. In dieser Richtung hatte er keinen Rivalen. Seine Beweglichkeit, seine quecksilberne Unruhe und seine Lebhaftigkeit, zeichneten ihn noch in seinen späteren Lebensjahren aus, und stellte er hierin sämtliche jüngere Kollegen in den Schatten. Er war so spiellustig, daß er gerne die herkömmlichen Grenzen der Fächer übersprang, und suchte sich auch auf dem Gebiete der hohen Tragödie in pathetischen und heroischen Rollen, so wenig er eigentlich im Grunde dafür veranlagt war, alles anzueignen. So sah man ihn heute als „Franz Moor" morgen als „Rochus Pumpernickel", bald als „König Philipp", bald als „Schneider Kakadu". Karl Th. v. Küstner spricht in seinem Werk „34 Jahre meiner Theaterleitung" recht eingehend über D. Aus demselben entnehme ich: „Sind Beweglichkeit der Phantasie, scharfe und feine Beobachtung der menschlichen Eigentümlichkeiten und Aneignungsfähigkeit, um die aus dem Leben gewonnenen Züge wiederzugeben, wesentliche Merkmale eines dramatischen Darstellungstalents, so ist Döring, wie wenige, zum Schauspieler durch die Natur berufen. In ihm vereinigen sich diese Vorzüge in seltener Stärke, sie bedingen seine Bedeutung, sie sichern seine Anerkennung. Bewegliche Physiognomie, ein scharfes, durchdringendes Organ, durch die geringste Modulation zum Ausdruck des Humors und des Scherzes geeignet, vereinigt dieser Künstler, mit der raschesten und zugleich sichersten Aneignung aller Züge, die ihm die Fülle des Lebens darbietet. In der Reproduktion des Beobachteten, in der glücklichen Kombination mannigfaltiger Züge zu einem ganzen, kündigt sich ein Talent an, welches da unwiederstehlich wirkt, wo diese Eigenschaften nötig sind, um das hinzustellende Bild zur vollsten Anschaulichkeit zu bringen. Daher ist Döring ein Genremaler in der Schauspielkunst, welcher unübertroffen dasteht. Er verstand es nicht nur eine komische Persönlichkeit geltend zu machen, er verstand es, eine komische Gestalt zu schaffen, und als solche, abgelöst von ihrer Persönlichkeit, hinzustellen. Darin lag D.'s größte Kunst." Von seinen vielen Gestaltungen in der Klassik wie im bürgerlichen Schau- und Lustspiel, verdient der „Nathan", den er mit einem Anflug jüdischen Dialektes gab, besondere Erwähnung. D. stand in Berlin bis zu seinem Ableben auf der Höhe der errungenen Meisterschaft. Er trug seinen Namen auf Gastspielen durch ganz Deutschland, und bildete auch 1854, gelegentlich seiner Mitwirkung bei der Mustervorstellung in München, mit Emil Devrient, gegen dessen ideale Richtung er mehr die realistische vertrat, den Glanzpunkt der klassischen Vorstellung. Über diese seine Leistungen, sprach sich damals Gauthier, dieser poetische, geistreiche Franzose, geradezu begeistert aus. D. hatte das Glück während seines ganzen Lebens, mit der Elastizität seines geistigen Wesens große physische Rührigkeit und Frische zu verbinden. Allerdings in seinen letzten Jahren, ließ die körperliche Kraft bedeutend nach, und doch mit welcher Pietät hing das Publikum an dem schon schwerverständlich gewordenen Mann. Es war rührend mit anzusehen, wie sie sein Spiel — oft mit kaleidoskopisch durcheinanderpurzelnden Mätzchen überladen— bejubelten. Dieser stürmische Beifall hielt ihn künstlerisch aufrecht. Zu seinen Glanzrollen, die er in seinen letzten Jahren mit derselben unerreichten Wirkung durchführte wie einst, gehörte in erster Reihe sein „Falstaff". In dieser Rolle fand er die Grundzüge seiner eigenen, behäbigen, jovialen und schelmischen Natur. Endlich forderte auch bei D. die Natur ihre Rechte, er erkrankte an einem Magenleiden, dessen Folgen am 17. August 1878 einen der bedeutendsten deutschen Schauspieler hinwegrafften. Am 15. Juni 1878 war er als „Attinghausen" zum letztenmal auf der Bühne erschienen. Berlin, sowie die gesamte dramatische Kunst hat wenig Größere begraben.

D. war verheiratet (in erster Ehe) seit 1833, mit der talentvollen Soubrette Auguste Sutorius (einer Schwester von J. B. Baisons Frau) geb. 1807 in Breslau, gestorben, (von ihm geschieden) 1873 in Amerika.

Dörwald Wilhelm, geboren am 13. Juli 1859 in Altona, Sohn eines Glasmachers. D. erlernte den Beruf seines Vaters in dem er sich tüchtig und geschickt erwies, doch erbte er von demselben auch die musikalische Begabung und die kraftvolle Energie. 18 Jahre alt, verließ der junge Mann das Vaterhaus und begab sich nach Aussig, wo er in einer Glasfabrik Stellung nahm. Dort besuchte er zum erstenmal ein Theater und seit dieser Zeit stand es bei ihm fest, seine gesanglichen Fähigkeiten ebenfalls der Bühne widmen zu wollen. Er kehrte nach Dresden, wohin die Familie übersiedelt war, zurück und während er seinem Beruf als Glasmacher weiter nachging, bot er alles auf, seine Stimme zu bilden. Er nahm zuerst Unterricht bei Arnim (Albert) von Böhme, (geb. am 31. März 1804 in Dresden. Seine Ausbildung erhielt er im Singchor des Dresdner Hoftheaters, in dessen Verband er 1822 trat und bis 1870 verblieb. Er war ein beliebter Sänger, der sich im Tenorbuffo-Fach bewährte („Kilian", „Masetto", rc.). B. wirkte in der Glanzzeit des Dresdner Hoftheaters und hat sich neben einer Schröder-Devrient, Josef Tichatscheck, Anton Mitterwurzer (s. d.) wirkungsvoll behauptet. Dieser verdienstliche Künstler, der sich auch als Gesangslehrer erfolgreich betätigte, starb am 6. Juli 1886 in seiner Vaterstadt) und wurde später, nachdem er (1882) seiner Tätigkeit als Gewerbsmann völlig entsagt hatte, von Eugen Hildach weiter ausgebildet. Sein erstes Engagement fand er in Elbing wo er als einer der Mönche in „Hugenotten" zum ersten Male auftrat. Bald darauf trat er in den Chor des königl. Hoftheaters in Dresden, wurde auch vertragsmäßig als Kirchensänger in der Hofkirche verwendet, bis es ihm endlich gelang, als „Lohengrin" in Dresden zu debütieren. Presse und Publikum nahmen die Leistung höchst beifällig auf und D. sang die Rolle siebenmal hintereinander. Um jedoch einen größeren Wirkungskreis zu finden, verließ er dieses Engagement, kam 1888 nach Lübeck, 1889 nach Mainz, 1891

nach Nürnberg, 1894 nach Hamburg, 1898 nach Bremen und von dort 1900 ans Hoftheater nach Karlsruhe. Der Künstler besitzt ein machtvolles, in allen Lagen gleich kräftiges Stimmmaterial von überaus natürlichem Wohllaut. Seine Stimme, ein Bariton ziemlich hellen Timbres, dem Geschmeidigkeit und Weichheit nicht fehlt, klingt klar und rein, ohne irgend welchen organischen Beiklang. Auch lobt man seine Vokalisation und seinen ausgezeichneten Dialog. D., der während seiner Wirksamkeit am Karlsruher Hoftheater sichtbar entschiedene Fortschritte zu verzeichnen hat, und dessen dramatische Gestaltungskraft wie Ausdrucksvermögen seinen Leistungen vortrefflich zu statten kommen, zählt zu seinen hervorstechenden Partien u. a.: „Hans Heiling", „Fliegender Holländer", „Wotan", „Hans Sachs", „Pizarro", „Zar" ꝛc.

Dolt Carl, (eigentlich Pizzala), geboren am 22. März 1808 in Linz, als der Sohn eines k. k. österr. Hauptmann-Rechnungsführers, dessen Familie aus Italien stammte. Er wendete sich zuerst den medizinischen Studien zu, gab dieselben jedoch nach dem vierten Semester auf und wurde Schauspieler. Er begann auf kleineren Bühnen, wo er für alles verwendet wurde und kam 1832 ans Prager Landestheater, woselbst er als „Baron Gluthen" in „Das letzte Mittel" debütirte. Obzwar er gefiel, so wünschte man doch, daß er sich erst an einer kleineren Bühne die unbedingt nötige Theaterpraxis erwerbe, und so ging denn D. erst nach Linz, wo er zehn Jahre gewirkt hatte und kehrte 1842 ans Deutsche Theater nach Prag zurück. Während dieser Zeit war jedoch aus dem Liebhaber ein außerordentlich guter Komiker geworden, der es gar bald zu großem Ansehen brachte und dessen Name weit über Österreichs Grenzen hinaus bekannt wurde. Von dem Tage an (11. Oktober 1842), wo er zum zweitenmal vor den Pragern als „Lorenz" in „Die verhängnisvolle Faschingsnacht" erschien, bis zu dem Moment, wo er für immer von der Bühne abtrat, gehörte er nicht nur zu den beliebtesten Mitgliedern der Prager Bühne, sondern galt mit Recht, namentlich im Volksstück und der Posse als eine der allerbedeutendsten Stützen dieses Kunstinstitutes. Selbst die Gastspiele Nestroys in Prag konnten an seiner großen Beliebtheit nicht rütteln. Im Gegenteil, gleich nach dem Abschiede dieses berühmten Komikers, trat D. in denselben Rollen auf und erntete jubelnden Beifall. Namentlich seine mit kräftiger Stimme vorgetragenen Couplets und Potpourris, wie nicht minder seine stets liebenswürdige Komik, hatten großen Erfolg. 1843 war er eine Zeitlang unzufrieden und sofort rief ihn der Direktor Carl (s. d.) nach Wien, um ihn daselbst eine allererste Stellung anzuweisen. Doch die kleinen Zwistigkeiten in Prag wurden beigelegt und D. blieb wieder zur Freude seiner zahllosen Verehrer. Von seinen hervorragendsten Rollen seien erwähnt der „Zwirn", „Nazi" in „Till Eulenspiegel", „Blasius Rohr" in „Glück, Mißbrauch und Rückkehr", „Titus Feuerfuchs" in „Talisman" ꝛc. Seine langjährige Bühnenwirksamkeit beendete er 1872, in welchem Jahre er im Oktober in einer seiner Glanzrollen als „Wurzel" in „Bauer als Millionär", von der Prager Bühne schied. Die eigentliche Abschiedsvorstellung sollte erst später stattfinden. Allein der Künstler erkrankte und so wurde dieser Abend für den sich ganz Prag feierlichst gerüstet hatte, vereitelt. D. kränkelte unausgesetzt, bis ihn am 12. März 1882 der Tod ereilte.

Domenego Melanie, geboren in Wien, woselbst sie auch das Konservatorium besuchte, wurde von Rosa Papier (s. d.) für die Bühnenkarriere entsprechend vorbereitet und ist bereits als Konservatoristin am Wiener Hofoperntheater erfolgreich aufgetreten (1899). Nach einjährigem Wirken daselbst, trat sie in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters, wo sie als „Lucia" debütierte und sich als vortreffliche Koloratursängerin bewährt. Die Kritik rechnet sie sogar mit zu den besten jüngeren Vertreterinnen ihres Faches. Ihre sammetweiche, ungemein biegsame und ausgeglichene Sopranstimme ist glänzend geschult, ihre Koloraturen sind von einer Sicherheit wie man sie selten findet. Als besonders wirkungsvolle Leistungen werden hervorgehoben „Julie", „Leonore" (Troubadour), „Sulamith", „Martha", „Ophelia", „Margarethe von Valois" ꝛc.

Door Carl, eigentlich Doktor, geboren am 31. Mai 1860 in Prag. Seine Neigung für die Bühne wurde besonders genährt durch das Vorbild seines Bruders Max Door (geb. am 12. Oktober 1850 in Collin, erhielt seine Ausbildung von Oberländer (s. d.), betrat am 6. Juli 1867 die Bühne des Landestheaters in Prag, kam dann nach Lemberg, Linz, ans Wiener Carl-Theater 1878—1881, Köln 1881 bis 1882, von dort nach Leipzig, wo er bis zu seinem Tode, am 8. Dezember 1888 als Charakterdarsteller eine erste Stellung einnahm. Er genoß den Ruf eines ausgezeichneten Schauspielers und zählten „Nathan", „Manfred", „Cajetan", „Lear", „Richter von Zalamea" zu seinen beliebtesten Leistungen). Derselbe stand dem Vorsatz seines Bruders sympathisch gegenüber und förderte dessen Plan. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, trat D. am 1. September 1883 in Köln seine Bühnenlaufbahn an, woselbst er als „Despreaux" in „Menonit" debütierte. 1885—1886 wirkte er in Aachen, 1886—1887 in Amsterdam, 1887—1888 in Metz, 1889—1891 in Bremen und 1891—1898 in Hamburg, von wo er ans Josefstädter Theater verpflichtet wurde. Er wirkt daselbst vorzugsweise als Regisseur des Lustspiels, so oft er aber Gelegenheit hat in einer charakterkomischen Rolle oder im Fache der humoristischen Väter aufzutreten, erweist er sich stets als ebenso gewandter wie verständiger Schauspieler und hat namentlich in früheren Jahren eine große Reihe sorgsam ausgearbeiteter Figuren geschaffen.

Door Jenny, geboren am 20. März 1879 in Wien, Tochter des bekannten Professors D. am Wiener Konservatorium. Sie nahm Gesangsstunden bei Frau Aurelia Jaeger-Wlczek (s. d.) und bei Frau Bromeisl und erhielt ihre dramatische Ausbildung von August Stoll (s. d.). Ihr erstes Engagement fand sie am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, wo sie 1900 als „Fabia" im „Tugendring" debütierte und in dieser wie auch in der folgenden Rolle der „Fürstin" im „Damenschneider" entschiedenen Er-

folg erzielte. Die junge Künstlerin gefällt durch ihre Natürlichkeit, ihre silberhelle, mühelos ansprechende, gutgeschulte Stimme, durch ihre ganz eigene Grazie in Bewegung und Spiel und ihre hohe, anmutige Bühnenerscheinung. Trotz ihrer Jugend füllt sie bereits das Fach der ersten Operettensängerin bestens aus.

Doppelbauer Marie, geboren am 16. November 1875 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Durch häufigen Besuch des Burgtheaters angeregt, entschloß sie sich, von Louisabeth Röckel (s. d.) entsprechend vorbereitet, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie im Sommer 1892 in Döbling als „Josephine von Pöchlar" in „Goldfische" mit aufmunterndem Erfolg. Ihr erstes Engagement fand sie bald darauf beim Dresdener Gastspielensemble, dann folgten Engagements in Liegnitz (1893), Breslau, Lobetheater (1894), Köln (1895), Barmen (1896 und 1897), und 1898 trat sie nach günstig absolviertem Gastspiel als „Komtesse Guckerl" und „Thekla" in „Wallenstein" in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden, woselbst sie sich im Fache der Salondamen und Schauspielsoubretten trefflich bewährt. Am allerbesten gelingen ihr jene Partien, in welchen derbere Reize verlangt werden. D. hat viel Anlage für Humor und weiß überaus drollig zu wirken. Aus der großen Reihe ihrer beliebten Darbietungen seien hervorgehoben: „Goldene Eva", „Cyprienne", „Franciska" in „Minna von Barnhelm", „Dorine" in „Tartüffe", „Rosel" im „Verschwender", „Gräfin" in „Untreu", die „Wirtin" im „Weißen Rößl" ꝛc.

Doppler-Alsen Olga, geboren am 7. Februar 1871, ist die Tochter des Hofkapellmeisters K. Doppler (geboren in Lemberg, früher Kapellmeister der Nationaloper in Budapest und bis Mitte der 60er Jahre in gleicher Stellung an der Wiener Hofoper tätig, vermählt mit der früheren ausgezeichneten Solotänzerin der Hoftheater Hannover und Schwerin, Kobler). D.-A. begann ihre Bühnenlaufbahn in Stuttgart, wo sie zuerst muntere Liebhaberinnen, (ihre ersten größeren Rollen waren „Marie" in „Feuer in der Mädchenschule" und „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt"), bald aber auch erste sentimentale Rollen spielte und bis heute erfolgreich wirkt. Sie hat nie einen Lehrer gehabt, sondern sich selbst gebildet, wohl aber die hauptsächlichen Rollen ihres Repertoirs mit General-Intendanten von Werther sorgsam einstudiert, der überhaupt der künstlerischen Entwicklung der D.-A. besonders förderlich gewesen ist. Die Künstlerin wurde bereits 1891 zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen, wo sie als „Rutland" („Essex"), „Lorchen" („beiden Leonoren"), „Melitta" („Sappho") erfolgreich debütierte. Zum Engagement kam es nicht, wohl aber reflektierte man auf die begabte Schauspielerin (gelegentlich ihres Gastspiels) am königlichen Schauspielhause in Berlin („Sulamith in „Weisheit Salomonis" und „Lorle" in „Dorf und Stadt") und nur auf Wunsch des Königs Karl von Württemberg wurde das bereits vollzogene Engagement gelöst und die Künstlerin unter wesentlich günstigeren Bedingungen für das Hoftheater in Stuttgart neuerlich verpflichtet. D.-A. ist eine kluge Schauspielerin, und gelingen ihr besonders alle jene Rollen, die einen weichen, sentimentalen Zug erfordern. Ihr unbefangener, naiver und ungemein liebenswürdiger Ton fordert zur größten Anerkennung heraus, die Natürlichkeit ihres Spiels wirkt oft erfrischend. Nebst ihren allezeit belobten Leistungen, wie „Thekla" in „Wallenstein", „Louise" in „Kabale und Liebe", „Gretchen" in „Faust", „Cyprienne" liegen der Künstlerin, trotzdem sie Württembergerin von Geburt, auch die Rollen im österreichischen Dialekt, wie z. B.: „Comtesse Guckerl", „Rößlwirthin" („weißes Rößl"), namentlich „Anna Birkmayer" („Pfarrer von Kirchfeld") ꝛc. In diesen und in anderen Rollen entspricht sie den Eigenschaften der Schwester des Pfarrers Hell: „brav, klug und schön".

Sie ist vermählt (seit 1896) mit ihrem Kollegen Harry Alsen (s. d.).

Dora Josefine, geboren am 13. November 1867 in Wien. Sie ist die Tochter des bestbekannten Komikers C. A. Friese (s. d.). Ihre beiden Taufnamen hat sie sich als Künstlernamen erwählt und dieselben zur außerordentlichen Beliebtheit gebracht. Alle Frieseschen Kinder wurden als echte Schauspielerkinder frühzeitig mit dem Theater vertraut. Aber so jung wie Josefine Dora hat wohl kein Sprößling dieses beliebten Schauspielers die Bühne betreten. Schon in ihrem dritten Lebensjahr „debütierte" sie, und zwar am 6. Januar 1870 im Schauspiel „Der Kinderarzt" am Theater a. d. Wien, und seit dieser Zeit ist sie auf fast allen Wiener Bühnen erschienen. Sie wuchs gewissermaßen unter den Augen des Publikums, das ihr außerordentlich günstig gesinnt war, heran, bis sie, kaum 14 Jahre alt, als Soubrette ins Engagement an das Theater a. d. Wien kam und eigentlich in diesem Jahre (1881) ihre künstlerische Karriere begann. Sie galt bis dahin als eigene Spezialität, als Wunderkind, und gastierte auch sechs Jahre in Deutschland, Österreich, Holland und der Schweiz (mit acht Jahren trat sie zuerst in Berlin am Adolf Ernst-Theater im einaktigen Stück „Eine gebildete Köchin" auf, erfreute auch dort das Publikum und wurde ein Kassenmagnet dieser Bühne), und überall wurde die „kleine Gallmeyer", wie man sie auszeichnend nannte, mit stürmischem Beifall überschüttet. Große Erfolge erzielte sie auch, als sie Anfang der 80er Jahre die Geistinger auf ihren Triumphzügen durch Amerika begleitete. Von dort war ihr ihr Renommee gewissermaßen vorangeeilt, und als sie 1885 nach Europa zurückkehrte, wurde sie sofort als erste Soubrette fürs Theater in der Josefstadt engagiert, wo sich ihr Ruf als fesche Wiener-Soubrette, die, wie irgend eine tanzen, singen, lachen, springen und scherzen konnte, immer fester begründete. 1887 nahm sie einen Ruf an das Centraltheater in Berlin an, wo sie in „Höhere Töchter" Stürme des Beifalls entfesselte. Sie verpflanzte den echt österreichischen Soubrettentypus auf die norddeutsche Ebene und errang durch ihre Natürlichkeit, ihr Temperament, ihre Anmut, ihren Frohsinn, ihre Laune, ihre Beweglichkeit, kurz ihre echte Wiener Art, Erfolg auf Erfolg. 1890 kam sie ans Adolf-Ernst-Theater, 1892 ans Tivoli-Theater nach Bremen, von wo sie nach einiger

Zeit wieder nach Berlin (ans Thomas-Theater) zurückkehrte. Sie blieb jedoch nicht allzu lange, denn sie wollte ihr Talent und vor allem ihren Koupletvortrag, der ihr durch die Herausarbeitung der Pointen vortrefflich gelingt, auch anderwärts anerkennen lassen und darum begab sie sich auf Gastspielreisen, um bald in einer Operette, bald in einer Posse das Publikum in die heiterste und behaglichste Stimmung zu versetzen. 1900 verstand es die Künstlerin, auch die kalten Engländer durch ihre temperamentvolle Darstellung und ihre reizend naive Koketterie zu erwärmen, (als Mitglied des Deutschen Theaters in London). Die Künstlerin wurde auch aufgefordert, gelegentlich Abhaltung der Meisterspiele (Mai, Juni 1900) am Deutschen Landestheater in Prag die Rolle der „Barbara Schalanter" zu übernehmen und löste diese Aufgabe mit vielem Glück.

Josefine Dora heiratete am 29. Dezember 1888 den Schauspieler Richard Schultz (s. d.), in zweiter Ehe den Schauspieler Georg Worlitsch, der während der Vorstellung des Lustspiels „Ihre Familie" am Deutschen Theater in London, wo er auch zuletzt engagiert war, am 22. Januar 1902 plötzlich einem Schlaganfalle erlag.

Doré Adele, geboren am 9. April 1869 in Wien. Sie studierte zuerst an der Schauspielschule Otto und dann mit dem damaligen Schauspieler und Regisseur Emil Milan (ihrem späteren Gatten). Ihre Bühnentätigkeit begann sie 1888 am Deutschen Theater in Amsterdam in kleinen Rollen, kam dann nach Salzburg als erste tragische Liebhaberin (Antrittsrolle „Lady Milford"), 1889 nach Regensburg (Antrittsrolle „Jungfrau von Orleans"), 1890 nach Köln (Antrittsrolle „Hero"), wo sie sieben Jahre in hervorragender Stellung wirkte, und als „Magda" in der „Heimat" ihr Stern aufgegangen war. Als sie in der gleichen Rolle, in der sie s. Z. daselbst debütierte, 1897 Abschied nahm, meinte die maßgebende Kritik: „Das Stück führte noch einmal das Bild der bedeutenden Entwickelung, die Frau D. auf der kölnischen Bühne genommen hat, vor Augen und erinnerte zugleich mit besonderer Deutlichkeit daran, daß man an ihr nicht nur eine glänzende Vertreterin des weiblichen Charakterfaches, eine Spezialität verliere, sondern auch eine besonders fein empfindende und des natürlichen Ausdrucks fähige Sentimentale, eine leider unter den deutschen Schauspielerinnen des jetzigen Faches nicht allzu häufige Erscheinung. Von Köln folgte die Künstlerin einem Rufe an das Thaliatheater in Hamburg, wo sie als „Nora" debütierte, drei Jahre verblieb und 1900 in den Verband des Deutschen Schauspielhauses daselbst trat. Sie debütierte dort am 14. Februar 1901 als „Clara" in „Maria Magdalena" und erwies sich fortab an dieser, wie an ihrer bisherigen Wirkungsstätte in Hamburg als eine hervorragend eigenartige, künstlerische Individualität. Sie verfügt nicht über sogenannte glänzende äußere Mittel, aber über eine besondere geistige Tiefe, über entschieden natürliche Bewegungen, vor allem aber über eine ergreifende Wahrheit der Darstellung, mit der sie wohl jedes Publikum zu fesseln versteht. Aus der Reihe ihrer weiblichen Charakterrollen, deren jede einzelne Zeugnis ihrer rückhaltlosen Hingabe an die darzustellende Gestalt gibt, seien u. a. erwähnt: „Pompadour" in „Narziß", „Rebekka West" in „Rosmersholm", „Nora" 2c.

Dornewaß Otto, geboren am 27. März 1840 in Darmstadt. Er entstammt einer Theaterfamilie. Sein Vater, der großherzogliche Hof-Solotänzer und -Schauspieler Wilhelm Dornewaß, (geboren in Magdeburg am 6. Juni 1819, unternahm mit der Gesellschaft des Hof-Balletmeisters Karl Tescher große Gastspielrundreisen nach Schweden, Finnland, Rußland, Holland, London, Paris 2c., und trat 1839 in den Verband der Hofbühne in Darmstadt, der er bis 1881 (seit 1842 auch schauspielerisch tätig) angehörte. Er war einer der meistbewunderten Grotesktänzer seiner Zeit, und starb am 6. Juni 1896 in Darmstadt) stellte ihm bei seiner Berufswahl keine Schwierigkeiten entgegen. Entsprechend ausgebildet wurde D. Eleve am Darmstädter Hoftheater, unterließ es jedoch nicht, seine schöne Stimme weiter zu pflegen. So nahm er Unterricht bei Hoffänger Herger und Hofkapellmeister Jato, sowie später noch bei F. M. Dale-Aste. 1860 war er so weit musikalisch geschult, daß er am Theater in Freiburg als „Usbeck" in „Maurer und Schlosser" debütieren konnte. Dort, wie später in Lübeck, Rostock, Mainz und am Dessauer Hoftheater, wirkte er sowohl als Sänger wie als Schauspieler, obzwar er den Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit auf die Oper verlegte. So zählten „Figaro", „Pizarro", „Leporello", „Landgraf" im „Tannhäuser", „St. Bris" zu seinen lebendigsten, charakteristischsten und in musikalischer Hinsicht hervorragendsten Gestalten, die er stets mit vielem Geschmack vorzuführen verstand. 1865 wurde der Künstler an das Hoftheater in Wiesbaden verpflichtet, wo ihm zuerst die Regie und später (1888) die Oberregie der Oper übertragen wurde. D. lebte sich immer mehr und mehr in sein schwieriges Amt hinein und ist nun schon seit mehr als 35 Jahren am königlichen Institute als hingebendes, pflichtgetreues, unermüdlich fleißiges Mitglied ersprießlich künstlerisch tätig. Er widmet demselben seine reiche Erfahrung, seine Einsicht, sein großes Können in aufopfernder Weise, erntet aber auch die Anerkennung seiner Vorgesetzten und die Gunst des theaterfreundlichen Publikums.

Drach Emil, geboren am 8. September 1855 in Heidelberg. Nachdem er sich längere Zeit mit philosophischen Studien befaßt hatte, widmete er sich der Bühne. Die künstlerischen Leistungen am Hoftheater in Karlsruhe wirkten mächtig auf sein junges, empfängliches Gemüt, und damals stand schon der Entschluß bei ihm fest, sich der Theaterlaufbahn zu widmen. Bevor er jedoch die Bretter betrat, erweiterte er noch auf Reisen, die ihn bis nach Frankreich führten, seinen Gesichtskreis, und nach mehrjährigen Fahrten durch die Welt in die Heimat zurückgekehrt, wagte er — er war ein Schüler Carl Weisers (s. d.) — 1877 seinen ersten theatralischen Versuch in Mainz. Bald darauf sah Alexander Strakosch (s. d.) den jungen talentierten Schauspieler und führte ihn Laube vor. Trotz seiner 23 Jahre mußte der junge Mann am Wiener Stadttheater, da Laube ihn für den geborenen Heldenvater erklärte, den „Santos" in „Uriel Acosta", den „Arkas" in „Iphigenie", ja selbst den „König Lear"

spielen, und da diese Versuche glückten, so wurde er weiter auf diesem Gebiete beschäftigt, auf welchem er in der Tat, nicht nur in Wien, sondern auch auf Gastspielen große Erfolge erzielte. Als Laube jedoch 1879 die Direktion des Stadttheaters niederlegte, verließ auch D. Wien, und nahm Engagement am Hoftheater in Berlin, woselbst er am 8. November 1879 als „Uriel Acosta" debütierte. Im Anfang wurde er fleißig beschäftigt, spielte auch Helden und Liebhaber und errang stets stürmischen Beifall. Mit der Zeit jedoch fühlte er sich zurückgesetzt, sein Wirkungskreis wurde immer beschränkter, er mußte zu Gunsten älterer, nicht immer fähigerer Kollegen auf manche ihm zugehörige Rolle verzichten und da er sich hierdurch in der freien Entfaltung seines Talentes behindert sah, schied er 1882 aus dem Verband dieser Hofbühne und nahm Engagement am Hoftheater in Meiningen. Dort begann für ihn eine große reiche Tätigkeit, alle ersten Heldenrollen kamen in seinen Besitz, und er brachte dieselben auf den berühmten Kunstfahrten dieser Hoftheatergesellschaft auch zur glänzendsten Wirkung. D. interessierte in jeder Rolle und verdankte seinen schönen Fähigkeiten und seinen bedeutenden natürlichen Mitteln zahlreiche Verehrer. Der Künstler hatte sich nun bereits einen wohlklingenden Namen in der deutschen Schauspielerwelt errungen und nahm, des Wanderns müde, im Dezember 1883 einen Antrag an das Münchener Hoftheater mit Freuden an, nachdem er noch kurze Zeit am Frankfurter Stadttheater und Berliner Theater tätig gewesen war. Er wurde für dieses Kunstinstitut eine schätzenswerte Kraft und Kritik und Publikum anerkannten seine nicht ungewöhnliche schauspielerische Begabung. Zu jener Zeit charakterisierte den Künstler der bekannte und erfolgreiche Bühnenschriftsteller Felix Philippi wie folgt: „Er besitzt eine schöne, schmiegsame Gestalt, einen ausdrucksvollen, namentlich im Profil bedeutenden Kopf, ein mächtiges, im Affekt dem Rollen des Donners ähnliches Organ. Aber ich glaube, daß die Telegraphendrähte zwischen seinem Herzen und seiner Stimme nicht immer ganz korrekt funktionieren, daß sein Gemüt nicht immer Kunde davon hat, was seine Zunge spricht: Gleichsam, als wolle er sein Inneres nicht ganz vor den Blicken des Zuschauers enthüllen, als vermeide er es absichtlich seine Seele und das, was ihn bewegt, dem Hörer zu entfalten. In Charakteren, wie in „Marc Anton" und „Orest", in denen glänzende äußere Repräsentation und namentlich der rhetorische Teil hervortreten, wirkt D. vorzüglich; sein „Tell" ist eine markig gesunde, sein „Don Cäsar" in Moretos unvergänglich schönem Lustspiel „Donna Diana" eine liebenswürdige und anmutende Gestalt." Der Künstler verließ München 1886 und nahm Engagement am Frankfurter Stadttheater, wo er bis 1889 wirkte. Dann wurde er als Regisseur und Darsteller Mitglied des Berliner Theaters, von wo er einem Antrag ans Dresdener Hoftheater Folge leistete. Ihm wurde daselbst auch die Oberleitung des Schauspiels anvertraut, doch kehrte er, (1890—1893) nach einigen Jahren reger künstlerischer Tätigkeit wieder nach München ans Hoftheater zurück, wo er wieder rasch mit dem Ensemble der Bühne vertraut wurde, und seine Leistungen den gleichen Wiederhall fanden wie früher. 1897 verließ er jedoch das Kunstinstitut, um in den Verband des Theaters des Westens in Berlin zu treten, von dem er jedoch nach kaum einem Jahr gleichzeitig mit Ferdinand Bonn (s. d.) ausschied, um abermals nach München zurückzukehren. D., der bisher vorzugsweise im klassischen Drama tätig gewesen war („Othello", „Faust", „Karl Moor", „Tempelherr", „Posa" und andere große Heldenrollen) wendete sich jetzt der modernen Bühnenproduktion zu, die an den großen Bühnen, an denen er bisher gewirkt hatte, nicht gepflegt worden war, und mietete für sein „Münchnertheater" die „Concertsäle", wo er wie später am Münchner Schauspielhaus reichlich Gelegenheit fand, neben den französischen Possen sich auch dem modernen Schauspiel zu widmen, mit welchem er große Erfolge erzielte. 1899 begab er sich auf Gastspiele, ohne jedoch sein Münchner Domizil aufzugeben. Da wurde er plötzlich (1900), gelegentlich eines Aufenthaltes in Wien, von einem so schweren geistigen Leiden befallen, daß seine Überführung in die Irrenanstalt Illenau bei Karlsruhe unbedingt erfolgen mußte. Der bedauernswerte Künstler starb daselbst am 5. Februar 1902. D. machte auch einige schriftstellerische Versuche, und zwar veröffentlichte er 1889 drei dramatische Dichtungen unter dem Titel „Moira", und 1896 das Trauerspiel „König Ulrich".

Draxler Josef, geboren 1813 in Eibeswald in Steiermark, kam, nachdem er seine Stimme frühzeitig entdeckt und die nötige gesangliche Ausbildung genossen hatte, als Chorsänger 1837 ans Kärnthnertortheater, wo sein schöner Baß jedoch bald auffiel und ihm Solopartien anvertraut wurden. Er blieb diesem Institute so lange treu, als er überhaupt als Bühnensänger wirkte, hat in seinem Leben kein anderes Engagement mehr angenommen und verließ das Kärnthnertortheater, wo er seine ganze künstlerische Blütezeit zubrachte, erst an dem Tag vor seiner Pensionierung. D. wurde nicht nur durch seine phänomenale Stimme eine Zierde dieses Kunstinstitutes, sondern zählte überhaupt zu den glänzendsten Vertretern des deutschen Operngesanges. Als er seine Stellung antrat, hatte er noch den großen, stimmgewaltigen Josef Staudigl (s. d.) als Fachgenossen neben sich, so daß es ihm nicht leicht wurde, in eine erste Stellung vorzurücken. Doch durch Übernahme großer Partien, während einer Erkrankung Staudigls errang er sich bald die Anerkennung und Beliebtheit bei Presse und Publikum, die ihm bis zu seinem Lebensende treu blieb. 1869 übersiedelte er ins neue Opernhaus, wirkte auch dort noch sieben Jahre von ganz Wien bejubelt, bis er sich endlich im Jahre 1876 als „Kaspar" nach nahezu 40jähriger, lorbeerumrauschter künstlerischer Tätigkeit in den wohlverdienten Ruhestand zurückzog. D. war das Prototyp eines Bassisten von mächtigem und wuchtigem Organ, das Staunen und Bewunderung erregte, so oft er es ertönen ließ. Seine sensationellen Erfolge verdankte er aber nicht minder der trefflichen, sorgfältigen Schulung und seiner ungemein charakteristischen Darstellungsart. Trotzdem er 40 Jahre lang im ununterbrochenen

Dienste des Operngesanges stand, so war selbst in den letzten Jahren ein Abnehmen seiner Stimmstärke nicht wahrzunehmen und ist es erstaunlich, wie ungewöhnlich lange ihm sein Löwenorgan treu geblieben war. Er war ein Sänger der alten Wiener Schule und auch sonst in seinem ganzen Wesen ein echter Wiener vom alten Schlag. Seine natürliche Begabung war eine außerordentlich reiche und glückliche und wurde seine mächtige Stimme durch eine kraftvolle hohe Gestalt, ein ausdrucksvolles Gesicht und ein lebhaftes Temperament bei seinen Darstellungen auf das günstigste unterstützt. Seine zahllosen Verehrer sahen diesen seltenen Mann und Künstler mit großer Wehmut scheiden, denn sie wußten nur zu genau, daß ein Sänger, welchen die Natur in jeder Beziehung so überaus verschwenderisch ausgestattet hatte, nicht so bald wiederkehren würde. Die Zukunft hat diese Annahme bestätigt. D. zog sich auf seinen kleinen Landsitz in der Prein zurück, wo er nun ungestört sich seinen Lieblingsneigungen (Jagd und Landwirtschaft) widmen konnte, bis ihn am 5. September 1891 der Tod für immer abrief. Trauernd standen alle Opernfreunde an der Bahre dieses einzigen, lange unerreicht gebliebenen hervorragenden Sangeshelden.

Dreher Conrad, geboren am 11. November 1859 in München. Sein Vater war Bildhauer und bestimmte ihn zum Kaufmanne. So trat Conrad in ein Kolonialwarengeschäft, allein der Theaterteufel beherrschte ihn bereits derartig, daß er in seiner freien Zeit dramatische Stunden nahm. Seine ersten Schritte auf der Bühne wagte er am Augsburger Stadttheater, wo er für kleine Rollen engagiert, aber auch als Statist verwendet wurde. Dies behagte ihm auf die Dauer nicht und so ging er zu Heinrich Jantsch (s. d.) nach Wiesbaden, wo er schon kleine komische Rollen zu spielen bekam. Jantsch förderte das junge Talent und nahm D. mit nach Wildbad, 1877, und im Sommer 1878 an das Floratheater in Köln, sowie im Winter desselben Jahres nach Frankfurt, wo der junge Schauspieler bereits erste Rollen zugeteilt erhielt. Ein Jahr später finden wir ihn am Gärtnerplatztheater. 1881 wurde er ans Ringtheater nach Wien engagiert. Nach dem fürchterlichen Brande desselben kehrte er nach München zurück und zwar zu seinem Glücke. Im Anfange spielte D. wohl daselbst neben Brummer (s. d.) nur kleinere Rollen. Aber als dieser Komiker 1884 plötzlich starb und D. in der Lage war, eine Rolle nach der anderen (oft nur mit einer Probe) zu übernehmen, rückte er bald in eine allererste Stellung vor und wurde der erklärte Liebling der Münchener. Die erste komische Rolle, die er durchführte, war der „Kasim" in „Alibaba", und hatte er das Glück, fortab in der Operette, im Volksstück, in der Posse, wo immer er erschien, mit seiner urwüchsigen, trockenen Komik sich die Anerkennung der Presse und die Gunst des Publikums zu erringen. 1891 unternahm er es in Schliersee, gewissermaßen zur Erheiterung der dortigen Sommergäste, mit Bauern aus der Umgebung oder Gewerbetreibenden aus Schliersee, nachdem er dieselben entsprechend abgerichtet hatte, Bauernkomödien aufzuführen. Der Versuch fiel glänzend aus und wurde den Naturspielern derartiger Beifall zu teil, daß er es wagte, nach dem Muster Max Hofpauers (s. d.) in anderen Städten zu gastieren. Er begann in München und Berlin, und seit dieser Zeit bereiste das Schlierseer Bauerntheater ganz Deutschland, die Schweiz, Österreich, und fand überall, 1895 selbst in Amerika, außerordentliche Anerkennung. Im Sommer spielt D. mit seiner Truppe in einem eigens erbauten Theater in Schliersee. Neben seiner Bauerntruppe hatte D. auch eine aus Schauspielern gebildete Gesellschaft zusammengestellt, mit der er als Hauptperson Gastspielreisen unternahm, und die verschiedensten Possen zur Darstellung brachte. Über D. als Darsteller erteile ich Hermann Bahr das Wort. Derselbe schreibt in seinem „Wiener Theater" u. a.: „Dreher ist einer jener Komiker, die gleich lachen machen, ohne erst was zu tun, bloß indem sie da sind. Er braucht nicht erst Grimassen oder Pointen. Er kommt, sieht sich um und wie er nur zu reden anfängt, lachen schon alle. Er macht keine Witze oder Späße; er macht überhaupt nichts: er schielt nicht, er hinkt nicht, er stottert nicht, er tänzelt nicht, er näselt nicht und was sonst noch die nötigen Behelfe der Lustigmacher sind. Er hat das gar nicht erst nötig: alle lachen ja schon. Was er zu sagen hat, wird er immer auf die natürlichste und schlichteste Weise sagen, wie brave bayerische Bürger eben reden; wenn er ein Couplet singen soll, bewegt er sich kaum, zwinkert kaum, agiert kaum und doch lachen alle. Seine bloße Gegenwart allein ist schon komisch". Allerdings sei zur Steuer der Wahrheit berichtet, daß seine Komik speziell in Deutschland von schlagender Wirkung ist, während es ihm in Österreich nicht recht gelingen will, die gleichen Erfolge zu erzielen. D. wird auch die Ehre zu teil, seit 1894 fast jedes Jahr zum Deutschen Kaiser nach Wiesbaden befohlen zu werden, wo er sowohl bei den gemütlichen Abenden als auch bei Festvorstellungen durch seine Kunst den hohen Herrn belustigt. Er hat auch ausgesprochenes Talent zur Coupletdichtung und Schriftstellerei, das ihm schon manchen Erfolg brachte. Abgesehen von seinen zahlreichen Inszenierungen und Bearbeitungen veröffentlichte er in bayerischer Mundart bisher die Gedicht-Sammlungen: „Lustige Jagd", „Schußzeit", „Ju-Schrah", „Kirchweih", „Münchener Originale", „Schlierseer-G'stanzl" ꝛc., die alle von ersten Münchener Künstlern illustriert, vielen Beifall fanden. Auch wurde eine Anzahl seiner drastischen Hochlandslieder im Dialekt in Musik gesetzt, von denen die Sammlung „Herrgott san mir Leut'", Musik von Josef Krägel (s. d.) die bekanntesten sind.

Dreßler Lili, geb. in Würzburg als die Tochter eines königl. Bezirksarztes. Schon in den Kinderjahren fielen ihre helle, reine Stimme und ihre musikalische Sicherheit auf. Alles Gehörte sang sie richtig nach und auch die Betonung war mitunter ganz erstaunlich gut. Man entschloß sich daher, die Kleine ausbilden zu lassen. Zuerst erteilte ihr eine tüchtige Gesangslehrerin, eine Schülerin der Taliani, Unterricht und 1881 übernahm Johanna Jachmann-Wagner (s. d.) ihre weitere Ausbildung. Nach einem Probesingen auf der Münchener Bühne, das von besonders günstigem Erfolg begleitet war, entschloß man sich sofort, die junge Künstlerin an das Hoftheater zu verpflichten und trat dieselbe am 14. März 1883 als „Pa-

mina" in der „Zauberflöte" vor das strengurteilende Publikum der bayrischen Hauptstadt. D. brauchte jedoch keine Kritik zu fürchten, denn ihre Stimme und ihre treffliche Schulung erweckten alsbald einstimmigste Anerkennung. Noch erhöhteren Beifall fand ihre zweite Antrittsrolle („Margarethe" in „Faust"). In dieser zweiten Partie vergaß man bereits vollständig, daß man eine Anfängerin zu beurteilen hatte und Publikum und Kritik äußerten sich in den höchsten Lobesworten über die Leistung der jungen Debütantin. Die Künstlerin verließ dieses Kunstinstitut auch nicht mehr, und da man derselben eine sich von Rolle zu Rolle, von Jahr zu Jahr steigernde hervorragende künstlerische Position einräumte, wurde sie durch ihre Sicherheit und Vielseitigkeit im jugendlich dramatischen Fach eine Hauptstütze des Münchener Opernrepertoirs. Rasch vermehrte sie den Kreis ihrer Rollen und zählten bald „Katharina", „Mignon", „Elsa", „Elisabeth", „Pamina", „Agathe", „Santuzza", „Anna" („Weiße Dame") ꝛc. zu ihren besten Leistungen. 1889 berief man D. zu den Festspielen nach Bayreuth, wo sie als „Eva" in den „Meistersingern" und „Solomädchen" im „Parcifal", einen internationalen Publikum Beweise ihres reichen Könnens geben konnte. Sie brachte für die Bühne eine Summe schätzbarer Eigenschaften mit: Eine wohltönende metallreine Stimme, (ihr Organ war ein heller Sopran von beträchtlichem Umfange, dem der undefinierbare Zauber jungfräulicher Herbheit in hohem Grade eigen war) gute Schule, (sie stand lange stark unter dem unmittelbaren Einfluß ihrer Lehrerin, der sie entschieden ihre rasche Karriere verdankte) natürliche musikalische Begabung, rasche Auffassungsfähigkeit, ernstes Streben und den vollen Reiz der Jugend.

Drewes Otto, geboren am 24. Juli 1845 in Rostock. Sein Vater war Kantor an der Marienkirche daselbst. Schon als Obergymnasiast beteiligte er sich an den Oratorienaufführungen in Rostock, und trat 1866 als Eleve in das Großherzogliche Theater in Schwerin ein. Dort wurde er Schüler vom Kammersänger Wilhelm Hintze, in dessen Rollenfach er allmählich hineinwuchs, bis er als „Eremit" im „Freischütz" debütieren konnte. Seine eigentliche Antrittsrolle jedoch war der „Offizier" in „Astorga". Er verblieb in Schwerin bis 1868, wirkte hierauf am Hoftheater in Braunschweig und kehrte 1872 wieder nach Schwerin zurück, wo er als „St. Bris" in „Hugenotten" debütierte. Seit dieser Zeit verblieb er im Verbande dieser Hofbühne und nimmt daselbst als Vertreter des seriösen Baßfaches eine ganz hervorragende künstlerische Stellung ein. Er ist ein kraft- und stimmbegabter Sänger und seine musikalische Bildung, seine reine Intonation, seine feine Phrasierung, seine gesangliche Ausdauer, unterstützt von nicht zu unterschätzender schauspielerischer Fähigkeit, brachten ihm von den maßgebendsten Seiten reiche Anerkennung. Dieser schaffensfrohe und zielbewußt gestaltende Künstler gehört zu den Stützen des Institutes, und die außerordentliche Liebe und Verehrung, die er als Künstler und Mensch in allen Kreisen der großherzoglichen Residenz sich erworben hatte, kam gelegentlich der Feier seines fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläums (16. September 1897) zum lebhaftesten Ausdruck. Es wurde eine Festvorstellung vom „Barbier von Sevilla" veranstaltet, in welcher der Gefeierte seinen trefflichen „Doktor Bartolo" sang. Von seinen anderen hervorragenden Leistungen seien erwähnt: „Mephisto"", „Leporello", „Sarastro", „Kaspar", „Hunding", „Rocco", „Falstaff", „Baculus", „van Bett" ꝛc.

Dröscher Georg, geboren am 17. September 1854 in Purschkau (Schlesien), Sohn eines Wirtschaftsdirektors. Nachdem er sich vier Semester mit dem Studium der Jurisprudenz beschäftigt hatte, konnte er die Neigung zur Bühne nicht länger unterdrücken, verließ die Universität und schloß sich einer kleinen schlesischen Schmiere an, die auf Teilung spielte. Als „Knecht Conrad" in „Die Lieder der Musikanten" betrat er zum erstenmal die Bühne (dramatischen Unterricht hat ihm Heinrich Oberländer [s. d.] erteilt). Nachdem er auf mehreren kleineren Bühnen tätig gewesen war, kam er 1876 nach Görlitz, von dort nach Bremen 1879 (Antrittsrolle „Horatio" im „Hamlet"), dann nach Hannover 1880 (Antrittsrolle „Fourchambaoult jun."), hierauf nach Sigmaringen (Antrittsrolle „Don Cäsar" in „Braut von Messina"). Dann finden wir ihn in Mannheim (Antrittsrolle „Loris Ipanoff" in „Feodora"), von wo er einem Rufe ans Oldenburger Hoftheater Folge leistete (Antrittsrolle „Buyk" im „Egmont"). Dort fand er nicht nur als darstellender Künstler unbedingte Anerkennung, sondern betätigte sich auch als Oberregisseur und artistischer Leiter. Bei seinem Scheiden von dieser Kunststätte (1885—1896), wurde er vom Großherzog in Anerkennung seiner Verdienste zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt. Er begab sich hierauf nach Berlin, wo er in den Verband des Berliner Theaters (1897) trat (Antrittsrolle „Prosper" in „Der letzte Brief") und 1898 die Leitung des Belle-Alliance-Theaters übernahm. Er wußte daselbst sowohl durch seine künstlerischen Leistungen, als auch durch seine direktorialen Fähigkeiten und hervorragenden Eigenschaften als Regisseur derart die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, daß er 1899 einen Antrag als Regisseur und Dramaturg ans königliche Schauspielhaus in Berlin erhielt, dem er auch Folge leistete. Am 30. April 1899 trat er im Belle-Alliance-Theater als „Conrad Bolz" zum letztenmal als Darsteller vor das Publikum. D., der sich als Bonvivant und Konversationsliebhaber den Namen eines gewandten und denkenden Schauspielers erworben hatte (zu seinen besten Rollen zählten: „Bolz", „Graf Waldemar", „Reif-Reifflingen", „Prunelles" in „Cyprienne", „Mercutio", „Clavigo", „Don Cäsar", „Erster Jäger" in „Wallensteins Lager" ꝛc.), bewährt sich auch in seiner neuen Stellung als geschmackvoller, feinsinniger Künstler.

Drucker Clara, geboren am 12. November 1871 in Wien, besuchte schon 1884 das Konservatorium, wo sie Schülerin von Baumeister und Tyrolt (s. d.) wurde, und verließ das Institut 1887 mit der goldenen Medaille und dem ersten Preis ausgezeichnet. Ihr erstes Engagement fand sie am Stadttheater in Mainz, kam von dort nach Breslau und später nach Königsberg (1888 bis 1890). An diesem Kunstinstitute hatte sie Gelegenheit, künstlerisch auszureifen und das Lob der Kritik zu erwerben. Hierauf wurde sie Mit-

glied des Wiesbadener Hoftheaters, fügte sich auch dort geschmeidig in das Kunstensemble dieser Hofbühne ein und hätte gewiß noch mehrere Jahre daselbst im Fache der Naiven an erster Stelle gewirkt, wenn ihr nicht ein verlockender Antrag ans Frankfurter Stadttheater 1891 zugekommen wäre. Ihr im Juli dieses Jahres daselbst absolviertes Gastspiel („Haubenlerche" und „Franziska") fiel glücklich aus und da sie sich als Mitglied des Frankfurter Künstlerpersonals weitere Ausbildung ihres allgemein anerkannten Talentes versprach, schied sie vor Ablauf ihres Kontraktes von Wiesbaden und übersiedelte ans Frankfurter Theater, wo sie zwei Jahre lang unter steigender Anerkennung zu wirken Gelegenheit hatte. Während ihres Engagements daselbst kreierte sie auch im Februar 1892 die „Dorina" in Rovettas gleichnamigem Schauspiel, gelegentlich der Erstaufführung desselben in Deutschland. 1893 vertauschte D. Frankfurt mit Berlin, wo sie am Lessingtheater teilweise zum Ersatz für die nach Wien abgegangene Lilli Petri (s. d.) engagiert wurde. Sie wirkte daselbst ebenfalls im Fach der naiven und jugendlichen Charakterrollen. Nach kaum zweijähriger Tätigkeit verließ sie diese Bühne, nahm fortab kein festes Engagement, sondern erscheint nur zeitweilig in Rollen wie „Magda", „Francillon", „Sans Gêne", „Cyprienne" 2c. als Gast an den verschiedensten deutschen Bühnen.

Drucker Ernst, geboren am 23. Oktober 1855 in Hamburg, Sohn eines Kaufmannes. Nicht ganz 18 Jahre alt, widmete er sich der Bühnenkarriere. Sein erstes Engagement fand er am Stadttheater in Rostock, dann kam er ans Stadttheater nach Riga, hierauf nach Reval und St. Petersburg, von wo er nach Hamburg zurückkehrte, um in den Verband des Nationaltheaters daselbst zu treten. Er debütierte hier als „Feldt" im „Veilchenfresser" und erwies sich sowohl in jugendlichen Bonvivant- wie in Charakterrollen als gewandter, talentierter Schauspieler. Im Jahre 1878 übernahm er die Direktion des Carl Schultze-Theaters und trat 1879 an die Spitze des Zentralhallen-Theaters, das er bis 1884 leitete. Im letztgenannten Jahre übernahm er das damalige Variete-Theater, dem er 1893 den Namen Ernst Drucker-Theater gab. 1897 fand die Vereinigung dieser Bühne mit dem Zentralhallen-Theater statt. Seiner Initiative ist es zu danken, daß er das phantastische Ausstattungsstück, das namentlich am Zentralhallentheater das Repertoire beherrschte, immer mehr und mehr durch Stücke ernsthafterer Kunstrichtung zu ersetzen vermochte, was ihm nach Überwindung gar mancher Hindernisse und Schwierigkeiten doch insoweit gelang, als seine Versuche, die Ausstattung in den Dienst aktueller Zeitfragen und Tagesereignisse zu stellen, schließlich positive Resultate erzielten, während er sich am Ernst Drucker-Theater die Pflege des Hamburger Lokalstückes zur Aufgabe stellte. Auch auf diesem Gebiete lohnten andauernde Erfolge seine Bemühungen.

Drucker Zerline, geboren am 8. Juni 1865 in Hamburg, Tochter eines Kaufmanns. Mit 15 Jahren wurde sie für Chor und kleine Rollen am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin engagiert. Allein ihr Talent brach sich bald Bahn, und nach kurzer Zeit wurden ihr Rollen wie „Herzogin von Gerolstein", „Laura" im „Bettelstudent", „Rosalinde" in der „Fledermaus", „Fantaska" in „Indigo" 2c. zugeteilt, die sie mit großem Erfolg zur Darstellung brachte. Als „Saffy" im „Zigeunerbaron" verabschiedete sie sich von Berlin und nahm Engagement am Wiedener Theater. Hier debütierte sie als „Marie" in „Karneval in Rom" und eroberte sich als „Königin" im „Spitzentuch", „Nanon" 2c. bald die Gunst des Theaterpublikums. Auch in Budapest, sowie auf ihren Gastspielreisen, die sie durch Italien und Rumänien unternahm (1888—1890), wurde sie als „Boccaccio", „Donna Juanitta", „Schöne Helena", „Seekadett" 2c. mit Beifall überschüttet. Ihre Stimmbegabung, der Wohlklang ihres Organs, sowie ihre besondere musikalische Intelligenz und die geschmackvolle Vortrags- und Darstellungsart veranlaßten die Künstlerin, sich bei Signora Deruda, Fräulein Seehofer und Kapellmeister Heinesetter für den Übergang zur Oper vorzubereiten, der ihr auch durch ihre besondere Energie über alles Erwarten gelang. Nach dreijährigem Studium sang sie als erste große Opernrolle die „Selika" in der „Afrikanerin". Die stimmlichen Mittel verhalfen ihr auch hier zum Erfolg, und mit siegreicher Frische und Kraft bewältigte sie die große Aufgabe. Überall trat das Edelmetall ihrer Stimme ungetrübt zu Tage. Ihr erstes Engagement als Opernsängerin fand sie in Danzig, wo sie als „Micaela" debütierte. 1899 bis 1900 wirkte die Künstlerin auch in Riga, hat jedoch ihre Tätigkeit als Operettensängerin nie ganz aufgegeben und stets den Ruf, den sie seiner Zeit in Deutschland und Österreich auf dem Gebiet der leichtgeschürzten Muse erworben hatte, von neuem bestätigt. Ob in der Oper oder in der Operette, immer lobte man die Aussprache, die bei der Fülle des Tones von überraschender Deutlichkeit war, ihr starkes Ausdrucksvermögen und ihr frisches, sympathisches Spiel. Die Künstlerin ist seit 1893 verheiratet mit dem Opernsänger Sigurd Lunde (s. d.)

Drude Max, geboren am 3. April 1845 in Bunzlau (Schlesien), Sohn eines Maurermeisters, besuchte bis 1862 die Realschule in Köln, war dann bis 1864 als Geometer in Pommern und in der Provinz Sachsen tätig, worauf er am 27. September 1864 zu Osterholz in Hannover bei der reisenden Gesellschaft von Ferdinand Basté (s. d.) seine Bühnenlaufbahn begann. Nachdem er vier Jahre bei ambulanten Bühnen in Holstein und Schlesien engagiert gewesen war, kam er 1868 an das Sommertheater in Frankfurt a. O., hierauf wirkte er bis 1872 am Breslauer Stadttheater, von wo er sein Engagement am großherzoglichen Hoftheater in Schwerin antrat, nachdem er als „Seeburg" in „Ein weißes Blatt" und „Chalifac" seine Befähigung für das Rollenfach des ausscheidenden Siegwart Friedmann (s. d.) bewiesen hatte. Und so wirkt nun dieser Künstler im Fache der ernsten und humoristischen Charakterrollen an diesem Kunstinstitut, woselbst er unbedingt zu den erstklassigen Darstellern gezählt wird. Er ist ein naturwahrer Darsteller, der mit Glück die im Leben gemachten Beobachtungen scharf und vortrefflich auf der Bühne verwendet. Seinen künstlerischen

Eigenschaften kommt eine außerordentliche Bühnenroutine sehr zu statten, und kann man all seinen Rollen feines Verständnis und Geschmack nachrühmen, sowie warme Töne echter Herzlichkeit. Ein Blick auf sein Repertoir beweist seine ganz besondere Vielseitigkeit. So seien „Mephisto", „Franz Moor", „Shylock", und „Richard III." erwähnt, welchen „Falstaff", „Doktor Klaus", „Giesecke" im „Weißen Rößl", „Müller Voß", „Baron v. d. Egge" charakteristisch gegenüberstehen. D. ist auch Dialektkünstler, wovon wieder sein „Onkel Bräsig", sowie sein „Wurzelsepp" Zeugnis geben.

Düffke Karl, geboren am 3. September 1816 in Parchim. Er war ein außerordentlich beliebter Baßbuffo, und fast nur an ersten Theatern engagiert. Anfang der 50er Jahre erwies er sich als bedeutende Stütze des Deichmannschen Theaters in Berlin und hinterließ sein Abgang an das königliche Hoftheater (1853) eine merkliche Lücke im Repertoir und der Theaterkasse, da er sich nicht nur in der Oper, sondern auch im Schauspiel und in der Posse fast unentbehrlich gemacht hatte. D. war auch der erste „Doktor Hippe" in „Guten morgen, Herr Fischer". Ganz Hervorragendes leistete er in den Dittersdorffschen Opern „Doktor und Apotheker" und „Hieronymus Knicker". Er war lange Zeit ein Liebling des Berliner Theaterpublikums. Nicht minder schätzte man seine Leistungen am Hoftheater in Hannover, in dessen Verband er 1860 trat und bis zu seinem Tode (17. Februar 1880) verblieb.

Düringer Caroline (geborene Lange), geboren am 3. August 1802 in Darmstadt. Schon frühzeitig entwickelte sich ihre schöne Stimme, die ihr Vater, ein hessischer Stabsauditeur, entsprechend ausbilden ließ. In Frankfurt betrat sie zuerst die Bühne und fesselte ihre Stimme und ihr selten schöner Mezzosopran das Publikum gleich bei ihrem Debüt. Hier heiratete sie den Sänger M. Brauer, der sie jedoch bald zur Witwe machte. Sie nahm nun längere Zeit kein Engagement, sondern trat sowohl als Bühnen- wie Konzertsängerin in Deutschland und der Schweiz mit großem Erfolge auf. Im Jahre 1836 nahm sie ein vorteilhaftes Engagement in Leipzig an. Dort wirkte sie bis 1843, übersiedelte in diesem Jahre nach Mannheim, wo sie sich jedoch, obzwar bisher beim Publikum außerordentlich beliebt und für die Kunst begeistert, nicht mehr engagieren ließ. Sie sang nur noch in kleineren Kreisen, und waren es namentlich Volkslieder, zu denen ihr talentvoller Gatte den Text dichtete, die sie mit Vorliebe zu Gehör brachte. Viele derselben verdanken ihrem seelenvollen Vortrag weiteste Verbreitung. Als Bühnensängerin zeichnete sie sich besonders als „Tancred" und „Sextus" aus. Schrecken und Sorge, welche das Revolutionsjahr mit sich brachten, zerrütteten ihre anscheinend feste Gesundheit, und erlag diese hervorragende Sängerin, nachdem sie zweimal vom Schlage gerührt worden war, einer Gehirnerweichung am 26. Juni 1853. Sie war keine glänzende Sängerin, aber ihr Gesang erwärmte und sie fand Liebe, Achtung und Verehrung, wo immer sie auch erschien.

D. verheiratete sich 1829 mit dem Schauspieler Philipp Jacob Düringer, geboren 1809 in Mannheim. Er war in Mannheim (1826—1828), Freiburg, Frankfurt, Wien, Hamburg, München, Leipzig 1835—1843, Mannheim 1843—1853 und Berlin 1853—1870 engagiert. „In den meisten seiner Stellungen war er hauptsächlich als Regisseur hervorragend tätig, und entwickelte als solcher künstlerischen Geschmack, den er besonders in der mise en scene und Anordnung von Massen bekundete." Als darstellender Künstler gelangen ihm weiche, gutmütige und leidende Charaktere am besten. D., der mit dem Schauspieler L. Barthels ein Theaterlexikon herausgegeben hatte, versuchte sich auch mit entschiedenem Glück als Dichter (seine Gedichte „Künstlerhauche" erschienen 1834, und zwei Schauspiele „Konradin" und „Der Erlkönig" wurden mit vielem Beifall gegeben). Er starb am 12. Mai 1870 in Coburg.

Dumont Louise, geboren am 22. Februar 1866 in Köln, Tochter eines Kaufmannes. Ursprünglich wollte sie gar in ein Kloster gehen, allein bald änderte sich ihr Sinn und nachdem sie von Kassel aus einem Erziehungsinstitut nach Berlin kam, erhielt sie von Hugo Gottschalk kostenlosen dramatischen Unterricht. Noch im Sommer desselben Jahres konnte sie als „Braut von Messina" am Berliner Residenztheater zum erstenmal öffentlich auftreten und wenige Monate später erhielt D. ihr erstes Engagement am Stadttheater in Hanau. 1884 kam sie ans Deutsche Theater nach Berlin, wo sie jedoch als Anfängerin nichts zu spielen bekam, sich unglücklich fühlte und schon nach einem Jahre die erbetene Entlassung erhielt. Sie wandte sich dann nach Reichenberg. Dort eröffnete sich ihr ein großer Wirkungskreis (als „Denise" und „Hero" erzielte sie daselbst die stärksten Erfolge) und errang eine solche Beliebtheit, daß man der jungen Schauspielerin bei Eröffnung des neuen Karlsbader Theaters den Vortrag des Prologs anvertraute, den sie auch zur allerbesten Geltung brachte. 1887 wurde D. ans Hofburgtheater engagiert, woselbst sie, nach zweimonatlicher Übungszeit am Stadttheater in Graz, am 16. April als „Deborah", und am 21. als „Jungfrau von Orleans" debütierte. Zwei Jahre verblieb die Künstlerin an dieser Kunststätte, allein unbefriedigt infolge mangelhafter Beschäftigung, und da sie neben der Wolter nicht emporzukommen vermochte, verließ sie, zumal sie auch wohl fühlte, „daß zwischen dem was in ihr zu einer persönlichen Auffassung, einem individuellen Kunststil drängte, und dem, was man als Tradition am Burgtheater hegte, doch nie eine rechte Beziehung herzustellen sei, auch wohl noch unreif in jeder Beziehung," diese Kunststätte und folgte einem Rufe an das Hoftheater in Stuttgart. Hier begann für sie die Zeit der eigentlichen künstlerischen Entwickelung. Dort fand sie Gelegenheit, sich schrankenlos entfalten, ihrer Individualität Rechnung tragen zu können, sich innerlich zu befestigen, schauspielerisch zu wachsen und zu gedeihen, bis sie, in jeder Weise gefördert, die vollkommene künstlerische Reife erreichte. Das Publikum verehrte sie, ja sie wurde in Stuttgart geradezu populär. Während ihrer Tätigkeit daselbst wurde ihr auch Gelegenheit gegeben, sich das erste Mal mit Ibsen, ihrer künftigen Domäne, eingehend zu beschäftigen

Auch Sudermann, Hauptmann und andere moderne Autoren wurden ins Repertoir aufgenommen, welche alle in ihr fast ausnahmslos eine geistvolle Interpretin fanden. 1893 wurde die Künstlerin nach Rußland geladen und gefiel namentlich in Petersburg und Moskau so bedingungslos, daß sie sich seither alljährlich dahin begibt und daselbst auch die „Magda" zur ersten Darstellung brachte. 1895 erfolgte die Trennung der Stuttgarter von ihrem Liebling, denn in diesem Jahre wurde D. an das Lessingtheater nach Berlin geholt, nicht ohne sich vorher zu einem alljährlichen längeren Gastspiel verpflichtet zu haben; 1897 trat sie in den Verband des Deutschen Theaters, das sie fortab nicht mehr verließ. Hier wurden ihr durch die moderne literarische Produktion weitere bedeutende Aufgaben geboten, die sie alle in ihrer interessanten eigenartigen Weise zu lösen wußte. Halb Realistin, halb Idealistin, ist das Reich ihrer Kunst — da ihr Darstellungsvermögen ungemein ausgedehnt ist, und sie, was sie einmal erfaßt hat, stets mit gleicher Schärfe und Ehrlichkeit, mit gleichem Geschmack und Maß wiederzugeben weiß — ein sehr weites. Wenngleich ihre Ibsenrollen obenanstehen, so hat sie dennoch wiederholt an der Hand Schillers, Goethes und Grillparzers Beweise ihrer hervorragenden Gestaltungskraft und Charakterisierungsgabe gegeben.

Dumont-Suvanny Julie, geboren 1840 in Wien. Sie besuchte das Konservatorium ihrer Vaterstadt, wo sie unter der Professorin Marchese auffallende Fortschritte machte. Nachdem sie sich die Bewilligung ihres Vaters zum Theater zu gehen endlich erbeten hatte (sie mußte ihren Familiennamen Swiecenh ablegen) und sich noch in Mailand bei Professor Lamperti im Koloraturgesang vervollständigt hatte, betrat sie in Krakau zum erstenmal die Bühne. Ihr nächstes Engagement war Brünn 1860—1862, dann wurde sie für das Krollsche Theater in Berlin gewonnen, wo sie geradezu Sensation machte. Hierauf wirkte sie in Köln, gehörte dann drei Jahre dem Stadttheater in Riga an und kam von dort nach Leipzig. Dann finden wir sie wieder am Stadttheater in Köln und hierauf in Breslau. Ihr letztes Engagement war an der Friedrich Wilhelmstädtschen Bühne in Berlin, wo sie besondere Verehrung genoß. Sie war bei den Kollegen wie bei dem Publikum gleich beliebt. Am 15. Mai 1872 wurde diese geschätzte Sängerin der Kunst für immer entrissen. D., welche mit Kapellmeister Dumont verheiratet war (1866), besaß ein bedeutendes dramatisches Talent und ein musikalisches Gedächtnis, das Bewunderung hervorrief. Ihr Repertoir umfaßte alle Koloraturpartien. Wo sie auch als Künstlerin auftrat, sie gewann überall ihre Zuhörer im Sturm.

Dupont Gustav, begann seine Sängerlaufbahn 1897 in Augsburg und trat, nachdem er in Danzig 1898, Düsseldorf 1899 engagiert gewesen war, im Jahre 1900 in den Verband der Wiesbadener Hofbühne, woselbst er bis 1901 verblieb. Er ist ein lyrischer Tenor mit nicht gerade sehr weittragendem, aber sehr schön ausgeglichenem, wohlklingendem und gute Schule verratendem Organ, ein lyrischer Tenor, dessen Leistungen wie „Lyonel", „Wilhelm Meister", „Tamino" 2c. viel Beifall finden. Er hat seinen Wohnsitz in Frankfurt aufgeschlagen und bindet sich vorderhand durch kein festes Engagement.

Durant August, 1790 in Schlesien geboren, wollte sich ursprünglich dem Studium der Theologie zuwenden und bezog die Universität Halle. Allein eine dort gastierende Schauspielergesellschaft weckte in ihm die Lust zur Bühne und er ging nach Weimar, um sich unter Goethes Leitung für das Theater auszubilden. Goethe fand Gefallen an dem jungen Mann, und nach kurzer Unterweisung ließ er ihn als „Aujust" in „Die Eheschenen" am 13. Januar 1812 auftreten. Seine schöne Bühnenerscheinung und sein klangvolles Organ, sowie sein gewandtes Benehmen wiesen auf das Liebhaberfach hin, das er auch baldigst voll ausfüllte, und in welchem er Treffliches leistete. Goethe gewann D. immer lieber und bevorzugte ihn sogar mitunter vor den übrigen. Er übertrug ihm nach und nach die Rollen Wolffs, in denen der junge Künstler es sich angelegen sein ließ, seinem großen Vorgänger nachzueifern. Als „Posa" kam er Wolff am nächsten. Nachdem er jugendliche Rollen wie „Max", „Pylades", „Mortimer", „Tempelherr", „Aviani" 2c. Jahrelang mit großem Glück spielte, ging er allmählich in das Fach der Heldenväter und älteren Charakterrollen über. In dieser wie in jener Periode jedoch zählte der „Tasso" zu seinen bedeutendsten Leistungen, ja es war seine weitgepriesene Meisterrolle. In D.'s Spiel herrschte Ruhe und Besonnenheit vor, in der er sogar oft um einen Grad zu weit ging. Die ungezwungene Behandlung des Verses, sowie geschmackvolle Deklamation im Drama gehörten zu seinen hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften. Seine Beliebtheit verleitete ihn allerdings auch manchmal zu Lässigkeiten auf der Bühne, wie salopper Gang, zu starke Hand- und Fußbewegungen 2c. Doch diese kleinen Mängel wurden von seinen großen Vorzügen, wozu auch die leichte Handhabung des Dialogs im Lustspiel kam, in den Schatten gestellt. D. blieb aus Dankbarkeit für seine Lehrmeister Goethe und Schiller der Weimarer Bühne bis zu seinem Tode treu. Selbst auf Gastspiele begab er sich wenig oder gar nicht. Er starb noch rüstig mitten in Ausübung seiner Kunst am 12. Februar 1852. Mit ihm schied der letzte Schüler des großen Direktorenpaares aus dem Leben.

Er war in zweiter Ehe mit der Schauspielerin Ernestine Engels vermählt. Diese Künstlerin, die eigentlich Engel hieß (Goethe veranlaßte sie, das „s" ihrem Namen anzuhängen), war ebenfalls in der Schule Goethe-Schiller herangebildet worden und wie ihr Mann ausschließlich an der Weimarer Bühne tätig. Als Liebhaberin fiel sie nicht auf. Sie wurde auch nur in zweiten Partien sowohl im Schauspiel wie in der Oper verwendet. Allein später, als sie ins Mutterfach überging, sie wurde die Nachfolgerin der alten Beck, erschienen ihre Leistungen höchst beachtenswert, und oft konnte man sich an ihren Darstellungen ehrlich ergötzen. Die Amme in „Romeo und Julia", „Obsthändlerin Susanne" im „Armen Poeten" (ein damals beliebtes Repertoirstück) konnten, wie ihre

Anstandsdamen („Herzogin von Friedland" 2c.) in keine besseren Hände gelegt werden. Diese achtenswerte Künstlerin starb am 24. Juni 1845 in Weimar.

Dustmann-Meyer Louise (geb. Meyer), geboren am 22. August 1831 in Aachen, war die Tochter eines Theaterinspektors und einer beliebten Opernsoubrette, von der sie auch zuerst ihre musikalische Ausbildung erhielt. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie 1848 am Josefstädter Theater, wo sie Gelegenheit hatte, sich unter Lortzing, der zu jener Zeit als Kapellmeister an dieser Bühne wirkte, weiter auszubilden. Von Wien führte sie ihr Weg über Breslau an das Kurfürstliche Hoftheater in Kassel. Dort schwang sie sich unter Spohrs Leitung trotz ihrer Jugend, rasch zur ersten dramatischen Sängerin empor und war zwei Jahre daselbst als solche anerkannt. 1852 trat sie in den Verband des Hoftheaters in Dresden (Debütrollen „Jüdin", „Jessonda", „Valentine", „Donna Anna", „Giuletta" und „Julie" in der „Vestalin"), nachdem sie in Berlin neben dem berühmten französischen Tenor Roger bereits große Triumphe gefeiert hatte, schied jedoch bald aus dem Verbande des sächsischen Hoftheaters, um Mitglied des deutschen Landestheaters in Prag zu werden. Ihren ersten Triumphzug über die Prager Bretter hielt sie am 11. Januar 1854. Sie sang die „Linda" und ihr kraftvoller, umfangreicher, durch und durch geschulter Sopran, ihre liebenswürdige Erscheinung und ihr dramatisch belebtes Spiel gewannen ihr die Sympathien des Publikums im ersten Anlauf. Schon einen Monat nach ihrem Engagements-Antritt, („Jessonda" und „Valentine" waren ihre weiteren Debütrollen), kreierte sie die Titelrolle in Flottows „Indra" und zwar brachte sie der Oper einen Erfolg, den sie nirgends mehr zu finden vermochte (11. Februar 1854). Und noch im selben Jahre, am 25. Oktober, schuf sie eine bedeutsamere Rolle, in welcher sie typisch werden sollte, und zwar die „Elisabeth" im „Tannhäuser". Später sang sie auch die „Elsa" und zu jener Zeit wurde schon Richard Wagner auf die junge Sängerin aufmerksam. So groß die Erfolge waren, die die Künstlerin während der drei Jahre ihres Prager Engagements erzielt hatte, so empfindlich traf ihr Verlust das Opernensemble. Sie verabschiedete sich in mehreren Rollen, denn ganz Prag wollte seinen Liebling scheiden sehen. Am 26. Dezember spielte sie als erste ihrer letzten Rollen die „Martha", dann die „Elisabeth" und zum Schluß am 30. Dezember 1856 die „Linda", jene Partie, welche ihre außerordentliche Beliebtheit in Prag begründet hatte. Ihr Weg führte sie nach Wien in den Verband der k. k. Hofoper. Die Berufung nach dorthin dankte sie einem Winke den Erzherzog Franz Karl, Vater des kunstsinnigen Monarchen Franz Josef, der Hoftheaterintendanz gegeben hatte, nachdem der hohe Herr der dritten Aufführung ihrer „Elisabeth" in Prag beigewohnt hatte. Ihr Engagement trat sie am 1. Januar 1857 an, nachdem sie sich bereits bei ihrem Gastspiel am 12. Juli 1855 als „Valentine" die Herzen des Wiener Publikums im Sturm erobert hatte. Sie wirkte fortab am Wiener Hofinstitute, von Kritik und Publikum gefeiert bis 1. Januar 1876, in welchem Jahre sie — schon 1860 zur Kammersängerin ernannt — in den Ruhestand trat. Sie war eine Sängerin, in deren Stimme ein wunderbarer Wohllaut mit markiger Kraft verbunden war und welche durch den zartesten Ausdruck des Gefühls ebenso entzückte, wie sie im Ausdruck der Leidenschaft hinriß und erschütterte. Dabei besaß sie die Gabe, den Gestalten der Oper dramatisches Leben und poetischen Reiz zu geben und ihre Partien nicht bloß zu singen, sondern auch so ausdrucksvoll und wirksam zu spielen, wie es neben ihr nur wenige Sängerinnen imstande waren. Sie war ebenso großartig als „Donna Anna" und „Fidelio", wie als „Norma" und „Valentine" und hat in der Geschichte der Wiener Hofoper noch eine besondere Stellung dadurch erlangt, daß sie dort die erste Wagnersängerin war und am 19. August 1858 die „Elsa" im „Lohengrin" und ein Jahr später die „Elsa" im „Tannhäuser" kreierte. Auch sang sie die „Senta" im „Fliegenden Holländer" und die „Eva" in den „Meistersingern". Und als Richard Wagner am 15. Mai 1861 in Wien zum erstenmal von ihr die „Elsa" singen hörte, erkannte er sofort den hohen Wert der Künstlerin für die Aufführung seiner Werke in der Wiener Hofoper und hoffte, daß sie auch hier die „Isolde" zuerst zur Darstellung bringen werde. Die Aufführung dieses Werkes („Tristan und Isolde") kam der Krankheit Anders (s. d.) wegen damals nicht zustande. Wagner, der sich in seinen Briefen in begeisterten Ausdrücken über die dramatische und gesangliche Kunst der D.-M. und über die Verkörperung seiner Frauengestalten geäußert hat, erklärte ihre „Donna Anna" als das Vollendetste, was er auf diesem Gebiete erlebt hätte. Die letzte Rolle, die die Künstlerin in Wien geschaffen hatte, war die „Genovefa" von Schumann und am 29. Dezember 1875 trat sie als „Elsa" zum letztenmal in Wien auf. Nicht nur das Publikum, ihre Kollegen und Vorgesetzten, sondern auch der Hof, ja der Kaiser selbst bereiteten ihr einen glänzenden Abschied. Die Künstlerin widmete sich sodann der Ausbildung junger Sängerinnen, und wirkte als Professorin der Ausbildungsschule des Wiener Konservatoriums. 1880 verlegte sie ihren Wohnsitz nach Charlottenburg bei Berlin, wo sie am 2. März 1899 starb. Eduard Hanslick charakterisierte sie mit den Worten: „Die D.-M. offenbarte sich sofort als echte Künstlernatur, sodann als eminent deutsche Sängerin. Ersteres bezeugte das begeisterte, vollständige Aufgehen der Künstlerin in jeder Rolle. Mit der ganzen Hingebung eines schaffensfreudigen Enthusiasmus stürzte sie sich gleichsam mit ausgebreiteten Armen auf den darzustellenden Charakter; sie war „Donna Anna", war „Fidelio", auch in der unscheinbarsten Szene stummen Spiels, über der Situation sich selbst und das Publikum total vergessend. In dieser echten, hochliegenden Begeisterung, mit der sie alles spielte und das Beste am besten, tat es ihr niemand gleich." Und darum wurde Louise Dustmann-Meyer, die aus der alten Schule emporgewachsen, aber den Geist der neuen erfaßte und pflegte, in ihrer Eigenart nie ersetzt. Ihr Name gemahnt an die glänzendsten Schöpfungen auf deutschem Operngebiet.

van Dyck Ernest, geboren am 2. April 1861 in Antwerpen, als der Sohn eines wohlhabenden Fabrikanten. Er genoß daselbst französischen Schulunterricht und da er Notar werden sollte, absolvierte er die juridischen Studien an den Universitäten in Löwen und Brüssel. 1883 begab er sich nach Paris, wo er sich als Journalist betätigte. Dort entdeckte man seine Tenorstimme, die er selbst und seine Freunde für einen Bariton gehalten haben. D. schenkte seinem Tenor nun größere Aufmerksamkeit, ohne sich jedoch noch mit dem Gedanken, Bühnensänger werden zu wollen, vertraut zu machen. Er nahm nun fleißig Gesangsunterricht, setzte aber dabei seine journalistische Tätigkeit zuerst bei einem katholisch-konservativen Blatte in Limburg, und hernach bei dem bonapartistischen Blatte „La patrie" in Paris fort, bis ihn endlich der Zufall der Kunst in die Arme führte. Es erkrankte nämlich im Juni 1883, gelegentlich der Aufführung der Cantate „Le gladiateur" von Massenet (für den Prix de Rome komponiert), der betreffende Tenorist, der die Hauptpartie zu singen hatte und da übernahm es van Dyck, vom Komponisten hierzu bewogen, die Partie über Nacht zu lernen. Die Aufführung begrüßte einen siegreichen Sänger. Dieser Erfolg war so glänzend, daß ihn Lamoureux sofort für seine Konzerte engagierte, bei welchen er sich von 1883 bis 1887 in hervorragender Weise beteiligte. Unterdessen wuchs D.'s Begeisterung für Wagners Werke. Er studierte die wichtigsten Partien aus des Meisters Opern, die er alle, wenn auch fragmentarisch, mit großem Erfolg in den Lamoureux-Konzerten zum Vortrag brachte, bis er endlich am 3. Mai 1887 bei der denkwürdigen ersten „Lohengrin"-Aufführung in Paris die Hauptrolle sang. Ein Jahr später erschien er schon in Bayreuth als „Parzival", durch welche Leistung er solches Aufsehen erregte, daß sich sofort die Hamburger Oper und das Hofoperntheater in Wien um seinen Besitz bewarben. Wien trug den Sieg davon, und nachdem der Künstler noch in Karlsruhe mit Feuereifer die deutsche Sprache erlernt und bei Hofkapellmeister Mottl einige Wagneropern in deutscher Sprache einstudiert hatte, erschien er im November 1888 vor den Wienern als „Lohengrin". Er eroberte das Publikum wahrhaft im Sturm und gehörte seit dieser Zeit zu den gefeiertsten Lieblingen des Wiener Theaterpublikums. An diesem Kunstinstitute wirkte der Künstler bis 1898 und erregte in allen seinen Darbietungen durch seine geradezu entzückende, herrliche Stimme, unterstützt von einer stattlichen Erscheinung und einem bei Opernsängern nicht allzu häufig vorkommendem ausdrucksvollen charakteristischen Spiel, Aufsehen. Man staunte sein prächtiges, resonanzreiches Organ an, das sich von glänzender Tonkraft erwies und seinem Gesange ein ungemein fesselndes Gepräge verlieh, wie nicht minder sein riesiges Stimmmaterial, seinen feinen musikalischen Sinn und die große physische Ausdauer, die diesem Meistersänger in reichstem Maße zu teil geworden ist. Wenngleich der Sänger im Zeichen Wagners, sowohl in Paris, wie in Bayreuth gesiegt hatte und sich auch in Wien seinen ersten Lorbeer als „Lohengrin" errang, so waren es doch eigentlich nicht Wagnerische Werke, die dem Künstler während seiner Wiener Wirksamkeit jene Erfolge brachten, die seinen Namen in aller Welt bekannt gemacht hatten. Seine Popularität begründete er vor allem als „Chevalier de Grieux" in Massenets „Manon" und später als „Werther". Auch sein „Evangelimann", „Araquil" in „Das Mädchen von Navarra" und vor allen Dingen „Canio" in „Bajazzo" (alle die genannten Rollen kreierte D. in Wien) waren Leistungen, welche in der Geschichte des österreichischen Hofoperntheaters mit seinem Namen innig verknüpft erscheinen. Aber nicht nur in Wien schuf er herrliche Gebilde. Zuerst erschien er 1893 als „Siegmund" in der „Walküre", 1895 als „Tannhäuser" in Paris, und während fünf Saisons (innerhalb der Sommerzeit) im Coventgardentheater in London, sowie er überhaupt, mit Ausnahme von Italien und Spanien, ganz Europa bereiste, — stets jubelnd begrüßt. 1898 schied D. nach zehnjährigem hervorragendem Wirken, durch Ernennung zum Kaiserl. österr. Kammersänger ausgezeichnet, vom Wiener Hofoperntheater, um fortab hauptsächlich als Wagnersänger in Amerika, am Metropolitan-Opernhause in New-York, neue Triumphe zu feiern, woselbst er auch den „Bristow" zur ersten Darstellung gebracht hat. D. zählt zu den berühmtesten Tenorsängern der Gegenwart. Nebst seiner Wirksamkeit als Opernsänger betätigte sich D. auch schriftstellerisch und verfaßte mehrere Texte zu Balletten und Vaudevilles, von denen das komische Ballett, das „Glockenspiel", Musik von Massenet, besonders erwähnt sein mag.

E.

Ebert Franz, Dr., geboren in Aschaffenburg, bezog zuerst die Universität München, um hier wie in Würzburg Jura zu studieren. Nachdem er 1897 promoviert worden war, praktizierte er zuerst bei einem Rechtsanwalte in München (1897—1899), bis er sich beurlauben ließ, um sich der Künstlerlaufbahn zuzuwenden. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er in der städtischen Musikschule zu Aschaffenburg, wo er schon als Schüler in Konzerten mit Erfolg als Sänger auftrat. Später besuchte er die königliche Musikschule in Würzburg, machte dann mehrjährige Tonbildungsstudien in München und sang 1899 am Hoftheater daselbst Probe. Musikdirektor Porges empfahl ihn nach Bayreuth, und als man ihn daselbst gehört, wurde er in die sogenannte Wagnerschule aufgenommen, und bei den Bühnenfestspielen (1899) in den fünf Meistersinger-Aufführungen mit der kleinen Partie des „Hans Schwarz" betraut. 1900 trat E. nach erfolgreichem Probesingen als Bassist in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart, wo er als „Ruggiero" debütierte. Der junge Sänger hat sich bereits daselbst in Rollen wie „Sarastro" 2c. mit Glück versucht.

Eberty Paula, ist seit dem Jahre 1893 schauspielerisch tätig. Nachdem sie sich in Crefeld zuerst versucht hatte, kam sie 1894 ans Deutsche Theater in Berlin, wo sie seit dieser Zeit ununterbrochen im Fache der Naiven wirkungsvoll tätig ist. E. ist namentlich in komischen Chargen sehr beliebt und fand auch auf den Gastreisen des Deutschen Theaters in Wien 1899 und 1900 entschiedene Anerkennung. Von ihren wirkungsvollen Rollen im modernen Stück seien u. a. erwähnt: „Die kleine Tänzerin" in „Fuhrmann Henschel", „Wirtstochter" in „Michel Kramer", „Adelheid" in „Biberpelz" rc. E. wird als das neckische Weibteufelchen des Deutschen Theaters bezeichnet. „Sie ist so waldfrisch und kerngesund in ihrem Wesen und in ihrem Lachen, daß sie sofort eine lustige Stimmung verbreitet, wenn sie die Bühne betritt. Sie hat ungemein viel Humor und eine erfrischende Natürlichkeit." Mit vielem Glück gelingen ihr jugendliche Charakterrollen namentlich heiteren Inhaltes. Die Künstlerin ist verheiratet mit dem bekannten Schriftsteller Dr. Alfred Klaar.

Eberwein Henriette, geboren in Erfurt 1797. War die Tochter des damals rühmlich bekannten Musikers und Klavierspielers Häßler. Frühzeitig entdeckte man ihre schöne Stimme und kaum den Kinderschuhen entwachsen, betrat sie die Weimarer Bühne. Im Jahre 1812 verheiratete sie sich mit dem ebenfalls damals bedeutenden Opernkomponisten Carl Eberwein und bildete mit Moltke, Stromeier und der Jagemann (s. d.) das berühmte Quartett der Weimarer Oper. Besonders mit der Jagemann alternierte sie in einigen Rollen. Ihr Opernfach erstreckte sich auf Ernstes wie auf Heiteres, und war daher ihr Repertoir ein sehr umfangreiches. Ihre Stimme war leicht ansprechend, weich und herzvoll, mitunter aber auch energisch. Sie war eine dramatische Sängerin im wahren Sinne des Wortes, eine vollendete Koloratursängerin. Besonders ihr schöner Triller wurde bewundert und soll sie in diesem speziell von keiner ihrer Rivalinnen erreicht worden sein. Ihre „Zerline", „Pamina", „Constanze" im „Wasserträger", „Donna Anna", „Blondchen" in „Entführung", und besonders ihr „Fidelio" gehörten zu ihren bedeutendsten Opernpartien. Sie scheint ihre Stimme zu stark forciert zu haben, denn der Klang derselben nahm merklich ab. Sie, die lange Zeit das Vorbild junger Sängerinnen war, welche sich für die Weimarer Bühne heranbilden wollten, und die einst den Glanzpunkt der Oper bildete, sang immer seltener und seltener und betrat schließlich nur in ganz kleinen Partien die Bühne. 1838 wurde sie pensioniert. Sie beschäftigte sich nun als Gesangsmeisterin in Dramatik und Lyrik, und ist aus ihrer gediegenen Schule manche nennenswerte Sängerin hervorgegangen. Sie starb in Weimar am 6. August 1849.

Eckelmann Christian, geboren am 21. Juli 1866 in Bremen, Sohn eines Bauunternehmers. Nachdem er von seiner Mutter die Einwilligung, die Bühnenlaufbahn zu betreten, nicht erhalten konnte, begab er sich zuerst nach Amerika, und erst nach $3^1/_2$ jährigem Aufenthalte in New-York konnte er seinen Plan verwirklichen. Er nahm Unterricht bei Heinrich Kreutzkamp und betrat 1895 in Bremen als Volontär zum erstenmal die Bühne (1. „Dragoner" in „Wallensteins Lager" und „Rittmeister Neumann" in „Piccolomini"). Dann kam er ans Tivolitheater, hierauf zurück ans Stadttheater, sodann ans Odeontheater nach Hannover, Stadttheater in Lübeck, Stralsund, Lodz, wirkte in New-York und bereiste unter der Direktion Rosenfeld die Hauptstädte Nordamerikas. Hierauf war er am Stadttheater in Aachen, in Riga, am Hoftheater in Dresden engagiert und trat 1899 in den Verband des Hoftheaters in Mannheim, wo er als „König Philipp", „Shylock", „Tschuku" debütierte. E. vertritt das Charakterfach und zeichnet sich in demselben in der Klassik ebenso aus, wie im modernen Stück. Er gilt als feinfühliger Charakteristiker und guter Sprecher, der seine Rollen in Spiel und Rede plastisch zu gestalten versteht. Seine Leistungen zeigen von scharfer Auffassungsgabe und wären „Franz Moor", „Mephisto", „Geßler", „Perin" ebenso zu erwähnen, wie „Doktor Klaus", „Advokat Behrend", „Napoleon", „Benzberg" rc.

Edgar Jan, geboren am 5. Juli 1847 in Kolomea in Galizien. Er stammte aus einer angesehenen Lemberger Beamtenfamilie und wendete sich, nachdem er seine Ausbildung in Wien in der Kierschnerschen Theaterakademie erhalten hatte, der Bühne zu. Sein erstes Engagement erhielt er 1871 am Hoftheater in Dessau, dann kam er ans Hoftheater in Weimar, hierauf ans Stadttheater in Berlin. 1874 unterbrach er seine Bühnenlaufbahn in Deutschland und setzte seinen lange gehegten Plan, zum polnischen Schauspiel überzugehen, in Lemberg durch. Er wirkte daselbst als Darsteller und Regisseur in der polnischen Komödie, doch blieb dieser Schritt nur eine vorübergehende Episode in seinem Leben, wenngleich derselbe seine Vielseitigkeit und Gewandtheit wesentlich gefördert hatte. Schon 1875 finden wir ihn wieder am Dresdener Residenztheater, dann am Wiener Stadttheater (1878) unter Laube, hierauf am Nationaltheater 1879, und dann am königlichen Schauspielhaus (1880) in Berlin, immer als temperamentrollen, scharfzeichnenden Charakterdarsteller. 1881 wurde er Mitglied des Oldenburger Hoftheaters, wo er in bevorzugter Stellung wirkte. Dann folgte eine Epoche wechselnder Engagements (1884 in Danzig, 1885 in Augsburg, 1886 in Düsseldorf), bis er den Plan faßte, der Bühne ganz zu entsagen und sich dem Lehrfach und der schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen, zu welchem Zweck er seinen Wohnsitz in Berlin aufschlug. E. entwickelte eine überaus rege und vielseitige Wirksamkeit und trug ihm seine tadellose, zur Rezitation besonders geeignete Sprechweise die Funktionen eines Regisseurs und Lehrers bei der Dilettantenbühne „Urania", sowie die eines Vortragenden im Theater des wissenschaftlichen Vereines „Urania" ein. Seit 1880 versah er auch, und zwar mit größter Umsicht, Tatkraft und Pflichttreue das Amt eines Redakteurs der Deutschen Bühnengenossenschaft, und mitten in dieser Wirksamkeit starb er am 26. Juli 1900, von einer tödlichen Krankheit ereilt, in Woltersdorfer-Schleuse bei Erkner, während er gerade in behaglicher Sommerfrische einige Wochen unbedingter Ruhe zu pflegen gedachte.

Edmüller (eigentlich Johann Eduard Müller), geboren am 16. März 1810 in Berlin. War der Sohn eines hervorragenden Goldschmiedes, der ihn zwang, sich ebenfalls diesem Handwerk zuzuwenden. Allein seine schöne Tenorstimme lockte ihn auf das Liebhabertheater „Thalia", dort sah ihn Angely, der gewissermaßen diese Bühne leitete, und ermunterte ihn, sich der Kunst gänzlich zuzuwenden. Er trat 1830 als Eleve am Königstädtschen Theater ein, verließ jedoch nach kaum zweijährigem Wirken wegen nicht genügender Beschäftigung dieses Theater und nahm Engagement in Salzburg. Es folgten nun eine Reihe Engagements, in welchen sein Talent nicht nur zur entschiedenen Geltung kam, sondern auch in hervorragender Weise gewürdigt wurde. Wo er auch tätig war, sei es in Mainz, Freiburg, Breslau, Bremen, Altona, Riga, Königsberg, überall drang sein komisches Talent sieghaft durch und überall erwarb er sich die Gunst des Publikums. 1846 ging sein Lieblingswunsch endlich in Erfüllung, er kehrte als wohlakkreditierter Schauspieler, dessen Name besten Klang hatte, zu seinen Berlinern zurück. Er wurde ans Königstädtsche Theater engagiert und blieb bis zur Schließung desselben im Jahre 1851 daselbst künstlerisch tätig. Hiermit schloß eigentlich seine theatralische Laufbahn, denn, wenn er auch noch für ein Jahr an das Krollsche Theater zurückkehrte, so widmete er sich doch fortab der Naturwissenschaft, die ihn von jeher angezogen hatte. Am 6. Dezember 1856 starb er in Berlin. Seine Leistungen, besonders im komischen Fach, blieben allen lange in bester Erinnerung.

Edward Hugo, geboren am 23. Juli 1845 in Berlin, ist der Sohn eines angesehenen Kaufmannes. Schon in frühester Jugend wurde in dem Knaben die Lust und Liebe zur dramatischen Kunst erweckt, und statt seine Aufgaben zu machen und sich für den nächsten Schultag vorzubereiten, arrangierte er mit seinen Kollegen Theateraufführungen, bei denen er stets das große Wort führte. Überglücklich machte ihn die Erlaubnis, als Statist am Berliner königlichen Opernhause im Kostüm eines Ritters, Bürgers oder Landmannes die Bühne betreten zu dürfen. Obgleich sein Vater alles aufbot, um die Theaterleidenschaft seines Sohnes zu unterdrücken, so beteiligte sich dieser nichtsdestoweniger weiter an Dilettantenaufführungen, wie „Die Räuber auf Maria Kulm", „Schloß Greifenstein", „Das Turnier zu Kronstein" ꝛc. und als sein Vater starb, wurde er nach bestandenem Deklamationsexamen bei Oberregisseur Schütz in den Verband des Vorstädtischen Theaters aufgenommen. Nachdem er noch dramatischen Unterricht von Frau Peroni-Glasbrenner erhalten hatte, versuchte er sich mit Erfolg als „Mortimer", „Romeo", „Carlos", „Ferdinand" ꝛc. Nun ging er erst noch in die Provinz, kam dann ans Wallnertheater und 1865 ans Hoftheater in Stuttgart, wo er vollauf Gelegenheit hatte, in seinem Wirkungskreis als Darsteller feuriger Liebhaberrollen Ersprießliches, oft sogar Hervorragendes zu leisten. 1869 verließ der Künstler jedoch diese Bühne, um einem Rufe Theodor Lobes (s. d.) ans Breslauer Stadttheater Folge zu leisten. Nach einjährigem Wirken daselbst wurde er unter besonders günstigen Bedingungen zu einer Gastspielreise mit Marie Seebach (s. d.) nach Amerika verpflichtet, allein der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges zerstörte diese Zukunftspläne E.'s. Da während dieser Zeit überhaupt jedes Kunsttreiben in Deutschland ruhte, entschloß er sich, nachdem er in Stuttgart Unterricht in der medizinischen Verbandslehre genommen hatte, den Krieg in den Reihen der freiwilligen Sanitätskolonnen mitzumachen. Und in der Tat leistete er, allen Strapazen, Entbehrungen Trotz bietend, der übernommenen patriotischen Pflicht vollauf Genüge. Nach Beendigung des Feldzuges erhielt unser Künstler einen Gastspielantrag an die Darmstädter Hofbühne, woselbst er am 14. April 1871 als „Friedrich Schiller" in „Die Karlsschüler" debütierte und allsogleich engagiert wurde. E. blieb im Verbande dieses Hoftheaters bis zum Jahre 1896, und gerade so wie er als „Erzherzog Ferdinand" in „Philippine Welser", „Richard Wanderer", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe", „Max Piccolomini", Carl Moor", „Don Cesar", in „Braut von Messina" den regen Beifall des Publikums und der Presse genoß, ebenso erfolgreich erschien er als „König Richard II.", „Uriel Acosta", „Essex", „Faust", „Othello", „Macbeth", „Tell", „Petruchio" ꝛc. Sowohl in der Tragödie wie im Schau- und Lustspiel, Schwank und Posse wußte er allen Aufgaben mit dem ihm eigenen unermüdlichen Eifer, mit vollster künstlerischer Hingabe, unterstützt von glücklichen äußeren Mitteln, einer elastischen, jugendlichen Erscheinung und prächtigem Organ, stets in vortrefflichster Weise gerecht zu werden. Er erfreute sich sowohl in Darmstadt wie auch auf seinen zahlreichen Gastspielen stets steigernden Beifalls seitens des Theaterpublikums, und auch Kaiser Wilhelm schenkte ihm in hohem Grade seine Gunst, und mußte der Künstler gar oft auf allerhöchsten Befehl als „Fähnrich" im schweizerischen Lustspiel „Epidemisch", welche Rolle an anderen Theatern meist von einer Dame gespielt wurde, vor seinem kaiserlichen Herrn erscheinen. E. ist längst aus dem jugendlichen Fach in das der Heldenväter, dem sich aber nach wie vor eine hervorragende Beschäftigung in Konversationsstücken ernsten und heiteren Genres anschloß, übergegangen, und hat auch auf diesem Gebiete eine hervorragende künstlerische Stellung in Darmstadt eingenommen. Nach 25jähriger schaffensfreudiger Tätigkeit am großherzoglich hessischen Hoftheater, wirkte er nun als artistischer Leiter der Otto Devrientschen Volksfestspiele „Luther" und „Gustav Adolf", wobei er sich zugleich als Darsteller der beiden Titelrollen betätigte. E. wurde in Anerkennung seiner schauspielerischen Verdienste zum Ehrenmitglied der Hoftheater in Coburg und Gotha ernannt, und 1898 mit dem Titel eines sachsen-weimarischen Hofrates ausgezeichnet.

Eggeling Arthur, ist ein gewiegter Schauspieler, der auf eine erfolgreiche Theaterlaufbahn zurückblickt. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit 1886 in Posen, kam 1887 nach Moskau, 1888 nach Kiel, 1889 nach Düsseldorf, und schiffte sich 1890 nach Amerika ein, wo er acht Jahre verblieb. Er wirkte hauptsächlich in New-York, woselbst er sowohl als Schauspieler wie als Regisseur sich namhafte

Verdienste erwarb. 1898 kehrte er nach Europa zurück, war ein Jahr Mitglied des Carltheaters und folgte 1899 einem Rufe an das Grazer Landestheater, wo er als „Paul Roland" in „Mamsell Tourbillon" debütierte. In humoristischen wie in ernsten Rollen erweist er seine Kunst. Er ist namentlich ein vorzüglicher Intriguantendarsteller. Als besonders gelungen werden des Künstlers Molièresche Gestalten wie „Tartüffe", „Geizige" oder „Eingebildete Kranke", die er höchst charakteristisch auseinander zu halten versteht, bezeichnet. Auch im modernen Lustspiel verschmäht er es, sich der herkömmlichen Schablone zu bedienen und erweist sich auch hier als stets origineller Künstler. Nebst den bereits erwähnten charakteristischen Darbietungen seien noch namhaft gemacht: „Scharpf" in „Attachée", „Udaschkin" in „Graf Waldemar", „Mephisto", „Bansen", „Engstrand" in „Gespenster" ɛc.

Eggerth Otto, geboren am 18. August 1866 in Passau als Sohn eines königl. bayr. Rentbeamten. Das Spiel Bernhard Rüthlings (s. d.) in München, begeisterte ihn für seinen jetzigen Beruf. Er nahm Unterricht bei Hofschauspieler Heinrich Richter (s. d.) und betrat in Zürich zuerst die Bühne. Dann war er in Regensburg, Innsbruck und Reichenberg engagiert, beteiligte sich an der Tournee der Münchener, und trat 1889 in den Verband des Augsburger Stadttheaters, wo er sich auch als Regisseur bewährte. Dort wirkte er bis 1889, wurde dann Mitglied des Hoftheaters in Stuttgart und gehört seit 1898 dem königl. Hoftheaterverband in Dresden an. Dort spielt er vornehmlich Väter- und Charakterrollen, die er alle mit Sorgfalt behandelt, und bestens charakterisiert. Dazu gehören „Wachtmeister" (Wallensteins Lager), „Questenberg", „Lerse", „Tullus" Aufidius" (Coriolan) „Pfarrer" (Versunkene Glocke) „Pandolpho" (König Johann), „Dr. Crusius" (Großstadtluft), „Kattwald" (Wehe dem, der lügt) „Schauspieler" (Hamlet), „Schön" (Viertes Gebot) ɛc. E. der ohne eigentliche Antrittsrolle engagiert wurde, wird ob seiner schönen Mittel, seiner Frische, wie ob seines künstlerischen Ernstes belobt. Da er früher bei den Münchenern tätig war, wird er oft in Bauernrollen verwendet, die er urwüchsig echt zur Darstellung bringt.

Ehlers Wilhelm, geboren 1774 zu Hannover. Seine hübsche Stimme fand bald Anklang und er beschloß dieselbe auf der Bühne zu verwerten. Er schulte sich selbst und war sein eigener Meister. Im Jahre 1796 debütierte er und betrat die theatralische Laufbahn mit günstigem Erfolg. Nachdem er über 10 Jahre an mehreren Bühnen Deutschlands tätig gewesen war und vornehmlich in Weimar, wo sein Talent besonders von Goethe sehr hoch gestellt wurde, durch seine Stimme geglänzt hatte, kam er 1807 nach Wien. Hier gefiel seine treffliche Tenorstimme ganz besonders, und er wirkte daselbst sowohl an Hof- wie an Privatbühnen bis 1813. Dann ging er nach Breslau, wo sein Name nicht minder guten Klang wie seine Stimme hatte. Allein gar bald durch Gastspielanträge verlockt, verließ er diese Kunststätte und unternahm eine große Tournee, die sich auf mehrere Jahre ausdehnte, wobei er alle bedeutenden Bühnen Deutschlands, teils als Gast, teils als engagiertes Mitglied betrat. Dieser Triumphzug, denn so muß diese Kunstreise genannt werden, währte bis 1824. Reicher an Lorbeeren als an Geld, zog er sich nun auf mehrere Jahre von der Bühne völlig zurück, bis seine Ersparnisse gänzlich aufgezehrt waren und er 1831 die Regie der Frankfurter Oper übernahm. Er verließ dieselbe 1834, ohne als Sänger in Frankfurt aufgetreten zu sein und teilte sich ab 1835 (mit Remie) in die Direktion des Mainzer Theaters. Als dieser Bühnenvorsteher die Direktion in Breslau übernahm, zog sich E. von der Bühne, deren hervorragendste Zierde er mehrere Dezennien gewesen war, gänzlich zurück. E. war in seiner Blütezeit einer der gefeiertsten und hervorragendsten deutschen Tenoristen. Auch im Schauspiel trat er im komischen Fache auf, wobei ihm sein bei Sängern höchst seltenes Darstellungstalent besonders zu statten kam. Seine klangvolle und außerordentlich umfangreiche Stimme, zeugte auch von gründlichster Bildung. In Weimar, wo er 1801—1805 mit seiner Frau, Christiane, wirkte, erfreute er sich der besonderen Gunst Goethes und Schillers und wußten die Dichterheroen seinen Wert wohl zu schätzen. Während seiner Tätigkeit daselbst sang er oft zu der Guitarre seine selbstkomponierten, sowie Goethesche Lieder dem Altmeister vor, und dieser wurde nicht müde, ihm bis tief in die Nacht hinein zuzuhören. E. war überhaupt einer der korrektesten Liedersänger die je ihren Mund zum Gesange geöffnet hatten, und seinen „Don Juan" konnte kein Sänger seinerzeit an Stimme, Vortrag und Darstellung erreichen. Er bildete zwei berühmte Schüler aus: Wild und Staudigl. E., dessen Darstellungen als unübertroffene Muster im Andenken der Kunstfreunde noch ein Menschenalter fortlebten, starb in Mainz am 1. Dezember 1845.

Ehnn Bertha, geboren am 30 November 1847 in Budapest. Ihre Eltern waren im Jahre 1850 nach Wien gezogen und nachdem ihre musikalische und besonders gesangliche Begabung sich geltend machte, trat sie 1861 ins Konservatorium ein, welches sie jedoch nach kurzer Frequenz verließ, um sich sich bei der bekannten Gesangsmeisterin Andrießen (s. d.) vollständig auszubilden. Den ersten Versuch, ihre Stimme in der Öffentlichkeit zu zeigen, wagte sie in einem Konzert der Wiener Singakademie und bald darauf debütierte sie am 8. Januar 1864 in Linz als „Nancy" in „Martha", nachdem im November 1863 ein Probesingen vor der Prüfungskommission an der Wiener Hofoper ein ungünstiges Resultat ergeben hatte. Obzwar sie gefiel, nahm sie kein Engagement, sondern studierte noch beim dortigen Kapellmeister Möller mehrere größere Partien ein, um ihr Repertoir entsprechend zu erweitern. Ende 1864 trat sie in den Verband des Grazer Stadttheaters, wo sie Kunstverständigeren bereits auffiel und man ihren Abgang (April 1865 als „Agathe" im „Freischütz") außerordentlich bedauerte. Im Mai desselben Jahres gastierte sie als „Pamina", „Gabriele" und „Orsino" (Lucretia) am Hoftheater in Hannover, erzielte dort, wie bald darauf in einem kurzen Engagement in ihrer Vaterstadt, große, künstlerische Erfolge und folgte 1865 einem Rufe an

das Stadttheater in Nürnberg, woselbst sie am 10. Oktober als „Agathe" stürmische Anerkennung fand. Während ihres Engagements daselbst, machte die Aufführung der „Afrikanerin", in welcher Oper sie am 26. November 1865 zum erstenmal die Titelrolle sang, viel von sich reden. Ja, sie erhielt sogar infolge dieser bedeutenden Leistung sofort einen Gastspielantrag nach Darmstadt, woselbst sie im Mai 1866 als „Gretchen", „Agathe" und „Selika" erschien. Kaum war das Gastspiel beendet, so bot man ihr nicht nur in Darmstadt einen überaus günstigen Kontrakt, sondern auch einen Antrag an das Hoftheater in Stuttgart. Die Künstlerin entschloß sich für die Württembergsche Hofbühne. Vor Antritt ihres Engagements jedoch absolvierte sie, nachdem sie bei der Viardot Garcia in Wiesbaden ihre Partien durchgenommen hatte, vom 18. Juli bis 30. August ein von außerordentlichem Erfolg begleitetes Gastspiel am Hoftheater in Wien. Direktor Salvi war von ihrem Gesange derartig entzückt, daß er ihr sofort Engagement bot. Doch befand sich im Kontrakte die Klausel, daß dasselbe erst beginne, wenn sie ihre dreijährigen Verpflichtungen in Stuttgart gelöst hätte. So debütierte sie denn am 2. November 1866 als „Agathe" im „Freischütz" und sang sich rasch in die Gunst des Publikums ein, welche sich, nach Aufführung der „Favoritin" am 11. November 1866, noch wesentlich steigerte. Nichts destoweniger wurde ihr das Verbleiben in Stuttgart aus Gründen künstlerischer Art entschieden verleidet. Dazu kam noch die Lockung von Wien und so trachtete sie denn begreiflicher Weise so rasch als möglich sich ihrer Kontraktverpflichtungen zu entledigen. Ein Gesuch um Lösung des dreijährigen Vertrages wurde vorerst abschlägig beschieden, trotzdem man ihr jede Gelegenheit, ihre Fähigkeiten in wünschenswertem Maße entfalten zu können, entzog. Doch endlich erhielt sie durch hohe Verwendung am 28. Dezember 1867 gegen Zahlung einer Konventionalstrafe von vielen tausend Gulden ihre Entlassung aus dem Verbande der Hofbühne. „Sie wollte", so berichtet der Stuttgarter Theaterhistoriograph Adolf Palm in seinen „Briefen aus der Bretterwelt", „um noch einmal vor das Publikum, das ihr so auffällig wohlgewollt hatte, zu treten, ein Abschiedskonzert zu wohltätigen Zwecken geben, wozu mehrere Kollegen und Kolleginnen ihre Unterstützung zugesagt hatten. Am Tage des Konzertes ließen sie samt und sonders absagen, weil man ihnen bedeutet hatte, ihre Mitwirkung werde „an maßgebender Stelle" — womit nicht etwa der milde und gerechte König Karl selbst zu verstehen ist — nicht gerne gesehen. So mußte Bertha Ehnn „ohne Abschied" von der Gartenstadt scheiden, fand aber Trost darüber in dem Sieg, den sie bald darauf in Wien als „Mignon" davontrug". Ihr Engagement daselbst trat sie als „Margarethe" am 7. Januar 1868 an und erfreute sich eines geradezu sensationellen Empfanges. Sie wirkte seit dieser Zeit als ausgezeichneter Liebling des Wiener Theaterpublikums und wurden ihre Verdienste um dieses Hoftheater nach kaum 1½ jährigem Wirken durch Ernennung zur Kaiserl. Kammersängerin (5. Mai 1869) an höchster Stelle anerkannt. Im Januar 1873 wurde sie zu einem Gastspiel ans Hofoperntheater in Berlin geladen („Mignon", „Julie", „Margarethe") und bot man ihr daselbst einen überaus verlockenden Kontrakt. Die Künstlerin lehnte jedoch ab und schloß unter noch günstigeren Bedingungen wieder in Wien ab, woselbst sie weiter in hervorragender künstlerischer Stellung bis zum 31. Mai 1885 tätig war, um sich dann gänzlich (am 1. September 1873 verheiratete sie sich mit dem österreichischen Hauptmann Sand) von der Bühne zurückzuziehen. E. war eine der reizendsten Bühnenerscheinungen, die man sich nur denken konnte. Ihr warmer Ton fand rasch den Weg zu den Herzen der Hörer und ihr inniges, hochdramatisches Spiel riß unwillkürlich zur Begeisterung hin. Ganz besonders wurde die Kunst ihres Maßhaltens gerühmt, in welcher sie Meisterin und dem größten Teil ihrer Kolleginnen überlegen war. Die Künstlerin feierte Triumphe, wohin sie auch kam. Überall fesselte sie durch die hinreißende Beredsamkeit des Ausdruckes. Namentlich ihr Mezza-voce-Gesang war von seltener künstlerischer Vollendung, ebenso die Farbengebung des Tones, dessen Klang bald dunkel und gedeckt, bald hell und jubelnd, stets die richtige Stimmung charakterisierte. Zu ihren berühmtesten Partien zählen in allererster Reihe die „Selika", ferner „Rosa", „Margarethe", „Agathe", „Favoritin", „Julia", „Cherubin", „Mignon" rc. Bertha Ehnn gehörte entschieden zu den Auserwählten ihrer Kunst.

Ehrenstein Louise von, geboren am 17. März 1867 in Wien als die Tochter des k. k. österreichischen Generalintendanten Friedrich von Ehrenstein, der sich um die Organisation der österreichischen Gendarmerie besondere Verdienste erworben hat. Sie war vom Hause aus ganz besonders musikalisch veranlagt und schon mit neun Jahren machte sie in Gesellschaften durch ihr schönes Organ und die Virtuosität, mit der sie die berühmten Koloraturarien der „Rosine", „Lucia" und „Amina" vortrug, Furore. Aber auch als Pianistin erregte sie Aufmerksamkeit und, kaum 13 Jahre alt, forderte sie das Urteil von Kritik und Publikum in einem öffentlichen Konzert durch den vollendeten Vortrag des „Rondo" von Mozart heraus. Trotzdem sie bei ihrem ersten Auftreten in der Öffentlichkeit als Sängerin, und zwar gelegentlich der Aufführungen der zweiaktigen Oper „Die 14 Nothelfer" von Richard von Perger (einem hochgebildeten, verdienstvollen Musiker, seit 1900 Direktor des Wiener Konservatoriums), als Vertreterin der weiblichen Hauptrolle stürmischen Beifall fand, waren die Eltern der jungen Künstlerin entschieden dagegen, daß sich Louise der Bühnenkarrière zuwende. Ein Freund des Hauses erbot sich, die Lucca zu bestimmen, der jungen Dame die Theatergedanken auszureden. Die berühmte Künstlerin sagte zu und ließ sich von der Kunstnovize eine Arie von Mozart und mehrere Lieder vorsingen, um ihr dann allen Ernstes widerraten zu können, die Bühne zu betreten. Allein der Gesang des jungen Mädchens machte auf die berühmte Frau einen solchen Eindruck, daß sie es mit ihrem Gewissen nicht vereinbaren konnte, von der Bühnenlaufbahn abzuraten. Nun begann das Studium bei Frau Niklas Kempner, bei der sie drei Jahre in die Schule ging. Zum Schlusse studierte die Lucca ihr auch noch einige Partien, wie „Carmen", „Mignon",

„Margarethe" 2c. ein, in welchen drei Rollen E. im Mai 1888 am Hoftheater in Berlin ein Gastspiel absolvierte, nachdem sie probeweise einmal als „Leonore" und einmal in Brünn als „Margarethe" aufgetreten war. Die Künstlerin wurde in Berlin engagiert, blieb jedoch nur ein Jahr, da ihr statt der „Elisabeth", „Elsa" und „Senta", welche Partien sie bei der Jachmann-Wagner (s. d.) studiert hatte, und die ihr eigentliches Fach zu dem sie sich berufen fühlte bedeuteten, die „Marie" im „Waffenschmied", „Zerline" im „Don Juan", „Susanne" im „Figaro" 2c. zugewiesen wurden. Und so gastierte E. am 5. August 1889 an der Wiener Hofoper zuerst als „Elisabeth" im „Tannhäuser", dann als „Margarethe" und endlich als „Elsa" im „Lohengrin". Diesem Debüt folgte das Engagement auf dem Fuße. Zu den hervorragendsten Leistungen gehörten (mit Ausnahme der bereits erwähnten) während ihrer Tätigkeit in Wien, woselbst sie bis 1901 in allererster Stellung wirkte: „Eva", „Sieglinde", „Gräfin" in „Figaro", „Iphigenie", „Eurydice", „Santuzza", „Eusel", „Königin von Saba", „Alice", „Christine" in „Goldenes Kreuz", „Afrikanerin", „Valentine" 2c. Ihren größten Triumph errang sie mit der Kreierung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt. Die Künstlerin erfreut sich auch stürmischen Beifalles auf ihren Gastspielen, und sei namentlich ihr Auftreten als „Senta" im „Fliegenden Holländer" und „Leonore" im „Troubadour" erwähnt, mit welchen Partien — sie beherrscht das Italienische wie ihre Muttersprache — sie in Italien geradezu Enthusiasmus erweckte. Sie ist die erste deutsche Sängerin, welche es gewagt hatte, die „Leonore", diese „italienischste" aller Partien, einem italienischen Publikum vorzusingen. Auch kreierte sie im Jahre 1895 am Königlichen Theater in Turin die „Brunhilde" in der „Götterdämmerung". 1898 gab die Künstlerin lukrativen Anerbietungen nach Südamerika und Spanien Folge, und hüben und drüben betätigte sie ihre große Künstlerschaft. Man rühmt ihre reine Intonation, die ihr eigene Wärme, Hingebung und Noblesse, nicht minder wie das Charakteristische ihrer Deklamation, ihre Sicherheit und ihre vorzügliche Schulung, Eigenschaften, die sie zu einer wertvollen Stütze des Repertoirs machen. Am 11. November 1891 verehelichte sich E. mit dem bekannten Wiener Musikschriftsteller Dr. J. R. Königstein.

Ihre Schwester Gisela von Ehrenstein, geboren 1859 in Wien, gilt ebenfalls als hochmusikalisch und hat sich auf pianistisch-künstlerischem Gebiete einen Namen gemacht. Sie absolvierte das Wiener Konservatorium unter Epstein und wurde derselben bei ihrem Austritte der erste Preis zuerkannt. Die Künstlerin war längere Zeit Lehrerin der Prinzessinnen von Reuß und trat wiederholt als Klaviervirtuosin, zumal in Wohltätigkeitskonzerten, vor die Öffentlichkeit.

Ehrke Paul, geboren am 18. März 1840 in Schwerin. Sein Vater war Kammerdiener beim Großherzog Friedrich Franz II. und hatte freies Entree ins Hoftheater, eine Vergünstigung, an welcher sich auch seine Kinder beteiligten. Dadurch wurde frühzeitig des jungen E. Theaterpassion geweckt. Und wenn er auch auf Wunsch seines Vaters in Güstrow die Handlung lernen mußte, so wurde er doch den Theaterteufel nicht mehr los, ließ schließlich den merkantilischen Beruf im Stiche, und da sich überdies seine Baßstimme kräftig entwickelte, nahm er erst Gesangsunterricht beim Kammersänger Wilhelm Hintze. Später vervollkommnete er sich beim Tenoristen Friedrich Rebling und betrat am 1. Oktober 1861 in Lübeck zum ersten Male die Bühne, wo er bis 1865 erfolgreich tätig war. Dann kam er für zwei Jahre nach Rostock, ging hierauf nach Wien, um bei Hofkapellmeister Dessow noch einige Partien zu studieren und nahm dann Engagement am Stadttheater in Leipzig, woselbst er neun Jahre sowohl unter Witte, Laube, wie Haase, in erster Stellung tätig war, bis ihn Pollini für die Hamburger Oper verpflichtete. Seine Leistungen als „Leporello", „Figaro", „Kaspar", „Beckmesser" 2c. verschafften ihm gar bald den Namen eines ebenso strebsamen, wie viel verwendbaren, künstlerisch gebildeten, tüchtigen Sängers. Am 1. Juli 1891 wurde der Künstler auch als Gesangslehrer für das Hamburger Konservatorium verpflichtet.

Ehrl Felix, geboren am 30. Oktober 1855 in München, sollte Ingenieur werden und war schon behufs technischer Vorbildung in Maschinenfabriken tätig. Allein er hielt es nicht lange bei diesem Berufe aus und, unterstützt von einer tiefen Baßstimme, beschloß er sich der Bühne zu widmen. Zu diesem Behufe besuchte er die königliche Musikschule in München, wo Haselbeck sein Gesangs-, und Brulliot (s. d.) sein dramatischer Lehrer war. Auf diese Weise ausgebildet, betrat er als „Eremit" im „Freischütz" am Stadttheater in Bremen zum erstenmal die Bühne (1877), dann kam er als Vertreter eines ersten Faches an die Krollsche Oper nach Berlin, sodann nach Elberfeld, Chemnitz und Leipzig, und trat 1883 in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag, wo man diesem jungen, emporstrebenden und stimmkräftigen Bassisten mit vieler Sympathie begegnete. Er wurde eine Stütze des Repertoirs und mit der Zeit eines der beliebtesten Mitglieder des Opernensembles. 1894 übertrug man ihm auch die Opernregie. Nachdem E. volle 15 Jahre an der Prager Bühne erfolgreich gewirkt hatte (alle seriösen Baßpartien, später auch die Baßbuffopartien, brachte er unter allgemeinem Beifall zur Geltung), und sich auch 1889 an der Tournée des Wagnertheaters — im „Nibelungenring" brachte er die Baßpartien zur Darstellung — in Petersburg und Moskau beteiligt hatte, verließ er dieses Kunstinstitut, um einem Rufe als Oberregisseur an das zweite Opernhaus in Berlin (Theater des Westens) Folge zu leisten. Dort blieb er drei Jahre und trat 1901 als Oberregisseur in den Verband des Hamburger Stadttheaters.

Eibenschütz Riza, geboren am 17. Februar 1873 als Tochter eines Kaufmannes. Ihre Ausbildung erhielt sie am Wiener Konservatorium. Professor Gänsbacher und Marianne Brandt (s. d.) waren ihre Lehrer. Ihr erstes Engagement nahm sie in Leipzig, wo sie sich als „Selika" vorstellte und unbestrittenen Erfolg errang. Ihr Engagement wurde allgemein gutgeheißen und mit Freuden begrüßt. Sie verließ bald diese Stadt und ihre Bühne und ging

nach Straßburg, von dort nach Amerika, wo sie mit der Damrosch-Oper 36 Städte bereiste, darunter New-York, Cincinnati, Chicago &c., trat jedoch, nach Europa zurückgekehrt, wieder in den Verband des Leipziger Theaters. Ihr wohlgebildetes Organ, das mit gleicher Kraft von der tieferen Altlage bis zur Sopranhöhe — in der es einen besonderen Glanz entfaltet — reicht, fand neuerdings große Anerkennung, wie nicht minder ihre deutliche Textaussprache, ihre verständige Deklamation und ihre tiefere Auffassung. E. besitzt überdies viel Temperament und gelingen ihr namentlich die leidenschaftlichen Stellen ihrer Partien gut und wirksam. Sie ist eine Künstlerin von tiefem, praktischem Empfinden, eine treffliche, unermüdliche Darstellerin. Aus der großen Zahl ihrer dramatischen Leistungen seien u. a. erwähnt: Die „Brunhilde", „Senta", „Valentine", „Selica", „Rezia", „Recha" &c. Diese erfolgreiche Sängerin wurde 1902 für die Dresdner Hofbühne verpflichtet.

Eichberger Josef, geboren 1808 in Böhmen. Nachdem er seine Gesangsstudien absolviert hatte, fand er Verwendung als Kirchensänger, und trat in seinem 20. Lebensjahre als Chorist in das Prager Landestheater. Da vollzog sich mit seiner Stimme eine eigentümliche Wandlung. E. sang bis zu seinem 19. Jahre Sopran, mutierte dann plötzlich in Baß und erwarb sich wieder durch ausdauernde Anstrengung der Stimme eine schöne, hohe, kraftvolle Tenorlage. Nachdem er kurze Zeit in Prag sowohl im Chor, wie auch in kleinen Partien in der Oper gesungen hatte, begab er sich nach Wien, dort konnte er sich in einigen größeren Rollen versuchen und erhielt einen Ruf an das deutsche Pester Theater. Dies stand damals unter der Leitung des trefflichen Tenoristen Babnigg (s. d.), unter welchem sich E. auch weiter vervollkommnete. Dann nahm er Engagement in Kassel, wo er sich auch als Darsteller tüchtig ausbildete und ging von dort nach Köln und Aachen. Zu jener Zeit hatte er bereits einen guten Namen als Tenorist in heroischen und zum Teil auch in sentimentalen Partien. Von Paris, wohin er mit der Deutschen Oper einen Ausflug gemacht hatte und ehrenden Beifall fand, zurückgekehrt, berief ihn ein schmeichelhafter Antrag zu Direktor Ringelhart nach Leipzig. Hier wirkte er bis 1835 und wurden die Schönheit, Kraft und Ausdauer seiner Stimme, sowie sein wackeres Spiel allgemein bewundert. Von dort drang sein Ruf als einer der besten Tenoristen durch ganz Deutschland. Er bekräftigte denselben durch Gastspiele, die er an den ersten Opern absolvierte und befestigte dadurch seinen ehrenhaften Namen in der Kunstwelt immer mehr und mehr. 1835 wurde E. namentlich für Spondinische Partien für die Hofbühne in Berlin gewonnen, wo er bis 1841 als Liebling des Publikums verblieb. 1842 besuchte er mit der Deutschen Oper London, wirkte 1842—1844 in Bamberg, 1844—1847 in Königsberg und 1847—1852 in Riga. Dann ging er von der Bühne gänzlich ab, ließ sich nur von Zeit zu Zeit in Konzerten hören, beschäftigte sich vorzugsweise mit der Heranbildung jugendlicher Talente und zog sich schließlich nach Bremen zurück, wo er am 5. März 1862 starb. Selbst die strengsten Kritiker gestanden E. ein reiches Talent für dramatische Darstellung in Gesang und Bewegung, sowie eine äußerst klangvolle und kräftige Stimme zu. Namentlich wurde die große Ausdauer des Organs, worin er kaum von einem Rivalen übertroffen wurde, lobend anerkannt. Der Künstler fiel auch als Liedersänger namentlich im Quartettgesang, durch Beherrschung und weiches Anschmiegen seines Organs angenehm auf.

Eichberger Wilhelm, geboren am 20. Februar 1830 in Kassel, war der Sohn des Vorigen. Dieser bestimmte ihn, wegen seiner Befähigung im Zeichnen und in der Mathematik, fürs Baufach. Doch zeigte sich während des Studiums gar bald die Neigung des jungen Mannes zur Musik und so nahm er Unterricht in mehreren Instrumenten, um sich zum Kapellmeister auszubilden. Jedoch auch diesen Beruf sollte er nicht ausführen, denn der Vater selbst machte ihn auf seine schöne Baßstimme aufmerksam und unterzog dieselbe einer sorgfältigen Ausbildung. Dies gelang und schon am 1. September 1849 trat E. in Königsberg in den Chor des Stadttheaters ein, wo er es bald zu Partien wie „Comthur", „Raimondo" („Lucia") &c. brachte. Da wollte es der Zufall, daß ihm der „Cardinal" in der „Jüdin" anvertraut wurde, den er am 19. Juli 1850 mit solchem Erfolge sang, daß man ihm fortab ausschließlich die Vertretung des ersten Baßfaches überantwortete. Größeres Aufsehen machte er 1851, gelegentlich des Gastspieles der Königsberger Oper am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, sowie im königl. Opernhaus und in Potsdam. 1851 bis 1853 war er eine Zierde des Stadttheaters in Danzig und 1853—1858 wirkte er in erster Stellung und künstlerisch allgemein anerkannt in Bremen und am Hoftheater in Wiesbaden, bis er am 1. April 1858 in den Verband des Hoftheaters in Dresden trat (Antrittsrollen „Plumkett", „Lord Kookburn"). Bis zu seinem Abschied von der Bühne wirkte er an diesem Kunstinstitute, wo er von 1874—1880 auch mit der Führung der Regie betraut wurde. E., dessen hauptsächliches Feld das der Baß-Buffos war, leitete auch eine Reihe von Jahren die Opernschule des Königl. Konservatoriums, wie er sich überhaupt als Privatlehrer in Gesang mit der Ausbildung junger Talente für die Bühne beschäftigte. Das Scheiden von der Kunststätte seines langjährigen Wirkens wurde ihm nicht leicht. Die Hoftheaterleitung veranstaltete in besonderer Anerkennung seiner Verdienste eine eigene Festvorstellung, in welcher er als „Bartolo" im „Barbier von Sevilla" zum letztenmal Gelegenheit hatte, sich als trefflichen Sänger zu zeigen, und sich gleichzeitig vor seinem Eintritt in den Ruhestand von seinen Verehrern zu verabschieden (1. September 1898). Das vollbesetzte Haus und die rauschenden Ovationen legten beredtes Zeugnis ab, welcher Beliebtheit der scheidende Künstler sich erfreute.

Eichelsheim Frieda, geboren in Wiesbaden, Tochter eines Bankbeamten. Ihren dramatischen Unterricht leitete Max Köchy (s. d.). Begann ihre Bühnenlaufbahn 1890 in Potsdam (Debütrolle Gretchen), wirkte 1891 bis 1894 in Kassel und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Darmstadt, wo sie seit dieser Zeit im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen und ersten

Heldinnen höchst erfolgreich tätig ist. Sie erfreut sich der wohlbegründeten Gunst des Publikums und der Presse. In der Klassik wie im modernen Stück weiß sie den verschiedensten Charakteren gerecht zu werden, wobei ihr schauspielerischer Takt, feines Stilgefühl und prächtige Charakteristik, wirkungsvoll zu statten kommen. Ihre Leistungen sind keine Stückwerke, sondern wachsen organisch von innen heraus. „Porzia", „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Milford", „Antigone", „Orsina", „Ada" in „Sodoms Ende", „Adelheid" in „Journalisten", „Magda" in „Heimat", „Gräfin Autreval" 2c. wären besonders zu nennen.

Eichenwald Wilhelm, geboren am 12. Dezember 1833 in Berlin als Sohn des s. Z. beliebten Väterspielers Wilhelm Eichenwald, gestorben am 7. Mai 1873 in Wien, und der Schauspielerin Friederike Eichenwald, geborenen Pieper, gestorben in Prag, 30. März 1889. Wilhelm betrat schon mit 17 Jahren und zwar bei einer wandernden Gesellschaft in Posen die Bühne und war als Liebhaber gerne gesehen. In Lübeck, Chemnitz, Magdeburg, Rostock, überall lobte man sein frisches, degagiertes Spiel, und 1852, in welchem Jahre er in den Verband des Deutschen Theaters in Pest trat, ging er zum Komiker über. In diesem Fach versuchte er sich daselbst während eines Gastspiels Notts (s. d.) in einer sogenannten Treumannrolle, und der allgemeine Erfolg bestärkte ihn, sich in diesem Genre weiter zu vervollkommnen. Er nahm zuerst Engagement am Königstädtischen Theater in Berlin, wirkte dann von 1850—1858 als jugendlicher Gesangskomiker am Thaliatheater in Hamburg, woselbst er als erklärter Liebling des Publikums galt, war dann am Rigaer Stadttheater 1858—1860, und am Viktoriatheater in Berlin 1860—1862 engagiert und stellte sich am 19. September des letztgenannten Jahres als „Fröhlich Silberling" in „Gänschen von Buchenau" und in der Soloszene „Zum ersten Male in „Robert der Teufel" den Pragern vor. Sofort hatte er alle Freunde einer wirksamen und dabei doch distinguierten Komik auf seiner Seite und wurde allsogleich für dieses Kunstinstitut verpflichtet, nachdem er noch als „Dr. Peschke" in den „Beiden Hofmeistern", in der Tannhäuser-Parodie „Romeo auf dem Bureau" 2c. den Eindruck des ersten Abends gewaltig verstärkt hatte. Der Künstler wirkte bis zum Jahre 1876 in Prag und bildete sowohl fürs Lustspiel wie für die Posse eine geradezu unumgänglich notwendige Stütze des Prager Theaters. Seine Komik war außerordentlich diskret, fein und doch dabei besonders charakteristisch, nur seine stimmlichen Leistungen blieben hinter den eminent künstlerischen des Schauspielers zurück, und darum konnte er auch in der zu jener Zeit immer mehr und mehr an Feld gewinnenden Operette nicht in gleichem Maße durchdringen und so verließ er nach nahezu 14jähriger hervorragender künstlerischer Wirksamkeit Prag und trat in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wo er in komischen Charakterrollen seine Haupterfolge aufzuweisen hatte. Im Jahre 1882 vertauschte er Leipzig mit Hamburg, woselbst er zuerst Mitglied des Stadttheaters und dann des Thaliatheaters wurde und hier nicht minder stürmischen Beifall fand, als in seinen früheren Engagements. Die Prager aber konnten ihren Eichenwald, an dem sie mit so großer Verehrung hingen, nicht vergessen, und so rief Direktor Kreibig Juni 1884 den Künstler wieder an die Stätte seiner ersten großen Erfolge zurück. E. war längst in das Fach der humoristischen Väter und Charakterrollen übergegangen und erhielt sich die Gunst des gesamten Theaterpublikums bis zu seinem völligen Scheiden von der Bühne am 30. Mai 1895, an welchem Tage er seine 50jährige, ehrenvolle Künstlerlaufbahn beendete, und sich unter den größten Ovationen von seinen zahlreichen Verehrern verabschiedete. Sein Name wird stets mit Ehren in der Geschichte des Deutschen Landestheaters in Prag genannt werden. E. zog sich zu bleibendem Aufenthalte nach Dresden zurück.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Margarethe Hartmann, einer Naiv-Sentimentalen von großer Anmut und vielversprechendem Talente, die 1854 ans Burgtheater engagiert wurde, nach den Ferien aber nicht mehr wiederkam. Sie trat dann in den Verband des Hamburger Theaters, wo sie jedoch keine entsprechende Beschäftigung fand, und hierauf in Riga und in Berlin tätig war. Sein Sohn Eduard Eichenwald, geboren am 1. Juni 1859 in Riga, begann seine Laufbahn als talentvoller Anfänger am Residenztheater in Dresden (1876—1878) und war dann in Bremen (1878—1880) engagiert. Nach einigen Jahren finden wir ihn an den Stadttheatern in Köln und Nürnberg, hierauf in Moskau, wo der vor Beginn der Vorstellung am 6. Dezember 1885 ausbrechende Theaterbrand den Künstler in solch furchtbaren Schrecken versetzte, daß der Bedauernswerte die ersten epileptischen Anfälle erlitt. Er trat noch in den Verband des Hoftheaters in Meiningen 1887, wurde jedoch im April 1888 bei dem Gastspiele in Antwerpen bei einer Aufführung des „Wilhelm Tell" neuerdings von dieser Krankheit befallen, von der er sich nicht mehr erholte. Er starb am 10. November 1895 in Hannover.

Eichholz Anna, begann ihre künstlerische Wirksamkeit 1886 in Kiel, setzte dieselbe 1887 in Jena weiter fort, war 1889 und 1890 in Zwickau engagiert, kam dann nach Bremen, beteiligte sich 1894 am Fialaensemble, wirkte 1895 in Aachen, 1896 in Königsberg, 1897 in Krefeld, und trat sodann in den Verband des Kölner Stadttheaters. Sie vertritt das Fach der ersten Salondamen mit großem Glück, besitzt alle künstlerischen Eigenschaften, um sich die Anerkennung von Publikum und Kritik zu erwerben, und hat es verstanden, sich im modernen Stück zu einer vortrefflichen Darstellerin emporzuarbeiten. Ihre Gestalten sind geschickt, glaubwürdig und charakteristisch gezeichnet, nicht überkommene Typen, sondern Darbietungen von origineller Auffassung, in welchen nicht nur Theaterblut pulsiert. E., die schon die verschiedensten Proben ihrer Kunst abgelegt hat, und mit zu den Stützen des Kölner Ensembles zählt, betätigte ihr Talent u. a. in Rollen wie: „Feodora", „Anna" in „Einsame Menschen", „Rebecca

West", „Clara" in „Jugend von heute", „Magda", „Hortense" in „Probepfeil" 2c.

Eilers Albert, geboren am 21. Dezember 1830 in Köthen. Nachdem er das katholische Gymnasium zu Hildesheim absolviert hatte, besuchte er die philosophisch-theologische Lehranstalt daselbst (denn er sollte Geistlicher werden), bezog aber, da er keinen Beruf für den geistlichen Stand in sich fühlte, die Universität Leipzig, um daselbst Jura zu studieren. Dort erwachte in ihm die schon in der Jugend betätigte Vorliebe für Musik bereits im Gymnasium begründete er einen Privatgesangverein und sang öfters in geistlichen und weltlichen Konzerten) und er trat sofort als Solist in den akademischen Gesangverein „Paulus", wo er gar bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Bei Gelegenheit der ersten Aufführung der Operette „Die Sängerfahrt" von Drobisch und Conrad, sang E. mit solchem Erfolg die Baßpartie, daß man von allen Seiten in ihn drang, die Sängerkarrière einzuschlagen. Lange brauchte man nicht in ihn zu dringen, er fühlte es am besten, daß er sein Heil eher auf den Brettern als in einer Advokaten- oder Amtskanzlei finden würde. Und so nahm er denn beim Bassisten Wilhelm Pögner (s. d.) gründlichen Gesangsunterricht, ging dann 1852 nach Mailand, wo er am Konservatorium seine Stimme weiter schulte, aber auch im Klavierspiel, in der Harmonielehre 2c. beachtenswerte Fortschritte machte. Seinen ersten öffentlichen Gesangsversuch machte er am 9. März 1854 als „Orovist" in Dresden, sang dann im Sommer 1855 am Stadttheater in Hamburg den „Marcell", „Pietro", „Basilio" 2c., nahm noch im Winter desselben Jahres Engagement bei den Gewandhauskonzerten in Leipzig und trat 1856 in den Verband des Bremer Stadttheaters, wo er als Repertoirsänger besonders geschätzt wurde. Er blieb daselbst zwei Jahre und folgte 1858 einem Ruf an das Deutsche Landestheater in Prag. Er führte sich dort als „Pedro" überaus günstig ein und erwarb sich während seiner siebenjährigen künstlerischen Tätigkeit an diesem Kunstinstitute, als dessen festeste und wertvollste Stütze er galt, nicht nur eine überaus geachtete und geehrte Stellung in der Prager Musikwelt, sondern begründete auch daselbst seinen Ruf als einer der besten Vertreter seines Faches in allen Musikkreisen Deutschlands. Zu seinen beliebtesten Partien zählten: „Marcell", „Bertram", „Landgraf", „Comthur" 2c., sowie der „Riese Fasold", welche Partie er auch bei den Bayreuther Festspielen sang. Groß war das Bedauern, als der Künstler zu Ostern 1865 als alleiniger Vertreter des ersten seriösen Baßfaches ans Coburg-Gothasche Hoftheater berufen wurde. Auch dort eroberte er sich die Sympathie des Publikums und die Wertschätzung der Presse, und auch der Herzog, der ihm wiederholt Beweise seiner besonderen Gunst gab und ihn zum Kammersänger ernannte, schätzte seine hervorragende künstlerische Kraft und entließ ihn nur ungerne 1882 ans Hoftheater in Darmstadt, wohin er einen glänzenden Antrag erhielt und woselbst er bis zum gänzlichen Rücktritt von der Bühne (1894) wirkte. Die Ernennung zum Ehrenmitgliede der großherzoglichen Hofbühne gab ihm den untrüglichen Beweis, wie außerordentlich man seine Dienstleistung zu schätzen wußte. Der Künstler war einer der vortrefflichsten Vertreter seines Faches. Sein gemütlich derber Humor, dem er durch harmlose, gut angebrachte Extempores freien Lauf ließ, unterstützte ihn vortrefflich bei seinen Darbietungen und trug wesentlich zur Erheiterung des Auditoriums bei. Er verstand komisch zu wirken, ohne über das Ziel hinaus zu schießen, und darin zeigte sich der wahre Künstler. E. war nicht nur ein hervorragender Bühnensänger, sondern auch Musiker durch und durch und Komponist auf den verschiedensten musikalischen Gebieten. Auch schuf er sich als Konzert-, Oratorien- und Kirchensänger einen geachteten Namen. Zu seinen beliebtesten und verbreitetsten Kompositionen zählten die Operette „Spielmannslied" und die komische Oper „Die St. Johannisnacht". Ferner erschienen und wurden aufgeführt: Ouvertüren für große Orchester, mehrere Messen, Chöre 2c. Dieser vielseitige Künstler starb am 2. September 1896 in Darmstadt von der ganzen Musikwelt betrauert. Besonderen Schmerz bereitete jedoch sein Tod der bekannten, in der alten und neuen Welt durch nahezu 200 Zweigvereine verbreiteten, heiteren Künstlergesellschaft „Schlaraffia", als deren Gründer E. anzusehen ist. Aus einer Tafelrunde entstand dieser Verein durch seine Anregung am 10. Oktober 1859 in Prag. E. war Solon und Homer der „Schlaraffia" in einer Person. Er gab ihre eine Literatur, sang ihre Lieder und entwarf ihre Gesetze, und auf der geistvollen Grundlage, die der Künstler diesem bereits weitverzweigten Schlaraffenreich geschaffen, entwickelte sich dasselbe zu seiner heutigen Größe.

Auch seine zwei Söhne widmeten sich der Theaterlaufbahn, beide, Albert Berthi Eilers und Franz Eilers, wirken in Regensburg. Der erstere ist Direktor des Theaters und führt die gesamte Oberregie und der zweite ist Regisseur der Oper. Beide haben hübsche Stimmen und werden in Opern und Operetten gerne gehört.

Elizza Elise, geboren am 6. Januar 1870 in Wien, begann im Jahre 1892 als Operettensoubrette am Carltheater, nachdem sie Gesangsunterricht bei ihrem nunmehrigen Gatten, Adolf Limley, genommen hatte, ihre Bühnenlaufbahn, und debütierte daselbst als „Margit" in Weinbergers „Lachende Erben". Dann kam sie ans Stadttheater in Olmütz und wurde 1895 ans Hofoperntheater engagiert (Antrittsrolle „Ines", ohne vorhergegangene Probe). Sie machte rasche Fortschritte und nahm zu weiterer Ausbildung noch Unterricht bei Amalie Materna (s. d.). Sie ist eine graziöse, junge Sängerin, die stets korrekt und gewandt zu singen versteht. Ihre Stimme ist ein angenehmer, sympathischer Sopran von reichem Schmelz und viel Wärme. Sie singt temperamentvoll und weiß auch in den kleinsten Rollen zu wirken. In einer Partie, in der sie nur hinter der Szene einige Takte zu singen hat (die Rolle der ersten Priesterin in „Aïda"), wurde man auf sie aufmerksam, denn sie entledigte sich dieser Aufgabe mit ganz besonderem Erfolg. Diese fleißige Sängerin hat dem Wiener Hoftheater schon manchen schätzenswerten Dienst auch dadurch geleistet, daß sie,

von ihrer musikalischen Begabung unterstützt, oft in letzter Stunde für eine erkrankte Kollegin einsprang. Nebst ihren Gesangsleistungen verdient auch ihr Darstellungstalent Erwähnung: „Gretel" („Hänsel u. Gretel"), „Nedda" („Bajazzo"), „Ines" („Afrikanerin"), „Agathe" („Freischütz"), „May" („Heimchen am Herd"), „Woglinde" („Rheingold"), „Irene" („Rienzi"), „Papagena" („Zauberflöte") ꝛc. Die Künstlerin leistet auch als Liedersängerin — als solche werden Empfindung und Feinheit des Vortrages besonders gelobt — entschieden Anerkennenswertes.

Ellmenreich Albert, geboren am 10. Februar 1816 in Karlsruhe, der Sohn von Friederike Ellmenreich und Johann Baptist Ellmenreich (s. d.). Seinen ersten Unterricht erhielt er von seiner Mutter, und später bildete er sich bei Regisseur Julius Weidner (s. d.) weiter aus. Nach beendeten Gymnasialstudien in Frankfurt trat er 1833 in den Theaterchor und begann als Chorsänger seine Bühnenlaufbahn. 1834 wirkte er als jugendlicher Liebhaber in Altenburg, wo er als „Eugenio" in „Preciosa" debütierte. Noch im selben Jahre kam er nach Nürnberg und wirkte daselbst bei der Eröffnung des neuen Stadttheaters im Schauspiele „Die Krone von Cypern" als „Adhemar" mit. 1834 bis 1835 finden wir ihn in Würzburg, 1835 bis 1836 am Stadttheater in Düsseldorf unter Immermann, bis er 1836 für erste Liebhaber sowie hohe Baßpartien ans Hoftheater in Schwerin engagiert wurde. Dort bekleidete er die Stelle eines ersten Charakterspielers während eines Zeitraumes von mehr als zwei Dezennien, und nur aus gekränktem Ehrgeiz, weil er bei der Wahl zum Hoftheaterdirektor übergangen worden war, schied er aus einer Stellung, in der er sich zum Liebling der kleinen Mecklenburgischen Residenz emporgeschwungen hatte. 1861 übernahm der Künstler die Direktion des Rostocker Theaters, wo er aber auch als Darsteller von Charakterrollen und Heldenvätern in hervorragender Weise sich bemerkbar machte. Ebenso wirkte er teils als Regisseur, oder Oberregisseur, teils als Schauspieler und als Bühnenleiter in Breslau 1861—1862, Meiningen 1862—1863, Mainz 1863—1864, am Krollschen Theater in Berlin 1864—1865, an der deutschen Oper in Rotterdam 1865—1866, abermals in Mainz 1866—1867, in Frankfurt 1867—1868, sowie in Riga, Danzig, Posen, Straßburg ꝛc., bis er 1884 gänzlich in den Ruhestand trat, nachdem er ein Jahr früher unter großen Ehrungen und Auszeichnungen sein 50jähriges Bühnenjubiläum gefeiert hatte. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten im Anfange „Carlos", „Romeo", „Mortimer", später „Wallenstein", „Macbeth", „Nathan", „Lear", „Mephisto", „Marinelli", „Verina", „Philipp II.", „Cajetan" ꝛc. Er repräsentiert mit seinen Erlebnissen und Schicksalen mehr als ein halbes Jahrhundert Theatergeschichte und zählte s. Z. entschieden zu den hervorragendsten Schauspielern. Er war auch ein meisterlicher Rezitator, und soll es ein reicher, großer Gewinn und Genuß gewesen sein, ihn Schiller deklamieren zu hören. Immer anerkannte man rühmend die hohe Kunst treffender, prägnanter Charakteristik, sowie E.'s feinste Detailmalerei und lebenswahre Verkörperung. Als Schauspieler war E. gleich hervorragend als Humorist wie auf dem Kothurn. Neben seiner Tätigkeit als Bühnenkünstler betätigte sich E. auch als Komponist; so erschienen von ihm eine große Anzahl Männerchöre, Lieder, Duette ꝛc., sowie die komische Oper „Gundel oder die beiden Kaiser" (Erstaufführung in Schwerin am 1. Januar 1849) und eine komische Oper in zwei Aufzügen „Der Schmied von Gretna Green" (Erstaufführung am Hamburger Stadttheater 1859).

Der Künstler, der seinen bleibenden Wohnsitz in Lübeck aufgeschlagen hat, war verheiratet mit Marie Lauber, geboren am 17. Februar 1817 in Regensburg, gestorben 31. Oktober 1888 in Meran, einer Schwester der bekannten Schauspielerin Auguste Lauber-Versing (s. d.).

Ellmenreich August, geboren 3. Dezember 1851 in Schwerin, Sohn des Vorigen. Er war zuerst Kaufmann, denn seine Eltern gaben absolut nicht ihre Erlaubnis zum Betreten der theatralischen Karrière. Erst als er auf eigenen Füßen stand und niemandes Einwilligung mehr benötigte, ging er rasch entschlossen zur Bühne. Er hat von der Pieke auf gedient und begann seine theatralische Tätigkeit am 1. September 1878 im Stadttheater in Halle im Chor, und nur ausnahmsweise erhielt er kleine Rollen zugeteilt. Dann brachte er mehrere Jahre, 1871 bis 1873, an kleineren und mittleren Bühnen, wie Elbing, Thorn, Chemnitz, Lübeck ꝛc. zu, begab sich dann nach Amerika, wo er fünf Jahre unter dem Namen „Lauber" meist in New-York und San Franzisko spielte, war 1878 bis 1882 in Leipzig, 1882—1883 in St. Petersburg und 1883—1888 am Stadttheater in Frankfurt tätig, woselbst er sich als „Schiller" in den „Carlsschülern" verabschiedete. Gerade in dieser Rolle empfanden die Frankfurter so recht den Verlust, den sie durch das Ausscheiden des Künstlers erlitten, denn speziell die idealen Schillerschen jugendlichen Helden waren das Gebiet, auf dem seine reiche Begabung sich am meisten betätigte. 1888 und 1889 wirkte er am Berliner Theater, 1889—1890 wieder in St. Petersburg, von wo er einer Berufung ans Hoftheater in Stuttgart Folge leistete. Bis 1895 war er daselbst im Fache der ersten Helden und jugendlichen Liebhaber tätig, dann setzte er sich mit einem Sprung im Charakterfach fest, und zwar mit der Rolle des „Hamlet". Er hat die in ihn gesetzten Erwartungen nicht getäuscht. Der Künstler ging „mit voller Unbefangenheit, aber mit voller künstlerischer Empfindung an die Lösung seiner Aufgabe, und die Folge war, daß er die ganze Hamletfigur (nicht diese oder jene Seite des Hamletproblems) mit ihrem problematischen aber auch mit ihrem tief tragischen Charakter wirkungsvoll wiedergab". Im Jahre 1895 spielte er noch „Carlos", „Mortimer", „Prinz" („Galotti"), „Demetrius" ꝛc. und 1896 bereits „Richard III.", „Jago", „Karl IX." („Bluthochzeit"), worauf er neuerdings (auf zehn Jahre) an das Hoftheater verpflichtet wurde. Dieser reich begabte Künstler besitzt jetzt im Charakterfach die ungeteilte Gunst des Publikums in gleichem Maße, wie früher in jugendlichen Helden- und Liebhaberpartien. Namentlich jene Aufgaben, welche Feinheit und Würde verlangen, löst er tadellos und wird allen An-

forderungen gerecht. Von seinen hervorragendsten Leistungen in der Klassik seien noch erwähnt: „Burleigh", „Marinelli", „Mephisto", „Franz Moor", „Lear" 2c., ferner die Hauptrollen in Ibsens Werken: „Stützen der Gesellschaft", „Gabriel Borkmann", „Rosmersholm", „Wenn wir Toten erwachen", „Michael Kramer" (von Hauptmann) 2c. 2c. E. ist Autodidakt und verdankt sein reiches Können nur seinem großen Talent und seinem unermüdlichen Fleiß.

Ellmenreich Ella, geboren am 1. Mai 1875 in New-York, Tochter des Vorigen. Ihr Theaterblut trieb sie bald zur Bühne. Sie nahm vom 26. Januar bis 15. Juni 1892 dramatischen Unterricht bei Emil Hahn (s. Karoline Hahn) und debütierte bereits am 16. des genannten Monats als „Grille" am Stuttgarter Hoftheater. Man konstatierte starke, urwüchsige, vielverheißende Begabung — das Theaterblut, das in ihren Adern fließt, verleugnete sich nicht. Ihr Spiel war so ungezwungen, als wenn sie schon längst auf den Brettern zu Hause gewesen wäre. Jedes Wort kam klar und deutlich zum Ohr und zum Herzen. Ernste Fachkritik charakterisierte damals ihr Können mit den Worten: „In ihrem Vortrag trat mit sieghafter Wirkung jenes wichtige Etwas hervor, das nicht erlernt, nicht erworben werden kann, das von der Natur gegeben sein muß: Seele. Ihre Stimme ist von ungemein sympathischem Klang und zeichnet sich durch große Modulationsfähigkeit aus." Sie blieb jedoch nur wenige Monate in Stuttgart und nahm noch im Herbst 1892 Engagement am Deutschen Theater in Berlin. Da sie jedoch meist nur in kleineren Partien beschäftigt wurde, folgte sie einem Ruf an das Mannheimer Volkstheater. Dort spielte sie meistens das Fach der munteren Liebhaberinnen und gleich in ihren ersten Rollen als „Leonie" in „Frauenkampf" und „Mandanica" in „Bajantajena" errang sie sich die Gunst des Publikums. Von dort kam die Künstlerin ans Hoftheater in Kassel als erste sentimental-tragische Liebhaberin und überzeugte in ihrer Antrittsrolle „Gretchen" („Klärchen" und „Hero" folgten), daß man einer hochbegabten jugendlichen Künstlerin gegenüberstehe, deren Engagement als ein entschiedener Gewinn für das Institut zu betrachten sei. E. bietet Leistungen voll Frische und Natürlichkeit und nimmt sofort durch den sympathischen Klang ihrer Sprache für sich ein. Neben tiefer Empfindung weiß sie an richtigen Stellen auch Humor und Schalkhaftigkeit hervorzukehren und versteht es ebensogut, die innige Liebe wie den Heroismus des Weibes zu ergreifendem Ausdruck zu bringen. Von ihren beliebtesten Rollen seien, nebst den sentimental-tragischen Partien unserer Klassiker, auch die „Rößlwirtin" („Weißes Rößl"), „Horlacherlies" („G'wissenswurm"), „Anna Birkmayer" („Pfarrer von Kirchfeld") 2c. erwähnt.

Ellmenreich Franziska, geboren am 18. Januar 1850 in Mecklenburg-Schwerin, die Tochter von Albert Ellmenreich (s. d.). Schon in der Schule machte sich ihre auffallende theatralische Begabung bemerkbar. Mit Lust und Liebe studierte sie schon als Schulmädchen einzelne Rollen und wurde in der Deklamationsstunde vom Lehrer vor allen anderen Mitschülerinnen gelobt. Das spornte ihren Ehrgeiz noch mehr an, und kaum hatte sie das 15. Lebensjahr erreicht, verdiente sie sich bereits ihre künstlerischen Sporen, indem sie am Meininger Hoftheater in Pagenrollen debütierte. Ihre erste Partie war die „Kranzeljungfrau" im „Freischütz". 1865 kam sie ans Hoftheater in Kassel und 1867 nach Hannover, wo man ihr bald nach Marie Seebachs Abgang, das ganze Fach der tragischen Liebhaberinnen und der heroischen Rollen anvertraute. Hier wirkte sie (Antrittsrolle „Preziosa") bis zum Jahre 1875 und erregte durch die zarte, duftige und zugleich so charaktervolle Personifizierung des „Gretchens", „Der Jungfrau von Orleans", „Der bezähmten Widerspenstigen", des „Klärchen", „Julie", „Desdemona", „Viola" in „Was Ihr wollt", „Maria Stuart" 2c., die Aufmerksamkeit aller Kunstverständigen. 1876 wirkte sie am Stadttheater in Leipzig und in diesem Jahre erschien sie bei der am 31. März in Hamburg zum Besten des Lessingdenkmals veranstalteten berühmten „Nathanaufführung", wo sie die „Recha" mit außerordentlichem Erfolg zur Darstellung brachte. 1877 und 1878 war die Künstlerin Mitglied des Hamburger Stadttheaters und 1879 trat sie in den Verband des Dresdener Hoftheaters. Ein Jahr später beteiligte sich E. an den von Dingelstedt in Szene gesetzten Musteraufführungen in München, und ist es bekannt, daß sie im Mittelpunkte der Begeisterung stand und mit welch außerordentlich nachhaltigem Erfolg sie daselbst wirkte, wie sehr sie alle Kenner durch die glückliche Originalität der Auffassung, durch das tiefe ernste Studium und durch die machtvolle, überwältigende Wiedergabe entzückte. Diese Münchener Episode begründete gewissermaßen den Ruf von Franziska Ellmenreich. 1881 folgte die Künstlerin einem außerordentlich verlockenden Antrage nach Amerika, an das Germania-Theater zu New-York. Die Künstlerin rief an dieser Bühne größten Enthusiasmus hervor, und unternahm es auch in San Franzisko und anderen amerikanischen Städten in englischer Sprache zu debütieren. Die „Cameliendame", „Adrienne Lecouvreur" und „Maria Stuart" waren die Rollen, mit welchen sie vom stillen Ozean beginnend, Kalifornien und den fernen Westen bis nach New-York durchreiste, um schließlich in London aufzutreten, wo sie im Oktober 1883 am Gaiety-Theater mit gleich sensationellem Erfolg gastierte. Nachdem sie das Dresdener Engagement verlassen hatte, brachte sie die Jahre 1883 bis 1886 ausschließlich gastierend zu, und erst 1887 trat E. wieder in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo sie bis 1892 ihre große Kunst ausübte. 1891 schloß sie mit dem renommierten und als Spezialitätenbühne für französische Sittendramen, in ganz Deutschland bekannten Residenztheater in Berlin ab, und errang dort mit der Darstellung der „Fedora", „Odette", „Fremden" 2c., von Rolle zu Rolle sich steigernden, stürmischen Beifall. 1893 erschien sie auch in Wien am Deutschen Volkstheater, jedoch nach einjähriger Tätigkeit kehrte sie wieder nach Hamburg zurück, wo auch die breiten Schichten der Bevölkerung „ihrer Ellmenreich" zujubeln. E. ist in Hamburg populär. Sie schied aus der Hansastadt nur noch im Jahre 1899, um einem Rufe an

das Hoftheater in Berlin Folge zu leisten. 1901 beteiligte sich die Künstlerin an der Gründung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, als dessen Sozietärin sie auch fungiert. Die Künstlerin vereint mit einem feinen, in allen Details abgetönten modernen Realismus, eine Naturwahrheit, die sie vornehmlich auch in der beredten Sprache ihrer Mienen zum Ausdruck bringt. Ob sie als „Sappho" oder „Iphigenie", „Isabella", „Lady Milford", „Krimhild", „Gräfin Terzky", „Donna Diana", „Minna von Barnhelm" oder in „Odette", „Fremde", „Françillon", „Feodora", „Pfarrerin Land" in „Über unsere Kraft", oder „Frau Alwing" erscheint, immer ist sie eine Darstellerin, die ihr Auditorium fesselt, keinen Augenblick außer Spannung läßt. Selbst wo man vielleicht ihrer Auffassung nicht hätte zustimmen mögen, war es immer die bewußte Durchbildung ihrer Leistung, die man gelten lassen, die man anerkennen mußte. Man rühmt ihre künstlerische Beherrschung, ihr Ausdrucksvermögen, ebenso wie die Ausbrüche tiefer Leidenschaft, und die ergreifende Macht in den Tönen ihres Schmerzes. So bietet sie, — sei es in der Klassik, sei es im modernen Drama — so bedeutende Leistungen, daß Franziska Ellmenreich mit Recht zu den beachtenswertesten Schauspielerinnen deutscher Zunge gezählt wird. 1879 verheiratete sie sich mit dem seither verstorbenen sächsischen Husaren-Offizier, Freiherrn Fuchs von Nordhoff.

Ellmenreich Friederike, geborene Brandel, geboren 1775 zu Cöthen, war die Tochter des Tenoristen Christoph Brandel (geb. 1750 zu Prag, bildete sich zum Sänger aus und war 1770 Tenorist an der Kreuzherrnkirche zu Prag. 1783 ging er als erster Sänger zum Theater über und war zuerst an der gräflich Nostizschen Bühne engagiert, kam 1790 nach Berlin, 1793 nach Hamburg und war an beiden Orten ein Liebling des Publikums. Er starb am 27. Juli 1895 zu Frankfurt. Der Künstler war verheiratet mit Marianne Rouillon, seinerzeit eine nicht unbedeutende Darstellerin, die namentlich in Hamburg und Mannheim ihre Erfolge erzielte). Bevor sich Friederike Ellmenreich der Bühne widmete, verheiratete sie sich 1792 mit Johann Baptist Ellmenreich, der sich jedoch ihrem Wunsch, Schauspielerin zu werden, absolut widersetzte. Der daraus entstandene Streit war die Ursache, daß sie ihren Mann verließ, und sodann 1794 ihrer unüberwindlichen Neigung Folge leistend, am Prager Landestheater als „Charlotte" in „Die drei Töchter" die Bühne betrat. Die Aufnahme, die sie beim Publikum fand, war eine so beifällige, daß sie Schickaneder an das von ihm geleitete Theater a. d. Wien engagierte. Sie blieb daselbst bis 1796, reiste nach Italien, und kehrte erst 1801 wieder nach Deutschland zurück. Während dieser Zeit hatte sie ihre Stimme fast vollends ausgebildet, so daß sie es unternehmen konnte, sowohl in mehreren hervorragenden deutschen Städten, als auch in Paris und London zu singen, wo sie sich überall durch ihre schöne Kontra-Altstimme den lebhaftesten Beifall errang. In Paris wurde sie vom Komponisten Gretry bewogen, doch ihre Stimme noch weiter auszubilden, und erbot sich niemand geringerer als Cherubini, ihr dabei behilflich zu sein. 1805 betrat sie aufs neue als Sängerin in Straßburg die Bühne, und erkannte an dem stürmischen Erfolg, daß die Mühe, der sie sich mit der Schulung ihrer Stimme unterzogen hatte, nicht vergeblich gewesen sei. 1806 wurde sie Mitglied des Augsburger Theaters und 1807 kehrte sie wieder an das Theater a. d. Wien zurück, wo sie bis 1811 in hervorragender künstlerischer Weise wirkte. 1812 wurde sie für das Fach der Anstandsdamen und Charakterrollen an das Hoftheater in Karlsruhe engagiert. Dort unternahm sie ein Wagnis, das als kühn bezeichnet werden muß. Sie übernahm nämlich, infolge plötzlicher Erkrankung des ersten Tenoristen, seine Partie in „Entführung aus dem Serail" und sang in der Tat den „Bellmonte" zur größten Zufriedenheit des Publikums. Ja man übertrug ihr noch andere, bedeutendere Partien im männlichem Fach, wie: „Tamino", „Sargines", „Loredano" („Camilla"), „Prinz" in „Cendrillon", „Bergy" im „Blaubart" u. a. und jedesmal befriedigte ihre Leistung im hohen Grade. Nach fünfjährigem Wirken verließ sie jedoch Karlsruhe, und wurde in Hamburg zuerst im Apollo- und dann am Stadttheater engagiert. Zu dieser Zeit muß ihre Stimme wahrscheinlich durch zu große Anstrengung geschwächt worden sein, denn sie erschien sowohl in Hamburg 1817—1820, wie in Mannheim 1820—1821 nur noch im Schauspiel („Sappho", „Orsina", „Lady Milford" &c.). 1822 folgte sie einem Rufe nach Frankfurt, wo sie in das Fach der ernsten und komischen Mütterrollen überging und bis zum Jahre 1837 verblieb. Nach ihrer Pensionierung zog sie sich nach Schwerin zurück, woselbst sie am 5. April 1845 starb. E. beschäftigte sich auch mit der Übersetzung (resp. Bearbeitung) französischer und italienischer Opern in die deutsche Sprache. Mehr als 30 fremdländische Bühnenstücke wurden von ihr auf diese Art dem deutschen Theater zugänglich gemacht.

Ellmenreich Johann Baptist, ist der Stammvater der bekannten Schauspielerfamilie Ellmenreich, geboren 1770 in Neu-Breisach im Elsaß. Seine Stimme fiel frühzeitig auf und nachdem er sie einer Schulung unterzogen hatte, betrat er als Bassist 1792 zum erstenmal in Düsseldorf die Bühne (in „Die Liebe im Narrenhaus"). Nach einjährigem Wirken daselbst wurde er Mitglied des Frankfurter Theaters, wo er bis 1794 verblieb, um 1795 als „Papageno" am Nationaltheater in Berlin zu debütieren. 1796 wirkte er in Bremen, 1797 und 1798 in Altona und Hamburg, und unternahm 1800 eine größere Kunstreise. Auf derselben berührte er Weimar, Leipzig, Kassel und Amsterdam, und überall erregte seine schöne Baßstimme Aufsehen. 1801 ließ er seine Stimme in Paris erklingen, wo er sowohl als Sänger, wie als Schauspieler großen Erfolg hatte und besonders sein Vortrag italienischer Intermezzos auf dem Theater der Opera buffo außerordentlich günstig beurteilt wurde. Die Kritik fand nicht genug Worte der Anerkennung, sodaß ein deutscher Theaterdirektor beschloß, ein eigenes Theater für eine deutsche Operettengesellschaft (mit E. als Star) und zwar unter dem Namen „Theater-Mozart" zu gründen. Das Unternehmen scheint jedoch mit zu großen Kosten und mit Ausnahme

E.'s nur mit mittelmäßigen Kräften ins Leben gerufen worden zu sein, sodaß dieses Theater schon nach kurzem Bestande aufgelöst werden mußte. Nun ging der Künstler nach London, wo er weniger öffentlich und mehr in geschlossenen Gesellschaften sang. Er kehrte nach Paris zurück und erhielt dort 1802 einen ehrenvollen Ruf nach Petersburg. 1803 verließ er die Zarenstadt und unternahm wieder eine Gastspieltournée, auf welcher er u. a. Frankfurt, Wien, München berührte und in der letztgenannten Stadt 1807 definitiv angestellt wurde. Dieses Engagement verließ er jedoch nach dreijähriger Tätigkeit mit dem Titel eines Kammersängers und kehrte 1810 wieder nach Petersburg zurück. E. trat daselbst nicht nur in Gesangs-, sondern auch in komischen Partien auf und wirkte als ausgesprochener Liebling des Publikums bis zu seinem Tod 1816. Zu seinen Glanzleistungen zählten „Hausmeister" in „Sonntagskind", „Michelli" im „Wasserträger", „Hieronymus Knicker", „Leporello" und vor allen Dingen „Der Schuster" und „Kapellmeister" in dem gleichnamigen italienischen Intermezzo. E. war ein geborener italienischer Buffo (seine Stimme hatte einen Umfang vom Kontra B bis zum eingestrichenen g), dessen stark markiertes Gebärdenspiel, gewürzte Späße, lächerliches, oft aber an Karikatur streifendes Mienenspiel ihm überall lautesten Beifall brachten. Und wenn sein Spiel auch manchmal die Grenze des Zulässigen überschritt, so bleiben seine großen Verdienste als Komiker und Sänger doch unbestritten. E. versuchte sich auch als Komponist, und gehören zu seinen bekanntesten Arbeiten: „Der Rechenmeister Amor" (für eine Baßstimme mit Klavier, zwei Geigen, Bratsche und Violoncell), „Schöne Mädchen wer euch trauet" (Arie mit Klavierbegleitung) und „Das Leben ist ein Würfelspiel" (Arie mit Orchesterbegleitung).

Ellmenreich Louis, geboren am 8. Dezember 1839 in Schwerin, Sohn von Albert und Marie Ellmenreich (s. d.). Im 16. Lebensjahre entschloß er sich, aus unbezwinglicher Lust und Liebe den Schauspielerberuf zu ergreifen. Sein Vater war sein dramatischer Lehrer, unter dessen Auspicien er am 11. Januar 1856 seinen ersten theatralischen Versuch am Hoftheater in Schwerin wagte. Derselbe fiel günstig aus und nichts hätte vermocht, den jungen Schauspieler der Bühnenlaufbahn abwendig zu machen. Er kam dann nach Görlitz, hierauf nach Riga, Bremen, Leipzig, von dort nach Riga zurück, dann nach Breslau, ans Viktoriatheater in Berlin, nach Mainz, Mannheim, Bremen, Freiburg, Danzig, ein zweites Mal nach Breslau, dann zurück nach Danzig, wo er sieben Jahre in geachteter Stellung tätig war. Hierauf leitete er neun Jahre das Theater in Freiburg und folgte, nachdem er nochmals in Berlin engagiert gewesen war, einem Rufe an das Hoftheater in Hannover. Dort wurde er auch mit der Leitung der Regieführung betraut und 1888 zum Oberregisseur ernannt. Seit dieser Zeit ist E., der erst als jugendlicher Held und Liebhaber, dann als erster Held und Bonvivant und zum Schluß als Helden- und humoristischer Vater künstlerisch gewirkt hatte, schauspielerisch nicht mehr tätig. Er gehörte wohl der alten Schule an, allein er brachte die Vorzüge derselben zur besten Geltung, legte großes Gewicht auf deutliche Deklamation und tadellose Betonung im klassischen Stück und fiel auch in den Salonstücken durch gute Repräsentation, natürliches Spiel und ausdrucksvolles Charakterisieren angenehm auf. Nun seit langer Zeit nur der Regietätigkeit sein Augenmerk zuwendend, übt er auch diesen Beruf tadellos aus, und ist es hauptsächlich sein Verdienst, daß sich alle Aufführungen durch einheitliches, sicheres Zusammenspiel auszeichnen. Seine reiche Erfahrung und sein feiner künstlerischer Geschmack unterstützten ihn ganz bedeutend in der Kunst der Inszenierung, in welcher das Hannoveraner Hoftheater in so mancher Beziehung von einer gleichwertigen Bühne nicht leicht übertroffen wird.

Elmblad Johannes, geboren am 29. August 1855 in Stockholm. Sein Vater war Theologieprofessor und seine Mutter (geborene von Rappe, ein Patenkind der Jenny Lind) besaß reiche musikalische Begabung. Von ihr dürfte E. das ungewöhnliche Talent zur Musik geerbt haben, und schon als Student der Stockholmer Universität ließ er es sich nicht nehmen, das dortige Konservatorium zu besuchen und seine Stimme auszubilden. Nachdem dieselbe ihrer seltenen Fülle und Schönheit wegen allgemein auffiel, sogar König Oskar von Schweden interessierte sich warm für den jungen Sänger, beschloß er seine Studien bei Stockhausen und Madame Viardot Garcia (s. d.) zu vollenden und sich gänzlich der Bühne zu widmen. Zuerst jedoch sang er in Konzerten in Deutschland, England, ja selbst in Australien, und überall bewunderte man seine reine, prächtige, umfangreiche, wuchtige Baßstimme und erklärte den Sänger für eine seltene Kunsterscheinung. Erst 1880 betrat er die Bretter. Er wurde zuerst Mitglied der Hoftheater in Dresden und Hannover, wirkte dann am königlichen Theater in Berlin, hierauf in Breslau und wurde 1891 von dem bekannten Talentsucher Angelo Neumann (s. d.) für das Deutsche Landestheater in Prag engagiert. Wie bei seinem früheren Wirken, so anerkannte man auch hier mit den höchsten Lobesworten seinen herrlichen Gesang und wurde er als seriöser Baß hier wie anderswo gefeiert. Seine kraftvolle Charakteristik und die ganz außerordentliche Sicherheit, mit der er sang und spielte, seine fesselnden, glockenreinen Stimmmittel hatten ihm bereits großen Ruf verschafft, und darum beeilte sich Neumann, seinen Sänger auch in Petersburg und Moskau zu zeigen, wo er mit seiner gewaltigen Verkörperung des „Hunding" und „Hagen" geradezu Aufsehen erregte. Als so hervorragender Wagnersänger ist es ganz selbstverständlich, daß er sich wiederholt an den Bayreuther Aufführungen beteiligte und dort die Wagnerischen Gestalten in ausgezeichneter Weise verkörperte. Auch lenkte er bereits zweimal seine Schritte nach der neuen Welt, wo er nicht mindere Erfolge wie in Europa erzielte. Allein dieser kostbare schwedische Singvogel kehrte Mitte der 90er Jahre in seine Heimat zurück und wirkte dort, da er außer seiner musikalischen, auch noch eine ansehnliche literarische wie universelle Bildung sein Eigen nennt, nicht nur als Gesangskünstler, sondern bekleidet auch seit einigen

Jahren den Posten eines Intendanten am königlichen Hofoperntheater in Stockholm. Nichtsdestoweniger erscheint er immer wieder in Bayreuth, wo er den „Riesen" und „Wurm Fafner" in geradezu meisterlicher Weise zu verkörpern weiß.

Elsermann Beate, siehe Lortzing Beate.

Elsinger Marie, geboren am 28. Februar 1874 zu St. Pölten als Tochter eines höheren österreichisch-ungar. Offiziers. Schon als Kind lebte und schwärmte sie nur fürs Theater, und da sich die Neigung für die Bühne nicht mehr unterdrücken ließ — dem ernsten Widerstande ihrer Eltern wußte sie durch wichtige Einwände zu begegnen — so willigten diese endlich ein, daß Marie bei Frau Louise Peppler in Prag für den Schauspielerberuf vorbereitet werde. Die Kunstnovize trat in einem Dilettantenverein als „Alice" im Einakter „Ich heirate meine Tochter" zuerst vor ein größeres Publikum, dem sie in dieser Rolle gerade so gefiel, wie als „Anna" in „Kleine Hände". Ihr erstes Engagement fand sie 1890 in Wilhelmshaven. Dort sah sie Blumenthal, der, auf ihr keimendes Talent aufmerksam gemacht, sie sofort fürs Lessingtheater engagierte. Eingegangener Verpflichtungen wegen konnte sie jedoch nur drei Monate auf dieser Bühne wirken und ging nach Ablauf derselben ans Sommertheater in Nürnberg und kam von dort ans neue Stadttheater nach Elberfeld, von wo sie, nachdem sie daselbst zwei Jahre gewirkt hatte, wieder ans Lessingtheater ging (1893). Hier erregte sie am 8. Februar 1894, gelegentlich der Première eines neuen Schauspieles von Zobeltitz, „Ohne Geläut", in welchem Werke man ihr die Hauptrolle „Anna" anvertraut hatte, zum erstenmal die allgemeine Aufmerksamkeit. Vor der Vorstellung war E., die bis dahin niemandem aufgefallen war, eine unbekannte Größe, und nach der Vorstellung erklärte man sie für eine vortreffliche, reichbegabte Schauspielerin. Lange hatte das Lessingtheater keine gleiche Vertreterin des naiv-sentimentalen Rollenfaches besessen. Auch während des Gastspieles dieses Theaters in Moskau wurden E. Ehrungen in Menge zu teil. Ihre sympathische Erscheinung, ihre rührende Anmut nehmen ohne weiteres für sie ein, denn sie gehört zu jenen Schauspielerinnen, die sich in kürzester Zeit die volle Gunst des Publikums erobern. 1898 trat die Künstlerin für ein Jahr ans Deutsche Theater über, kehrte dann wieder an das Lessingtheater zurück, um am 1. September 1900 in den Verband des neugegründeten Deutschen Schauspielhauses in Hamburg zu treten. Zu jenen Rollen, in denen sie auch in Hamburg durch ihr reiches Talent und Können auffiel, gehören u. a. „Marikke" in „Johannisfeuer", „Traute" in „Rosenmontag", „Gertraude" in „Frau Königin", „Ottilie" in „Als ich wiederkam", „Sophie Wittich" in „Der Herr im Hause" ꝛc.

Auch ihre beiden Schwestern Jenny und Milli wendeten sich der Bühnenlaufbahn zu. Die erstere unter dem Namen Jenny Vandée. Sie war Schülerin der Frau Versing-Hauptmann (s. d.) und trat zum erstenmal in Prag als „René" im „Wildfeuer" vor ein größeres Publikum. In ihren späteren Engagements fand sie als „Magda", „Claire" in „Hüttenbesitzer", „Werra" im „Letzten Wort" ꝛc. beifällige Aufnahme. Milli Elsinger begann 1893 in Elberfeld, war dann am Zentraltheater in Berlin, dann in London, München, am Berliner Thaliatheater, Residenztheater in Hannover engagiert und ist seit 1900 im Verband des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg.

Elsner Wilhelm, geboren am 10. November 1869 in Brünn. Er nahm Gesangsunterricht bei einem ehemaligen Baritonisten am Brünner Stadttheater, Hermann Pfeifer, und debütierte 1889 als „Lohengrin" am Landestheater in Linz, wo er bis 1891 verblieb, war dann in Regensburg engagiert (Antrittsrolle „Faust"), kam 1892 nach Graz (Antrittsrolle „Lohengrin"), wo er bis 1896 wirkte und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Prager Landestheaters (Antrittsrolle „Prophet"). E. ist ein prächtiger Spieltenor und zählt mit Recht zu den Lieblingen des Prager Publikums. Er setzt in Gesang und Spiel stets seine besten Kräfte ein und dies bedeutet bei diesem vortrefflichen Künstler nicht wenig. Man folgt seinen Darbietungen immer mit regem Anteil, erfreut sich an seiner frischen Stimme von schätzbarem Reichtum an Klangfarbe, an seinem lebhaft-musikalisch-dramatischen Empfinden, sowie an seiner feinen Charakteristik. Zu seinen allerbesten Partien zählen „Lohengrin" und „Siegfried". Doch auch als „Don José", „Rienzi", „Tannhäuser", „Radames", „Bajazzo", „Turiddu" wie „Bettelstudent" ist er ganz an seinem Platz.

Emminger Josef, geboren 1804. Sein erstes größeres Engagement war Prag, das auch sein letztes blieb, und zwar trat er im Jahre 1830 in den Verband dieses Institutes und blieb daselbst bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1862. Er war ein lyrischer und Heldentenor von außerordentlicher Kraft und Ausdauer, und so stark er auch beschäftigt wurde, immer stellte er seinen Mann. Gar mancher Opernnovität verhalf er durch sein sympathisch klangvolles Organ zum Erfolg. „Es gab Zeiten," berichtet Oscar Teuber in seiner „Geschichte des Prager Theaters", „in denen vier Tenore vorhanden waren, der allezeit verläßliche nie versagende aber blieb E." Der Künstler verbrachte zehn Jahre im wohlverdienten Ruhestand und starb am 27. Dezember 1872 in Prag.

Ende-Andrießen Pelagie, siehe Greeff-Andrießen, Pelagie.

Engelhardt Eduard, geboren 1802 in Berlin. Schon als Schulknabe zeigte er Vorliebe fürs Theater und am 12. August 1816 betrat er als „Jaromir" in der „Ahnfrau" in Küstrin zum erstenmal die Bühne. Er machte nun als jugendlicher Liebhaber auf kleineren und größeren Theatern von sich reden, und waren es speziell Schwerin und Sondershausen, wo er große Erfolge erzielte. Seine eigentliche Kunstepoche begann aber mit seinem Engagement am Hoftheater in Berlin. Hier hatte er Gelegenheit, sich an leuchtenden Beispielen zu bilden, er bestrebte sich, ihre Darstellungsweise bis in die feinsten Nüancen zu der seinigen zu machen, und gar manche seiner bewunderten Darstellungen waren diesen Koryphäen zu danken. Nur kurz wirkte er daselbst, dann heiratete er, verließ nach

einem Jahre Berlin, übernahm die Direktion des Stadttheaters in Altona, führte vier Jahre dieses Institut, wo er sich als Direktor und Darsteller auszeichnete, aber pekuniär zu Grunde ging. 1847 wurde er als Oberregisseur an das Vorstädtische Theater in Berlin berufen, wo er 1868 sein 25jähriges Künstlerjubiläum unter mannigfaltigen Beweisen der Anerkennung feierte, bis er endlich 1870 der Kunst gänzlich entsagte. Der 70jährige Greis zog sich hierauf ins Privatleben zurück und starb bald nachher. Er verstand es stets, in die Tiefe seiner darzustellenden Gestalten hinabzutauchen, und lebenswarme und lebenswahre Charaktere zur Geltung zu bringen. Er war ein denkender Schauspieler, ein nachahmenswertes Vorbild.

Engelhardt Max, geboren in Leipzig, wo er auch seine Bühnentätigkeit begann. E. war an mehreren größeren und kleineren Bühnen engagiert, darunter in Sondershausen, Stuttgart, Reval, Kiel, Hamburg, Straßburg i. E, Bremen, Stettin ꝛc. und trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Neustrelitz. E. vertritt das Charakterfach mit ausgesprochenem Erfolg und wird durch ein sonores Organ, scharfe Charakterisierungsgabe, gute Maske und dezentes und vornehmes Spiel wirkungsvoll unterstützt. Aus der Reihe seiner Hauptrollen seien genannt: „Franz Moor", „Narziß", „Napoleon", „Engstrand" („Gespenster"), „Klingenberg" („Goldene Spinne") ꝛc.

Engels Alexander, geboren am 6. Dezember 1871 in Breslau, Sohn eines Kaufmannes. Nachdem er bei Heinrich Oberländer (s. d.) dramatischen Unterricht genossen hatte, betrat er in Elberfeld die Bühnenlaufbahn, wo er als „Leontes" debütierte. 1895 kam er nach Breslau (Antrittsrolle „Faust") und 1896 ans Hofburgtheater, wo er am 16. und 18. April als „Stauffacher" und „Alba" in „Egmont" gastierte. E. blieb drei Jahre an dieser Hofbühne. Wenngleich er sich verdienstlich ins Ensemble einzufügen verstand, wurde ihm doch nicht recht Gelegenheit zum gewünschten Wirkungskreis geboten und so wurde er 1899 Mitglied des Hamburger Thaliatheaters (Antrittsrolle „Hans Lange"). Er verließ dasselbe jedoch nach einem Jahr wieder und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Bremen, wo er sich als „Alba" in „Egmont" vorstellte, und seit dieser Zeit als gern gesehener Darsteller im Fache der Heldenväter und Pères nobles wirkt. E. ist ein Schauspieler von künstlerischer Initiative, der gleichen Wert auf das gesprochene Wort, wie das begleitende Spiel legt, und in beiden Richtungen schöne Erfolge aufzuweisen hat. Es seien hervorgehoben: „Lear", „Wallenstein", „Meister Anton" ꝛc.

Engels Georg, geboren am 12. Januar 1846 in Altona, widmete sich der bildenden Kunst und trat, nachdem er die akademische Zeichenschule in Hamburg absolviert hatte, als Volontär in ein Atelier für Theaterdekorationsmalerei in Hildesheim. Dort hatte er viel Umgang mit Schauspielern, und als er sich einmal zur Übernahme der Rolle des „Oberst d'Orville" in „Kinder des Regiments", an Stelle eines durchgegangenen Väterspielers antrug, und mit der Darstellung ausgesprochenen Erfolg erzielte, da wurde es ihm plötzlich klar, daß er überhaupt zur darstellenden Kunst mehr Lust und Liebe als zur bildenden hätte, und so verließ er das Maleratelier für immer und ging zum Theater. Natürlich fand er nicht gleich ein glänzendes Engagement, sondern er mußte es erst auf vielen kleineren Bühnen probieren und wiederholt den Wanderstab ergreifen, bis es ihm endlich gelang (1870), in Berlin am Woltersdorftheater unterzukommen. Er debütierte daselbst in der Posse „Hoch hinaus" und hatte nicht nur mit dieser Rolle gleich beim ersten Auftreten Glück, sondern Sachverständige behaupteten schon damals, E. wäre der Komiker der Zukunft. Sie behielten recht, denn schon 1872 wurde er von Theodor Lebrun ans Wallnertheater verpflichtet, dort kam sein Talent eigentlich erst zur vollen Geltung und dort versuchte er sich, durch Lebrun gefördert und seinem Talente nach gewürdigt, an immer größeren Aufgaben. Als „van der Buff" in „Tricoche und Cacolet" begann er sein neues Engagement, in welchem er von Rolle zu Rolle wuchs und in verhältnismäßig kurzer Zeit als vortrefflicher Darsteller erster komischer Partien geschätzt wurde, denn er erschien nicht nur in der Berliner Posse, sondern hat auch im Volksstück und Lustspiel eine Reihe lebenswahrer Gestalten geschaffen. 1883 wurde er von L'Arronge fürs Deutsche Theater verpflichtet. Dort schuf er in den Stücken der hervorragendsten modernen deutschen Dichter Gestalten von sehr großem Wert. Die stärkste künstlerische Kraftprobe lieferte er wohl mit der Darstellung des „Kollege Crampton" von Gerhard Hauptmann. Aber nicht nur in Berlin findet der Künstler reiche Anerkennung. Das Hofburgtheater lud ihn 1900 zu Gaste, und auch an dieser Kunststätte hielt er seinen bewährten Künstlerruhm aufrecht (18. Mai 1898 „Bensberg" in „Goldfische", 21. Mai „Baron Scharpf" in „Attaché", 24. Mai „Crampton" und 27. Mai „Dedenroth" in „Probepfeil"). E. hatte aber schon im Jahre 1892 in Wien gelegentlich der Theater- und Musikausstellung mit dem Ensemble des Deutschen Theaters sein reiches Können bewiesen. Damals schrieb Ludwig Ganghofer über ihn: „Das ist ein Komiker von Gottes Gnaden; an ihm ist kein Falsch und keine Manier; was er auch immer gibt, alles ist recht und gesund, jede Wirkung mit redlichen Mitteln erzielt, jeder Zug natürlich und wahr im besten Sinne des Wortes. Alles reiner, goldener Humor, geschöpft aus der Tiefe eines lauteren Gemütes. Seit Meixner starb, tritt uns in Georg Engels der erste entgegen, den wir dem Unvergeßlichen als ebenbürtig zur Seite stellen dürfen."

Engl Olga, geboren am 30. Mai 1871 in Prag, Tochter eines Advokaten. Nachdem sie bei Anna Versing-Hauptmann (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, betrat sie im August 1887 als „Bertha" in „Fiesko" am Deutschen Landestheater zum erstenmal die Bühne. Ein Jahr später kam sie ans Stadttheater in Danzig (Antrittsrolle „Emma" in „Dr. Klaus"), wirkte 1889—1892 in Berlin, folgte von dort einem Ruf nach München ans Hoftheater woselbst sie als „Frou-Frou" debütierte, vertauschte jedoch 1895 diese Hofbühne mit dem Thalia-Theater in Hamburg (Antrittsrolle „Königin" in „Glas Wasser") um nach zweijährigem Wirken

einem Antrage ans Residenztheater in Hannover Folge zu leisten. Von ihrer ersten Rolle, der „Gräfin Fritzi“, angefangen, bis zum heutigen Tag wußte sie sich die erworbenen Sympathien voll und ganz zu erhalten und unterstützt von einer einnehmenden, sympathischen Erscheinung, gilt diese talentvolle Künstlerin als eines der beliebtesten Mitglieder dieser Bühne, wird vom Publikum verwöhnt und von der Kritik stets an erster Stelle genannt. Die Rollen der eleganten Salondame im französischen wie deutschen modernen Stück gelingen ihr nicht minder, wie die Heldinnen des realistischen Schauspiels. E. ist ebenso vortrefflich als „Clara“ in „Über unsere Kraft“, als „Magda“ in „Heimat“ und „Theodora“ wie als frische naturwahre „Rösslwirtin“. Diese Vielseitigkeit erhöht noch den Wert der Künstlerin. Sie weiß ihre Gestalten völlig lebensecht hinzustellen und den verschiedenartigsten Ansprüchen an ihre Charakterisierungsfähigkeit zu genügen. In Konversationspartien erfreut diese vortreffliche Darstellerin durch Leichtigkeit und Gewandheit.

Ennöckl Katharina, geboren 1790. Mit 15 Jahren betrat sie bereits die Bühnenlaufbahn und debütierte als „Pauline“ in Kotzebues „Geteilte Herzen“ am Leopoldstädter Theater in Wien. Sie wirkte daselbst bis 1829 und sowohl im feinen Lustspiel wie in Possen erzielte sie außerordentliche Erfolge. Sie galt als eine der beliebtesten und vortrefflichsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters und war es vor allem ihre Vielseitigkeit die man rühmend hervorhob. Ihr Spiel zeichnete sich durch Vornehmheit und Liebenswürdigkeit aus und allgemein bedauerte man ihren Abgang von der Bühne. Besonders glückten ihr Dialektrollen und dürfte es wohl keinen Dialekt gegeben haben in dem sie nicht exzellierte. Diese geschätzte und geachtete Künstlerin verheiratete sich 1829 mit dem bekannten und erfolgreichen österr. Schriftsteller Adolf Bäuerle. Sie starb am 20. Juni 1869 im Schlosse Erlas bei Atzgersdorf.

Eppens Otto, geboren am 16. Dezember 1860 in Basel in der Schweiz. Schon in frühester Jugend zeigte sich bei ihm Lust und Freude an allen Schaustellungen und gelang es ihm, sowohl das Münchener Kasperltheater wie die Ausrufer an den Meßbuden zu kopieren. Das erstemal versuchte er sich (14 Jahre alt) in einem Vereinstheater als Liebhaber in „Eine Partie Piquet“, und da dies Debüt günstig ausfiel, erschien er öfters auf den „Brettern“. Als jedoch die Schuljahre beendet waren, entschloß er sich Dekorationsmaler zu werden und begab sich 1880 auf die Wanderschaft. Zunächst ging er nach Frankfurt a. M. in Stellung. Von dort führte ihn der Weg nach Wien, um die Akademie zu besuchen. Allein hier erwachte in ihm wieder die alte Liebe und Leidenschaft fürs Theater, er legte Pinsel und Palette hin, und trat in die Greysche Theaterschule ein, der er unter dem Namen Rasenstein mehr als ein Jahr angehörte. Nachdem er sich genügend fürs Theater vorgebildet glaubte, — er hatte schon seinerzeit Unterricht beim Heldenvater August Petsch am Stadttheater in Basel genommen — ging er ins Engagement nach Klagenfurt. Dort debütierte er als „Prunelles“ in „Cyprienne“, kam dann nach Salzburg 1882 bis 1883 (Antrittsrolle „Landry“ in „Grille“), von wo er direkt einen Antrag an das neugegründete Deutsche Theater in Berlin erhielt, und daselbst gleich in der Eröffnungsvorstellung (den „Diener des Präsidenten“ in „Kabale und Liebe“) mit entschiedenem Glück darstellte. Er wirkte sieben Jahre an dieser Kunststätte und fand reichlich Gelegenheit, sein schauspielerisches Wissen zu erweitern, sein Können zu bereichern, und als er 1890 von dort schied, war sein künstlerischer Schulsack derartig gefüllt, daß er demselben reiche Ausbeute für seine künftige Laufbahn entnehmen konnte. Der Weg führte ihn wieder nach Wien und zwar trat er 1890 in den Verband des Deutschen Volkstheaters (Antrittsrolle „Welser“ in „Philippine Welser“). E. gehört dieser Bühne seither ununterbrochen an, und ist es ihm verhältnismäßig rasch gelungen, die Anerkennung der Presse und des Publikums zu erlangen. Er ist aber auch ein Schauspieler von ernstem künstlerischem Streben, und die liebevolle Hingebung an die zu lösende Aufgabe, das vollständige Aufgehen in die darzustellende Persönlichkeit, ausschließlich zur Erreichung des künstlerischen Zweckes, die ganze Sachlichkeit des Spieles — all diese Vorzüge bewährt er bei jeder Rolle. Dabei wird er unterstützt durch sein schönes volltönendes Organ, eine deutliche, klare, bis in den letzten Winkel des Hauses vernehmbare Sprache, eine äußerst charakteristische Nüancierung des Wortes, Eigenschaften, die ihn befähigen eine erste Stellung am Deutschen Volkstheater einzunehmen. Er ist ein ausgezeichneter Sprecher und zeigt er, sowohl als „Tell“, „Ottokar“, „Borotin“ ꝛc., wie nicht minder im modernen Stück (als „Vogelreuther“ in „Johannisfeuer“, „Pfarrer Hoppe“ in „Jugend“, „Pfarrer Sang“ ꝛc.) stets den denkenden überlegenen Schauspieler. Der Künstler errang auch Erfolge außerhalb Wiens, so 1887 in seiner Heimat als „Hamlet“ und „Thorane“, dann auf der „Freien Bühne“ in Berlin in „Viertes Gebot“, „Auf dem Heimweg“, „Von Gottes Gnaden“, „Handschuhe“ und 1897, anläßlich eines Gastspieles eines Teiles der Mitglieder des Deutschen Volkstheaters, in London.

Eppert Agnes, geboren am 7. Oktober 1819 in Dresden als Tochter eines Regierungsbeamten. Sie wollte sich ursprünglich dem Lehrerberuf widmen. Da sie jedoch öfter Gelegenheit hatte, sich in Gesellschaften durch Vorträge beliebt zu machen und dabei ihr ausgesprochenes Talent zu zeigen, nahm sie, da man ihr riet zum Theater zu gehen, zuerst Unterricht bei der Hofschauspielerin Friederike Hartwig (s. d.), dann bei der Hofschauspielerin Franziska Berg (s. d.) und wagte ihren ersten schauspielerischen Versuch 1836 an einem Privattheater in Dresden. Ihr erstes Engagement fand sie 1837 am Stadttheater in Brünn, wo sie als „Page“ im „Tournier zu Kronstein“ (eine Anmelderolle) debütierte. Sie wirkte daselbst bis 1841, kam dann als erste muntere und naive Liebhaberin nach Graz, wo sie ebenfalls drei Jahre blieb, nahm hierauf Engagement am Landestheater in Linz und wurde von dort auf Empfehlung der Hofopernsängerin Mathilde von Marlow (geboren in Agram 1828, wirkte als namhafte Koloratursängerin an den Hoftheatern in Darmstadt, Wien, 1853—1854, Stuttgart 1854—1882, woselbst sie am 22. Sep-

tember 1888 starb) an das Darmstädter Hoftheater engagiert. Sie debütierte daselbst am 17. April 1846 als „Franziska“ in „Mutter und Sohn“, hierauf als „Leopoldine von Strehlen“ in „Der beste Ton“, „Pariser Taugenichts“ und „Die junge Frau“ in „Nehmt Euch ein Exempel dran“, und wirkte fortab 41 Jahre an diesem Kunstinstitute. Zuerst spielte sie junge Liebhaberinnen, junge Frauen und Salondamen, dann waren es Dialektrollen wie „Lorle“ in „Dorf und Stadt“ und die sogenannten Hosenrollen wie „Wilhelm“ in „Vetter“, „Vicomte de Letorières“, vor allem aber der „Pariser Taugenichts“, in welchen sie außerordentlich gefiel. 1857 ging sie bereits ins Fach der komischen Alten über, worin sie ebenfalls mit Beifall überschüttet wurde, aber auch in den chargierten und alten Kokettenrollen füllte sie ihren Platz vortrefflich aus. Große Ovationen wurden ihr am 17. April 1886, ihrem 50jährigen Künstler- und zugleich ihrem 40jährigen Dienstjubiläum in Darmstadt — sie spielte die „Lotte“ in „Die Galoschen des Glücks“ — bereitet. Ein Jahr später trat sie, vom Großherzog zum Ehrenmitglied des Theaters ernannt, in den wohlverdienten Ruhestand.

Eppich Franz, geboren am 23. März 1835 in Graz. Als ganz junger Mensch ging er zum Theater, und bereits 1851 trat er als „Barbarino“ in „Alessandro Stradella“ in Pest auf. Er blieb einige Zeit am Deutschen Theater daselbst engagiert und kam sodann ans Grazer Landestheater, wo er längere Zeit wirkte. Da er in seinen jüngeren Jahren eine prächtige Tenorstimme besaß, wurde er während seiner Tätigkeit am Grazer Theater mehrere Male nach Wien gerufen, um am Kärthnertortheater zu gastieren. So erschien er daselbst als „Corentin“ in „Dinorah“, als „Beppo“ in „Fra Diavolo“ ꝛc., ohne daß es jedoch je zu einem Engagement kam. 1866 erfolgte seine Berufung ans Carltheater, wo ihm reichlich Gelegenheit zu erfolgreicher Wirksamkeit geboten wurde, und er ununterbrochen 16 Jahre als erster Operettentenor tätig war. Sein Engagement am Carltheater bildete entschieden die künstlerische Glanzepoche seiner Theaterlaufbahn. Alle seine Darbietungen wurden stürmisch akklamiert, so in „Margot“, „Leichte Kavallerie“, „Prinzessin von Trapezunt“ ꝛc. Seine allerhervorragendste Leistung jedoch, in der er mehr als hundertmal auftrat, stets von neuem bejubelt, war die Rolle des „Ange Pitou“ in „Madame Angot“. Die Wiener konnten sich gerade an dieser Darbietung nicht satt hören. Er spielte diese Rolle aber auch so lebenswahr, liebenswürdig, humorvoll und naturgetreu, unterstützt von seiner vorteilhaften äußeren Erscheinung und seiner weichen, lyrischen Stimme, daß er weit und breit keinen Rivalen zu scheuen brauchte. 1882 schied er aus dem Verband des Carltheaters und wurde Mitglied des Theaters a. d. Wien, woselbst er ebenfalls große Verwendbarkeit, mehr als Schauspieler wie als Sänger, bewies, bis 1891 sein Gedächtnis zu leiden anfing, sodaß er schließlich nur noch kleinere Rollen übernehmen konnte, die er aber stets zu aller Zufriedenheit durchführte. Da erlitt er im März 1892 einen argen Schlaganfall; bewußtlos sank E. zusammen. Er erholte sich langsam, doch war an ein Auftreten nicht mehr zu denken. Der „Maler“ in „Lumpaci Vagabundus“ sollte seine letzte Rolle sein. Am 22. April 1893 erfolgte ein zweiter Schlaganfall. Der Künstler, der mehrere Generationen erheitert und belustigt hatte, dessen Fröhlichkeit und Humor unverwüstlich schienen, verfiel in Tobsucht, in gänzliche geistige Umnachtung.

Erdmann Gustav, geboren am 27. Dezember 1847 in Berlin. Dort versuchte er sich auf den bekannten Liebhabertheatern Urania und Thalia, wo ihn auch der damalige Direktor des Meininger Hoftheaters, Grabowsky, spielen sah und ihn sofort für die Thüringische Hofbühne engagierte. Nachdem er zwei Jahre daselbst gewirkt hatte, kam er ans Hoftheater nach Dessau, war daselbst längere Zeit tätig und wurde von dort direkt nach einem glücklich absolvierten Gastspiel 1877 ans Hoftheater nach Dresden verpflichtet. Der Künstler wirkt nun seit 1. Mai 1878 an diesem Kunstinstitut, woselbst er als „Jetter“, „Klosterbruder“, „August Voß“ in „Kompagnon“, „Schulmeister“ in „Deborah“, „Beethoven“ in „Adelaide“, „Vansen“ in „Egmont“ und in zahlreichen anderen humoristischen und ernsten Charakterrollen, in der Klassik und im modernen Stück, zu den pflichtgetreuesten und angesehensten Mitgliedern des Schauspielensembles zählt. Er stattet seine Rollen mit einer Fülle dem Leben abgelauschter Charakterzüge aus und wirkt ebenso durch seine natürliche Darstellung und Sprechweise, die stets den denkenden Künstler verrät, wie durch seine wirksame, trockene Komik. Auch lobt man seine Gestaltungskraft, sein abgeklärtes, vornehmes Spiel, das sich stets in künstlerischen Grenzen bewegt, nie forciert wird und sich von jeder Manieriertheit ferne hält. E. wirkt seit mehreren Jahren auch erfolgreich als Regisseur des Lustspiels. Am 23. April 1900 wurde er in Anerkennung seiner unbedingten Verdienste mit dem Titel eines Oberregisseurs ausgezeichnet. E. ist aber auch in jeder Beziehung bemüht, das übernommene Amt nach bestem Wissen und Gewissen zu verwalten, wobei ihm seine Fachkenntnis und reiche Theatererfahrung zu statten kommen. Er legt unbedingten Wert auf Natürlichkeit der Darstellung, ist bestrebt, bei seinen Inszenierungen stilvoll zu Werke zu gehen und der Lokalstimmung Rechnung zu tragen.

Erdmann-Jesnitzer Friedrich, geboren am 24. Juni 1854 in Magdeburg. Sein Vater war der königliche Medizinalassessor Dr. Jesnitzer, Apothekenbesitzer in Magdeburg, und wünschte, daß auch sein Sohn sich dem pharmaceutischen Berufe widmen möge. Ihn trieb es aber mächtig zum Theater, und nachdem er einige Zeit in Droguengeschäften praktiziert hatte, erschien er plötzlich unter dem Namen Fritz Müller als „Blackhorst“ in „Waise von Lowood“ am St. Georg Tivoli-Sommertheater in Hamburg. Dort spielte er auch klassische Helden, und gelang es ihm schließlich, seinen Vater für seine geänderte Berufswahl günstiger zu stimmen. Nun nahm er dramatischen Unterricht bei Carl Arnau (s. d.), damals Mitglied des Hamburger Stadttheaters, und erhielt schon nach eineinhalbjährigem Studium ein Engagement am Thalia-

theater zu Schwerin. Dann trat er für längere oder kürzere Zeit in den Verband der Theater von Mainz, Leipzig, Gera, Lübeck, bis er endlich 1883 festen Fuß am Lobetheater in Breslau faßte. Dort wirkte E.-J. als Charakterdarsteller und erfreute sich großer Beliebtheit. Neben seinen feinkomischen Charakterrollen spielte er auch humoristische Väter und sorgte dafür, daß alle seine Gestalten bis in ihre kleinsten Einzelnheiten sorgsam ausgearbeitet und mit verständiger Folgerichtigkeit durchgeführt erschienen. Der Künstler bewährte sich jedoch in Breslau nicht nur als Darsteller, sondern er versuchte sich auch, und zwar mit großem Glück als Regisseur, und in dieser Wirksamkeit erwarb er sich Eigenschaften, denen er im Jahre 1887 seine Berufung als Direktor des Stadttheaters in Lübeck zu danken hatte. Als Bühnenleiter bewährte er sich nicht minder wie als Schauspieler und Regisseur. Vor allem richtete er sein Augenmerk auf die Heranziehung junger, talentvoller Kräfte, die durch seine Förderung den richtigen Weg auf ihrer Künstlerlaufbahn einschlugen und meist ihr vorgestecktes Ziel erreichten. Zehn Jahre war E.-J. bestrebt, allen Anforderungen des Lübecker Theaterpublikums durch Aufwand aller seiner Kräfte zu genügen, und sahen ihn seine zahlreichen Freunde nur ungerne scheiden. Gegenwärtig leitet er ebenfalls erfolgreich das Stadttheater in Bremen.

Erdösy Eugenie, geboren zu Groß-Kanizsa in Ungarn, begann unter der Direktion Franz Steiner am Theater a. d. Wien ihre Laufbahn als Operettensängerin. Man erkannte sofort, daß man es mit einem höchst graziösen, liebenswürdigen Talente zu tun habe. Später trat sie in den Verband des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters und wurde dann Mitglied des Wallnertheaters in Berlin. Auch dort entzückte sie durch ihre liebreizende Erscheinung, ihre einschmeichelnde, wohlgebildete Stimme und die Liebenswürdigkeit ihres Vortrages. Sie erstieg rasch den Höhepunkt der Beliebtheit und errang sich infolge glanzvoller Gastspiele und für damalige Verhältnisse hoher Gagen, vermehrt durch den Besitz ererbten Geldes, ein nennenswertes Vermögen. Verleumdungen aller Art verbitterten ihr das Dasein, und als sie überdies in schnödester Weise verraten wurde, gab sie sich am 9. September 1896 selbst, „um infame Verleumdung Lügen zu strafen und die Reinheit ihrer Ehre darzutun", den Tod.

Erhartt Antonie, geboren am 14. April 1826 in Wien. Ihre Eltern waren am Leopoldstädter Theater engagiert und schon als sechsjähriges Kind wurde E. auf der Bühne beschäftigt. Da sie auch eine schöne Sopranstimme besaß, so ließ sie der Vater zuerst bei dem bekannten Kapellmeister Adolph Müller sen. und später von Gentiluomo gesanglich ausbilden. 1843 debütierte E. am Leopoldstädter Theater in „Mädel aus der Vorstadt" und wurde von Direktor Carl (s. d.) sofort für seine beiden Bühnen engagiert, in deren Verband sie bis 1847 verblieb und während dieser Zeit zu den beliebtesten Schauspielerinnen Wiens zählte. Hierauf wirkte sie ein Jahr am Landestheater in Linz, und wurde 1848 für das Stadttheater in Brünn verpflichtet, wo sie mit außerordentlichem Erfolg in dem Vaudeville „Regimentstochter" debütierte. Sie blieb fünf Jahre daselbst und war der erklärte Liebling des Publikums. Nun sollte eigentlich ihre Karrière beginnen, denn sie erhielt die verlockendsten Anträge nach Wien und Berlin. Bevor sie sich jedoch für die eine oder die andere Stadt entschied, erschien sie zu einem Gastspiel am Deutschen Theater in Pest, wo sie plötzlich am 25. August 1853 starb. E. wäre wohl eine der hervorragendsten österreichischen Lokalsängerinnen geworden und soll an Grazie, Chic, Temperament und Liebenswürdigkeit vielfach an die Krones (s. d.) erinnert haben. Ihre Leistungen in „Posse als Medizin", „Goldsee", „Versprechen hinterm Herd", „Stadt und Land" rc. wurden überall rühmend hervorgehoben. Auch in der Oper trat sie mit Erfolg auf, und war namentlich die „Nancy" in „Martha" eine gelungene Partie der Künstlerin.

Erhartt Louise, geboren am 22. Februar 1844 in Wien. Schon in früher Jugend erhielt sie von der Hofburgschauspielerin Zeiner (s. d.) dramatischen Unterricht. Ihre geistige Begabung, verbunden mit energischem Fleiß ermöglichte es ihr bereits in ihrem 15. Lebensjahre am Hoftheater in Kassel als „Käthchen von Heilbronn" debütieren zu können. Sie gefiel in dieser Rolle wie in der zweiten, („Preciosa"), und wurde sofort engagiert. 1860 kam sie ans Hoftheater in Dessau und von dort 1861 an das Hoftheater in Hannover, wo sie als jugendlich-sentimentale Liebhaberin bis 1864 wirkte. Hierauf finden wir sie als erste dramatische Liebhaberin am Hoftheater in Wiesbaden, doch schon nach eineinhalbjährigem künstlerischem Wirken daselbst wurde sie für das durch den Tod der Hofschauspielerin Ida Pellet (s. d.) erledigte Fach an die königliche Bühne nach Berlin berufen. Sie debütierte am 4. Mai 1865 als „Julia" in „Romeo und Julie", hierauf als „Leopoldine" in „Der beste Ton" und „Portia" in „Kaufmann von Venedig". Sie blieb dem Schauspielhause als ein erklärter Liebling des Publikums bis zum 31. Mai 1878 erhalten, an welchem Tage sie sich in der Rolle der „Maria Stuart" zum letzten Male vor ihren Verehrern zeigte, um dann für immer von der Bühne Abschied zu nehmen. Mit Karl Grafen von der Goltz seit 1868 vermählt, schlug sie ihren Wohnsitz zuerst in Erfurt, dann in Stettin auf. Ihre Leistungen bewiesen sich als künstlerische Darbietungen ersten Ranges und zeugten von einer ursprünglichen Natur, in welcher sich Feinheit des Verstandes und Reichtum der Phantasie zur Wiedergabe von Seelenzuständen sehr günstig vereinigten. Die Kritik zollte ihr unbedingtes Lob und bedauerte gleich dem Publikum in fast überschwänglichen Worten ihren gänzlichen Abgang von der Bühne. E. gebot über ein sonores Organ und über eine glänzende Persönlichkeit, und die Natürlichkeit ihrer ganzen Haltung, bis in die kleinsten Details, war so entzückend, daß selbst die unbedeutendste Episode in ihrer Hand wirksam wurde. Der beliebte Schriftsteller und geistvolle Essayist Otto Franz Gensichen behauptet in seinen „Silhouetten", daß die E. in jenen Rollen am bedeutendsten war, wo sie ihr liebenswürdiges, echt weibliches Element zur Geltung bringen konnte. In ihrer melodischen, einschmei-

chelnden Stimme zitterte zuviel Weichheit und zuviel Milde, daß beispielsweise die infernalische Glut der Rache (als „Krimhild“ in „Nibelungen“) zu zeichnen ihr nicht gelang. „Gestalten, die wie ein verschlossener Turm vor uns stehen, an denen wir wohl mit Ehrfurcht emporschauen, die wir aber nicht in ihrem tiefsten Innern begreifen können, liegen nicht in dem für Frau E. passenden Feld der Darstellung. Diese Innigkeit, diese bestrickende Weichheit in Ton und Mienen erschweren ihr oft die richtige Verkörperung mancher Rolle.“ Gensichen spricht ihr nicht die Leidenschaftlichkeit überhaupt ab, sondern er kann nur nicht die Darstellung der höchsten Leidenschaften als ihre Hauptstärke bezeichnen. Doch „Rollen, in denen die Leidenschaftlichkeit sich nicht als aus Rachsucht oder Schmerz hervorgegangen, sondern als sinnliches Begehren offenbart, werden von Frau E. vorzüglich wiedergegeben: „Adelheid“ in „Götz“ und „Eboli“. Namentlich verdient erstere das höchste Lob. Überhaupt versteht es Frau E. ganz vortrefflich, jenes in edelster Bedeutung sinnliche Element, welches in jeder Mädchenbrust unbewußt schlummert, zur Geltung zu bringen. Auch alle Rollen von aristokratischer Repräsentation, feiner Tournüre, geistreicher Dialektik weiß sie vortrefflich darzustellen“. Die schönsten Ruhmeskränze errang sich die Künstlerin jedoch, wie bereits erwähnt, durch die Verkörperung echt mädchenhafter Gestalten. Sei es die „Portia“ („Kaufmann von Venedig“), „Beatrice“ („Braut von Messina“), „Leonore“ („Fiesko“), „Louise“ („Kabale und Liebe“), „Julie“, alle derartigen Rollen wußte sie mit einer Wahrheit und Innigkeit wiederzugeben, die ihr unwiderstehlich die Gunst des Publikums gewannen. „Und über dieser Zahl verschiedenartigster Gestalten schwebt in herrlichem, entzückendem Glanze das Viergestirn des „Käthchen“, „Gretchen“, „Klärchen“ und der „Desdemona“. Jedenfalls gehörte Louise Erhartt durch den Reichtum und Umfang ihrer schauspielerischen Darstellungsmittel und durch die virtuose Beherrschung derselben zu den bedeutendsten Erscheinungen der deutschen Bühne ihrer Zeit.

Erl Anton, geboren am 12. Januar 1848 in Wien, genoß die Ausbildung bei seinem berühmten Vater Josef Erl (s. d.) und Richard Levy. 1871 wurde der junge Künstler an das Hoftheater in Braunschweig engagiert, wo er bis 1872 wirkte, nachdem er vom 16. Mai 1869 bis 1. Oktober 1869 Mitglied des Dresdner Hoftheaters gewesen war. Am 1. Juli 1872 trat er wieder in den Verband dieses Kunstinstitutes ein, verblieb jedoch nur einige Monate, um einem Rufe als Spieltenor an die Komische Oper in Wien Folge zu leisten. Dort wurden seine prächtigen und wohlgeschulten Stimmmittel wie sein höchst ausdrucksvolles Spiel einstimmig anerkannt. Seine größten Erfolge erzielte er damals in „Glöckchen des Eremiten“, „Der König hat's gesagt“, „Die weiße Dame“ und wurde in stimmlicher Beziehung sogar mit seinem Vater verglichen. Nach Auflösung der Komischen Oper verließ er Wien und nahm 1875 abermals Engagement an dem Hoftheater in Dresden (Antrittsrolle „Graf Almaviva“, 14. Juli). Diesem Kunstinstitute blieb er ununterbrochen treu, wenngleich er als Gast an verschiedenen großen Theatern Deutschlands erschien. So absolvierte er auch u. a. ein mit großem Beifall aufgenommenes Gastspiel am Hofoperntheater in Wien (gemeinschaftlich mit der Kammersängerin Schuch-Proska) und erntete dort, sowie am Hoftheater in Berlin reiche Lorbeeren. Größtes Lob fanden stets, zu Hause wie in der Fremde, seine hervorragenden Leistungen als „Faust“, „Erick“ („Fliegender Holländer“), „Arnold“ („Tell“), „Romeo“, „Alfred“ („Violetta“), „Edgar“ („Lucia“), „Loge“, „Tamino“, „Belmonte“, „Raoul“, „Almaviva“, „George Brown“ zc. Der Künstler hat sich um die königliche Oper die größten Verdienste erworben und galt vornehmlich in den achtziger und neunziger Jahren als Zierde des Institutes. Er gehörte selbst zu den fleißigsten und pflichteifrigsten, ja unermüdlichsten Mitgliedern, und hat infolge seines großen musikalischen Talentes, alle Partien vom Blatt zu singen, der Direktion manch wertvollen Dienst geleistet. Die Kritik rühmt nicht nur den zarten Vortrag der lyrischen Stellen, sondern auch die dramatische Energie in Gesang und Spiel, seine trefflich geschulte Stimme, seine schauspielerischen Fähigkeiten und erwähnt, das Organ dieses geschmackvollen und virtuosen Koloratursängers, dieses spezifischen Tenore di garzia sei geschmeidig und biegsam wie eine Damaszenerklinge. Seine Kehlenfertigkeit in den schwierigsten Figuren, Läufern und Trillern, sein warmer, sympathischer, zum Herzen sprechender Ton, sein liebenswürdiger Humor, sowie seine ansprechende Persönlichkeit vermehrten zusehends die Zahl seiner Verehrer. E. wurde in Anerkennung seiner bedeutenden künstlerischen Verdienste vom König von Sachsen zum Kammersänger ernannt.

Erl Friedrich, wirkt seit 1888 am Mannheimer Hoftheater, und besitzt diese Bühne an ihm einen lyrischen Tenor von schönster Begabung. Seine Bühnenlaufbahn begann er 1881 und wirkte 1882 in Olmütz, 1883 in Brünn, 1884 in Zürich, 1885 in Rotterdam, 1886 und 1887 in Bremen. Seine Stimme ist klangvoll, ruft einen angenehmen Eindruck hervor und erzielt, von guter Schulung unterstützt, vielen Beifall. Sein Repertoir ist nicht eng begrenzt, sondern umfaßt die meisten Partien seines Faches. Da er auch in darstellerischer Beziehung seinen Mann stellt, so findet sein Wirken allgemeine Anerkennung. Von seinen beliebten Darbietungen wären zu erwähnen „Don Octavio“, „Tonio“, „Stradella“, „Chapelon“, „Canio“, „Gomez“, „Faust“, „Lyonel“, „Max“, „Tamino“ zc.

Erl Josef, geboren am 17. März 1811 in Wien, war der Sohn einfacher Bürgersleute und erhielt, da sich frühzeitig sein großes Gesangstalent bemerkbar machte, gründliche musikalische Bildung. Kaum den Kinderjahren entwachsen, fungierte er schon als Organist in der Mechitaristenkirche, wo er durch sein virtuoses Spiel die Aufmerksamkeit der Kunstkenner auf sich zog. Er trat 1827 als Chorist in das Theater an der Wien ein, wo er unter Kapellmeister Seipelt seine musikalischen Studien so rasch vollendete, daß er schon 1828 als Tenorist allgemeines Aufsehen eregte. Auch Staudigl und Binder (s. d.) hörten ihn, nahmen sich des jungen aufstrebenden Sängers mit Rat und Tat an, und veranlaßten, nachdem seine Stimme noch bei Ciccimara ge-

bildet worden war, sein Engagement am Hofoperntheater, wo er allerdings 1829—1834 im Chor mitwirken mußte, und dort nach und nach für den Sologesang ausgebildet wurde. 1835 engagierte man ihn mit steigender Gage für Solopartien ans Hoftheater. Um sich jedoch mehr Sicherheit auf der Bühne zu verschaffen, erhielt er einen einjährigen Urlaub, den er zu einem längeren Gastspiele in Pest und am Josefstädter Theater in Wien benutzte. Seine herrliche Stimme und sein künstlerischer Vortrag fanden da wie dort außerordentlichen Beifall. Nachdem er seinen Vertrag mit dem österreichischen Hofoperntheater gelöst hatte, folgte er einem Ruf des Direktor Cerf an das Königstädtsche Theater in Berlin. (Karl Friedrich Cerf, geboren am 27. Februar 1771 zu Unterreißheim, machte die Feldzüge 1813, 1814 und 1815 als Oberkommissär mit und erhielt nach Beendigung der Kriege die Konzession zur Errichtung eines Theaters (1822), welches am 4. August 1824 eröffnet wurde. Von 1829—1845 fungierte er als Eigentümer und Chef dieses (Königstädtschen) Theaters, das er in wahrhaft mustergültiger Weise führte. C. hat zur Hebung der Schauspielkunst viel beigetragen und wurde in Anerkennung seiner Verdienste 1835 zum königl. preuß. Kommissionsrat ernannt. Dieser außerordentlich rührige Theaterleiter starb am 6. November 1845 in Berlin). In Berlin nahm E. eine glänzende Stellung ein, und wurde in kurzer Zeit der erklärte Liebling der Berliner. Seine Stimme und sein Humor enthusiasmierten. Doch er blieb daselbst nur bis 1838, in welchem Jahre er einem Lockrufe Conradin Kreutzers, damals Hofkapellmeister in Wien, folgte, und unter den glänzendsten Bedingungen ein Engagement am Hofoperntheater annahm. Er debütierte am 9. November als „Arnold" im „Wilhelm Tell" und erregte mit dieser Leistung solches Aufsehen, daß er diese Partie an drei Abenden hintereinander wiederholen mußte. Der Künstler wirkte 30 Jahre als gefeierter Sänger an diesem Kunstinstitute. 1844 wurde er auch zum Mitglied der Hofkapelle ernannt, nachdem er bereits einen lebenslänglichen Kontrakt als Hofopernsänger erhalten hatte. Im Jahre 1848 begab sich E. nach Paris und London und sang in der letztgenannten Stadt an 25 Abenden mit stets sich steigerndem Erfolg im Drurylane Theater. Auch mußte er auf ausdrücklichen Wunsch der Königin von England den „Max", „Stradella" und „Florestan" wiederholen. Er langte mit Auszeichnungen aller Art überhäuft in Deutschland an, wo er (auch auf den hervorragendsten Bühnen als Gast mit Beifall überschüttet) nach Wien zurückgekehrt, vom Publikum bei seinem Auftreten stürmisch begrüßt wurde. 1863 beging E. die Feier seines 25jährigen Jubiläums als Solosänger des Hofoperntheaters. Er trat in diesem Jahre am 8. Oktober als „Arnold" im „Tell" auf, und erhielt die schmeichelhaftesten Beweise der Verehrung und Wertschätzung. 1868 trat er neuerlich ausgezeichnet in den Pensionsstand. Er verabschiedete sich von seinen Wienern am 28. März in der Vorstellung „Robert der Teufel". Die Schlußszene der Oper gestaltete sich zu einer großen Huldigung für den scheidenden Künstler. Kaum war der Vorhang gefallen und unter frenetischem Jubel der Anwesenden wieder in die Höhe gegangen, als sämtliche erste Sänger und Sängerinnen des Kärntnerthortheaters, alle in den Kostümen ihrer Lieblingsrollen, an der Spitze der stimmgewaltige Draxler aus dem Hindergrunde der Bühne kamen und dem scheidenden Kunstkollegen unter neuerlichem Beifallsturm des Publikums, den wohlverdienten Lorbeer überreichten. An diesem seinem Ehrenabende hatte der gefeierte Künstler jedoch noch nicht zum letztenmal in den heiligen Hallen des Kärnthnertortheaters gesungen, denn als im Jahre 1872 das Gebäude dieses altehrwürdigen Institutes niedergerissen wurde, um einem neuen herrlichen Prachtbau Platz zu machen, begab sich E. mit einem seiner Söhne, dem als Architekt die Leitung der Abtragungsarbeit überantwortet worden war, an jenem Tage, an welchem mit der Demolierung begonnen werden sollte, in das alte Haus, betrat die Bretter, über welche er unzählige Mal unter dröhnendem Beifall seiner Verehrer geschritten war, und ließ seine Stimme, die noch immer seelenvollen Klang besaß, kräftig ertönen, „daß reicher immer reicher der Klang zum Ohre schwoll..." Dann wurde mit dem Zerstörungswerk begonnen. Hierauf zog er sich zu ständigem Aufenthalte nach Hütteldorf zurück. Dort konnte er sich nun ungestört mit seiner Lieblingsbeschäftigung, mit der Verfertigung von Vogelhäusern aller Art, befassen. Im Dezember 1873 zog er sich eine Erkältung zu, an deren Folgen er am 2. Januar 1874 starb. E. genoß große Beliebtheit und erfreute sich eines glänzenden Namens. Aber nicht nur als Bühnensänger, auch im Kirchengesang stellte er seinen Mann. So übernahm er einst, bei der Aufführung einer Beethovenschen Messe in der Augustinerkirche, infolge Erkrankung eines Sängers, den Tenorpart ohne Probe, eine Leistung, die Eduard Hanslick „ein musikalisches Heldenstück" nannte, „das ihm kaum einer seiner Kollegen nachzumachen im stande wäre". Seine Stimme war kräftig, ohne der Weichheit zu entbehren, sein Gesang vielfach gebildet, und verblüffte es gar oft, wenn er beim Anbeginn eines Satzes eine imponierende fermate, sowie ex improviso kühn herausschmetterte. Aber auch seine Darstellungsweise war äußerst gewandt, und ergänzte vollständig das Bild eines vorzüglichen Bühnensängers. Sein Wirken wurde von den maßgebenden Kunstkritikern seinerzeit nach Gebühr gewürdigt, und ist sein Ruhm mit dem Ruhme des Kunstinstitutes, dem er so viele Jahre als Zierde gedient hat, eng verknüpft.

Von seinen zehn Kindern widmeten sich drei ebenfalls der Bühne: Emilie Erl, die bereits frühzeitig ihre Stimme entdeckte. Sie wurde durch den ehemaligen Hofopernsänger in Wien, Otto Uffmann ausgebildet und begann ihre Bühnentätigkeit 1866 in Brünn, wo sie als „Alice" mit Glück debütierte. Sie sang daselbst ein Jahr große und kleine Partien, nur um die nötige Bühnenroutine zu erwerben. Ende 1867 verließ sie dies Engagement, um in Wien ihre Gesangsstudien gänzlich zu beenden. Dann nahm sie einen Antrag nach Olmütz an, sang die Monate Juni, Juli, August 1869 unter größtem Beifall in Leipzig, wurde noch im September desselben Jahres Mitglied der Augsburger Bühne (Antrittsrolle „Valentine") und kam von dort

ans Hoftheater in Darmstadt, wo sie als eine außerordentlich beliebte, dramatische Sängerin bis zu ihrer Verheiratung mit dem Ballettmeister Siems wirkte. Nachdem sie hierauf noch in Köln am Stadttheater künstlerisch tätig gewesen war, zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. Seine Tochter Marianne Erl, geboren am 13. September 1853 in Wien, ging ebenfalls frühzeitig zur Bühne und zwar nahm sie zuerst in Olmütz Engagement (Antrittsrolle „Azucena"). Da sie jedoch noch der weiteren Ausbildung bedürftig war, nahm sie noch zwei Jahre Gesangsunterricht bei Otto Uffmann, und begann erst 1871 ihre eigentliche Bühnentätigkeit. Sie war in Augsburg, Hamburg, Riga, Dessau und Stettin engagiert und zählten zu ihren beliebtesten Rollen „Elsa", „Jüdin", „Julia", „Donna Anna" 2c. Auch diese Künstlerin zog sich nach mehrjährigem künstlerischem Wirken von der Bühne zurück. Am weitesten auf dem Wege der künstlerischen Laufbahn brachte es jedoch sein Sohn Anton Erl (s. d.).

Ermarth Albert, der Sohn eines bayrischen Generals, war selbst Offizier, folgte jedoch seiner Neigung fürs Theater und trat in jungen Jahren als Volontär in den Verband des Carltheaters, war dann als Liebhaber und Held in Laibach, Franzensbad, Essegg und Nürnberg engagiert, bis er in den Verband des Grazer Stadttheaters trat, wo er sowohl im Schauspiel als auch in der Posse und Operette erfolgreich verwendet wurde. Der Künstler, der lange unter dem Namen Albert Puls spielte, war viele Jahre in Prag engagiert und zählte daselbst zu den meist beschäftigten und geschätzten Mitgliedern. Von Prag kehrte er wieder nach München zurück, wo er am Gärtnerplatztheater bald als Liebhaber und Bonvivant, bald als Operettensänger und Komiker Beifall fand. Um seine Vielseitigkeit zu charakterisieren, genügt die Bemerkung, daß er in einer Woche den „Körner" in „Hasemanns Töchter", den „Sparadrap" in „Prinzessin von Trapezunt", den „Pfarrer von Kirchfeld" und den „Falconi" in „Carneval in Rom" spielte. 1899 trat er in den Verband des Carltheaters in Wien, wo er ebenfalls durch seine große Verwendbarkeit angenehm auffiel. Anfang des Jahres 1901 begab sich der Künstler mit Conrad Dreher (s. d.) auf die von letzterem arrangierten Gastspielreisen. Der pflichteifrige Schauspieler dürfte sich vielleicht hierbei allzu viel zugemutet haben, seine Nerven wurden überreizt und er erlag am 26. April in Hof in Bayern einem Schlaganfall.

E. war verheiratet mit der jugendlich-dramatischen und lyrischen Sängerin Melanie Häckel, geboren in Wien, Schülerin der Passy-Cornet (s. d.), betrat im jugendlichen Alter als „Pamina" in Graz zum erstenmal die Bühne. Sie erzielte außerordentlichen Erfolg und wurde im Frühjahr 1876 nach Prag engagiert, woselbst sie unter dem Namen Puls-Häckel als „Mignon" ihr Engagement unter stürmischem Beifall antrat. 1878 wurde Frau Ermarth ans königliche Hoftheater in München engagiert, woselbst sie in erster Stellung wirkte und auch Gelegenheit fand, in den Separatvorstellungen vor König Ludwig II. zu dessen besonderer Zufriedenheit zu singen. Nach einiger Zeit trat sie zum königlichen Theater am Gärtnerplatz über, wo sie nicht nur als Vertreterin erster Operettenpartien, sondern auch in der modernen Oper mit großem Erfolg sang und spielte Im Jahre 1887 zog sich diese beliebte, anziehende Sängerin unter den größten Sympathiebeweisen seitens des Münchner Publikums von der Bühne gänzlich zurück. Eine Tochter dieser Ehe wendete sich ebenfalls der Bühne zu: Melanie Ermarth, geboren in München, wo sie 1899 als „Rautendelein" in der „Versunkenen Glocke" höchst erfolgreich debütierte. Noch im selben Jahre wurde sie ans Deutsche Volkstheater in Wien engagiert. Diese Bühne verließ sie jedoch nach zwei Jahren infolge ungenügender Beschäftigung, und wurde 1901 für das Stadttheater in Riga gewonnen, wo sie als „Louise" in „Kabale und Liebe" debütierte. Diese junge Künstlerin ist ein vielversprechendes Talent und weist für das Fach der sentimentalen Liebhaberin, von einnehmendem Äußern vorteilhaft unterstützt, unbedingte Begabung auf, die namentlich in der Klassik trefflich zur Geltung kommt.

Ernest Ludwig von, geboren am 25. Mai 1829 als Sprosse des siebenbürgisch-sächsischen Geschlechtes von Baussnern in Hermannstadt, betrat in Temesvar zuerst die Bühne, kam dann nach Wien (1847), wo er vor allen Dingen durch seine prächtige Bühnenerscheinung und sein mächtiges Organ, das seine Erfolge entschied, auffiel. 1848 debütierte er als „Melchthal" in Dresden, war dann in Lemberg, Pest, Leipzig, Hannover, am Königstädtschen Theater in Berlin, Danzig und Darmstadt engagiert, bis er 1858 als „Graf Essex" und „Don Cäsar" in „Donna Diana" in Breslau auftrat, woselbst er bis 1862 wirkte. Dies dürfte wohl die Glanzzeit seiner schauspielerischen Tätigkeit gewesen sein. Dann begann wieder ein ruheloses Wandern, das ihn nach Berlin (Viktoriatheater), Köln, Hamburg, Wiesbaden, Wien (Harmonietheater), Danzig, Bremen, Schwerin, Petersburg, Nürnberg, Düsseldorf, New-York, St. Gallen führte, bis er 1878 in den Verband des Deutschen Theaters in Prag trat. Der frühere prächtige und mächtige „Othello", „Uriel Acosta", „Karl Moor", „Essex", „Carlos", „Ferdinand", „Tempelherr" 2c. debütierte als „Herzog" in den „Karlsschülern", „Götz" und „Nathan" und wieder war es sein sonores Organ, dessen Klangfülle und Klangschönheit keinen Vergleich zu scheuen hatte, das ihm zu unbedingtem Erfolge verhalf und sein Engagement entschied. Unterstützt durch seine imposante Erscheinung wirkte der Künstler als Heldenvater in Prag bis zum Jahre 1885, kam hierauf nach Moskau ans Deutsche Theater, wo er, sowie in anderen russischen Städten, weitere Erfolge errang und trat am 1. Januar 1889 in den Verband des Hofburgtheaters (Antrittsrolle „Sylva" in „Egmont" am 29. März). An diesem Hofinstitute trat er künstlerisch nicht mehr hervor, sondern begnügte sich in zweiten Rollen ein würdiges Mitglied dieses berühmten Ensembles zu werden. Es war ihm jedoch nicht vergönnt, seine Burgtheater-Pensionsfähigkeit zu erreichen und vor Ablauf seiner zehnjährigen Tätigkeit am Hofburgtheater schied er aus dem Verbande desselben und lebt nun als Pensionär des Deutschen Prager Landestheaters ganz zurück-

gezogen und bescheiden in **Wien**. **E.** ist ein Schauspieler-Legionär, der 1848 auf der Barrikade gestanden hat, und verdient es Erwähnung, daß er zum erstenmal den „Schiller" in den „Karlsschülern" von Laube (am Theater a. d. Wien) zur Darstellung brachte.

Er war verheiratet mit Rosalia Schwarz, geboren am 29. Mai 1833 in Pest. Sie kam 1852 fürs Fach der Liebhaberinnen nach Hannover, woselbst sie bis 1855 wirkte. 1857 war sie Mitglied des Darmstädter Hoftheaters und trat dann völlig von der Bühne ab. Zuletzt war sie Lehrerin der Schauspielkunst in Pest, wo sie am 3. November 1870 starb. Eine Tochter dieser Ehe, Marie von Ernest, geboren am 30 Dezember 1858 in Breslau, ist die bekannte Schriftstellerin dieses Namens, die s. Z. durch das Preislustspiel „Mit dem Strom" (in Wiesbaden zuerst aufgeführt, fand von dort den Weg über alle Bühnen Deutschlands und zählt noch heute zu den beliebtesten Repertoirstücken) gar viel von sich reden machte. Von Jugend auf für die Bühne bestimmt, zeigte sie für dieselbe stets große Begabung und wurde in Budapest unter den Augen ihres Vaters für ihre zukünftige Karrière ausgebildet. Ihren ersten Versuch wagte sie am 3. September 1874 als „Rosalinde" in den „7 Schwaben" am Viktoriatheater in Berlin, debütierte am 29. September 1875 als „Klärchen" in Schwerin, wo sie bis 1878 in hervorragender Weise, namentlich im klassischen Repertoir, künstlerisch tätig war, kam dann nach Wiesbaden, 1880 nach Dresden und 1881 nach München. Dort verheiratete sie sich mit dem gefeierten italienischen Baritonisten Giovanni Vaselli und entsagte dem schauspielerischen Beruf gänzlich. Zu ihren besten Leistungen zählten „Elsa" („Maler"), „Julia", „Desdemona", „Walburg" („Fallissement"), „Marianne" („Geschwister"), „Dora" 2c. Seit dieser Zeit beschäftigte sie sich ausschließlich mit schriftstellerischen Arbeiten und benützte die auf ihren Kunstreisen in Italien, Spanien und Frankreich gesammelten Erfahrungen zu einer Reihe feuilletonistischer Arbeiten, zumeist über italienische Schauspieler und Komponisten, in der „Wr. Abendpost", „Wr. Tageblatt" 2c. In einer dieser kritischen Abhandlungen machte sie bereits lange bevor die Duse in Wien erschien, auf das außerordentlich dramatische Talent dieser Meisterin aufmerksam. Von ihren weiteren Arbeiten seien erwähnt: „Der letzte Schatz" (Dichtung), „Magdalena" (Schauspiel), „Briefmarken" (Lustspiel) und bereits 1880 „Pusztalieder", die bei ihrem Erscheinen in Pest allgemeines Aufsehen erregten.

Ernst Adolf, geboren am 10. Mai 1846 in Breslau, ist der Sohn eines Maschinenbauers und sollte auf Wunsch seiner Eltern den katholischen Priesterstand zu seinem Lebensberuf erwählen. Allein er konnte dem inneren Drange, sich der Bühne zu widmen, nicht widerstehen und da ein schauspielerischer Versuch auf einem Dilettantentheater von günstigem Erfolge begleitet war, ging er, den Widerwillen der Eltern besiegend, zur Bühne. Man sagte ihm nach, daß während er als Ministrant im weißen Chorhemd das Rauchfaß schwingend, hinter dem Geistlichen herging, er sich mit der Rolle beschäftigte, die er am Abend am Liebhabertheater spielen sollte. Er debütierte am 8. April 1866 in Breslau in der Posse „Kleingeld". Da er gefiel, wurde er engagiert und wirkte ein Jahr lang als Vertreter des komischen Faches unter steigendem Beifall. Ein Jahr später kam er nach Görlitz, kehrte jedoch ans Breslauer Stadttheater wieder zurück, war kurze Zeit am königl. Theater in Potsdam tätig, und erschien im Jahre 1866 als „Grützmacher" zum ersten Mal auf einer Berliner Bühne, (Vorstädtischen Theater) — dem Ziel seiner Wünsche — und fand einstimmige Anerkennung. Nun bekam er auch bessere Engagements. Er wurde Mitglied der Stadttheater in Würzburg (1869) und Königsberg (1870), von wo er von Direktor Cerf an das Viktoriatheater in Berlin berufen wurde um in der Feerie „Das Wunderhorn" eine erste Rolle zu spielen. Hierauf ging er noch einmal in die Provinz und zwar nach Ems, kehrte aber bald, und zwar 1872 nach Berlin zurück und nahm Engagement am damaligen Reunion-Theater. Von dieser Zeit an beschäftigte er sich auch mit der Regieführung, in welche Kunst er am Hamburger Thaliatheater Einsicht zu nehmen Gelegenheit gehabt hatte. Am Reunion-Theater blieb er bis 1875, in welchem Jahre er an das Vorstädtsche Theater übersiedelte, wo er als „Puppke" in der Posse „So sind sie alle" außerordentlich gefiel, ja geradezu Sensation machte. Seine Leistung wurde fast zum Stadtgespräch und führte die Berliner scharenweise ins Theater, in welchem dieses zugkräftige Stück über 300 mal zur Darstellung gelangte. Seine Popularität war hierdurch eigentlich begründet, und auf sein Talent vertrauend, übernahm er 1879 das Louisenstädtsche Theater, das er mit der Jakobschen Posse „Drei Monate a dato" eröffnete. Sein guter Stern leuchtete ihm hier ebenso wie am Zentraltheater, das er übernahm und bis 1887 mit großem Erfolg leitete. Da entschloß er sich im letztgenannten Jahre das Louisenstädtsche Theater käuflich an sich zu bringen um es am 11. August 1888 unter dem Namen Adolf Ernst-Theater mit „Drei Grazien" zu eröffnen. Auch dort zog der Erfolg mit ihm ein und sowohl als Bühnenleiter, wie als Darsteller blieb er bei den Berlinern beliebt bis er sich gänzlich vom Theater zurückzog. Er kann als Schöpfer der Possengattung gelten, die bei ihm gepflegt wurde und die hauptsächlich bestrebt war, ihr Publikum auf anständige Weise zu belustigen. Die Kritik hatte nur anerkennende Worte für seinen rastlosen, gewissenhaften Fleiß, für seine Tatkraft und sein künstlerisches Können. Man lobte ebenso die Wahl seiner Stücke deren fast jede Aufführung einen Erfolg bedeutete und an Aktualität des Inhaltes, Glanz der Ausstattung, Präzision der Regie 2c. nichts zu wünschen übrig ließen, wie seine eigenen komischen Darstellungen, die stets den Charakter derb gemütlicher Lustigkeit trugen. Er gab jederzeit den Beweis seiner Fach- und Sachkenntnis, seiner bühnentechnischen Geschicklichkeit, und ließ nichts außer Acht, um sein Theater zu einem für Heimische wie Fremde berücksichtigenswerten Anziehungspunkt zu gestalten. Auch der deutsche Kaiser drückte ihm seine Anerkennung aus, indem er E. einlud, im neuen Palais das Stück „Charleys Tante" am 15. November 1893 mit den eigenen Mitgliedern zur Darstellung zu bringen.

Ernst Carl, ist schon lange Zeit bühnentätig. Er wirkte an mehreren guten Stadttheatern, schiffte sich 1891 nach Amerika ein und kehrte nach einjähriger Tätigkeit am Deutschen Theater in New-York wieder nach Europa zurück, wurde 1893 Mitglied des Thaliatheaters in Hamburg und trat 1894 in den Verband der Hofbühne in Mannheim. Früher im Fache der Helden und Liebhaber erfolgreich tätig, ist er nun „Heldenvater" geworden und auch auf diesem Gebiete ist er stets an seinem Platz und erweist sich als verständiger Schauspieler. Er trachtet immer wahr und natürlich zu sein, bietet geschickte Detailarbeit und hält sich in seinen Leistungen stets im Rahmen des Glaubhaften. Seine gute Charakterisierung wie sein kunstreicher Eifer finden gerechte Anerkennung. Von seinen wirksamen Leistungen seien erwähnt „Wallenstein", „Erbförster", „Lord Rochester" 2c.

Ernst Carla, geboren in Wien am 15. Mai 1869, absolvierte die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums und trat 1886 in Prag das erstemal öffentlich auf. Sie war sodann in Berlin (Wallner-Theater) bei den Meiningern und in Graz engagiert und war 1891 Mitglied des Carl-Theaters, wo sie bis 1895 als Vertreterin des naiven Liebhaberfaches wirkte. Dann kam sie ans Stadttheater in Reichenberg (1896), ans Residenztheater in Wiesbaden (1897), ans Residenztheater in Dresden (1898) und (1900) nach Berlin ans Schillertheater, wo sie noch gegenwärtig tätig ist. Sie ist eine überaus liebenswürdige Darstellerin.

Ernst Heinrich, geboren am 19. September 1848 in Dresden, Sohn des Journalisten Moritz Ernst (Bruder des einstigen Geigerkönigs H. W. Ernst) und der seinerzeit beliebten Koloratursängerin Josefine Ernst-Kaiser (geboren in Pest, wirkte 1844—1845 am Hoftheater in Wien, 1845—1846 in Pest, 1846 bis 1847 in Mainz, 1847—1848 am Theater an der Wien, 1848—1851 in Prag, 1851 bis 1861 in Pest. Zu ihren besten Rollen zählten „Nachtwandlerin", „Regimentstochter", „Isabella". Gestorben im September 1873 in Pest). Schon als achtjähriger Knabe fungierte E. als Kirchensänger in Wien, (wo er seine Erziehung genoß) und wurde wegen seines klangvollen Organs und seiner Anstelligkeit von Nestroy am Karltheater für Kinderrollen engagiert. Auf Wunsch seiner Eltern ergriff er den kaufmännischen Beruf. Allein die Musik- und Theatereindrücke der frühesten Jugend, ließen ihn durchaus keine Freude an der doppelten Buchführung finden und so enteilte er denn mit 19 Jahren dem Kontor, besuchte die Opernschule in Budapest, wo er Schüler von Peter Stoll war, und wurde 1872 von der Schulbank weg für kleine Baritonpartien für das Stadttheater in Leipzig gewonnen. Er wirkte daselbst bis April 1865 (Antrittsrolle „Hugo" in „Undine") und wurde von dort zu einem Gastspiel an die Berliner Hofoper geladen, wo er als „Adolar" und „Troubadour" erschien und auch engagiert wurde. 15 Jahre wirkte der Künstler glücklich und erfolgreich an diesem Kunstinstitute und fallen in diese Zeit nicht nur seine glanzvolle Entwicklung, sondern auch seine größten Erfolge. 1885 verbreitete sich unter der jungen Wagner-Gemeinde die Kunde, es wäre ein neuer „Siegfried" erstanden. Dieser Sänger war unser Künstler, der in der Tat während seiner Tätigkeit zu den vorzüglichsten Wagnersängern Deutschlands zählte. Er beherrschte auch mit großer Virtuosität das ganze Repertoire des Meisters und gilt wohl als Glanzpunkt seiner Berliner Wirksamkeit, seine Leistung als „Loge" im „Rheingold", welche ihm die persönliche Anerkennung Kaiser Wilhelm I. brachte. Auch Kaiser Friedrich ehrte den Künstler und ernannte ihn zum königl. preuß. Kammersänger. Nebst seiner Tätigkeit als Wagnersänger wäre noch die Vorführung seines „Florestan", „Don José", „Prophet", „Eleazar", „Bajazzo" 2c. zu erwähnen. Aus seiner Stellung am Hoftheater in Berlin schied er 1890 und nahm hierauf mit Ausnahme eines kurzen Engagements am Hoftheater in Schwerin, keine feste Anstellung mehr, sondern erschien fortab als Gast beinahe in sämtlichen namhaften Städten Deutschlands. Überall rühmte man diesen vielseitig begabten Opernsänger, der neben seiner schönen Stimme eine seltene dramatische Gestaltungsfähigkeit besitzt und besonders mit dem Wagnerschen Rezitativstil auf das Innigste vertraut erscheint. Namentlich schätzte man den vornehmen Charakter seiner Darbietungen sowie sein feuriges tiefes Empfinden. Die deutsche Oper besaß in E., der sich seit Kurzem gänzlich von der Bühne zurückzog, eine höchst bemerkenswerte Kraft. Der Künstler domiziliert in Schwerin.

Ernst Marianne Katharine, geborene Seidler, geboren am 28. April 1808 in Stuttgart, war die Tochter des Hofschauspielers Josef Seidler. Als vierjähriges Kind betrat sie in Darmstadt als „Lilli" in „Donauweibchen" zum erstenmal die Bühne, und im achten Jahre erschien sie in Regensburg als „Benjamin" in „Josef und seine Brüder". Dort fiel sie der Hofschauspielerin v. Trentinaglia auf, die E.'s Eltern veranlaßte, das Kind in die Theaterschule nach München zu geben, was auch geschah. Dort machte sie 1816—1818 solche Fortschritte, daß ihr Lindpaintner die bedeutende Rolle des „Isaak" in seiner Oper „Abrahams Opfer" zuteilte, mit welcher sie, kaum elf Jahre alt, einen Riesenerfolg errang. Noch im selben Jahre 1819 sang sie den „Oberon" von Wranitzky in Frankfurt, und 1812 finden wir sie schon im Engagement als erste junge Sängerin und Liebhaberin in Trier. Von dort kam sie ans Hoftheater in Mannheim, dann nach Linz und hierauf ans Kärnthnertortheater in Wien, von wo sie Holbein nach Prag engagierte. Sie debütierte als „Sargin", „Ninette" („Elster") und „Elvira" in „Abrahams Opfer". Doch wurde ihre Stimme daselbst nicht so sehr gelobt, wie in ihren früheren Engagements, ja es gab Urteile, die die Sängerin im großen und ganzen ungeeignet für große Rollen erklärten. Doch sie besiegte durch ihren Fleiß und ihr eifriges Studium bei Kapellmeister Triebensee nach und nach alle Vorurteile und wußte sogar mit der Zeit alle Konkurrenz aus dem Feld zu schlagen, sodaß sie bald der erklärte Liebling der Prager wurde. Vier Jahre wirkte sie in Prag, und verzieh man ihr ihrer Beliebtheit wegen so manche Extravaganz. Während ihres Engagements unterhandelte sie bereits

mit dem Kärnthnertortheater und reiste zum Abschluß des Vertrages persönlich nach Wien. Die Stände Böhmens wollten aber die schöne Primadonna, welche trotz aller Capricen dem Publikum ans Herz gewachsen war, nicht ohne weiteres ziehen lassen, und beschlossen sogar, die Ungetreue mittelst Polizeieskorte zurückzuschaffen. Doch dies nützte nicht viel. E. wurde 1829 Mitglied des Kärnthnertortheaters und bald die erste weibliche Kraft der Oper. Sie war während ihrer Zeit des Wiener Engagements (1829 bis 1836) gar oft der rettende Engel in der Not, und namentlich als 1834 die Cholera in Wien wütete, war es nur ihrer aufopfernden künstlerischen Tätigkeit (mit Wild und Staudigl) zu danken, daß keine Störungen im Repertoir eintraten und keine Vorstellung ausfallen mußte. Sie kreierte daselbst auch die „Norma". 1836 verließ sie die Stadt, deren erklärter Liebling sie durch sieben Jahre gewesen war, und begab sich auf Kunstreisen. Während dieser Zeit war sie zwei Jahre in Frankfurt engagiert, nahm eine Einladung an die Deutsche Oper in Amsterdam an, deren Glanzpunkt sie bildete, und stieg so immer noch die Ruhmesleiter empor. Den Kulminationspunkt ihrer Triumphe erreichte sie jedoch in Frankreich. Es wurde ihr sogar die Ehre zu teil, von König Ludwig Philipp an dessen Hoflager im Seebade Dieppe geladen zu werden, wo sie sich besonderer Auszeichnungen erfreute. Und so glichen ihre Reisen durch Frankreich förmlichen Triumphzügen. Da verlor sie plötzlich die Stimme. Sie hatte nichts erspart und ihr schauspielerisches Können war gering. Nichtsdestoweniger versuchte sie es in der Verzweiflung, sich dem Schauspiel zuzuwenden und war auch unter geändertem Namen (sie nannte sich fortab Frau Kurth) in kleineren Rollen am Potsdamer, Hamburger und Leipziger Theater tätig. Nirgends erkannte man in der unbedeutenden Darstellerin zweiter und dritter Rollen die einst gefeierte Sängerin. So sank sie von Stufe zu Stufe und fristete in den fünfziger Jahren in der Schweiz bei Wandertruppen ihr Dasein. Dort soll sie, wie Oskar Teuber in seinem vortrefflichen Werk „Geschichte des Prager Theaters" berichtet, unverbürgten Gerüchten zufolge als Bänkelsängerin ihr Leben gefristet und einmal sogar unter der falschen Anklage eines Giftmordes vor Gericht gestanden haben. Ende der sechziger Jahre erhielt sie durch kaiserliche Gnade ein Ruhegehalt von 300 Gulden. Mit diesem und mit der unbedeutenden Gage, die sie sich als Mitglied einer deutschen Wandergesellschaft in Ungarn erwarb, führte sie ein trauriges Dasein, bis sie am 13. März 1869 in Neusohl der Tod von ihrer bedauernswürdigen Existenz erlöste.

Die Künstlerin war verheiratet mit Valentin Ferdinand Ernst, geboren in Mainz, war 1822—1838 in Prag engagiert und galt als verständiger, denkender Schauspieler von einnehmendem Äußeren und echter Kunstbegeisterung. Seine besten Leistungen bewegten sich im Genre armer guter Jungen, im höheren Drama gelangen ihm am besten edle und freisinnige Charaktere. Sein Glanz jedoch blieb stets der Marquis Posa. Da traten alle seine künstlerischen wie persönlichen Eigenschaften glänzend hervor. Er wirkte auch verdienstvoll als Regisseur. Er starb am 8. März 1852.

Ernst Moritz (recte Männer), geboren am 13. Oktober 1826 in Wien. Seine Ausbildung hat er bei Heinrich Anschütz genossen und betrat 1843 die Bühnenlaufbahn. Er war am Theater a. d. Wien, in Olmütz, Mainz, Frankfurt a. M. und an den Hoftheatern in Weimar und Hannover engagiert und betätigte sich zuerst in Liebhaber-, Bonvivants-, Helden- und Charakterrollen. In all diesen Fächern stellte er seinen Mann und erwies sich als talentvoller Schauspieler, der stets bestrebt war, den Intentionen des Dichters zu entsprechen, und gehörten u. a. „Leopold" in „Annaliese", „Beaumarchais", „Doktor Hagen", „Bergheim" ꝛc. zu seinen beliebtesten Leistungen. Im Jahre 1858 übernahm er die Direktion des Stadttheaters in Mainz, sodann führte er die Theater in Würzburg (1860—1862), Köln und Hamburg (1869 bis 1870) und wurde 1871 mit der Leitung des Hofoperntheaters in Berlin betraut, woselbst er bis 1875 wirkte und auch die Funktionen eines Regisseurs übernahm. Sodann kehrte er als Direktor nach Köln zurück, worauf er die Direktion des Stadttheaters übernahm, das er bis zu seinem gänzlichen Rücktritt von der Bühne mit großer Umsicht leitete. E. hat nach seinem Rücktritt (1897) seinen bleibenden Wohnsitz in Aachen aufgeschlagen. Gest. Frankfurt a. M. 19. Juni 1900.

Er war verheiratet seit 1847 mit seiner Kollegin Karoline Köthe, die sich in der Theaterwelt gar bald als Karoline Ernst eines guten Rufes erfreute. Sie wurde in Eisenach am 14. Februar 1821 geboren. Ihre theatralische Tätigkeit begann sie am Hoftheater in Weimar, wo sie als „Louise", „Clärchen" und „Gretchen" und in anderen Rollen des jugendlich-tragischen Liebhaberfaches große Erfolge erzielte. Ihre geistige Begabung und Persönlichkeit wiesen sie jedoch noch in sehr jugendlichem Alter auf das Fach der Heldenmütter, Anstands- und Salondamen hin, und waren es hauptsächlich die tragischen Frauengestalten „Eboli", „Milford", „Adelheid", „Orsina", „Porzia" ꝛc. die sie zu ihren hervorragenden Leistungen zählte. Nach ihrer Verheiratung hörte sie nicht auf, schauspielerisch zu wirken, beteiligte sich vielmehr auch an der Regie- und Direktionsführung und entwickelte überdies eine sehr fruchtbare Lehrtätigkeit. So war sie viele Jahre als Professorin für dramatischen Unterricht am Kölner Konservatorium tätig, und manche hervorragende Bühnenkraft verdankt dieser tüchtigen Lehrerin ihre Ausbildung. Auch den jungen Kräften, die an den Instituten ihres Gatten schauspielerisch wirkten, wendete sie große Sorgfalt zu und war ihnen auf ihrem ferneren Künstlerweg förderlich. Diese wackere Künstlerin, die auch mit großer Vorliebe und unleugbarem Geschick sich namentlich der Inszenierung klassischer Vorstellungen widmete, starb am 7. April 1897 in Aachen.

Esperstedt Amalie (geborene Hudemann), geboren 1785, Tochter eines Kämmerers. Sie wurde von Iffland, der ihr Talent für das Lustspiel bald erkannte, ausgebildet. Die Bühne betrat E. in Berlin 1810, in „Die Entdeckung" und gefiel sowohl in dieser Leistung, wie in „Entführung" derart, daß sie sogleich für die

Königl. Bühne engagiert wurde, der sie bis zu ihrer Pensionierung (1843) als beliebtes Mitglied angehörte. Im Anfang ihrer Tätigkeit bewährte sie sich im Soubrettenfach und in munteren Rollen im Lustspiel, später waren es Leistungen im komischen Fach, in denen sie sich auf das Vorteilhafteste auszeichnete und seien ganz besonders „Felicitas" in „Clementine", „Nachbarin" in „Das war ich", „Frau Wünschel" in „Die beiden Klingsberg" ꝛc. rühmend hervorgehoben. Die Künstlerin gehörte zu den tätigsten und verwendbarsten Mitgliedern der Hofbühne und gab es nur wenige Neuaufführungen in welchen diese verdienstvolle und beliebte Darstellerin nicht beschäftigt gewesen wäre. Sie starb am 25. Februar 1861 in Berlin.

Sie war verheiratet mit Johann Friedrich Esperstedt, geboren 1783 zu Halle. 1806 trat er, an Iffland empfohlen, in den Verband der königl. Hofbühne in Berlin, wo er zuerst im Bureau der General-Direktion Verwendung fand. 1812 wurde er Sekretär, bald darauf Mitglied der Verwaltungskommission, später Mitglied der Regie, sodann Geheimsekretär und schließlich Hofrat, in welcher Stellung er in sehr verdienstlicher Weise bis 1850 tätig war. E. starb am 24. Februar 1861 in Berlin.

Eßlair Ferdinand Johann Baptist, geboren am 2. Februar 1772 in Essegg. In einigen theatergeschichtlichen Werken findet man die Mitteilung, daß E. aus dem Geschlechte der Grafen von Khevenhüller stammt. Dies beruht jedoch auf Unrichtigkeit. Wohl dürfte Eßlair nicht sein richtiger Name gewesen sein. Mehrere seiner Biographen bezeichnen ihn als Sohn eines sehr angesehenen, aber nicht adeligen höheren österreichischen Beamten. Schon von Jugend auf interessierte ihn alles, was die Schauspielkunst betraf. Im Jahre 1795 betrat er denn, nachdem ihm einige Versuche auf Liebhabertheatern überraschend gut gelungen waren, in Innsbruck die Bühne und nahm daselbst Engagement. Es glückte ihm bald, sich die Gunst des Publikums zu erwerben, und 1797 erregte er als Mitglied einer Wandertruppe in München auf dem alten Theater des Gagebräuers schon so große Aufmerksamkeit, daß man ihn dem damaligen Hoftheaterpächter, Grafen Seeau, empfahl. Dieser Aristokrat war jedoch nicht der Mann, der den ganzen Wert von E's großem Talente hätte erkennen können, er wies das Anerbieten ab mit der Motivierung, es seien in der ganzen Hoftheatergarderobe keine Kostüme vorhanden, die für den „langen Schlingel" passen würden. So ging er denn nach Passau, woselbst er der ungeordneten Theaterverhältnisse wegen nur kurz verblieb und leistete bald einem Rufe Liebichs (s. d.) nach Prag Folge. Dieser hervorragende Theaterleiter wollte sich alle Mühe nehmen, E. an Prag zu fesseln, aber eine gewisse Unruhe und Unzufriedenheit, die er während seines ganzen Lebens nicht loswerden konnte, trieben ihn wieder weiter. Er nahm Engagement in Augsburg, kam von dort nach einigen Jahren nach Nürnberg, bald darauf nach Stuttgart, von hier wieder nach Mannheim und 1811 abermals nach Stuttgart, und zwar als Regisseur. Daselbst erreichte er den Gipfel seiner Meisterschaft und war ganz in das Fach der männlichen und älteren Helden eingerückt. Die Stuttgarter verehrten ihn über alle Maßen und wandten alles auf, den kostbaren Wandervogel an sich zu ketten. Allein dies gelang ihnen bloß sechs Jahre lang, denn am 16. November 1820 berief man E., dessen Name bereits zu den hervorragendsten seiner Zeit zählte, an das Hoftheater in München. Hier blieb er auch und wirkte, einige größere Gastspielreisen abgerechnet, die seinen Ruhm selbst an das fernste Gestade der Ostsee, und weiter als die deutsche Zunge reicht, trugen, bis zu seiner Pensionierung am 1. Oktober 1837. E. war vermöge seiner Heroengestalt und seines gewaltigen Organs (er besaß eine Löwenstimme), das in Momenten der Leidenschaft und Milde gleich hinreißend zu wirken vermochte, von der Natur zum Heldenspieler bestimmt und galt in der Zeit seiner Kunsthöhe als erster Meister der damals neuen rhetorischen Epoche, ohne je mit der Weimarer Schule direkt in Berührung gekommen zu sein. Und so lange er sich den unmittelbaren Eingebungen seines poetischen Gefühls überließ, führte er Leistungen vor, die gewiß zu seiner Zeit beispiellos waren. Dabei war er überaus natürlich und frisch. Einige seiner Rollen, so „Karl Moor", „Tell", „Wallenstein", „Theseus", „Götz", „Lear" und andere Heldenpartien erregten die Bewunderung seiner Zeitgenossen. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß Goethe auf den Bericht Genasts (s. d.), der von E. in Stuttgart entzückt war, und ihn für noch bedeutender hielt, als sein Ruf verkündete, antantwortete: „Sehen Sie sich anders um, ich kann keinen Liebhaber brauchen, dessen Geliebte ihm nur bis an den Nabel reicht." In späteren Jahren wendete er sich mehr dem bürgerlichen Drama zu, und sollen sein „Oberförster", „Abbé de L'Epée", „Essighändler", vor allen jedoch sein „Kriegsrat Dallner" in der „Dienstpflicht" zu den unvergleichlichsten Kunsterscheinungen gehört haben. Man machte ihm, allein mit großem Unrecht, den Vorwurf, er habe Talma, besonders als „Theseus", nachgeahmt. Diese Anschuldigung wird jedoch hinfällig, wenn man erfährt, daß E. den großen französischen Tragöden nie gesehen hat, und wenn er in der Tat in ähnlicher Art und Weise wie Talma spielte, so war dies nur ein Beweis seines Genies, das ihn denselben Weg wies, den sein großer französischer Kollege gegangen war. Bei allem Lobe, das große Zeitgenossen wie Tieck, Klingemann, Lewald ꝛc. unserem Künstler in oft überschwänglicher Weise spendeten, muß zur Steuer der Wahrheit von einer Manier berichtet werden, die namentlich in den letzten Jahren zur Manieriertheit ausartete und seine Rollen in ungünstigem Sinne beeinflußte. Als Entschuldigung hierfür diene das allzu häufige Gastieren und die damit verbundene unausgesetzte Beweihräucherung E.'s. Es entstand dadurch ein kleiner Kreis von Paraderollen, deren Vortragsweise mit der Zeit unwillkürlich geschärft und mit neuen Reizmitteln versehen wurde. Und so ließ er sich denn oft auf Kosten des wahrhaft Schönen und des wirklich Natürlichen verleiten, um jeden Preis pikant zu erscheinen. Über diese Manieriertheit verbreitet sich Tieck wohl etwas zu weitläufig in seinen „Dramaturgischen Blättern", und J. Funk, der so man-

chen hervorragenden Bühnenkünstler vortrefflich zu charakterisieren verstand, spricht sich kurz und bündig in seinen „Erinnerungen" über die erwähnte künstlerische Untugend E.'s also aus: „Das manirierte, bald über die Maßen gedehnte, bald ebenso beflügelte Rezidieren mehrerer Prunkverse glich dort einer Jakobsleiter, die man zu ersteigen, hier einer Eisenbahn, auf der man sich zu befinden glaubte." Nach seiner Pensionierung spielte er noch, und zwar bis zu seinem Tode einige seiner berühmten Rollen an hervorragenden Theatern. Es wurden ihm auf diesen Gastspielreisen Ovationen zu teil, wie sie dazumal nur wenigen dramatischen Künstlern beschieden waren. Seine letzte Kunstreise unternahm er nach Regensburg im Jahre 1840. Hier empfand der damalige Nestor der deutschen Bühne zum erstenmal, daß seine sonst so feste Gesundheit im Wanken sei. Er fühlte, daß seine Kräfte nachließen und konnte auch durch die sensationellen Ehrungen, durch eine ihm zu teil gewordene Krönung daselbst, durch einen nach der letzten Vorstellung veranstalteten Fackelzug, durch dargebrachte Jubelmusik und Verherrlichung in Wort und Schrift, in Lied und Prosa, nicht mehr seiner trüben Stimmung entrissen werden. Seine Kräfte waren gesunken. Da beschloß er, im Dorfe Mühlau bei Innsbruck Erholung, vielleicht Heilung zu suchen. Allein seine Ahnungen bestätigten sich. Die Krankheit schritt unaufhaltsam vorwärts. Nichtsdestoweniger besaß er noch so viel Kraft, dem stürmischen Drängen seiner Verehrer Folge gebend, eine deklamatorische Abendunterhaltung in Innsbruck durch einen Vortrag zu verherrlichen. Am 10. November, am Geburtstage Schillers, verschied Eßlair und mit ihm unstreitig eine der größten Koryphäen der Bühnenkunst. August Lewald, der den Künstler in seiner „Theater-Revue" eingehend charakterisiert, beschließt den Aufsatz über E. mit den Worten: „Er tritt ab von der Bühne und uns bleibt das Bedauern, denn keiner ist da, der E.'s hohe Naturgaben in dem Maße besäße wie er, um Halbgötter und Helden uns Pygmäen im lebendigen Abbild zu zeigen." Sein Name verdient eingezeichnet zu werden in die Annalen der deutschen Schauspielkunst, und zwar an einem der würdigsten Plätze.

E. war dreimal verheiratet. Die erste Frau starb schon 1806 und hat nie die Bühne betreten. Die zweite, Elise Müller, erwarb sich in Rollen wie „Orsina", „Milford", „Isabella" 2c. einen vorteilhaften Ruf. Von dieser ließ er sich scheiden, und die dritte, geborene Ettmaier, überlebte ihn. Sie war Schauspielerin, trat aber als solche nicht besonders hervor. Auch ein Neffe des Künstlers, Max Eßlair, widmete sich der Bühne. Er sollte wohl Geistlicher werden, doch setzte er es durch, das Münchener Konservatorium besuchen zu dürfen, wo er von Heinrich Richter (s. d.) dramatischen Unterricht erhielt. Er war zuerst in Aachen, Altenburg und Zürich engagiert, verbrachte hierauf ca. zehn Jahre in den Balkanländern, wo er kulturhistorische Studien trieb und nahm, nach Deutschland zurückgekehrt, wieder seine Bühnentätigkeit auf und trat in den Verband der Vereinigten Theater in München. Dort zählen zu seinen bekanntesten Rollen u. a. „Mühlingk" in „Ehre", „Oberst" in „Tourbillon", „Direktor" im „Probekandidat", „Olsen" in „Pfarrhof Dönvig", „Motes" und „Wulkow" im „Biberpelz" 2c.

Ethel Anna (recte Edel), geboren am 15. November 1850 in Mainz, Tochter eines Photographen. Durch ihre schönen Stimmmittel verlockt, wollte sie sich zuerst lediglich der Konzertlaufbahn widmen. Sie besuchte auch zu diesem Zweck das Stuttgarter Konservatorium, wo sie hauptsächlich Schülerin von F. J. Schütky (s. d.) war, nahm sodann auch Unterricht bei Feodor und Rosa von Milde (s. d.), widmete sich aber dennoch dem Schauspiel und betrat am 22. Juni 1872 als „Philippine Welser" in Weimar zum erstenmal die Bühne. Nach einjährigem Wirken daselbst wurde sie nach einem erfolgreichen Gastspiel im Mai 1873 als „Philippine Welser", „Louise" und „Klärchen" für das Darmstädter Hoftheater als jugendlich sentimentale Liebhaberin verpflichtet, und hat mehr als 25 Jahre an diesem Kunstinstitute einen Wirkungskreis inne gehabt, wie man ihn in solcher Ausdehnung nur selten finden wird. Sie begann als „Minna", „Ophelia", „Judith" in „Uriel Acosta", „Laura" in „Karlsschülern", Königin Anna" in „Glas Wasser", ging später in das Fach der Heldinnen und Salondamen über und übernahm Ende der achtziger Jahre das der alternden Koketten und Mütter. Von besonders eindrucksvollen Rollen mögen erwähnt sein: „Louise" in „Rantzau", „Leonore" in „Tasso", „Gräfin Autreval" in „Frauenkampf", „Generalin Rieger" in „Karlsschülern", „Frau Fourchambault" 2c. Dabei machte sich auch ihre musikalische Begabung und stimmlich Veranlagung bei den Opernaufführungen derart bemerkbar, daß sie auch in diesem Genre hervorragend zu wirken Gelegenheit fand. („Mercedes", „Schwertlein", „Zweite Dame" der „Königin der Nacht", „Fenella" 2c.). E. schied 1899 aus dem Verbande des großherzoglichen Hoftheaters und verabschiedete sich als „Irmgard" in „Die zärtlichen Verwandten" von ihren alten und jungen Verehrern. Diese vielseitige Künstlerin hat allen Anspruch darauf in der Geschichte der Darmstädter Hofbühne als eines ihrer pflichttreuesten und verdienstvollsten Mitglieder weiter zu leben.

Ethofer Rosa, geboren am 24. Februar 1877 in Wien. Nahm Gesangsunterricht bei Frau Schlemmer-Ambros und wurde 1898 ans Leipziger Stadttheater engagiert, wo sie als „Fricka" in „Rheingold", „Walküre" und „Ortrud" debütierte. Nach zweijähriger Tätigkeit kam sie ans Hoftheater nach Dessau und wurde 1902 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Azucena", „Ortrud", „Carmen", beide „Fricka", als erste Altistin verpflichtet. 1901 und 1902 wirkte die junge Künstlerin auch bei den Festspielen in Bayreuth mit, wo sie sich als „Solo-Blumenmädchen" und „zweiter Knappe" in „Parsifal" sowie als „Siegrune" in „Walküre" als tüchtige Sängerin erwies. Ihr Repertoire umfaßt sämtliche Alt- und Mezzosopranpartien und wären u. a. „Azucena", „Ortrud", „Carmen", beide „Fricka", „Erda", „Waltraute" als besonders prächtige Leistungen zu erwähnen. Man lobt ihre stattliche Erscheinung, das charakteristische Mienenspiel und den bestrickenden Reiz ihrer Stimme. Auch anerkennt man ihre geradezu musterhafte Aussprache,

mit welcher eine sorgsame Phrasierung Hand in Hand geht. Wie ihre gesanglichen so werden auch ihre schauspielerischen Darbietungen als lobenswert bezeichnet.

Eule Gottfried, geboren 1751 in Dresden, ging im Jahre 1774 zum Theater. 1778 war er in Neu-Strelitz, 1779—1781 in Stralsund und 1781—1811 in Hamburg engagiert. In der letztgenannten Stadt beteiligte er sich 1798 bis 1811 an der Leitung der Bühne, 1812 trat er vom Theater gänzlich zurück und starb am 26 Juni 1826 in Eppendorf bei Hamburg. E. war ein ausgezeichneter Komiker und prächtiger Sänger (Baß-Buffo). Obzwar über alle Maßen komisch, ließ er sich doch nie zu Übertreibungen verleiten, wenngleich er oft die gewagtesten Improvisationen zum Besten gab. E., über dessen künstlerische Tätigkeit nur mangelhaftes Material zu finden ist, muß eine ganz hervorragende komische Kraft gewesen sein. Dies ist einem Urteile Costenobles zu entnehmen, der den Komiker E. unter allen Schauspielern der achtziger und neunziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts für den bedeutendsten und der Natur getreuesten Darsteller erklärt.

Auch seine Gattin Marianne, geborene Baumann, geboren 30. Juli 1759 in Altona, gestorben 9. März 1834 in Hamburg, mit der er sich 1780 vermählte, erwarb sich im Liebhaberinnenfach, wie später als ernste Mutter, den Namen einer überaus geachteten Künstlerin.

Eunicke Friedrich, geboren am 6. März 1764 in Sachshausen. War der Sohn eines Kantors, der ihm die beste Erziehung angedeihen zu lassen bestrebt war. Als er das Gymnasium besuchte und Mitglied des Sängerchors wurde, entwickelte sich seine Stimme dermaßen, daß man ihm allgemein riet dieselbe ausbilden zu lassen. Er dachte jedoch nicht daran und wollte seinen Plan, Theologe zu werden, nicht aufgeben. Allein die zwingendsten Umstände veranlaßten ihn, das Studium zu unterbrechen und sich einen lohnenden Erwerb zu suchen. Er akzeptierte daher mit Freuden den Antrag an das markgräfl. Theater in Schwedt, wo er 1787 als „Ataliba" in dem Singspiel „Cora" zum erstenmal die Bühne betrat. Hier heiratete er die Schauspielerin Henriette Schüler, die spät r berühmte Hendl-Schütz (s. d.), verließ mit ihr 1788 Schwedt und ging nach Mannheim. 1789 war er bereits erster Tenor in Frankfurt a. M., blieb daselbst bis 1792, wurde hierauf Mitglied des Bonner Theaters und folgte 1793 einem Ruf an das Deutsche Theater in Amsterdam. Hier setzte er alle durch seinen „Tamino" in größtes Erstaunen. Seine Stimme zählte zu den besten und klangvollsten des Theaters. 1795 kehrte er wieder nach Frankfurt zurück, um 1796 einem schmeichelhaften Antrage an das Berliner Hoftheater Folge zu geben. Hier hatte seine Stimme bereits einen derartigen Umfang erreicht, daß er mit Recht zu den hervorragendsten Tenoristen die Deutschland damals besaß, gezählt werden mußte. Er verblieb in Berlin, wo er auch zum königl. Kammersänger ernannt wurde, bis zu seiner im Jahre 1823 erfolgten Pensionierung und ergötzte das Publikum daselbst mit seiner kräftigen, melodischen Stimme noch im weit vorgerückten Mannesalter. Er starb am 12. September 1844. Seine hervorragendsten Hauptpartien „Tamino", „Belmonte" in „Entführung", „Octavio", „Rinaldo" in „Armide", „Eduard" in „Fanchon", konnten lange nach ihm keinen würdigen Darsteller finden.

Nach der Scheidung seiner Ehe mit Henriette Schüler vermählte er sich zum zweitenmal (1797) mit Therese Eunicke (geb. Schwachhofer), geboren am 24. November 1774 zu Mainz. Als kaum erwachsenes Mädchen sang sie in Amsterdam und Frankfurt die ersten Sopranpartien und gefiel ganz außerordentlich. Hierauf war sie kurze Zeit Mitglied der Mainzer Bühne und folgte 1796 einem Ruf ans Nationaltheater nach Berlin. Hier gefiel sie als „Papagena", „Donauweibchen", „Paul von Husch" in „Pagenstreiche", „Florine" in „Fanchon" ꝛc. Sie blieb an diesem Hoftheater bis zu ihrer am 1. Februar 1830 erfolgten Pensionierung. Während dieser langen Zeit ihres dortigen Engagements nahm sie als vortreffliche Soubrette nicht nur einen ersten Rang ein, sondern galt als Liebling und ausgesprochene Zierde des Hoftheaters. Jede ihrer Rollen wußte sie anziehend und pikant zu gestalten. Alle damals in Berlin lebenden Theaterschriftsteller bemühten sich, ihr Rollen auf den Leib zu schreiben. Der Erfolg ihrer Stücke war dann zweifellos. Sie besaß nicht die Launen und Capriccen gefeierter Künstlerinnen, sondern wirkte wohltuend durch ihre Bescheidenheit. Ihr Name und ihre Leistungen blieben lange unvergessen. Die Tochter die dieser Ehe entsproß, Johanna Eunicke, geboren 1800 zu Berlin, wurde von ihrem Vater für die Bühne erzogen und ausgebildet. Sie debütierte an der Berliner Hofoper als „Susanne". Ihrem Debüt folgte sofort das Engagement, und mehrere Jahre glänzte sie sowohl durch ihre reizende Persönlichkeit wie durch ihre schöne Sopranstimme. Zu ihren besten Rollen zählten „Klein Rotkäppchen", „Fanchon", „Olivier" in „Johann von Paris", „Zerline" in „Don Juan" und „Amenaide" in „Tancred". Sie war unermüdlich fleißig und scheint ihre Stimme allzu sehr überanstrengt zu haben, denn sie büßte dieselbe mit der Zeit gänzlich ein. Da sie aber auch ein hervorragendes Darstellungstalent besaß, wirkte sie fortab, ebenfalls mit großem Erfolg, als Schauspielerin. Im Jahre 1825 verließ sie die Bühne, vermählte sich mit dem königl. Hofmaler Professor Krüger und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück. Sie starb am 29. August 1856 in Berlin.

Ewald Otto, geboren am 18. März 1843 in Hannover, Sohn eines Instrumentenmachers. Schon frühzeitig erhielt er Unterricht im Klavierspiel. Da er jedoch großes Talent zum Zeichnen und Malen zeigte, besuchte er das Polytechnikum in Hannover, von wo er sich zu seiner weiteren Ausbildung an die Münchener Akademie begab. Ein schweres Augenleiden hinderte ihn jedoch an der Fortsetzung seines Studiums. Schon zu jener Zeit machte sich sein schauspielerisches Geschick stark bemerkbar, die Münchener Künstlergesellschaften zogen E. bei ihren Veranstaltungen stets gerne heran, und lenkte er bei solchen Gelegenheiten besonders als Damenimitator die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Infolge dieser Fähigkeiten wurde ihm vielfach geraten, sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden, und Akademiedirektor Wilhelm von Kaulbach selbst verschaffte ihm einen Freiplatz am

Münchener Konservatorium. Er blieb zwei Jahre daselbst, und nachdem er sich neben seinen theoretischen Studien auch wiederholt auf Dilettantenbühnen erprobt hatte, begann er im September 1866 als Tenorbuffo und jugendlicher Gesangskomiker am Würzburger Stadttheater seine Bühnenlaufbahn als „Monostratos". Noch im selben Jahre erhielt er Engagement am Stadttheater in Nürnberg. 1867—1869 wurde er für das Wallnertheater in Berlin verpflichtet und fanden Spiel und Stimme daselbst großen Beifall, besonders bei Kreierung des „Franz Lechner" in „Adelaide", in welcher Rolle er namentlich mit dem Vortrage des bekannten und beliebten Liedes wochenlang stürmischen Erfolg erzielte. Zu jener Zeit wurde ihm auch ein verlockendes Engagement nach München geboten, um daselbst den „David" in den „Meistersingern" zum erstenmal darzustellen. Da E. jedoch seine Vertragslösung nicht durchsetzen konnte, mußte er auf das ihm gebotene zehnjährige Engagement am Münchener Hoftheater verzichten. Trotzdem blieb er dem Wallnertheater nicht bis 1869 treu, sondern das ewige Einerlei des Repertoires trieb ihn schon früher aus dem Engagement. Zuerst ging er nach Nürnberg zurück und wirkte hierauf an den Stadttheatern zu Breslau und Köln. An diesen beiden Bühnen entwickelte er sich zu einem Operettentenor allerersten Ranges und wurde in Offenbachiaden wie „Schöne Helena", „Blaubart", „Perichole", „Großherzogin", „Pariser Leben" und „Orpheus" in einem Atem mit Albin Swoboda (s. d.) genannt. Doch trotzdem die hervorragendsten Operettenbühnen Deutschlands und Österreichs um seinen Besitz warben, blieb er der Oper treu und folgte gerne einem Gastspielantrag an die königliche Bühne in Kassel, wo er als „Dandolo" in „Zampa" einen so durchschlagenden Erfolg erzielte, daß man den Künstler sofort für dieses Hoftheater verpflichtete, und er dieses Engagement daselbst als „Jaquino" in „Fidelio" und „Zwirn" in „Lumpaci" im September 1871 antrat, seit welcher Zeit E. volle dreißig Jahre ununterbrochen an der Kasseler Bühne wirkte. 1882 wurde er bereits zum Regisseur ernannt. Als darstellender Künstler betätigte er sich wohl hauptsächlich als Opernsänger, doch auch in der Gesangsposse wie im Schau- und Lustspiel konnte man auf seine hervorragende Kraft nicht verzichten. So seien von seinen Tenor-Buffarollen namentlich jene der Lortzingschen Opern erwähnt (besonders der „Peter" in den „beiden Schützen"), sowie „Beppo" in „Fra Diavolo", „Basilio", „Pedrillo", „Monostratos", „Dandolo" in „Zampa", „Spärlich" in „Lustige Weiber", „Damian" in „Trompeter" 2c., ferner der „Musketier" in „Pechschulze", „Zwirn" in „Lumpaci Vagabundus", der „Wichsier" in „Flotte Bursche", „Ajaxerle" in „Bauer als Millionär", „Heinzius" in „Maschinenbauer", aber auch „Cyprian" in „Viel Lärm um nichts", „Flaut" in „Sommernachtstraum", „Wastl" und der „Alte Poltner" in „G'wissenswurm" 2c. 2c. „Überall war E. selbstschöpferisch tätig und stets war es das fein Komische und scharf Charakteristische, wie die subtile, lebenswahre, von allem Aufdringlichen freie Ausarbeitung, was seine Rollen auszeichnete und ihnen eine große künstlerische Wirkung sicherte. Dazu kam, daß es wenige Künstler giebt, welche über eine so eminente Kunst der Maske verfügen und darauf so viel Fleiß verwenden, wie es E. tat. So waren die meisten seiner Rollen wahre Kabinettstücke, die bei dem Parterre wie bei der Galerie die gleiche Anerkennung fanden." Dieser außerordentlich beliebte, verdienstvolle, vielseitige, pflichtgetreue und erfolgreiche Künstler, der sich während seiner drei Dezennien umfassenden Tätigkeit am Kasseler Hoftheater als Opernsänger, Darsteller wie als Regisseur wiederholt anerkannte und gewürdigte Verdienste errungen hatte, wurde zum größten Bedauern seiner zahlreichen Verehrer, eines zunehmenden Augenleidens wegen, gezwungen, der ferneren Bühnentätigkeit zu entsagen und sich ins Privatleben zurückzuziehen. Er verabschiedete sich in einer seiner besten Partien als „Thibaut" im „Glöcklein des Eremiten" als Darsteller, und in Vorführung der lebenden Bilder zur „Glocke" als Regisseur. Aber noch in einer anderen Eigenschaft fand E. Zeit, sich während seiner Bühnenwirksamkeit zu betätigen, und zwar erschienen wiederholt in verschiedenen deutschen Zeitschriften Reiseschilderungen aus seiner Feder, sowie er eine Anzahl Operntextbücher verfaßte. Von denselben seien besonders genannt jenes zu „Mizekado", „Posaunist von Speckingen", der „Gaunerkönig", der „Brautgang" 2c. Alle diese Werke wurden mehrfach an hervorragenden deutschen Bühnen mit Glück aufgeführt.

Ewald Richard (recte Krizek), geboren am 16. Dezember 1851 in Brünn, Sohn eines Uhrenfabrikanten. Er hat wiederholt in Vereinen Kuplets gesungen, komische Vorlesungen gehalten und sich an Dilettantenvorstellungen beteiligt. Da wurde Rudolf Tyrolt (s. d.) auf das Talent des jungen Mannes aufmerksam und riet ihm, sich der Bühne zuzuwenden. E. fand zuerst als Chortenor und für kleine Rollen Engagement in Bielitz-Biala 1872, wo ihm bereits nach drei Monaten erste Operettenpartien zugeteilt wurden, brachte hierauf mehrere Jahre an deutschen und österreichischen Provinzbühnen zu und kam 1888 nach Graz. Dann folgten Brünn (1899), Theater in der Josefstadt (1891—1892), Berlin, Friedrich Wilhelmstädtsches Theater (1893), Hamburg (1894), München, Gärtnerplatztheater (1895—1896), Berlin, Thaliatheater (1897 bis 1899), Theater a. d. Wien (1900), Magdeburg (1901). In diesem Jahre wurde er für das Stadttheater in Stettin verpflichtet. E. ist ein prächtiger Gesangs- und Charakterkomiker und sein humorvolles, natürliches, äußerst animiertes Spiel bringt ihm vielen Erfolg, ebenso wie sein sehr sympathischer und wirkungsvoller Koupletvortrag, unterstützt von einer fein pointierten Komik. Sein Repertoir ist groß, und seien u. a. hervorgehoben „Zsupan", „Oberst Ollendorf", „Valentin", „Gaspard", „Schlafwagenkontrolleur", „Cölestin", „Fliederbusch", „Gefängnisdiener Frosch" 2c. E. wirkt auch erfolgreich als Regisseur.

Eyben Louise, geborene Fuchs, geboren am 23. Juni 1861 in Frankfurt a. M., Tochter eines Klavierfabrikanten. Da man stets den Wohllaut ihres Sprachorgans und ihre gute Deklamation belobte, entschloß sie sich, zumal sie stets große Vorliebe für den Bühnenberuf zeigte,

Schauspielerin zu werden. Sie nahm Unterricht bei Paul Jademack und Rosa Spitzeder (s. d.) und betrat gleich als „Gretchen" am Hoftheater in Wiesbaden zum erstenmal die Bühne. Sowohl in dieser Rolle wie als „Jane Eyre" in „Waise von Lowood" fand sie aufmunternden Beifall und wurde engagiert. Sie kam dann nach Freiburg, von dort nach Nürnberg (1889) (Antrittsrolle „Widerspenstige"), Köln (1890—1892) (Antrittsrolle „Hortense" im „Probepfeil"), Riga (1893—1896, Antrittsrolle „Pompadour"), und trat, nachdem sie einige Zeit kein festes Engagement angenommen hatte, 1900 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo sie als „Anna-Liese" in „Wie die Alten jungen" debütierte. Die Künstlerin, die sich früher als jugendliche Liebhaberin und Salondame auszeichnete, ist nun in das Fach der Heldenmütter und Anstandsdamen übergegangen, hat aber auch auf diesem Gebiete unbedingte Erfolge zu verzeichnen. Sie gilt als kluge, verständige Schauspielerin, die die übernommenen Rollen zu allgemeiner Zufriedenheit verkörpert. Es seien noch „Claudia", „Elisabeth", „Dorothea", „Isabella" rc. erwähnt.

Sie ist verheiratet mit Julius Eyben, geboren am 8. Juli 1850 in Berlin. Obgleich von den Eltern für die Bildhauerkunst bestimmt (er besuchte bereits die Akademie der bildenden Künste in Berlin), nahm er insgeheim Unterricht bei Berndal (s. d.) und betrat 1871 die Bühnenlaufbahn. Sein erstes Engagement war Basel, dann wirkte er am Berliner Stadttheater 1872, in Breslau 1873, war als jugendlicher Liebhaber und Bonvivant am Hoftheater in Berlin und Wiesbaden von 1874—1881 tätig, ging dann ins Charakterfach über und war 1881 bis 1884 in Freiburg, 1884—1886 am Hoftheater in Petersburg, 1886—1891 in Nürnberg, 1891—1893 in Köln, 1893—1900 in Berlin am Residenz- und Schillertheater zumeist für Väterrollen engagiert, fungierte hierauf ein Jahr als stellvertretender Direktor und Regisseur am Theater an der Wien und kehrte sodann wieder nach Deutschland zurück und zwar ans Residenztheater in Köln. In all seinen Engagements betätigte er sich als talentierter Darsteller, dessen Darbietungen gerechte Würdigung fanden.

Eysoldt Gertrud, geboren in Pirna als Tochter des Rechtsanwaltes und ehemaligen Reichstagsabgeordneten E. Frühzeitig machte sich ihre Neigung und Liebe fürs Theater geltend und nachdem sie das Konservatorium in München mit gutem Erfolge absolviert hatte, sie war daselbst hauptsächlich Schülerin des Hofschauspielers Richter (s. d.), trat sie nach bestandener Reifeprüfung 1889 als Elevin in den Verband des Münchner Hoftheaters. Sie wirkte kaum ein Jahr daselbst und schon wurde Mitterwurzer (s. d.) auf ihr Talent aufmerksam. Als ihr eigentlich erstes Engagement muß Meiningen bezeichnet werden, woselbst sie sich rasch vervollkommnete und künstlerische Unterstützung sowohl beim Herzog, wie bei der Freifrau, seiner Gemahlin, fand, die sie mit feinstem Verständnis in ihrer Entwicklung förderten. Als „Grille", „Haubenlerche" rc. hatte sie bereits wirklich schöne Erfolge aufzuweisen. 1891 wurde sie Mitglied des Theaters in Riga. Zwei Jahre war sie daselbst tätig und kam von dort ans Hoftheater in Stuttgart, wo sie vier Jahre verblieb und ihrer künstlerischen Individualität ein reicher Wirkungskreis eröffnet wurde. 1899 finden wir sie am Schillertheater in Berlin. An dieser Kunststätte wirkte sie zwei Jahre und trat 1900 zum Lessingtheater über. E. ist eine feinempfindende Schauspielerin von großem Kunstverstand, die aber auch über warme Herzenstöne verfügt. Mit liebevoller Hingabe geht sie an die zu lösende Aufgabe, ist wirkungsvoll bestrebt, völlig in der darzustellenden Persönlichkeit aufzugehen, ist dabei eigenartig, keine Nachahmerin oder Kopistin. In jeder Rolle bestätigt sie, daß sie eine ganze und echte Künstlerin ist, als „Käthchen von Heilbronn" ebenso wie als „Nora". In der Vorführung und Verkörperung der letztgenannten Rolle wurde sie von einem Teile der Berliner Kritik sogar neben die Sorma gestellt. „Ihr Lachen und ihr Weinen wirkt gleichermaßen überzeugend. Vorzugsweise wendet sich das Darstellungsvermögen der Künstlerin den Mädchenfiguren der modernen deutschen Dichtung zu, einer „Rita", einem „Hannele", einem „Rautendelein", einer „Salome", erstreckt sich bis zu „Frou-Frou" und feiert in temperamentvoller Verkörperung liebenswürdiger, lecker Knaben besondere Triumphe, während sie den konventionellen Backfischen des Lustspiels und Schwanks mitunter eine verzeihliche und erklärliche Gleichgültigkeit entgegenbringt." Die Künstlerin ist verheiratet mit Max Martersteig (s. d.).

F.

Fabbri-Mulder Inez (geborene Agnes Schmidt), geboren 1835 in Wien als Tochter eines Samtfabrikanten. Schon in der Schule wurde ihr Lehrer auf ihre schöne Stimme aufmerksam, und auf seine Empfehlung hin, forderten sie mehrere Kirchenkapellmeister auf, in den Musikmessen mitzuwirken. Da, als sie einst beim Studium von salutaris von einem anwesenden Theaterdirektor neuerdings belobt wurde, und hörte, daß ihre Stimme für die Bühne wie geschaffen sei, entschloß sie sich, um auch ihre Eltern die durch die Ungunst der Verhältnisse nahezu verarmt waren, unterstützen zu können, ein Engagement in Koschau zu nehmen, woselbst sie als „Lukrezia Borgia" debütierte, und außerordentlich gefiel. Den gleichen Erfolg erzielte sie auch als „Antonine" in der Oper „Belisar". Nachdem sie hierauf noch an kleineren Bühnen sich die nötige Routine angeeignet hatte, nahm sie erst in Königsberg und dann am Stadttheater in Hamburg Engagement (1858), und hier sollte sich ihr Glück entscheiden. Sie wurde nämlich von dem bekannten Pianisten Richard Mulder, der beauftragt war, für die neu zu gründende Oper in Valparaiso eine entsprechende Primadonna zu engagieren, und welcher von ihrer ausgezeichneten Gesangeskraft ganz ent-

zückt war, für das erwähnte Opernunternehmen gewonnen. Sie legte ihren Familiennamen ab, und wählte den nom de guerre Fabbri. Unter diesem trat sie, nachdem sie ihren deutschen Taufnamen in das spanische Inez verwandelt hatte, in italienischer Sprache in Valparaiso auf. Der Erfolg den sie daselbst feierte war ein glänzender zu nennen, und sie erstieg unter sorgfältiger Anleitung und Ausbildung Mulders, der unterdessen ihr Gatte geworden war, den Kulminationspunkt ihrer Kunst. Als fertige Künstlerin unternahm nun Fabbri-Mulder Gastspielreisen durch ganz Amerika, und überall feierte man ihren Gesang, ihr Spiel, und fand besonders lobende Worte für die Schulung der Stimme. Nach Europa zurückgekehrt, begann sie nun auch in der alten Welt ihre Künstlerfahrten, auf denen sie u. a. sowohl am Berliner wie am Wiener Hofoperntheater stürmisch akklamiert wurde (1863). 1864 bis 1871 wirkte die Künstlerin am Frankfurter Stadttheater, begab sich aber dann nochmals nach Amerika, wo sie zu den alten Triumphen neue hinzufügte. Sie hat ihr Heimatland nicht mehr betreten, denn sie starb am 19. Juni 1873 in San Franzisko.

Faber Paul, geboren am 10. Juli 1863 in Breslau, Sohn eines königl. preußischen Hofpredigers. Er widmete sich zuerst dem Studium der Naturwissenschaften, besuchte zu diesem Behufe sechs Semester lang die Universität und erprobte sich bereits als praktischer Chemiker. Allein er blieb diesem Berufe nicht lange treu, sondern wurde Schauspieler. Nachdem er entsprechenden dramatischen Unterricht genommen hatte, wurde er Mitglied des Meininger Hoftheaters, war dann in Gera, Altenburg, Metz, Düsseldorf, Magdeburg, am Hoftheater in Wiesbaden engagiert und trat 1888 in den Verband des neugegründeten Jubiläums-Stadttheaters in Wien, wo er gleich in der Eröffnungsvorstellung den „Hermann" in der „Hermannsschlacht" zur Darstellung brachte. Er blieb daselbst bis 1900, trat dann für kurze Zeit ans Theater an der Wien über und wurde 1901 als Regisseur und Darsteller für das Stadttheater in Zürich verpflichtet. Sowohl in der Klassik „Tell", „Faust", „Uriel Acosta", „Egmont", wie im Konversationsstück „Conrad Bolz", „Ringelstern", „Röcknitz" leistet er Gutes. Feinhumoristische Salonrollen sind eine Spezialität dieses bühnengewandten Schauspielers.

Falkenstein Walther, geboren am 8. Februar 1862 in Dresden, Sohn eines Kaufmannes. Nachdem er die Handelsschule in Dresden besucht hatte, widmete er sich dem kaufmännischen Beruf. Da entdeckte Professor Wüllner die Tenorstimme F.'s und riet demselben die Bühnenlaufbahn einzuschlagen. Nachdem er drei Jahre lang das Konservatorium in Dresden besucht hatte, (Professor Scharfe war sein Gesangsmeister), nahm er 1885 Engagement in Basel, wo er als „Radames" und „Bois Rose" debütierte. Dann kam er nach Mainz, Detmold, Metz, Breslau, Magdeburg, ans Theater an der Wien 1890—1892, Wiesbaden 1893, Frankfurt a. M. 1894—1895, Dresdener Residenztheater 1894—1895, Linz 1897—1899 und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Brünn, wo er als „Postillon" debütierte. F. ist ein vortrefflicher Operetten- wie Operntenor und versteht es, seine Stimmmittel in sehr erfolgreicher Weise zu verwenden. Sein korrekter Gesang, seine Erscheinung und sein äußerst sympathisches Spiel sind durchaus geeignet ein möglichst charakteristisches Bild seiner Helden zu geben. Nebst „Max", „Lyonel", „Faust" ꝛc. seien noch hervorgehoben „Zigeunerbaron", „Bettelstudent", „König" in „Don Cäsar", „Arthur Bryk" in „Karneval in Rom" ꝛc. 1902 wirkte der Künstler als Gast am Landestheater in Linz.

Falkner Julie, geboren 1869 in Teltsch (Mähren), begann ihre Bühnenlaufbahn als „Naive" in Essegg, war hierauf an mehreren Provinztheatern, zuletzt in Troppau engagiert, und kam 1890 ans Grazer Landestheater. Hier wirkt F. seit dieser Zeit ununterbrochen in hervorragender Weise. (Nur gelegentlich der Gründung des Kaiserjubiläumsstadttheaters in Wien (1898), wurde sie ihren Grazern für einige Wochen untreu. Sie trat in der weiblichen Hauptrolle der Antonyschen Posse „Ums tägliche Brot" an diesem Theater auf und obgleich sie starken Beifall erzielte — in jeder Szene in jedem Wort, erkannte man die gewiegte, bühnensichere, talentierte Schauspielerin — kehrte sie dennoch nach kurzer Zeit, mit Freuden begrüßt, in den Verband der steierischen Landesbühne zurück.) Die Künstlerin ist längst ins Soubrettenfach übergegangen und spielt alle Rollen dieses Faches sowohl in der Operette wie im Volksstück und in der Posse („Anna Birkmeyer", „Gabi" in „Nullerl", „Gusti" in „Das liebe ich", „Stanzi" in „Bruder Martin", „Rosel" im „Verschwender" ꝛc.). Eine glückliche Vereinigung von lieblicher Grazie, Herzenswärme und Natürlichkeit ist es, die die Eigenart dieser Darstellerin bildet, die geradezu universell genannt werden kann. Die Gestalten ihrer heiteren Muse sind von allen Geistern des Frohsinns und der Schalkhaftigkeit umspielt, so daß mit ihrem Erscheinen auf der Bühne sonnige Fröhlichkeit in die Herzen der Zuschauer einzieht, während sie im österr. Volksstück nicht minder als in den Bauernkomödien Anzengrubers und Morés die Töne zu finden weiß die aus dem Herzen kommend, dem Zuschauer ans Herz greifen und die besten Stimmungen in ihm auslösen. Sie ist die Trägerin des Volksstückes in Graz und als solche der unbestrittene Liebling des Publikums.

Farecht Tom., geboren 1870 in Westpreußen, Sohn eines Kaufmannes. Zum Zwecke des Mittelschulstudiums wurde er nach Danzig geschickt. Hier nahm er jedoch heimlichen Deklamationsunterricht bei der Schauspielerin Louise Dub. Da man ihn dazu ausersehen hatte, das väterliche Geschäft zu übernehmen, so gab man den jungen Mann zur Erwerbung kaufmännischer Kenntnisse nach Dresden. Dort brach jedoch aufs neue der von seinen Eltern unterdrückte Wunsch, sich der Bühne zu widmen, mit Macht durch und er begab sich zu Albert Marcks (s. d.), der auch sein Lehrer wurde. Schließlich ging F. heimlich zur Bühne und als seine Eltern hiervon Kenntnis erhielten, ergaben sie sich, wenn auch widerwillig — vor die unabänderliche Tatsache gestellt — in den von dem jungen Kunstenthusiasten gefaßten und nunmehr durchgeführten Entschluß. Sein erstes Engagement fand er in Neu-Strelitz im Jahre 1891. Dort debütierte er als „Pontac" im „Hüttenbesitzer". Bald

darauf spielte er den „Baron Prefont“ in demselben Stück und den „Masham“ in „Glas Wasser“. 1892 und 1893 wirkte er am Stadttheater in Göttingen, 1893 und 1894 in Kiel und kam 1894 nach Köln, wo er als „Bugslaff“ in „Hans Lange“ auftrat. Er wirkte daselbst bis 1900 als beliebter und gern gesehener Darsteller, der sich hier zu einem vortrefflichen modernen Bühnenkünstler entwickelte und dem nach kritischem Urteil die grüblerischen, zerfahrenen Gestalten besonders günstig liegen. Überhaupt wurde F. als einer der besten Ibsendarsteller, die in Köln aufgetreten waren, bezeichnet, („Oswald“, „Rosmer“ und „Dr. Rank“). 1900 trat F. in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo seine Darbietungen ebenfalls lebhaftes Interesse erregen und er unbedingt zu den hervorragenderen Darstellern gezählt wird. F. spielt daselbst die ersten jugendlichen Helden und Charakterliebhaber, und wären von seinen Lieblingsrollen besonders zu bemerken: „Hamlet“, „Max Piccolomini“, „Johann Vockerat“ („Einsame Menschen“), „Oswald“, „Alphons“ („Jüdin von Toledo“), „Kaplan“ („Jugend“) 2c. Im Jahre 1899/1900 wurde der Künstler, durch Oberregisseur Lewinger (s. d.) empfohlen, an das königliche Hoftheater in Dresden engagiert, wo er ganz besonders gefiel und von Rolle zu Rolle in seine schwierige Aufgabe hineinwuchs. F. ist ein Schauspieler, der unbedingte Anerkennung verdient, und sind seine schauspielerische Gewandtheit, sein Temperament, die klare Interpretation, sowie prägnante Durchführung der Rolle seine wiederholt belobten künstlerischen Eigenschaften. Der Künstler hat sich auch als Rezitator mit Glück versucht und sowohl auf ernstem Gebiet, wie auf dem Felde der heiteren Dichtungen Erfolg erzielt.

Faßbender Zdenka, geboren am 12. Dezember 1869 in Tetschen (Böhmen), Tochter eines österreichischen Staatsbeamten. Seit ihrer Kindheit eine große Theaterschwärmerin, wurde sie von Frau Loewe-Destin (s. d.) in Prag zur Bühnensängerin ausgebildet und sofort nach beendetem Unterricht für das Hoftheater in Karlsruhe engagiert, woselbst sie als „Jüdin“ am 10. November 1899 debütierte. Ihre Stimmmittel, ein mächtiger, hoher, gut ausgebildeter Sopran, sind geradezu blendende. Sie entwickelte sich von Partie zu Partie nach einer echt künstlerischen Richtung hin und frei klingt ihre volle, schöne Stimme aus, von temperamentvoller Leidenschaft getragen, wie ihr Spiel. Die junge Künstlerin hat schon ungewöhnliche Talentproben als Sängerin und Darstellerin abgelegt und zeigt in ihrer Darstellung, fortgerissen von der Macht ihrer eigenen Empfindung, daß sie den Weg zum Ziele künstlerischer Vollendung mit schnellem Schritt durcheilen dürfte. Auch in der Behandlung des Textes, in der Phrasierung, in der Deklamation, im sinnvollen Gestus will man den Einfluß eines großen Vorbildes, der Pauline Mailhac (s. d.), deren Nachfolgerin die junge Sängerin am Karlsruher Hoftheater wurde, bemerken.

Fasser Rosa, geboren am 19. Juni 1867 in Wien. Nachdem schon in der Schule ihr Deklamationstalent auffiel, ging sie nach dem Tode ihres Vaters, durch ihre letzte Erzieherin, eine begeisterte Burgtheaterbesucherin, in ihrem Vorsatz zur Bühne zu gehen, noch mehr bestärkt, zum Theater. Ihren ersten Versuch wagte F. in der Greyschen Theaterschule. Dann nahm sie dramatischen Unterricht bei Hofschauspieler Altmann (s. d.) und wurde sofort ans Deutsche Theater nach Berlin engagiert (Antrittsrolle „Asta“ in „Probepfeil“). Obzwar ihre hohe Gestalt, ihre ausdrucksvollen Gesichtszüge, ihr dezentes Spiel allgemein den besten Eindruck machten, fühlte sie doch selbst, daß dies für die Anfängerin doch nicht der rechte Boden sei und schloß mit dem Lobetheater in Breslau ab. Nach einjährigem Wirken daselbst kehrte sie (und zwar zuerst ans Residenztheater und später ans Wallnertheater) nach Berlin zurück. Zur Zeit der großen Ausstellung in Kopenhagen beteiligte sie sich an einer Gastspielfahrt des Berliner „Deutschen Theaters“ in die nordische Hauptstadt, wo ihr Talent reichen Beifall fand. Dann folgte ein Engagement ans Hoftheater in Gera (1889), von wo sie für die Leipziger Bühne gewonnen wurde (Debütrolle „Rutland“ in „Essex“). An dieser Kunststätte bot sich ihr vielfach Gelegenheit, sowohl erste jugendliche Heldinnen in der Klassik wie Liebhaberinnen im modernen Drama zur Darstellung zu bringen, und zwar mit steigendem Erfolg. 1891 wirkte sie vorübergehend am Stadttheater in Magdeburg, bis sie 1892 nach einem glücklich absolvierten Gastspiele (Emilia Galotti“, „Klärchen“ und „Gertrud“ in „Graf Waldemar“) in den Verband des Landestheaters in Prag trat. Dort fügte sie erfolgreich zu dem bereits erwähnten Rollenkreis auch noch die weiblichen Charakterfiguren in den Komödien Anzengrubers hinzu. Sie wirkte in Prag bis 1899, in welchem Jahre sie im Mai in ihre Vaterstadt zurückkehrte, um Mitglied des Kaiserjubiläumsstadttheaters zu werden. Dort debütierte sie als „Parthenia“ im „Sohn der Wildnis“, in welcher Rolle sie die Aufmerksamkeit von Presse und Publikum erregte.

Faßmann Auguste von, geboren 1808 auf Schloß Kopsburg bei München, als die Tochter des Gutsbesitzers Ludwig von Faßmann und hatte schon frühzeitig Gelegenheit, bei Kirchenmusiken mitzuwirken, wo ihre Stimme allgemein bewundert wurde. Auch Mitglieder der königlichen Familie hörten sie und munterten sie auf, sich der Kunst zu widmen. Selbst die Königin Karoline von Bayern fand Gefallen an ihrem Gesang und förderte sie. Ihre künstlerische Laufbahn begann sie 1834 in Augsburg als „Lady Macbeth“ und fand schon am 7. Juli 1835 Gelegenheit, im Münchner Hoftheater im „Freischütz“ aufzutreten. Sie wirkte als Gast daselbst bis 30. September 1836, in welchem Jahre sie von Spontini eingeladen wurde, ein Gastspiel auf der königlichen Bühne in Berlin zu absolvieren. Dasselbe hatte den günstigsten Erfolg, und da auch die Anträge für ein Engagement äußerst verlockend waren, folgte sie nach einer mit großem Erfolg zurückgelegten Gastspielreise (Dresden, Leipzig, Weimar und Wien) 1837 einem Rufe an das preußische Hofopern-theater. Sie wirkte daselbst bis 1848 und schied in diesem Jahre für immer von der Bühne. F. genoß lange Zeit die Ruhe ihres häuslichen Glücks und starb am 22. Mai 1872 in Kolberg. Das Feld, auf dem sie souverän herrschte, waren

die Opern Glucks. Dieser Komponist verschaffte ihr auch die ersten sensationellen Erfolge. Später waren es namentlich die Gestalten der Antike, die ihr besonders zusagten und in denen sie die anerkanntesten Leistungen aufzuweisen hatte. Die „Armide" zählte sie zu ihren Glanzrollen, weil gerade in dieser Partie das Naturell der Künstlerin sich vollkommen mit der Forderung dieser Aufgabe vereinigte. Sie verstand es nicht immer, mit ihren kostbaren Mitteln Haus zu halten und gab oft mehr als nötig. Sie konnte eben nur mit der ganzen Kraft ihrer Mittel, dem ganzen Feuer ihres Geistes wirken.

Fehdmer Helene, geboren in Königsberg. Als Tochter eines Malers wollte sie sich ebenfalls der bildenden Kunst zuwenden. Nachdem sie sich jedoch einige Zeit mit der Malerei beschäftigt hatte, machte sich plötzlich große Liebe zur Bühnenkunst fühlbar, und sie betrat, nachdem sie in Köln entsprechenden dramatischen Unterricht genommen hatte, den Bühnenweg. Als ganz junges Mädchen debütierte sie am Lessingtheater, bekam jedoch nur kleine Rollen zu spielen, und trat deshalb ans Berliner Theater über, wo sie als „Asta" in „Kinder der Exzellenz" und „Laura" in „Schmetterlingsschlacht" ganz außerordentlich gefiel. Hierauf unternahm sie eine Gastspielreise nach Rußland, und wurde, von da zurückgekehrt, Mitglied des Neuen und Residenztheaters in Berlin. Sie fand jedoch nur in Schwänken Verwendung bis ihr endlich in „Trilby" Gelegenheit geboten wurde, sich als Schauspielerin von reichem Empfinden und großer Charakterisierungskunst zu zeigen. 1900 trat sie in den Verband des Theaters in der Josefstadt, wo sie als „Clotilde" in „Fernande" debütierte. Sie ist eine Schauspielerin von selbständiger Auffassung, die schwierige Rollen zu kreieren versteht. In Wien trat sie in den schlüpfrigsten Komödien auf, verstand es aber auch auf diesem Boden vornehm zu sein und zu bleiben. Daß sie des höchsten tragischen Ausdrucks fähig sei, bewies sie als „Eva" in „Gewissensqualen". Sie löste diese Aufgabe mit großer Kunst und erwies sich (gewöhnt zumeist in haut-goût Röllchen aufzutreten) als Schauspielerin von unbedingtem starkem Talent. Es sei noch ihrer Leistungen im „Abschied vom Regiment", „Sommerregen" ꝛc. gedacht. 1902 begab sich die Künstlerin wieder auf eine russische Tournee.

Feige Karl, geboren am 3. Oktober 1780 in Neu-Brandenburg. F. hat als darstellender Künstler wohl nicht lange, und zwar am Hoftheater in Kassel im Fache der niederen Komik gewirkt (1814—1821). Vorher war er bei der Döbbelinschen Gesellschaft und drei Jahre am Hoftheater in Wiesbaden. Allein er hat während der kurzen Zeit seiner schauspielerischen Tätigkeit am Kasseler Hoftheater Hervorragendes geleistet, und sich ein rühmliches Angedenken gesichert, namentlich seit 1821, in welchem Jahre er zum Generaldirektor ernannt, dieses Kunstinstitut unter außerordentlich schwierigen Verhältnissen mit strenger Hand ein Vierteljahrhundert leitete. Während dieser Zeit machte er dem Hoftheater seinen praktischen Verstand, seine ausgebreitete Geschäftskenntnis, seine Bühnenerfahrung, seinen künstlerischen Sinn, seine hervorragende Tätigkeit als Regisseur und Dramaturg in außerordentlicher Weise nutzbar, so daß sein Name mit der Geschichte des Kasseler Hoftheaters unzertrennlich verbunden erscheint. Als F. 1849 nach nahezu 40jähriger Wirksamkeit, mit Auszeichnungen überhäuft, in den Ruhestand trat, war man an leitender Stelle über den Fortbestand der Bühne ernstlich besorgt. Er starb am 12. Mai 1862 in Kassel.

Hofrat F. vermählte sich 1807 mit der Schauspielerin Karoline Koppe, geboren 1788 in Berlin, die von 1814—1822 in Kassel jugendlich muntere Liebhaberinnen mit großem Erfolg spielte, und 1822—1829 im Fache der Anstandsdamen zur allgemeinen Zufriedenheit wirkte. Dann verließ sie die Bühne (Abschiedsrolle „Orsina") für immer. Sie starb am 6. Dezember 1858 in Kassel.

Feinhals Fritz, geboren am 14. Dezember 1869 in Köln, Sohn eines Kaufmanns. Bezog nach absolviertem Abiturientenexamen das Polytechnikum Charlottenburg um Ingenieurwissenschaften zu studieren (1890). Allein er wandte sich infolge seiner hübschen Stimme und seiner Vorliebe für die Bühne 1892 der Sängerlaufbahn zu. Er begab sich zum Zwecke der Vorstudien an das Konservatorium nach Mailand, wo er 1894 mit dem zweiten Preise ausgezeichnet wurde. Seine Lehrmeister waren die Professoren Alberto Giovannini in Mailand und Alberto Selva in Padua. Auf diese Art entsprechend vorbereitet, betrat er am 19. September 1895 als „Silvio" (in „Bajazzo") in Essen zum erstenmal die Bühne. Er blieb daselbst zwei Jahre und kam 1897 nach erfolgreichem Gastspiel als „Tonio", „Alfio" und „Holländer" ans Stadttheater in Mainz (Abschiedsrolle „Hans Heiling"). Schon nach einem Jahre wurde er zu Gast ans Hoftheater in München geladen („Fliegender Holländer", 11. Januar 1898) und daraufhin sofort für fünf Jahre für das Fach des ersten dramatischen Baritons engagiert. Gleich der erste Eindruck, den man als „Holländer" von ihm empfing, war ein überaus günstiger. Er erwies sich sofort als verständiger, musikalisch trefflich gebildeter Sänger mit einer kräftigen, weichen, vollen und des stärksten dramatischen Ausdrucks fähigen einschmeichelnden Stimme, unterstützt von einer eleganten jugendlichen Erscheinung. Auch wird sein geschmackvoller Vortrag und seine vortreffliche Aussprache gerühmt, sowie die gesangstechnisch ausgezeichnete und künstlerisch vollendete Verwendung des Materials. Sein Spiel ist stets lebendig und voller dramatischer Gewalt. Von seinen hervorragenden Partien seien erwähnt: „Telramund", „Wotan", „Hans Sachs", „Almaviva", „Pizarro", „Cid", „Tell", „Nelusko", „Tonio" ꝛc. Man rechnet dieses Engagement zu den Großtaten Ernst von Possarts.

Feistel John, geboren in Zwickau. Seine Bühnenlaufbahn begann er 1891 als Volontär am Hoftheater in Dessau, kam 1892 nach Elbing, von dort 1893 nach Oldenburg und 1894 ans Stadttheater in Leipzig. Ein Jahr später wurde seine schauspielerische Tätigkeit durch seine Militärdienstzeit unterbrochen (er absolvierte sein Einjährig-Freiwilligenjahr beim 3. Trainbataillon in Spandau), doch kehrte er 1897 wieder nach Leipzig ins Engagement zurück. Drei Jahre nur in kleinen Rollen beschäftigt, brach sich sein Talent als „Fritzchen" endlich Bahn, in welcher

Rolle er die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte, und fortab in Leipzig als begabter, temperamentvoller und natürlicher Schauspieler galt. 1902 wurde derselbe zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen („Romeo" und „Rudorff" in „Rosenmontag"), doch führte dasselbe zu keinem Engagement. 1902 schied F. aus dem Verbande der Leipziger Bühne und begab sich auf eine Gastspielfahrt nach Amerika. Zu seinen erfolgreichen Darbietungen zählt man nebst den erwähnten Rollen, „Mortimer", „Carlos", „Prinz von Homburg", „Bellmaus", „Leon" in „Weh dem, der lügt", „Phaon", „Feldt" in „Veilchenfresser" 2c.

Feistmantel Franz, geboren am 21. August 1786 in Innsbruck. Trotzdem er schon in Kinderrollen auf der Bühne beschäftigt wurde, zeigte er lange keinen Beruf zum Schauspieler. Er wollte Geistlicher werden, und nur die Armut seiner Eltern hinderte ihn an diesem Schritt. Es hieß verdienen. Und so ließ er sich schon in seinem 13. Lebensjahr als Souffleur am Innsbrucker Nationaltheater anstellen. Drei Jahre lang war er in dieser Eigenschaft tätig, bis er sich im Jahre 1802 in kleinen Partien im Schauspiel und in der Oper versuchte. Nach weiteren vier Jahren verließ er seine Vaterstadt und ging nach Villach und Klagenfurt, wo er neben seinem später so berühmten Kollegen Wenzel Scholz (s. d.) drei Jahre das Publikum als Komiker unterhielt. 1809 war er in Brünn und 1810 am Leopoldstädter Theater in Wien engagiert. 1812 finden wir ihn abermals in Brünn, wo er bis 1816 blieb und 1817 in Olmütz. In diesem Jahre sollte sein glücklicher Stern aufgehen, denn er wurde von der Witwe Liebichs nach Prag berufen um hier fortab bis zu seinem Tod als eines der pflichtgetreuesten und meistgeschätzten Mitglieder dieser Bühne zu wirken. Wenngleich er zumeist nur in der Posse tätig und infolge seines ausgesprochen österreichischen Dialektes am vorzüglichsten in den Lokalstücken war, so muß sein Wirken in Prag doch unbedingt als das eines Meisters bezeichnet werden. Von seinem Erstauftreten als „Rochus Pumpernickel" bis zu seinem letzten Erscheinen auf der Bühne (am 23. September 1857 als „Jonathan" in Laubes „Essex") waren es Maß, Takt und Dezenz, die auch seine derbsten komischen Gestalten stets auf ernsthafter Höhe erhielten. Jede seiner Leistungen atmete echten Humor und ungekünstelte Komik, die wahrhaft erfrischend wirkte und behaglichste Heiterkeit verbreitete. Stets wußte er sein Spiel, und war es auch die ausgelassenste Rolle, in die rechten Grenzen zu weisen und seinen eigenen Geschmack durch den Geschmack des Publikums zu bilden. F. schuf nach jeder Richtung hin vollendete Meisterstücke und selbst im Greisenalter wirkte er noch durch geistige Frische, gewissenhaften Fleiß, unterstützt von einem bewundernswerten Gedächtnis. F. stand unerschütterlich fest in der Gunst des Publikums. Die berühmtesten Komiker die in Prag gastierten, hießen sie Raimund, Nestroy oder Scholz, sie vermochten keinen Sieg über F. zu erringen. Sein Kredit blieb unerschütterlich. So geistsprühend er auch auf der Bühne war, so war er im Leben das gerade Gegenteil, mißmutig, einsilbig, wortkarg. Kein Witzwort kam über seine Lippen. Am 1. Dezember 1848 trat er in Pension, wirkte jedoch noch ununterbrochen bis zu seinem Todesjahr. Seine letzte Rolle war der „Agamemnon Pünktlich" in „Kunst und Natur". Schon damals kränkelte er. Er, der Rührige, der es dem Jüngsten zuvortat und wohl auch nicht eine Vorstellung während seiner 40jährigen Tätigkeit am Prager Landestheater durch Kränklichkeit störte, mußte sich nun Ruhe gönnen. Der Abend seiner Kunst, seines Lebens war gekommen: am 29. Oktober 1857 trug man den Veteranen der Prager Bühne zu Grabe. Die komische Muse hatte ihren Nestor verloren. Sie begruben mit F. einen Künstler im vollsten, im ernstesten Sinne des Wortes und nicht nur die Posse, sondern das ganze Schauspiel stand trauernd an seiner Bahre. Zu den Rollen, die seinen glänzenden Namen mit begründen halfen, zählten: „Parapluimacher Staberl", „Habakuk", „Gluthahn", „Würzel", „Valentin", „Haarbeutelfabrikant Schmierampel" („Lindane"), „Pachter Hartkopf" (eine ernste Charakterrolle in „Frau Wirtin", in der ihn selbst Ludwig Devrient nicht erreichte), „Pachter Feldkümmel", „Geister auf der Bastei", „Lustiger Fritz", „Tarockerl", „Thaddädl" in „Der eiserne Mann im Wiener Wald", sowie fast sämtliche Nestroyrollen.

Auch sein Sohn Albin Feistmantel, geboren 1825 in Prag, widmete sich der Bühne, obgleich er von seinen Eltern zum geistlichen Stande bestimmt war. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1872 als „Herr von Schluck" und wurde einige Zeit später ans Prager Landestheater engagiert. 1848 verließ er Prag und begab sich nach der Schweiz. Er wirkte daselbst zuerst in Zürich, 1849 in Luzern und kehrte 1850 wieder nach Zürich zurück. Er führte überhaupt ein unruhiges Künstlerleben, wirkte an mehreren besseren Theatern Deutschlands und Österreichs sowohl als Tenorbuffo wie als erster Gesangskomiker, begab sich jedoch Anfang der siebziger Jahre wieder nach der Schweiz und feierte 1872 in Basel sein 25jähriges Künstlerjubiläum. Die Kritik bezeichnete ihn als einen äußerst tüchtigen Volkskomiker. Sein Sohn Karl wendete sich ebenfalls der Bühne zu.

Felix Benedikt (eigentlich Felix Groß), geboren am 28. September 1860 in Budapest, ist der Sohn des Redakteurs der Kaiserlichen Wiener Zeitung, Dr. Carl Groß. Er sollte sich dem kaufmännischen Berufe widmen und in den Giro- und Kassenverein als Beamter eintreten. Er mußte jedoch auf seine Anstellung eine Zeit lang warten, und da er immer ein großes Interesse für die Bühne empfand, so versuchte er sich unterdessen (1881) in Mödling als Schauspieler. Kaum hatte er jedoch die Bretter betreten, so hielt ihn schon der Theaterteufel derartig fest, daß es ihm nicht mehr einfiel, den Künstlerberuf mit der Karrière eines Bankbeamten jemals vertauschen zu wollen. Er kam von dort nach Iglau, wo er sich als Bonvivant und jugendlicher Liebhaber versuchte, ging aber von dieser Bühne durch, da ihn die Direktion zwingen wollte, im Chor mitzuwirken. Er schloß sich, nach Wien zurückgekehrt, einer von Fräulein Lori Stubel geführten Gesellschaft an und kam auf dieser Tournee nach Florenz, Rom,

Genua, Neapel, Mailand, Venedig, Wien, Triest. Schon damals wurde er in der Operette verwendet. Ende 1882 trat er, von Strampfer aufgefordert, in den Verband des Carltheaters. Während seiner Tätigkeit daselbst sang er auch den „Bettler" im „Verschwender", und zwar mit solchem Erfolg, daß er zwei Tage später einen Antrag an das k. k. Hofoperntheater in Wien erhielt. Er debütierte als „Nachtwächter" in den „Hugenotten" und gefiel seine schöne Stimme, die bei den Gesangsmeistern Neß und Hermann Grün ausgebildet worden war, allgemein. Seit dieser Zeit wirkt er ununterbrochen an diesem Kunstinstitute, wo man nicht nur den trefflichen Buffosänger, dessen Stimme klar und rein ist und ausgesprochenen Tenortimbre besitzt, sondern auch seine schauspielerischen Eigenschaften lobend anerkennt. Namentlich jene Partien mit stark komischen Wirkungen gelingen ihm am besten. F. zählt zu den meistbeschäftigten Mitgliedern der Hofoper und gehören zu seinen beliebtesten Leistungen voll drastischen Humors der „Beckmesser" in den „Meistersingern", „Der Herold" in „Lohengrin", sowie „Papageno", „Laertes", „Bartolo" 2c. Der Künstler hatte auch Gelegenheit, 1888 an der Königlichen Oper in Budapest ein erfolgreiches Gastspiel in ungarischer Sprache zu absolvieren.

Felix Jean, begann seine Bühnenlaufbahn 1888 in Baden bei Wien, wirkte 1889 als Gast in Meran, kam 1891 nach Baden zurück, wurde 1892 für Brünn verpflichtet, wirkte 1893 und 1894 am Frankfurter Stadttheater und trat 1895 in den Verband des Theaters an der Wien, wo er drei Jahre höchst verdienstvoll sang und spielte. 1898 begab er sich nach Amerika wo er in New-York am Irwingplace-Theater ganz außerordentliche Erfolge erzielte. Nachdem er 1899 am Carltheater und 1900 wieder am Theater an der Wien gewirkt hatte, nahm er 1901 Engagement am Residenztheater in Dresden. Dort erlag der junge Künstler im April 1902 einem Nervenfieber. Kurze Zeit vor seinem Tod hatte er sich ververpflichtet, mit einer deutschen Operettentruppe eine Tournee durch die Vereinigten Staaten Nord-Amerikas zu unternehmen. F. war ein sehr sympathischer gewandter, liebenswürdiger und begabter Operettensänger. Sein Spiel war maßvoll, seine Stimme wohlgeschult, dieselbe war beim hohen D noch ebenso klangvoll und ausgiebig wie in der Mittel- und tiefen Lage. F., der sich des Rufs ernsten künstlerischen Strebens und lobenswerten Fleißes erfreute, gereichte jedem Operettenensemble zur Stütze und rief durch seine Leistungen stets den besten Eindruck hervor. Aus seinem reichhaltigen Repertoire seien u. a. erwähnt: „Graf Marian" in „Lachtaube", „Botho" in „Waldmeister", „Tantini" in „Modell", „Paris" in „Schöne Helena", „Alfred" und „Eisenstein" in „Fledermaus" 2c.

Fellwock Ottilie. Nachdem die junge Sängerin 1898—1899 am Hofoperntheater in Wien engagiert gewesen war, trat sie in den Verband der Grazer Bühne, wo sie als „Carmen" debütierte. Sie vertritt das Fach des ersten Mezzosopran mit tiefreichendem Alt. Ihr pastoses Organ läßt sie auch für solche Aufgaben geeignet erscheinen, an die andere Altistinnen nicht heranreichen. F. verwendet sehr viel Fleiß auf ihre Rollen und weiß dieselben mit ganz eigenem Reize auszugestalten. Aus der großen Reihe ihrer gesanglich wie darstellerisch trefflichen Leistungen seien u. a. erwähnt: „Azucena", „Erda", „Amneris" 2c.

Felsegg Gertrud, geboren in Berlin. Begann ihre Bühnenlaufbahn 1889 in Stralsund, kam 1890 nach Neustrelitz, nach zweijährigem Wirken daselbst nach Düsseldorf, und trat 1893 in den Verband des Stadttheaters in Straßburg wo sie als „Clärchen" debütierte. Sie vertritt das Fach der ersten Heldinnen und sentimentalen Liebhaberinnen gleich wirkungsvoll und zeigen ihre Darstellungen von verständnisvoller Auffassung. Sie versteht Maß zu halten, verläßt nie den Boden der Wirklichkeit und weiß sowohl in der Klassik wie im modernen Stück zu interessieren. Aus ihrem reichen Repertoire sind hervorzuheben „Königin" in „Carlos", „Hero", „Beatrice", „Gretchen", „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart" 2c. sowie „Agathe" in „Herr Senator", „Josephine von Pöchlar" in „Goldfische", „Salome", „Nanetta" in „Rothe Robe", „Beate" in „Es lebe das Leben" 2c.

Felsen Gisa, geboren am 22. Dezember 1874 in Kleinzell. Sie besuchte zwei Jahre das Wiener Konservatorium und nahm Gesangsunterricht bei Geiringer. Ihr erstes Engagement fand sie in Nürnberg, dann kam sie ans Berliner Wallnertheater und von dort ans Theater in der Josefstadt in Wien. Sie beteiligte sich auch an den Reisen des Ensembles dieser Bühne und wurde 1900 in Hamburg, wo sie besonders gefiel, für das Thaliatheater verpflichtet. Sie debütierte daselbst als „Blitzmädel". Sie ist eine echte rechte Soubrette — von keckem Humor, einem gewissen burschikosen Wesen — die mit Lust und Liebe die ihr zugeteilten Aufgaben erfüllt. Aus der Reihe ihrer pikanten Leistungen seien erwähnt: „Nandl", „Resi" in „Gigerl von Wien", „Frau Leutnant", „Burgl" in „Fechtbrüder", „Junge Frau" in „Flitterwochen" 2c.

Felser Frida, geboren am 3. März 1872 in München. Erhielt ihre Ausbildung an der königl. Musikschule daselbst und war besonders Schülerin von Professor Zenker. Ihre Bühnentätigkeit begann sie 1890 in Salzburg als Opernsoubrette, kam 1891 an das Stadttheater in Würzburg, 1892 nach Hamburg ans Carl Schultze-Theater, wo sie als Sängerin und Schauspielerin bis 1895 verblieb, wirkte dann in Reichenberg (1896), Düsseldorf (1897 und 1898) und trat sodann in den Verband des Kölner Stadttheaters wo sie seit dieser Zeit im Fache der jugendlich dramatischen und Soubrettenrollen in hervorragender Weise wirkt und als eine Zierde der dortigen Oper betrachtet werden muß. Ihre Stimme ist klangvoll, angenehm, wohlgeschult und berührt überaus sympathisch, ihr Spiel ist wirkungsvoll und scharf umrissen. Aus dem Repertoire dieser vortrefflichen Sängerin seien hervorgehoben „Carmen", Santuzza", „Nedda", „Page" in „Hugenotten", „Leonore" in „Stradella", „Rautendelein", „Cherubin", „Rose Friquet", „Siebel" 2c.

Felsing Fritz (recta Geierhaas), geboren am 3. Februar 1873 in Neckarhausen bei Mannheim, Sohn eines Hauptlehrers. Nachdem er bei Adolf Bauer (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, betrat er im September 1892 die

Bühnenlaufbahn. Er war zuerst in Bremerhaven und Zürich engagiert, kam dann nach Augsburg (Antrittsrolle „Komla“), Mainz (Antrittsrolle „Shylock“), Düsseldorf (Antrittsrolle „Jago“) und wurde im November 1900 zu einem Gastspiel auf Engagement ans Hoftheater nach Kassel geladen, wo er als „Shylock“, „Mortimer“ und „Franz Moor“ debütierte. Seit dieser Zeit ist F. Mitglied der königlichen Bühne. Er spielt daselbst Intriguanten- und Charakterrollen, von denen „Zanga“, „Richard III.“, „Marinelli“, „Fiesko“, „Isaak“ (Jüdin von Toledo), „Winkelmann“ (Schmetterlingsschlacht) „Konsul Berend“, „Krüger“ (Biberpelz), „Doktor Klaus“ 2c. besonders erwähnt sein mögen. F. ist ein Schauspieler von großer Intelligenz der seine von Natur aus bescheidenen Mittel haushälterisch und künstlerisch zu verwerten versteht. Sein edles Maßhalten auch in tragischen Momenten, in denen er oft mit allergrößter Naturwahrheit zu wirken weiß, wie seine Originalität wird sehr geschätzt, und finden namentlich seine sprachlichen Vorzüge große Anerkennung, sowie sein künstlerischer Takt, sein natürlicher, zum Herzen gehender Ton, wie nicht minder sein verständnisvolles Spiel.

Feltscher Anton, geboren am 15. Februar 1825 in Riga. Sein Vater war Konditor. F. kam mit seinen Eltern 1840 nach Hamburg wo er zu einem Prediger gegeben wurde, unter dessen Obhut er sich für seinen künftigen Beruf als Pfarrer vorbereiten sollte. Dort wurde er durch die Lektüre von „Turandot“ plötzlich für das Theater begeistert, so daß er bei Nacht und Nebel verschwand und einen Monat später als „Kosinsky“ in Bremen debütierte. Es begann nun für ihn ein tolles Wanderleben, das ihn durch ganz Deutschland und Österreich führte, bis er endlich, nachdem er bei Dr. Töpfer dramatischen Unterricht genommen hatte, 1844 wieder Engagement und zwar beim Grafen von Hahn nahm. Ein Jahr später finden wir ihn in Altona, dann in Kiel, Flensburg 2c. und 1847 in Hamburg, wo er als „Ströber“ in „Tante und Nichte“ am Thaliatheater sein Engagement begann. Dann folgte Bremen, Magdeburg und endlich Weimar. Diese Bühne betrat er am 26. September 1849 als „Max“ in „Wallenstein“ und dort fanden eigentlich seine Wanderjahre ihren Abschluß. Er wirkte daselbst bis 1852, kam dann nach Kassel (Debüt 2. August als „Flott“ in „Drei Frauen und keine“) und vollzog hier, obgleich erst 26 Jahre, den Übergang ins Heldenfach. 1856 tauschte er Braunschweig für Kassel ein und wurde gleich bei seinem ersten Antritt als „Leo“ in „Liebesleugner“ durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. Während seines Wirkens daselbst gastierte er auch mit großem Glück als „Ferdinand“ in „Er muß aufs Land“ und „Ringelstern“ in „Bürgerlich und romantisch“ am Hofburgtheater, bis er 1859 nach einem glücklichen Debüt als „Gluthen“ in „Letztes Mittel“, „Bolingbroke“ in „Glas Wasser“, „Carl Moor“, „Hamlet“, in den Verband des Schweriner Hoftheaters trat, woselbst er bis 1870 in bevorzugter Stellung tätig war. Hier erweiterte er sein Repertoire durch alle Shakespeare-Rollen, die er, wie namentlich „Othello“, „Macbeth“, „Coriolan“, „Petruchio“ 2c. mit größtem Beifall zur Darstellung brachte. Seine künstlerischen Verdienste wurden schon zwei Jahre nach seinem Eintritt durch Ernennung zum Regisseur belohnt. Um der Schweriner Bühne neuen Glanz zu verleihen, kam er auf den Gedanken, durch Ensemblegastspiele die Kräfte derselben nach auswärts zu erproben und nachdem mit „Glas Wasser“ die erste Probe glücklich bestanden war, begab er sich mit den bedeutendsten Mitgliedern des Hoftheaters auf die Gastspielreise. Man begann in Magdeburg, setzte dann die Reise nach Berlin fort, und überall, in ganz Deutschland, aber auch in Amsterdam, Rotterdam, Haag 2c. erzielte die Gastspielgesellschaft die größten Erfolge. 1870 erschien er zum zweitenmal als Gast auf dem Hofburgtheater, und zwar als „Othello“, „Tell“ und „Clavigo“, und wieder anerkannte man den reich veranlagten Schauspieler und waren es rein künstlerische Gründe, die dieses Engagement vereitelten. Bald darauf verließ er das Hoftheater in Schwerin und ging als Direktor ans Stadttheater nach Freiburg. Dann kam er als Oberregisseur nach Köln und von dort 1874 ans kaiserliche Hoftheater in Petersburg, wo er am 30. August als „Lebrecht“ in „Ultimo“ und am 31. als „Richard III.“ debütierte. Es gelang ihm daselbst bald eine feste Stellung zu erringen, ja sogar die Leitung der Bühne zu übernehmen. Sein letztes Engagement war Prag. Dort wirkte F. bis 1883 als Regisseur und Darsteller und schied hierauf gänzlich von der Bühne, um sich nun endlich die wohlverdiente Ruhe zu gönnen. Er zog sich nach der Schweiz zurück, wo er jedoch schon nach drei Jahren, am 14. Juni 1886, starb. F. war auch schriftstellerisch tätig und erschienen von ihm in verschiedenen Theaterzeitungen Aufsätze über „Hamlet“, „Carlos“, „Tell“ 2c. Er ist auch der Verfasser der s. Z. vielgelesenen Schrift „Zur Kenntnis deutscher Theaterzustände“.

Fender Hans, begann seine Bühnenlaufbahn 1874 in Ploen, wirkte hierauf an mehreren kleineren Bühnen, 1878 in Berlin am Vorstädtischen Theater und 1879 am Nationaltheater, 1880 in Göttingen, 1881 Bremerhaven, 1882 Mühlhausen, 1883 Halle, 1884—1885 Königsberg, 1886—1887 Stettin, 1888 Zürich, 1889 Elberfeld, 1890—1892 Nürnberg, 1893 Bremen, fungierte von 1894—1896 als artistischer Direktor in Petersburg, wirkte 1897—1898 in Mannheim, 1899 in Halle, 1900 in Wiesbaden und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Riga. Er ist Charakterkomiker der alten Schule, und sein breiter, stark pointierter Humor erzielt bei seiner Verehrergemeinde reichen Beifall. Auch unterläßt er es nicht, seine Rollen mit komischem Aufputz zu versehen, der gerade bei diesem Künstler seine Wirkung nicht verfehlt — im ganzen ein verdienstvoller Darsteller, der in der Klassik wie im bürgerlichen Stück viele prächtige Leistungen aufzuweisen hat. („Zettel“ im „Sommernachtstraum“, „Piepenbrink“ 2c.) Namentlich in den Lustspielen von Benedix und Moser ist er vortrefflich und gerne gesehen. F. ist verheiratet mit der Schauspielerin und Sängerin Marie Fender-Unger.

Fenten Wilhelm, geboren am 29. März 1870 in Köln, ist der Sohn eines königlich preußischen Eisenbahnbetriebsinspektors, der ihn für einen bürgerlichen Beruf bestimmte. Er frequen-

tierte die Gartenbauschule in seiner Vaterstadt, zeigte aber keine Lust für den Gärtnerstand, dafür um so mehr Liebe für die Musik, und da man allgemein seine Stimme für ausbildungswürdig erklärte, durfte er mit väterlicher Erlaubnis das Konservatorium in Köln besuchen. Während der drei Jahre, die er daselbst seiner Gesangsausbildung widmete, war er hauptsächlich Schüler des Kammersängers Stolzenberg. Nachdem ihn dieser Meister für reif erklärt hatte, trat F. zunächst in Konzerten auf und nahm erst nach einiger Zeit Engagement an der Neuen deutschen Oper in Berlin. Als das Theater schlechten Geschäftganges wegen geschlossen wurde, begab er sich auf eine Konzerttournee und kam auf derselben auch nach Düsseldorf, wo er 1893 ein vorteilhaftes Engagement fand. Schon während seiner künstlerischen Wirksamkeit auf dieser Bühne erhielt er 1894 die für einen so jungen Sänger überaus schmeichelhafte Einladung, bei den Bayreuther Festaufführungen mitzuwirken, und zwar sang er in diesem Jahre neunmal den „Titurel" in „Parsifal" und zweimal den „Landgrafen" in „Tannhäuser" mit solch günstigem Erfolg, daß er 1897 abermals als „Titurel" und 1899 als „Titurel" und „Klingsor" in Bayreuth erscheinen konnte. F. wirkte, sich weiter ausbildend und künstlerisch fortschreitend, bis 1897 in Düsseldorf. Sein Ruf als Sänger hatte sich bereits längst in den Kunstkreisen Deutschlands verbreitet und so erhielt er zuerst einen Antrag ans Hoftheater in Karlsruhe, wirkte dann ein Jahr (1898) am Hoftheater in Weimar und ist seit 1899 in bevorzugter Stellung am Hoftheater in Mannheim tätig. Auch hier finden seine Leistungen (er singt vornehmlich seriöse Baßpartien) einheitliche Anerkennung und lobt man seine sympathische, aber dabei ganz kräftige und ausgiebige Stimme, die sich durch reinste Intonation und entsprechend ausdrucksvolles Spiel stets vorteilhaft bemerkbar macht.

Ferenczy Franz, geboren am 12. Februar 1835 in Unghvar bei Tokay. Nachdem er die erste Schulbildung genossen und man seiner Stimme allgemein eine große Zukunft prophezeit hatte, beschlossen die Eltern, ihn fachmännisch für den Künstlerberuf ausbilden zu lassen, zu welchem Behufe er sich nach Mailand (1853) zum damals berühmten Gesangslehrer Lamperti begab und von dort zu weiterer Vervollkommnung nach Wien (1855 bis 1858). So ausgebildet, betrat er am 14. November 1859 als „Troubadour" in Graz zum erstenmal die Bühne, wo er sofort für erste lyrische Tenorpartien engagiert wurde. Seine schöne Stimme erregte allgemeines Aufsehen und mit großem Bedauern sah man ihn 1861 scheiden. Im Februar 1862 wurde F. zu Gastrollen ans Hoftheater in Berlin berufen, in deren Folge man ihn bereits im Mai unter den günstigsten Bedingungen engagierte. Obzwar er daselbst regen Verkehr mit Meyerbeer unterhielt, der an seinem Auftreten als „Prophet" wärmsten Anteil nahm, verließ er doch schon nach einem Jahr diese Kunststätte, um längere Gastspielreisen anzutreten, die seiner hervorragend schönen Stimme nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch in Rußland und England Anerkennung brachten. 1865 trat er in den Verband des Wiener Hofoperntheaters, und zählte vier Jahre zu den bedeutendsten Mitgliedern desselben, dann aber ging er wieder in die Welt und pflückte in Mailand und Barcelona, ein zweites Mal in England, reichen Lorbeer. Anläßlich seiner jetzt folgenden Gastspiele am Hamburger Stadttheater und an den Hoftheatern in Berlin und Karlsruhe wurden ihm überall verlockende Engagementsanträge gemacht. Allein er schlug sie aus und trat erst gelegentlich seines Debüts am 20. September 1871 als „Lyonel" in „Martha" in Weimar in den Verband dieses Hoftheaters. Zehn volle Jahre (bis zu seinem Tode) wirkte der Künstler daselbst, und gehört die Zeit seiner Tätigkeit an der Weimarer Bühne zu den Glanzepochen dieses altehrwürdigen Kunstinstitutes. Von Weimar aus unternahm er die weitesten Gastspielreisen, die ihn bis nach Schweden und Norwegen führten und von denen er immer reich an Ehren und Auszeichnungen zurückkehrte. Die warmen Sympathien, die er besonders in Schweden für seine Kunst erweckte und die man dort für klassische Opern hegte, waren die erste Veranlassung, daß F. von dem Plane beseelt wurde, einen ganzen Operncyklus daselbst ins Werk zu setzen, und dies auch unter Mitwirkung eines vorzüglichen, von ihm zusammengestellten Opernensembles mit aller Energie und reich an Erfolgen durchführte. Von einer solchen Reise aus dem Norden kam er am 15. Februar 1880 anscheinend wohl zurück und trat sogar noch an demselben Abende, um einer Repertoirstörung — ein Opernmitglied war plötzlich erkrankt — vorzubeugen, als „Troubadour" auf. Allein ein tückisches Leiden kam bald nachher zum Durchbruch, und nur mit größter Selbstbeherrschung erschien er am 27. Februar als „Raoul" in den „Hugenotten" — eine seiner großartigsten Leistungen — vor seinen Verehrern. Sie sollten ihren Liebling erst im Sarge wiedersehen, denn am 7. März 1881 schloß sich dieser liederreiche Mund für immer. F. war ein Künstler, der jede Aufgabe, mag sie nun seiner Individualität entsprochen haben oder nicht, mit Hingebung und Fleiß erfaßte, ihm schien keine Partie zu klein, er setzte in eine jede, auch die scheinbar unbedeutendste, sein ganzes künstlerisches Können und Wollen, und hatte immer nur das große Ganze, das Interesse des Instituts, an dem er wirkte, vor Augen. Solche Künstler sind selten und darum ist auch der Hingang F.'s für die Kunst doppelt zu beklagen.

Ferenczy Jose, geboren am 2. Februar 1852 (Bruder des Vorigen), sollte Kaufmann werden. Allein seine schöne Stimme und seine Neigung zur Bühne veranlaßten ihn, sich im Gesang auszubilden und die theatralische Karrière zu ergreifen. Nachdem er seine Studien bei Lamperti in Mailand, Laufer in Wien und seinem Bruder Franz Ferenczy in Weimar beendet hatte, debütierte er 1874 als „Max" im „Freischütz" am Weimarer Hoftheater. Dann nahm er Engagement in Magdeburg, Würzburg, Graz, Berlin, Wien und entfaltete überall seinen prächtigen Tenor, der ihm einen sich von Rolle zu Rolle steigernden Erfolg brachte. Gelegentlich seiner Tätigkeit in Wien am Ringtheater kreierte er den „Hoffmann" in „Hoffmanns Erzählungen", und nur durch einen glücklichen Zufall konnte er sich beim Brande des Theaters (das

erwähnte Stück sollte zum zweitenmal zur Aufführung gelangen) retten. Mitte der achtziger Jahre wurde F. ans Carl Schultzetheater nach Hamburg berufen, wo er, der frühere „Faust", „Troubadour", „Postillon" ꝛc. in der Dellinger-schen Operette „Don Cesar" die Titelrolle, die der Komponist für ihn geschrieben hatte, zur allerersten Darstellung brachte. Der Beifall, der ihm in dieser Rolle und auch in anderen hervorragenden Tenorpartien des Operettenrepertoirs gespendet wurde, veranlaßte ihn, vorläufig bei der leichtgeschürzten Muse zu verweilen. Sein Ruf drang immer weiter und brachte ihm 1887 einen schmeichelhaften Antrag für ein Gastspiel am kaiserlichen Hoftheater in St. Petersburg. Auch dort fand seine ungewöhnlich schöne und reiche Stimme allgemeine Anerkennung. Ein Jahr später begab sich F. nach Amerika und errang auch in der neuen Welt große Erfolge. Sein Ehrgeiz veranlaßte ihn jedoch, nicht nur als darstellender Künstler zu wirken, sondern auch seine Fähigkeiten als Bühnenleiter zu erproben. So übernahm er, nachdem er sich als „Mime" von den Amerikanern verabschiedet hatte, am 1. September 1884 die Direktion des Carl Schultzetheaters in Hamburg, das er mit großem Glück und mit entschiedenem Erfolge länger als zehn Jahre leitete. Dabei übernahm er auch noch anfangs der neunziger Jahre die Leitung des Stadttheaters in Karlsbad, die er lange mit gleichem künstlerischem wie pekuniärem Erfolg wie die Hamburger Direktion führte. 1900 legte F. zum Bedauern des Hamburger Publikums, dessen Sympathien er sich im vollsten Maße errungen hatte, die Direktion des Carl Schultzetheaters nieder und stellte sich an die Spitze des Zentraltheaters in Berlin. Mit dieser Tätigkeit noch nicht völlig zufrieden, wirkt er zugleich als Direktor der Ensemblegastspiele am Theater des Westens und Lessingtheater in Berlin.

Im Mai 1888 verheiratete sich F. mit der Operettensängerin Lucie Verdier, die bereits in Berlin, Wien und Petersburg nicht unbedeutende Erfolge erzielt hatte. Lucie Ferenczy ist am 22. Dezember 1862 in Elz geboren. Ihr Vater war Zirkusdirektor, früher ein bekannter Kunstreiter, und trieb sie ihr Theaterblut bald auf die Bühne. Ihre größten Erfolge erzielte sie während ihres Engagements am Carl Schultzetheater, dessen hervorragende Stütze sie in der Operette unter der Leitung ihres Gatten bald wurde. Gleich großen Beifall erwarb sie auch als Operettensängerin in Amerika, wo ihre Leistungen als „Boccaccio", „Rosalinde" („Fledermaus"), „Madonna Theresa" („Don Cesar"), „Droll" („Sonntagskind") dieselbe Anerkennung fanden wie in Deutschland.

Ferron Marie (recte Fiedler), geboren 5. August 1881 in Wien, Tochter eines Privatbeamten. Nach sorgfältiger Vorbereitung betrat sie 1895 als „Vittorino" in Bremerhaven zum erstenmal die Bühne, kam 1898 ans Raimundtheater nach Wien, wo sie als „Jugend" in „Bauer als Millionär" debütierte, 1899 nach Linz (Antrittsrolle „Helene" in „Liebesheirat" und „Klara" in „Jugend von heute") und wurde 1901 für das Landestheater in Graz verpflichtet. Trotz ihrer kurzen Bühnentätigkeit hat F. sich bereits die Anerkennung der beteiligten Kreise erworben. Im klassischen Stück, besonders jedoch in der „Moderne", findet sie sich gut zurecht und so manch schöner Erfolg lohnte schon ihr fleißiges Streben. „Julia", „Salome", „Rautendelein", „Traute" in „Rosenmontag", „Nora", „Haubenlerche", „Lorle", „Jane Eyre" sind gern gesehene Darbietungen der jungen Künstlerin.

Feßler Eduard, geboren am 5. Oktober 1841 in Neuburg a. d. Donau (Bayern), ist der Sohn eines Oberlehrers. Nachdem F. drei Jahre an der Münchner Universität Philologie studiert hatte, führte er sein Vorhaben, sich der Kunst zu widmen, endlich aus. Er hat einen schönen Bariton, der sich durch den Besuch des Münchner Konservatoriums noch vervollkommnete, und so wagte er, nachdem er auch noch Unterricht bei der bestbekannten Sängerin Frau Seidler-Ernst (s. d.) genommen hatte, seinen ersten schauspielerischen Versuch 1862 als „Jäger" im „Nachtlager von Granada" am Hoftheater zu Koburg. Er wurde engagiert und entwickelte sich daselbst unter der Förderung des kunstsinnigen Herzogs Ernst, der ihm weitere Aufmerksamkeit zu teil werden ließ, immer mehr und mehr, sodaß er bald einen ersten Platz an dieser Hofbühne einnahm. Nur die Auflösung der Koburger Oper im Jahre 1881 konnte ihn veranlassen, diese höchst angenehme, anregende künstlerische Position zu verlassen. Und so trat er denn in den Verband der Vereinigten Stadttheater in Frankfurt, wo seine schöne Stimme und seine eminente musikalische Begabung nicht mindere Anerkennung fanden. 1883—1889 war er Mitglied der Darmstädter Hofbühne und wurde 1891 bis 1894 für das Stadttheater in Zürich verpflichtet. Seit dieser Zeit nahm der Künstler kein festes Engagement mehr an, sondern erschien, wie er dies schon früher getan, als Gast auf den hervorragendsten Bühnen Deutschlands, Belgiens und der Schweiz. Aber nicht nur am Theater entwickelte F., der in Anerkennung seiner vielfachen künstlerischen Verdienste vom Herzog von Koburg sowohl zum Kammersänger ernannt, als auch durch Verleihung des Professortitels ausgezeichnet wurde, eine reiche Tätigkeit, sondern erntete auf dem Gebiete des Konzert- und Oratoriengesanges ebenfalls rühmlichste Erfolge. Stets anerkannte man seine musikalische Bildung, die Schönheit und Größe seines Organs, die Trefflichkeit seiner Aussprache, sowie seine natürliche Gestaltungskraft. Seine Leistungen, darunter „Don Juan", „Tell", „Holländer", „Hans Sachs", „Wolfram", „Telramund" ꝛc. wurden von der Kritik als vollendete Bühnengebilde voll Poesie und dramatischer Lebendigkeit geschildert und gaben beredtes Zeugnis seines originellen Dramatisierungstalentes. Dabei denkt man nicht nur an den Sänger, sondern auch an den Darsteller, denn beiden Aufgaben wurde er vollinhaltlich gerecht. Von der Bühne gänzlich zurückgezogen, hatte F. sein Domizil in Berlin aufgeschlagen, wo er auch mit gutem Gelingen eine eigene Privat-Gesangsschule leitete. Der Künstler starb am 21. November 1901. Mit ihm ist einer der besten Vertreter Wagnerscher und Marschnerscher Gestalten dahingeschieden.

Auch seine Gattin Käthe Feßler widmete sich s. Z. der Bühnenlaufbahn. Nachdem sie an den Hoftheatern in Meiningen, Koburg-

Gotha gewirkt hatte, schlug sie ihren Wohnsitz in Berlin auf, wo sie als dramatische Lehrerin tätig ist.

Feuge-Gleiß Emmy, geboren in der Rheinpfalz, Tochter eines kgl. bayer. Postrats. Nachdem sie in dem kgl. Max Josefstift in München ihre allgemeine Ausbildung genossen hatte, wurde sie, 15 Jahre alt, auf die Musikschule geschickt. Trotzdem sie dort Fortschritte machte, verließ sie dieselbe jedoch bald wieder, um ihre gesangliche Ausbildung für die Bühnenlaufbahn beim Gesangmeister Adolf Schimon wieder aufzunehmen. Die Fortsetzung ihrer Studien betrieb sie in Leipzig, wohin sie sich 1887 begab und konnte bereits 1890 in den Verband der Berliner Hofbühne treten. Allein die große Bühne war trotz der stimmlichen Begabung der jungen Sängerin für die Anfängerin nicht ganz geeignet, und so kamen Intendanz und Sängerin überein 1892 das Engagement zu lösen, worauf F.-G. einem Rufe an das Schweriner Hoftheater Folge leistete. Sie blieb nur ein Jahr daselbst um hierauf einem Rufe an das Hoftheater in Dessau nachzukommen, wo sie im Fach der Koloratursängerin, aber auch als Vertreterin jugendlicher Partien wie „Agathe" ꝛc. Anerkennung fand. Ihre „Frau Fluth", „Regimentstochter", „Martha", „Königin der Nacht", „Susanne" sind vortreffliche Leistungen und ihre seltene Stimmhöhe gestattet ihr, sämtliche Mozartpartien im Original zu singen. So gehört nun diese Künstlerin seither der Dessauer Hofbühne an, wo sie eine ganz hervorragende Stellung einnimmt. Ihre künstlerischen Verdienste fanden nicht nur Anerkennung durch Ernennung zur herzoglichen Kammersängerin (1897) sondern sie wurde auch (1897) nach Bayreuth zu den Festspielen geladen, um daselbst als „Waldvogel" (für welche Partie der silberhelle Timbre ihres Organs wie geschaffen ist) und als eines der Solo-Blumenmädchen ihr Können zu erweisen und 1901 wurde sie für die Partie einer „Walküre" und abermals für die Stimme des „Waldvogels" ausersehen.

Sie ist verheiratet mit ihrem Kollegen Oskar Feuge. Derselbe machte seine Gesangsstudien bei Eugen Hildach und wurde 1887 für das Mainzer Stadttheater engagiert. Er wirkte dortselbst nur ein Jahr, denn schon 1888 trat er in den Verband des Dessauer Hoftheaters, wo er es verstanden hat, mit seiner weichen, wohlgeschulten, jugendfrischen, lyrischen Tenorstimme sich bald die Gunst seiner Zuhörer zu erwerben, so daß er längst zu den beliebtesten Sängern dieser Bühne zählt.

Feust-Göthe Susanne, geboren am 19. Dezember 1836 in Leipzig, war die Tochter eines Kaufmannes und übersiedelte nach dem Tode ihres Vaters mit ihrer Mutter nach Dessau, wo ihre Stimme von dem bekannten Oratorien-Komponisten Friedrich Schneider erkannt und als ausbildungsfähig für die Bühnenlaufbahn empfohlen wurde. Sie nahm Unterricht bei Franziska Cornet und dem Tenoristen Anton Babnigg (s. d.), die das junge Mädchen derartig förderten, daß sie schon am 17. August 1853 als „Röschen" in „Weibliche Schildwache" auf der Bühne des Thaliatheaters in Hamburg erscheinen konnte. Eine weitere Probe legte sie als „Papagena" am Stadttheater ab, und beide Versuche gelangen vollkommen. Da ihr jedoch die höhere Ausbildung und Bühnenroutine noch fehlten, so nahm sie zuerst in Neustrelitz und sodann in Posen unter der Direktion von Franz Wallner (s. d.) Engagement. Dieser hervorragende Bühnenmeister erkannte gar bald, daß die junge Schauspielerin vor allem Begabung zur Lustspiel- oder Possensoubrette zeige, und führte sie daher auf diesem ihr am meisten zusagenden Wege weiter vorwärts. Der Erfolg blieb nicht aus und stellte sich schon laut und vernehmlich bei ihrem folgenden Engagement ebenfalls unter Wallner am Königstädtschen Theater in Berlin ein. Von dort aus verbreitete sich ihr Ruf als vorzügliche Soubrette über ganz Deutschland. Es duldete sie nirgends recht lange. Sie wollte ihre Kunst nicht nur in einer Stadt zeigen, sondern ging, wohin man sie rief. Und man rief sie nach allen Orten. Längeren Aufenthalt nahm sie nur von 1857 angefangen am Wallnertheater in Berlin, am Hoftheater in Wiesbaden, an den Theatern in Nürnberg, Breslau, Köln, vor allem aber in Hamburg (1864—1876 am Stadttheater und 1876—1884 am Thaliatheater). Seit ihrem Eintritte in das letztgenannte Kunstinstitut vollzog sie den Übergang von der Soubrette zu der sogenannten komischen Alten. Und gerade auf dem Gebiete des älteren Faches errang sie die größten Erfolge während ihrer langjährigen Bühnenlaufbahn. „Frau Göthe", so wurde die Künstlerin trotz ihrer Verheiratung allgemein genannt, brachte eine besondere Behaglichkeit und Gemütlichkeit auf die Bühne, und entzückte durch ihren liebenswürdigen Humor. Ihre Komik wirkte geradezu ansteckend auf die Mitspielenden, verstieg sich jedoch niemals zu Derbheit und Dreistigkeit. Diese ausgezeichnete Vertreterin komischer Mütterrollen, wurde in ihrem 50. Lebensjahre der Kunst entrissen. Anscheinend in blühender Gesundheit, betrat sie noch am 30. Dezember 1885 als „Frau Striese" zum letztenmal die Bühne. Wenige Tage später mußte sie sich einer Operation unterziehen, und am 8. Januar 1886 verschied diese Künstlerin, die sich von kleinen Anfängen bis zu entschiedener Bedeutung emporgeschwungen hatte, zum größten Bedauern ihrer Vorgesetzten, Kollegen und Verehrer.

Fichtner Elise geborene Koberwein, geboren 1809 in Wien, betrat, von ihren Eltern, dem Künstlerpaare Josef und Sofie Koberwein direkt für die Bühne erzogen, am 23. August 1822 als „Lottchen" im „Bruderzwist" von Kotzebue zum erstenmal das Burgtheater, wurde sofort engagiert und gehörte demselben ununterbrochen bis zu ihrer Pensionierung am 1. Januar 1865 an. Sie nahm es sehr ernst mit ihrer Kunst. Gründlich vorbereitet kam sie stets auf die Probe; mit festen Strichen legte sie ihre Rolle an und führte dieselbe durch. Sie bildete sich, unter der Leitung ihres Gatten, sehr bald zu einer ausgezeichnete Darstellerin aus, namentlich für naivsentimentale Rollen. Dabei unterstützten sie ihre reizende Persönlichkeit, ihr klangvolles Organ, ihre Lebendigkeit des Spiels und die tiefgeistige Auffassung ihrer Aufgaben. Auch im Fache der munteren und kecken Liebhaberinnen war sie bewunderungswürdig. Anfang der 50er Jahre ging die Künstlerin ins Mütterfach über, in welchem sie, speziell als vortreffliche Anstandsdame, ebenso Ausgezeichnetes leistete, wie früher in ihrem

jugendlichen Fache. Laube gab ihr, als sie kaum noch in das ältere Fach eingeführt war, die „Herzogin-Mutter" im „Geheimen Agenten". Er schreibt darüber: „Das war ein großer Gewinn. Ein wenig vorsichtig ging sie daran, weil sie von den strengen Konvenienzregeln des Burgtheaters fast gar zu sehr durchdrungen und dadurch geradezu beengt war. Sie fürchtete bei jedem lebhaften Schritte die hergebrachte Linie zu überschreiten; war der Schritt aber einmal festgestellt auf der Probe, dann tat sie ihn zuversichtlich und tüchtig. Die ganze Leistung jener Herzogin-Mutter wurde eine treffliche und ist sie nie überholt worden. Eine Darstellerin älterer Damen mit bestimmten Ansichten, mit eigenem Charakter, ja mit eigensinniger Hartnäckigkeit, mit schlagfertiger Äußerung, mit wirksamem sarkastischem Tone stand fertig da, wie sie in so scharfer Nüancierung und mit dergestalt solider Zuverlässigkeit selten in diesem Rollenfache zu finden ist. Leider wurde sie bald durch Kränklichkeit jedem anstrengenden Dienste entzogen. Und der volle Theaterdienst nimmt vielmehr die physischen Kräfte in Anspruch, als die Zuschauer ahnen. So entwich uns diese charakteristische Kraft nur zu bald. Immer steigendes Nervenleiden verursachte es, daß sie noch bei guten Jahren den Pensionsstand suchte". 1865 zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück und starb am 27. Dezember 1889 in Wien. Der witzige Berliner Schriftsteller und Kritiker Glasbrenner sagt von ihr: „Wie kann man eine F. sehen und hören und nicht ihren Namen vor anderen nennen."

Fichtner Karl, geboren am 7. Juni 1805 in Koburg. Er war der Sohn von Johann und Louise Fichtner, die als Schauspieler bei einer Gesellschaft, welche am herzoglichen Theater wirkte, tätig waren. Als sich diese Gesellschaft auflöste, schloß sich das Elternpaar reisenden Schauspielergesellschaften an und so lernte auch Karl frühzeitig das fahrende Komödiantenleben kennen. Er betrat in seinem fünften Jahre die Bühne, und zwar in einer Mädchenrolle als „kleine Infantin" in „Don Carlos". Seines mädchenhaften Aussehens wegen wurde er lange Zeit in weiblichen Kinderrollen, sowohl im Schauspiel als in der Oper, verwendet. Dies dauerte bis die Truppe nach Freiburg kam, woselbst er das Gymnasium besuchte. 1820 jedoch kehrte er wieder zur Bühne zurück. Nun spielte er schon zweite Liebhaberrollen, die nicht unbemerkt blieben. Es gelang sogar dem Freunde seiner Eltern, dem Schauspieler und Schriftsteller Vogel, Mutter und Sohn Fichtner an das Theater a. d. Wien zu bringen (1823), wo seine Leistungen Anerkennung fanden. Er spielte dort größere und kleinere Rollen und benützte seine freie Zeit um die anderen Wiener Theater zu besuchen. Die Leistungen der hervorragenden Schauspielkräfte regten ihn mächtig an und verdoppelten seinen Fleiß. Seine Darbietungen erweckten die Aufmerksamkeit maßgebender Faktoren und noch nicht 19 Jahre alt, wurde er von Schreyvogel zu einem Probegastspiel ans Hofburgtheater berufen. Er debütierte am 5. August 1824 als „Peter Selbert" in Ifflands „Herbsttag", am 12. August als „Dallner" in „Dienstpflicht", als „Ossakoff" in „Strelitzen" und wurde engagiert. In diesem jungen Künstler hatte Schreyvogel, wie Bauernfeld sagt, „eine Perle gefunden, die er auch à jour zu fassen verstand". F. blieb dem Burgtheater treu bis an sein Lebensende. Im Anfang spielte er kleine, ja untergeordnete Rollen. Als erste größere neue Aufgabe dürfte „Alamir" in „Belisar" (27. Jannar 1827) angesehen werden und zwei Jahre darauf galt F. bereits als wohlbestallter erster jugendlicher Liebhaber. „Ferdinand" in „Kabale", sowie „Don Carlos", „Leander" in „Hero und Leander" und „Frank" in „Leichtsinn aus Liebe" waren die Ausgangspunkte seiner weiteren Tätigkeit, und mit ihnen begann die lange Reihe seiner unübertrefflichen Lustspielfiguren. Namentlich mit Bauernfeld feierte er glänzende Erfolge und hat gewiß an dem außerordentlichen Beifall, den Bauernfelds Stücke seiner Zeit erzielten, wesentlichsten Anteil. Dichter und Darsteller ergänzten sich wechselseitig. Als sein Vorbild war M. Korn zu betrachten, dessen ganzes Repertoir er mit der Zeit übernahm. F. machte rasche Fortschritte und zählte bereits Ende der vierziger Jahre (1841 wurde er Regisseur) zu den besten Schauspielern Deutschlands. Der Künstler, der wenig auf Gastspielen erschien — er wollte seine Kraft ungeschwächt und unausgesetzt seinem geliebten Burgtheater widmen — wirkte durch vier Dezennien als der ewig jugendliche Liebhaber, dessen Leistungen unvergeßlich und unübertrefflich blieben, bis er 1865 zu scheiden beabsichtigte. Man wollte es anfangs nicht glauben, daß er, der noch immer gleichen Schritt mit seinen jüngeren Kollegen hielt und bis zuletzt in der beneidenswerten Lage war, die Vorzüge der Jugend mit denen des Alters in schönster Harmonie zu vereinigen, daß der vornehmste Salonheld, die sympathischste Erscheinung des Burgtheaters sich von der Kunst zurückzuziehen gedenke. Allein sein Entschluß blieb unabänderlich, er wollte — im Sonnenglanze scheiden. Er schied in derselben Rolle, in welcher er vor mehr als 40 Jahren als unbedeutender Schauspieler am Burgtheater debütierte, das er jetzt ruhmgekrönt verließ. Man machte ihm die Trennung schwer. Ganz Wien nahm teil an diesem Scheiden und auch der Kaiser bewies durch Verleihung des Franz Josef-ordens, wie sehr er F. schätzte. Laube, der die Bedeutung des Künstlers außerordentlich anerkannte und sein Abtreten von der Schaubühne vielleicht nie ganz verschmerzte, findet in seinem „Burgtheater" besonders treffende und bezeichnende Worte für die Bedeutung F.'s. Er würdigt ihn darin eingehender als manchen anderen großen Schauspieler und sei daraus folgendes zur Charakteristik des Künstlers entlehnt: „Der Abgang Fichtners war der größte Verlust, welchen das Burgtheater erleiden konnte. Er war ein Mittelpunkt der Kunst, ein Mittelpunkt der Liebe im Burgtheater. Solch ein Verlust ist nicht zu ersetzen. Und gerade Fichtner war ein Typus dessen, was schön und lieb am Wesen des Burgtheaters, ein Urbild des anmutigen Schauspielers, welcher milde Schönheit, liebenswürdige Menschlichkeit darstellt innerhalb bestimmter Grenzen. Diese Grenzschranken waren für ihn aufgerichtet zwischen ausgelassenem Lustspiele und höherem Trauerspiele. Alles was innerhalb dieser Schranken liegt, fand in Fichtner einen vollendeten Schauspieler. Und er war

so ganz ein Burgschauspieler, weil er seine ganze Entwicklung langsam und allmählich durchgemacht hatte unter all den Einflüssen, welche dem Burgtheater eigentümlich sind. Vom Theater a. d. Wien war er herübergekommen, ein schmächtiger, junger Mensch ohne Halt und Festigkeit, welchem der vorlaute Spott noch öfters nahetrat. Langsam und allmählich hatte sich sein Talent entwickelt, aber stetig, regelmäßig, gleichmäßig in allen Teilen seiner Fähigkeit. Und deshalb harmonisch. Alles an ihm war Talent: der Geist und die Leidenschaft ordneten sich bereitwillig unter und da die innerste Natur von Hause aus rein und gut gewesen, in aller Folge rein und gut verblieben war, da die körperliche Erscheinung endlich vom seltenen Ebenmaße, durchwegs von den Grazien begünstigt war, so erwuchs in ihm eine künstlerische Persönlichkeit ohne gleichen. Man stelle sich ihn vor als Naturburschen, als jungen Liebhaber, als lustigen Liebhaber, als ehrlichen, herzlich tüchtigen Ehemann, als gepeinigten und in seiner Pein fein-komischen Ehemann, als unbekümmerten, fröhlichen Lebemann, als edlen Dulder, welchem das Herz bricht, aber nicht das Wohlwollen für die Menschen, als Mann von warmer Begeisterung, als komischen Pedanten, als entrüsteten Verfechter der Wahrheit, wie lange könnte ich aufzählen! Und nun vergegenwärtige man sich diese schöne Gestalt von Mittelgröße, dieses edel geschnittene Antlitz mit guten oder mit lachenden Augen, dies milde, nach allen Richtungen hin ausgibige Organ, diese Grazie in allen Bewegungen, auch in den ausgelassensten, diese wohlgebildete, so beredtsame Hand, und alle diese Eigenschaften immer in wohltuender Bewegung durch ein Temperament, welches jeder Neigung geschmeidig angepaßt und hingegeben war, dem schnurrigen Naturburschen wie dem gemütlichen Freunde, dem tüchtigen wie dem komischen Ehemanne, dem lustigen Lebemanne wie dem sanften Dulder, dem begeisterten Enthusiasten wie dem bornierten Kauze, das war ein Schauspieler, wird man rufen, wie er der Kunst nur in glücklichster Stunde geschenkt werden konnte. Der große Umfang seines Talentes war durch folgende Endpunkte begrenzt: im ernsten Drama durch die ideale Tragödie, im Lustspiel durch nichts. Er hatte auch in der idealen Tragödie treffliche Rollen. Ich nehme nur diejenigen Rollen aus, welche rein idealen Schwung des poetischen Gedankens erheischen. Diesen idealen Schwung verwandelte er in einen herzlichen. Nach der heiteren Seite gab es keine Grenze für ihn, als die des Geschmackes. Sein wohltuender Humor war unerschöpflich. Er konnte so fröhlich und so komisch sein, wie es sein Takt nur zuließ. Das Maßhalten war sein klassischer Vorzug, und durch ihn adelte er die ausgelassenste Rolle. Solch ein außerordentliches Talent zu verlieren, außerordentlich durch die ihm innewohnende Liebenswürdigkeit, war ein unbeschreiblicher Verlust für das Burgtheater. Er trat zurück, weil er müde war nach vierzigjähriger Tätigkeit, weil ihm trotz größten Fleißes das erschöpfte Gedächtnis unüberwindliche Schwierigkeiten machte. Geholfen aber konnte ihm nicht werden, der Souffleur war für ihn nicht vorhanden, schon darum nicht, weil ein Ohr für immer schwerhörig geworden und der Blutandrang ihm nun auch den Gebrauch des anderen beschränkte. Dann rief er wohl verzweiflungsvoll aus: Meine Zeit ist um! Er hat sie redlich benützt. Das Wiener Publikum, das Burgtheater, das deutsche Theater sind ihm zu stetem Danke verpflichtet; er hat seine Zeit beglücken, er hat seine Kunst fördern helfen als einer der ersten in seiner menschlichen Einfachheit, in seiner künstlerischen Tüchtigkeit." F. lebte still zurückgezogen bis zum 19. August 1873, an welchem Tage er in Gastein starb. Er wurde in Wien begraben, in der Stadt, wo er im Vollglanze seines Ruhmes, im Zenith seiner Beliebtheit gewirkt hat, wo sein Bild unauslöschlich vor seinen Verehrern stand und seine Leistungen fortleben werden bei allen, welche sie je gesehen. F. hat Schule gemacht, denn gerade so wie er seinem großen Vorbilde Korn nachzustreben bemüht war, so war auch er Muster für das kommende jüngere Geschlecht, das ihm nachlebte und nachstrebte. Mit F.'s Ableben verlor die deutsche Bühne einen der besten, den sie je besessen.

F. verheiratete sich am 9. Januar 1830 mit Elisabeth Koberwein (siehe Fichtner, Elise). Dieser Ehe entstammten Adolf Fichtner, der lange Jahre als beliebter Schauspieler am Hoftheater in Koburg tätig war, und sich mit der Sängerin Auguste Spahr verheiratete. Sie war in Düsseldorf, Detmold, Mainz, am Hamburger Stadttheater 1861 bis 1865, am Hoftheater in Koburg 1865—1872, und am Hoftheater in Weimar 1873—1882 engagiert, in welchem Jahre sie in Koburg starb, ferner Marie Fichtner, die 1848—1850 für jugendliche Rollen am Hofburgtheater engagiert war. Dieselbe vermählte sich mit Hofschauspieler Friedrich Arnsburg (s. d.).

Fichtner-Pohl Hermine, geboren am 10. Dezember 1875 in Karlsruhe, Tochter eines Kaufmannes. Sie nahm Gesangsstunden bei der Kammersängerin Sophie Brehm (s. d.) und trat nach zweijährigem Studium am ersten Oktober 1895 als „Agathe" am Stadttheater in Mainz zum erstenmal öffentlich auf. Nach einjährigem Engagement daselbst kam sie nach Zürich, von wo sie zu einem Gastspiel auf Engagement ans Hoftheater in Koburg geladen wurde. Sie debütierte am 9. Dezember 1896 daselbst als „Agathe" und am 13. Dezember als „Margarethe", worauf sie sofort auf zehn Jahre für diese Hofbühne verpflichtet wurde. Sie besitzt eine korrekt gebildete, zwar nicht allzu große, aber weit hin ausreichende, lieblich klingende Sopranstimme von warmer Empfindung und vorzüglicher Tonbildung — besonders in der Mittellage. Auch die reine und gefällige Textaussprache wird lobend erwähnt. Dazu gesellt sich große Gewandtheit in der dramatischen Behandlung, die nichts Gesuchtes an sich hat, sondern infolge angeborener Anmut und Beweglichkeit äußerst gewinnend und belebend wirkt. Wie ihre warmblütige Darstellung, so wirken Stimme, Spiel und Erscheinung stets in harmonischer Weise zusammen. Die Künstlerin ist verheiratet seit 1899 mit dem Kapellmeister des herzoglichen Hoftheaters zu Koburg-Gotha, Karl Fichtner.

Fiedler Oscar, geboren am 3. Juni 1848 in Bautzen, Sohn eines Tapezierers und Satt-

lers, nahm zuerst Gesangsunterricht bei Professor Starke in Dresden, später bei Stockhausen (s. d.). Er wurde Baritonist, spielte aber auch sehr viel Liebhaberrollen. Sein erstes Engagement fand er in Görlitz, kam dann nach Magdeburg, Königsberg, Berlin (am Belle-Alliancetheater daselbst brachte er auch zum allerersten Male den „Rattenfänger von Hameln" [Görner] zur Darstellung), Breslau, Nürnberg, Riga und 1890 nach Düsseldorf. Er wirkte daselbst als Sänger und Oberregisseur bis 1899, leitete während dieser Zeit auch zwei Jahre selbständig diese Bühne, und trat 1900 in den Verband der Hofbühne in Mannheim als Regisseur der Oper. Als Sänger betätigte er sich als Baritonist, und waren „Don Juan", „Figaro", „Almaviva", „Graf" in „Wildschütz" rc. beliebte Leistungen des Künstlers, der sich gesanglich wie darstellerisch großen Beifalls erfreute.

Fiedler-Wurzbach Theodora von, geboren am 7. Februar 1847 in Lemberg als Tochter des berühmten Lexikographen Dr. Constantin von Wurzbach. Sie widmete sich frühzeitig der theatralischen Karrière und debütierte 1862 als Volontärin in Prag, von Hofschauspieler Josef Wagner empfohlen, in dem Stückchen „Um die Welt". Um sich weitere Bühnenroutine zu verschaffen, wurde sie zuerst in kleinen Partien verwendet (so „Therese" in „Stille Wasser sind tief", „Fenisa" in „Donna Diana", „Mirza" in „Traum ein Leben", „Emilia" in „Othello" rc.). Hierauf ging sie zuerst ins Engagement nach Altenburg, dann nach Lübeck und Elberfeld, bis sie endlich 1869 einen Antrag ans Hoftheater in Dessau erhielt, wo sie nahezu elf Jahre das Fach der Heldinnen und weiblichen Charakterrollen ausfüllte und eine allererste Stellung einnahm. 1880 kehrte sie wieder an die Stätte ihrer künstlerischen Anfänge zurück und debütierte in Prag als „Frau von der Straß" („Böse Zungen"), „Kommerzienrätin Schlägel" („Ultimo") und „Thusnelda" in „Fechter von Ravenna" und machte durch ihre intelligente, interessant charakteristische Darstellung einen so überaus günstigen Eindruck, daß man ihr sofort vorteilhaftes Engagement bot. Sie wirkte in Prag nicht nur als anerkannte Schauspielerin von ernstem künstlerischem Streben, sondern entfaltete auch als Lehrerin der Deklamation und Mimik am Prager Konservatorium eine ausgebreitete dramatische Tätigkeit. 1886 schied sie aus dem Verbande des Prager Landestheaters und wurde nach vorübergehender Tätigkeit am Stadttheater in Brünn 1888 Mitglied des Straßburger Stadttheaters, woselbst sie bis zu ihrem am 24. Juni 1894 erfolgten Tode als hervorragende Vertreterin von Mütterrollen, in der Klassik, wie im modernen Stück wirkte. Das Straßburger Stadttheater verlor in ihr seine beste Schauspielerin.

Finaly Caroline, geboren am 25. Juli 1852 in Budapest, Tochter eines Kaufmannes. Unwiderstehliche Neigung trieb sie zum Theater. Sie bereitete sich bei Professor Carl Maria Wolf für die Theaterlaufbahn vor und betrat 1868 zum erstenmal am Theater a. d. Wien die Bühne, wo sie als „Olga" in „Herzogin von Gerolstein" debütierte. Sie blieb an diesem Institut bis 1872, wirkte dann zwei Jahre am Strampfertheater und kehrte 1875 wieder ans Wiedener Theater zurück, dem sie ununterbrochen, teils als engagiertes Mitglied, teils als Gast bis 1883 angehörte, worauf sie von der Bühne gänzlich Abschied nahm; nur 1876 und 1877 verpflanzte sie ihre Tätigkeit ans Carltheater. F. gehörte zu den beliebtesten Soubretten ihrer Zeit und verdankt das Wiener Operettentheaterpublikum dieser liebenswürdigen Künstlerin manch frohe Stunde. Mit frischer Laune und großer Anmut fügte sie sich in den Rahmen eines jeden Ensembles und war stets bestrebt, durch ihr munteres, niemals aufdringliches Spiel, unterstützt von einer sympathischen Stimme, unmittelbare Wirkung zu erzielen. Dies gelang ihr auch in vollem Maße. Unverdrossen übernahm sie die schwierigste und die kleinste Rolle und gerne manifestierte das Publikum seine Anerkennung für ihre wirklich künstlerischen Leistungen in auffälligster Weise. Nebst ihrer Wirksamkeit in einer großen Anzahl beliebter Operetten blieb es ihr auch vorbehalten, bei der Erstaufführung mehrerer Straußscher Operetten sich zu betätigen. So kreierte sie u. a. die „Emilie" in „Cagliostro" (27. Februar 1875), die „Pulcinella" in „Prinz Methusalem" (3. Januar 1877 am Carltheater), „Violetta" in „Der lustige Krieg" (25. November 1881) und „Anina" in „Nacht in Venedig" (9. Oktober 1883). Nicht nur in Wien animierte sie das Auditorium und verhalf so mancher schwächeren Bühnenarbeit durch Spiel und Gesang zum Erfolg, auch an anderen Orten, wo sie zu Gaste erschien, rühmte man ihre hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften. Dies war namentlich in Berlin der Fall, wo F. am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater gern Gastspiele absolvierte und auch stets mit Freuden begrüßt wurde. Diese vortreffliche Künstlerin, deren Name an die Zeit der besten Wiener Operettenaufführungen erinnert, lebt verheiratet, von der Bühne gänzlich zurückgezogen, in Triest.

Fiora Mella. Betrat die Bühne zuerst 1891 in Würzburg, kam hierauf nach Breslau, woselbst sie bis 1897 wirkte und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Mannheim. Sie ist eine Koloratursängerin liebenswürdigster Art. Gesanglich bietet sie oft geradezu Vollkommenes und wird sie ihrer Anmut und Liebenswürdigkeit in der Darstellung und ihrer sympathischen Art zu singen wegen sehr geschätzt. Sie vertritt ihr Fach mit Geschmack und Geschick, und müssen aus der langen Reihe ihrer beliebten Darbietungen besonders hervorgehoben werden: „Lakme", „Frau Fluth", „Susanne", „Rosine" sowie „Philine", „Regimentstochter", „Nedda", „Carlo Broschi", „Gilda", „Frau Dot" rc.

Fischbach Heinrich, geboren am 31. Mai 1847 in Wiesbaden. Er ist bei der Bühne aufgewachsen (sein Vater wirkte s. Z. als verdienstvoller Schauspieler am Hoftheater in Wiesbaden) und wurde schon in frühester Jugend in Kinderrollen beschäftigt. 1866 trat er zum erstenmal als engagiertes Mitglied in Mitau (Kurland) auf, kam 1867 nach Aachen, 1868 ans Wallnertheater nach Berlin, 1869 Stettin, 1870 Lübeck, 1871 Kiel, 1872—1881 Louisenstädtsches und Germaniatheater in Berlin, 1882 Straßburg, 1883—1884 Magdeburg, 1885 Lübeck, 1886 Residenztheater Dresden, 1887 bis 1891 Hoftheater Weimar, 1892 Adolf Ernst-

theater Berlin, 1893—1896 Hoftheater Kassel, 1896—1898 Bremen, von wo er einem Antrage an das Thaliatheater in Hamburg Folge leistete. Er spielt erste komische Charakterrollen und humoristische Väter und merkt man es seinen Leistungen an, daß man es mit einem Künstler zu tun hat, der trefflich zu charakterisieren versteht, viel Humor besitzt und im Koupletvortrag geradezu Vortreffliches leistet. Sein Spiel ist von der ersten bis zur letzten Szene maßvoll, fein durchdacht, den einzelnen Situationen entsprechend, pointiert. Von seinen markantesten Leistungen seien erwähnt: „Weigel", „Argan", „Piepenbrink", „Falstaff", „Bansen", „Klosterbruder", „Kapuziner", „Lubowsky", „Valentin" („Verschwender"), „Heinecke", „Pechschultze" „Hasemann" ꝛc. F. ist auch bühnenschriftstellerisch tätig und verfaßte u. a. „Dämon des Spiels", „Reklame", „Gespensterhaus", „Haustyrann", „Salamander" ꝛc.

Fischer August, geboren 1798 bei Freiberg in Sachsen, erhielt den ersten Gesangsunterricht bei seinem Onkel, dem Conrektor Fischer. Die Liebe zum Theater wurde durch den Besuch der Vorstellungen, die ihm durchreisende Gesellschaften boten, derartig entfacht, daß er seine Gymnasialstudien nicht vollendete und 1817 in Dessau das Theater betrat. Er debütierte als „Opferpriester" in „Axur" und „Daniel" im „Wasserträger". Hierauf wechselte er wiederholt Engagements, bis es ihm endlich 1823 gelang, in Wien als „Sarastro" am Hofoperntheater zu gastieren. Sein Gesang gefiel und er blieb bis zum Jahre 1827 Mitglied des Institutes, in welcher Zeit er sich bei Ciccimara noch zu vervollkommnen suchte. Nachdem er noch ein Jahr in Pest am Deutschen Theater sang, wo ihm reichlich Gelegenheit geboten wurde, sein Talent geltend zu machen, kehrte er 1829 ans Wiener Hofoperntheater zurück, von wo er 1830 einem Ruf nach Darmstadt folgte. Nach Schließung dieser Bühne 1835 nahm er Engagement am Königstädtschen Theater in Berlin. Während seiner Tätigkeit daselbst fielen seine Leistungen, seine treffliche Stimme und seine Gesangsmethode Spontini auf, der ihm 1837 Gelegenheit zum Eintritt in das Berliner Hoftheater gab. Dort wirkte er als eine der beliebtesten Gesangskräfte bis 1851, in welchem Jahre er in den wohlverdienten Ruhestand trat. 1834 hatte der Künstler auch Gelegenheit, drei Monate in Paris bei einer deutschen Operngesellschaft zu singen und wurden seine Leistungen als „Don Juan", „Lysiard" und „Rocco" gebührend gewürdigt. F. war ein vorzüglicher Vertreter erster Baritonpartien. Er war mit der Schauspielerin Gerlach verheiratet und starb 1865 in Berlin.

Fischer Gisela. Auf verschiedenen mittleren Bühnen Deutschlands erprobte sie im Anfang ihrer Bühnenlaufbahn ihr Können und kam 1894 nach Berlin ans Adolf Ernst-Theater. 1895 trat sie zum Friedrich Wilhelmstädtschen Theater über und wurde 1896 Mitglied des Lindentheaters, wirkte 1897 am Dresdener Residenztheater, kehrte sodann auf ein Jahr nach Berlin und zwar ans Metropoltheater zurück und wurde 1900 für die Vereinigten Theater in München gewonnen, wo sie am Gärtnerplatztheater als „Tessa" in „Afrikareise" debütierte. Sie vertritt das Fach der ersten Soubretten und erfreut sich seit ihrer Wirksamkeit in München daselbst größter Beliebtheit. Sie bietet eine glückliche Amalgamierung von fast ungebändigter Kraft und sympathischer Weiblichkeit, ungeschminkter Urwüchsigkeit und innerlichem Empfinden. Sie hat echtes Soubrettenblut in sich, ist liebenswürdig, pikant, einschmeichelnd in ihrer Darstellungsweise, erfreut durch den hübschen gesanglichen Vortrag, hat Temperament und kann übermütig und drollig sein. Ihre Darbietungen, die auch reichlich Gemüt verraten, haben dem Publikum schon so manche frohe vergnügte Stunde bereitet und seien aus der großen Zahl ihrer vortrefflichen Soubrettenrollen angeführt: „Wladimir" („Fatinitza"), „Schöne Helena", „Marie Anne" („Kleine Michu"), „Sara" („Gasparone"), „Hortense" („Opernball"), „Denise" („Nitouche"), „Briefchristl", „Haiderose", „Adele" („Fledermaus"), „Agathe" („Brigitte"), „Nina" („Debutantin") ꝛc. Die Künstlerin ist seit 1901 mit ihrem Kollegen Viktor Senger (s. d.) verheiratet.

Auch ihre Namensschwester Louise Fischer wirkt am Münchener Schauspielhaus. Sie war früher langjähriges Mitglied des Hof- und Nationaltheaters und sind von ihren Rollen im jetzigen Wirkungskreise zu erwähnen: „Emma Winter" im „Vermächtnis", „Dombronowska" im „Fall Clemenceau", „Weßkalnene" in „Johannisfeuer", „Frau Janikow", „Frau Hockenjos" ꝛc. Sie gilt allgemein als eine sehr tüchtige, verläßliche Darstellerin.

Fischer Hans, geboren in Petersburg. Sein Großvater war hoher russischer Beamter und wurde für seine außerordentlich treuen Dienste in den persönlichen Adelsstand erhoben. Sein Vater war lange Jahre schauspielerisch tätig und wirkte zuletzt als Direktor des Oldenburgschen Hoftheaters. Hans Fischer begann seine Schauspielerlaufbahn auf kleinen deutschen Bühnen, hatte in Lübeck Gelegenheit, sich weiter zu entwickeln, kam von dort nach Berlin ans Neue Theater und 1893 ans Deutsche Theater, wo er bis heute als überaus wertvolles Mitglied dieses angesehenen Kunstinstitutes wirkt. F. ist ein denkender Schauspieler dessen Gestalten alle dem Leben getreu abgelauscht sind und von der sehr scharfen Beobachtungsgabe und der trefflichen Kleinmalerei des Künstlers beredtes Zeugnis geben. Er ist in ernsten und komischen Rollen gleich bedeutend und eine Reihe von Episoden ist durch seine Darstellung geradezu vorbildlich geworden („Krüger" in „Biberpelz", „Pfeifer" in „Weber", „Braun" in „Einsame Menschen", „Ekdal", der Schauspieler in „Letzte Masken" [„Lebendige Stunden"], „Gempe", der sächsische Kellner in „Fuhrmann Henschel", „Niels Worse" in „Volksfeind" ꝛc.). Dieser feine Charakteristiker wendet ungeheuren Fleiß an die Ausarbeitung seiner Rollen, die sich auch größtenteils durch meisterhafte Masken auszeichnen. F. ist auch schriftstellerisch erfolgreich tätig und Verfasser mehrerer Bühnenstücke unter denen der „Rabenvater" (mit Jarno) das bekannteste ist. Der Künstler führt am Deutschen Theater die Regie.

Fischer Jenny, geboren in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Sie begann ihre Studien in

ihrer Vaterstadt bei Emma Mampe-Babnigg (s. d.) und wurde durch Professor Laufer im Gesang weiter ausgebildet. Ihren dramatischen Unterricht leitete Leo Friedrich (s. d.). 1885 trat die junge Sängerin in einem Wohltätigkeitskonzerte in Wien auf. Angelo Neumann (s. d.) hörte sie und engagierte sie sofort für das von ihm damals geleitete Stadttheater in Bremen. Sie debütierte daselbst als „Page" in „Hugenotten" und bald gelang es ihr, sich die Sympathien des Publikums zu erwerben. Sie verblieb daselbst ein Jahr und wurde 1886 ans Frankfurter Opernhaus verpflichtet (erste Gastrolle „Marie" in „Trompeter"). Ursprünglich war sie für das Fach der ersten Soubrette bestimmt, hat sich aber bald durch ihre gesanglichen Fähigkeiten, insbesondere vermöge ihrer prächtigen Koloraturtechnik auch in der großen Oper mit Glück und Erfolg versucht. Fünfzehn Jahre lang gehörte sie dem Frankfurter Opernhause an, woselbst sie zu den beliebtesten Mitgliedern des Ensembles zählte. Ihre Stimme ist ein schöner, nicht allzukräftiger Sopran von angenehmem Wohllaut in allen Lagen, besonders in der Höhe prächtig ausgeglichen, erfreut durch die Lieblichkeit des Tones, durch die Weichheit der Koloratur und zeigt von bester Schulung. Diese gesanglichen Vorzüge werden durch ein lebenswahres Spiel vorteilhaftest unterstützt. Aus der Reihe ihrer künstlerisch abgerundeten und einheitlichen Leistungen seien hervorgehoben: „Nedda", „Rose Friquet", „Zerline", (Fra Diavolo), „Madeleine" (Postillon), „Hänsel", „Marie" (Trompeter), „Page" (Hugenotten), „Figaro" und „Maskenball" rc. wie „Adele" in der „Fledermaus", „Coletta" im „Modell", „Fiametta", „Hortense" in „Opernball" rc. Nachdem die Künstlerin 1891 aus dem Verbande des Stadttheaters in Frankfurt (von wo sie wiederholt nach Wiesbaden berufen wurde, um daselbst in Vorstellungen vor dem deutschen Kaiser zu singen) geschieden war, erschien sie als Gast am Theater an der Wien als „Adele" in der „Fledermaus". F. hat sich vorläufig durch kein fixes Engagement gebunden.

Fischer Karl Wilhelm, geboren in Wien, studierte Medizin, wendete sich jedoch, ohne seine Studien beendet zu haben, der Bühne zu. Er ließ seine Stimme ausbilden und genoß schon nach kurzer Zeit am Josefstädter Theater in Wien, seinem zweiten Engagement, einen nicht unbedeutenden Ruf als Sänger. Die anstrengendsten Partien vermochten ihn nicht zu erschöpfen und zumeist hatte sein Organ am Schluß der Vorstellung dieselbe Kraft, wie zum Beginn. Um diese „eiserne Lunge" konnte ihn mancher gefeierte Sänger beneiden. Am Theater in der Josefstadt hatte er aber nicht nur in Opern reussiert, sondern auch im Schauspiel. In diesem und jenem Kunstgenre stand er anerkannt da. Doch ging er in späterer Zeit zum rezitierenden Drama über. Sein Name ist überhaupt für immerwährende Zeiten mit der Geschichte der dramatischen Kunst verknüpft, denn er war der erste „Flottwell" in Raimunds „Verschwender" bei der Première dieses unsterblichen Volksstückes am 20. Februar 1834 im Theater in der Josefstadt. Bald darauf verließ er jedoch mit seinem Direktor Stöger dieses Theater und folgte demselben anläßlich seiner Übernahme der Direktion des Prager Landestheaters, woselbst er als „Hugo" in der „Schuld" am 2. Mai 1834 debütierte. Er entfaltete in Prag gar bald sein glänzendes Talent für das Heldenfach und lieferte er als „Tell", „Ingomar", „Fiesko", „Othello", „Karl Moor" rc. vortreffliche Leistungen, wie später nicht minder als „Nathan" und „Richard III." Es muß auch erwähnt werden, daß dieser Künstler, obzwar des Tschechischen nicht gut mächtig, den „Jaromir" und auch andere Liebhaber- und Heldenrollen in den tschechischen Vorstellungen darstellte. Doch kaum zwei Jahre in Prag, er hatte allerdings nach Josef Bayer (s. d.) einen schweren Stand, war er mit seiner Stellung nicht ganz zufrieden und nahm Engagement in Brünn. Allein schon nach einem Jahre kehrte er gerne wieder zu den Fleischtöpfen Prags zurück und trat am 28. März 1837 als „Belisar", vom Publikum herzlichst empfangen, in Prag auf. Er sollte dieser Bühne fortab Jahrzehnte lang treu bleiben. 1846 ging er ins Fach der Heldenväter über. 1854 wurde dem Künstler die Oberregie übertragen und zeichnete er sich in dieser Stellung namentlich durch die Pflege des Klassischen hervorragend aus. So wirkte er in jeder Beziehung künstlerisch vollkommen bis zu seiner Pensionierung 1865. Er verabschiedete sich am 6. Mai von den Pragern und betrat an diesem Tage als „Wallenstein", in einer Fest- und Benefizvorstellung als aktives Mitglied zum letztenmal die Prager Bühne. Doch auch in seiner Ruhezeit erschien er noch manchmal auf den Brettern. Besonders wurde er 1866 in einer Schillerakademie, in welcher er sich als Meister der Deklamation zeigte, bejubelt. Bald darauf zog er sich aufs Land zurück, wo er sich mit seiner Lieblingsbeschäftigung, der Malerei, die Zeit vertrieb. Er starb am 10. Dezember 1873 an Entkräftung. Mit ihm sank eine der schönsten Erinnerungen an die gute, alte Zeit des Prager Theaters ins Grab.

Fischer Ludwig Franz Josef, geboren 1745 in Mainz, bildete sich unter Raff in Mannheim zum Sänger aus, woselbst er auch 1767 zum erstenmal die Bühne betrat, und bis 1776 in hervorragender Stellung tätig war. Sein nächstes Engagement war das Münchner Hoftheater 1776—1780. Dann wurde er Mitglied des Nationaltheaters in Wien, 1780 bis 1783, wo er als „Sander" in „Zemir und Azor" debütierte. 1783—1784 brachte er in Paris zu, wo er sich weniger als Bühnensänger wie als Konzertsänger hören ließ, auf beiden Gebieten aber große Triumphe feierte, wie fast kein deutscher Sänger vor ihm. 1784—1785 unternahm F. eine Tournee durch Italien, sang in Neapel, Rom, Florenz, Mailand und Venedig und kehrte mit Lorbeer und Gold beladen nach Deutschland zurück, wo der gefeierte Künstler, bevor er 1788 ein Engagement an der Berliner italienischen Oper annahm, vom Fürsten Turn und Taxis eingeladen wurde, längere Zeit an seinem Hofe zu singen. In Berlin wurde er infolge seiner glänzenden Leistungen gebührend gewürdigt und unbestrittener Liebling des Publikums. Von 1812 an betrat er nur sehr selten die Bühne, wurde 1815 pensioniert und starb am 10. Juli 1825 in Berlin. Unter seinen zahlreichen Gastspielen ist besonders sein Auftreten in London

1794 zu erwähnen, wo der Umfang seiner Stimme Bewunderung hervorrief. Dieselbe erstreckte sich nämlich vom tiefen g bis zum eingestrichenen a und behielt sein Gesang noch in seinem Alter volle Kraft, war leicht, anmutig, präzise und kunstgerecht. Und da er auch als Darsteller sehenswerte Leistungen bot, so galt er den damaligen Kunstfreunden als das Ideal eines dramatischen Sängers.

F. war verheiratet mit Barbara Maria Anna Straßer, geboren 1758 in Mannheim. Sie hatte die meisten Engagements mit ihrem Manne gemeinschaftlich, mußte jedoch 1789 infolge einer Brustkrankheit die Bühne verlassen. Dieser Ehe entstammten vier Kinder: Josef, Josefa, Louise und Wilhelmine Fischer. Sie alle gingen zum Theater und brachten es auch zu nennenswerten Erfolgen. Josef Fischer, geboren 1780 in Wien, der auch in Berlin als Kammersänger am königlichen Theater eine bevorzugte Stellung einnahm, von 1810 (Antritsrolle als „Osmin") bis 1818, sich dieselbe jedoch leichtsinniger Weise verscherzte. Er ging hierauf nach Italien, wo er den größten Teil seines Künstlerlebens zubrachte und seine Laufbahn als Impressario des Theaters zu Palermo beschloß. Sein „Don Juan" und „Figaro" waren berühmte Leistungen. Auch als Liederkomponist hatte er sich einen Namen gemacht. F. war vermählt mit der Gräfin Ottweiler und starb am 9. Oktober 1862 in Mannheim. Josefa Fischer, geboren 1782 in Wien, glänzte in Berlin und Stuttgart als erste dramatische Sängerin. Sie verließ zur größten Betrübnis ihrer zahlreichen Verehrer Mitte der zwanziger Jahre die Bühne und errichtete eine Damengesangsschule. In ihrer Blütezeit glänzte sie als „Elvira" („Don Juan"), „Brissais" („Achilles") und „Elise" („Sargines"). Wilhelmine Fischer, geboren 1784 in Wien. Sie galt als vorzügliche Koloratursängerin, und ihre größten Erfolge errang sie in Graz und am Hoftheater in Stuttgart. In letztgenannter Stadt vermählte sie sich 1827 mit dem Freiherrn von Welden, worauf sie zum größten Bedauern ihrer Verehrer die Bühne für immer verließ. Und endlich Louise Fischer, geboren 1782 in Wien, die ebenfalls durch ihre schöne Stimme veranlaßt zum Theater zu gehen, größere Beachtung in der Kunstwelt fand. Sie war von junonischer Erscheinung und wirkte längere Zeit als dramatische Sängerin an einigen deutschen Hoftheatern.

Fischer-Achten Caroline, geboren am 29. Januar 1806 in Wien, war die Tochter eines Beamten, der ihre schöne Stimme ausbilden ließ. Zuerst ließ sie ihren Gesang im Kirchenchor ertönen, und erst am 9. Dezember 1827 versuchte sie sich als „Rosa" im Singspiel „Der blinde Harfner" am Hofoperntheater in Wien. Sie wurde engagiert und blieb ein geschätztes Mitglied der Hofbühne bis 1832. In diesem Jahre unternahm sie eine Kunstreise, auf welcher sie die hervorragendsten Städte Deutschlands berührte und überall lebhafteste Anerkennung fand. 1833—1836 war sie Mitglied des Frankfurter Theaters, und im letztgenannten Jahre erhielt sie einen Ruf an das Hoftheater in Braunschweig. Hier wirkte sie, im Besitze ihrer glockenreinen, seelenvollen Stimme, vom Publikum auf alle erdenkliche Weise ausgezeichnet, bis 1851, in welchem Jahre sie pensioniert wurde. Sie verließ Braunschweig, trat noch einige Male als Gast in Frankfurt, Leipzig und Karlsruhe auf und zog sich dann von der Bühne gänzlich zurück. Sie lebte in Graz, wo sie am 13. September 1895 starb. Die Innigkeit, das Tiefempfundene, aus der innersten Seele Hervorquellende ihres Gesanges riß die Menge zum größten Beifall hin. Ihre herrliche Stimme wurde auf das Vorteilhafteste unterstützt durch ihre geradezu blendenden äußeren Mittel und ihr seltenes Darstellungstalent.

Die Künstlerin war vermählt (seit 1832) mit dem Sänger Friedrich Fischer, geboren 6. Juni 1809 in Petersburg. Er war in Wien, Frankfurt und Braunschweig als erster Bassist engagiert und zog sich nach 20jähriger Wirksamkeit mit seiner Gattin nach Graz zurück, wo er am 10. April 1871 starb. Aus dieser Ehe entsproß der Tenorist Ludwig Fischer-Achten, geboren 12. Dezember 1837, gestorben am 26. April 1891 in Graz und der Bassist Karl Fischer, der vom 1. April 1864 bis 30. Juni 1873 am Münchner Hoftheater hervorragend wirkte, daselbst den „Daland" in „Fliegende Holländer" (4. Dezember 1864), den „Kothner" in „Meistersinger" (21. Juni 1868) und den „Alberich" in „Rheingold" (am 22. Oktober 1869) kreierte. Er begab sich Anfang der achtziger Jahre nach Amerika.

Fischer-Frey Johanna, geboren am 20. August 1867 in Klagenfurt. Sie bildete sich zur Buchhalterin aus und war schon im Begriff, eine Stelle im Komptoir anzunehmen, als man ihre schöne Stimme entdeckte und ihr riet, diese fürs Theater ausbilden zu lassen. Vier Jahre lang betrieb sie mit großem Eifer beim Klagenfurter Musikdirektor die Gesangsstudien, bis sie 1884 am Salzburger Stadttheater debütieren konnte. Ihre schöne Figur sowie ihre prächtigen Stimmmittel nahmen sofort für sie ein, und zwei Jahre lang wirkte sie in ersten Operettenpartien an dieser Bühne, bis sie 1886 einem Rufe ans Stadttheater in Würzburg Folge leistete. Dort entwickelte sich ihre Stimme immer mehr und mehr, sodaß sie auch in großen Opern verwendet wurde, und zwar mit entschiedenem Erfolg (z. B. „Irmentraut" im „Waffenschmied"). Nach weiteren zwei Jahren kam sie als Operettensängerin nach Reichenberg und 1888 ans Sommertheater in Braunschweig, wo sie drei Spieljahre hindurch als der entschiedene Liebling des Publikums galt. Dann folgte noch eine einjährige Tätigkeit am Stadttheater in Magdeburg, von wo sie 1891 ans Theater a. d. Wien in Wien engagiert wurde. Hier fand sie reichliche Förderung seitens der Direktion, wie die beifälligste Aufnahme seitens des Publikums. Gleich in ihren ersten Rollen als „Harriet" in „Armer Jonathan" und „Kurfürstin Marie" in „Vogelhändler" gewann sie sich die allgemeine Sympathie. Sie war nahezu acht Jahre die erste Operettensängerin an diesem Institut. Dann folgte sie einem Antrag ans Gärtnerplatztheater in München und wurde 1899 Mitglied des Karl Schultzetheaters in Hamburg. Auch in diesem Wirkungskreis lobte man ihre Stimme, einen

höchst kräftigen, volltönenden, geschulten Sopran, der selbst größeren Anforderungen entspricht und durch die geschmackvolle Vortragsweise und die treffliche Aussprache in vorteilhafter Weise gehoben wird. 1901—1902 wirkte die Künstlerin am Lyrischen Theater in Bukarest und wurde im September des letztgenannten Jahres ans Jantschtheater in Wien verpflichtet.

Die Künstlerin verheiratete sich 1890 in Wien mit Alexander Fischer, damals Mitglied des Deutschen Volkstheaters.

Fischer-Schlotthauer Fritz, geboren am 20. April 1869 in Köln, Sohn eines Justizrates. Nach fünfjähriger großkaufmännischer Tätigkeit entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Dramatischen Unterricht nahm er bei Max Behrend (s. d.) und fand sein erstes Engagement 1892 am Residenztheater in Wiesbaden, kam dann nach Breslau, Kolberg, Essen, Lübeck, (Wilhelmtheater), Regensburg, Chemnitz und Bremen und trat 1898 in den Verband der Hofbühne in Stuttgart, wo er als „Wasserkopf" im „Blitzmädel" debütierte. Er vertritt eigentlich das Fach der jugendlichen Gesangskomiker, zeigt aber auch den richtigen Humor für Shakespearesche Figuren. Sein Repertoir ist groß und wären aus demselben hervorzuheben: „Schumrich", „Chevalier Dumont", „Bibliothekar", „Belmaus", „Lancelot Gobbo", „Hofmarschall Kalb", „Mopsus", „Izzet Pascha", „Zwirn", „Tranio", „Gempe", „Spiegelberg" rc. F.-Sch. zählt zu den tüchtigsten und fleißigsten Mitgliedern der Hofbühne, legt bei jedem Auftreten den erneuten Beweis für seine Begabung im komischen Fache ab und bewährt sich stets als Schauspieler von talentvoller Eigenart. Auch als Rezitator erzielt F.-Sch. schöne Erfolge.

Fischer-Schwarzböck Beatrix, geborene Macher, geboren 6. Februar 1806 in Temesvar, war die Tochter eines Hofbeamten im Dienste Erzherzogs Ferdinand von Este. Ihre Mutter verheiratete sich in zweiter Ehe mit dem Wiener Regisseur Ludwig Schwarzböck, welcher auch den Grund zur dramatischen und musikalischen Bildung seiner Stieftochter legte, sodaß sie bereits am 17. September 1823, nachdem sie vorher als Choristin angestellt war, als „Käthchen von Heilbronn" am Theater a. d. Wien ihr Glück erproben konnte. Der Versuch gelang über alle Maßen und sie wurde als Liebhaberin engagiert. Ein Jahr darauf wurde man, da sie für eine erkrankte Sängerin in der „Ochsenmenuette" einsprang, auf ihre Stimme aufmerksam, und sie entschloß sich, sich vollständig der Oper zu widmen, und nachdem sie ihre Stimme entsprechend ausgebildet hatte, debütierte sie (1825) als „Emeline" in der „Schweizerfamilie". Die Künstlerin nahm kein fixes Engagement, sondern erschien auf ersten Bühnen als Gast, woselbst sie überall große, unbestrittene künstlerische Erfolge errang. 1829 bis 1831 lebte sie in Paris und feierte als erste deutsche Sängerin, welche daselbst in deutscher Sprache sang, große Triumphe („Agathe", „Fidelio", „Königin der Nacht", „Elvira"). Sie eroberte sich im Sturm die Sympathien des Publikums. Nach Deutschland zurückgekehrt, debütierte sie am 1. Dezember 1831 als „Agathe" im Hoftheater in Karlsruhe und wurde auf Lebenszeit für diese Hofbühne verpflichtet und zur Kammersängerin ernannt. Ihr Name zählte bereits zu den gefeiertsten, und sie wußte nicht, welchen Gastspielantrag sie zuerst annehmen sollte. 1832 wurde sie nach London geladen, wo sie am Kingstheater neben der Schröder-Devrient, mit welcher sie alternierte, die größten Erfolge errang. 1840 erschien sie wieder in Englands Hauptstadt, diesmal im Princeßtheater unter Schumanns Leitung. 29 mal mußte sie auftreten, jedesmal unter den schmeichelhaftesten Beweisen der Anerkennung. Am 27. Januar 1854 verabschiedete sie sich in Karlsruhe als „Gräfin" in „Figaro" von ihren Verehrern und am 1. Februar trat sie in den Ruhestand. Sie schlug ihren bleibenden Wohnsitz in Karlsruhe auf, wo sie auch am 16. September 1885, nachdem sie sich kurz vorher einer schwierigen Augenoperation unterzogen hatte, starb. F.-Sch.'s Stimme, ein in allen Lagen gleich mächtiger Sopran von seltener Klangfülle reichte vom tiefen e bis zum zweigestrichenen c, darum sagte ihren Stimmmitteln auch die große Oper am meisten zu, wenngleich sie auch in leichteren Partien mit Beifall überschüttet wurde. So sang sie neben dem gesamten dramatischen Fach infolge der großen Geschmeidigkeit ihrer Stimme auch die meisten Koloraturpartien. Sie zählte zu den erfolgreichsten Sängerinnen ihrer Zeit.

Sie vermählte sich 1825 mit dem Schauspieler Karl Fischer, geboren am 4. Februar 1801 in Wien. Er absolvierte juridische Studien und ging unter dem Namen Ewald zur Bühne. Von 1830—1882 war er Mitglied (seit 1872 Oberregisseur) des Hoftheaters in Karlsruhe. Nach mehr als 50jähriger Tätigkeit trat er in Pension und starb am 31. Januar 1884 in Karlsruhe.

Zwei seiner Namensbrüder verdienen ihrer langjährigen Tätigkeit an einer und derselben Bühne wegen, hier Erwähnung, und zwar Karl Fischer, geboren am 25. Dezember 1787, der von 1808—1853 in Darmstadt wirkte und am 24. März 1853 starb (er verheiratete sich am 5. August 1810 mit der Schauspielerin Kathinka Krebs) und Karl Fischer, geboren 10. September 1780 in Schwoitzsch, studierte von 1800—1803 in Halle Rechtswissenschaften, wurde dann Ökonom und ging ging 1810 zur Bühne. Er fand Engagement am Breslauer Stadttheater, wo er anfänglich seiner hübschen Stimme wegen an der Oper Verwendung fand. Gelegentlich eines Gastspiels von Ludwig Devrient erkannte dieser sein schauspielerisches Talent, und veranlaßte daher seinen Übertritt von der Oper zum Schau- und Lustspiel. Er wirkte an dieser Bühne, der einzigen, die er je betreten hatte, ununterbrochen bis 1836, und waren seine Leistungen als „Borotin", „Buttler", „Odoardo", „Verina" rc. Kunstleistungen ersten Ranges. Ein körperliches Leiden der schwersten Art, das ihn schon seit Jahren quälte, führte am 24. November 1836 seinen Tod herbei. Nebst seiner Tätigkeit als Schauspieler verfaßte er auch mehrere Bühnenstücke, von denen einige sehr oft aufgeführt wurden. Sie zeichneten sich durch eine schöne Sprache und effektvolle Bühnenwirkung aus. Bei dieser Gelegenheit sei auch Marianne Fischer, geboren 1799 in Wien, erwähnt, ein Schauspielerkind, das mehr als 30

Jahre ein Liebling des Hamburger Publikums war, gestorben am 23. Januar 1859 in Graz.

Fitzau Franz, geboren am 21. Januar 1857 in Köthen, als der Sohn des Sanitätsrates Dr. Eduard Fitzau. Er bezog zuerst die Universität in Freiburg um Philologie zu studieren, dann ging er nach Leipzig und von dort nach Berlin. Neben seinen Studien betrieb er aber immer mit großer Neigung Musik (Gesang und Violine). Endlich entschloß er sich, auf Anraten von Franz Betz (s. d.) und Josef Joachim, seine Stimme fachmännisch ausbilden zu lassen und Berufssänger zu werden. Er begab sich deshalb 1880 an die königl. Hochschule für Musik nach Berlin, wo er zunächst als Bariton, später jedoch als Heldentenor ausgebildet wurde. Weiteren Unterricht genoß er bei Professor Felix Schmidt, Gustav Engel und Benno Stolzenberg (s. d.). Sein erstes Engagement fand er 1883 in Sondershausen, dann folgten Mainz, Koburg-Gotha, Danzig und Breslau. In diesem Engagement wirkte er ununterbrochen als Heldentenor und kehrte erst 1891 zu seiner eigentlichen Stimmlage, dem Bariton, zurück. Als solcher trat er in den Verband des Danziger Stadttheaters 1892—1893 und wurde im Jahre 1894 Mitglied des Stadttheaters in Zürich, woselbst er mit großem Erfolg bis 1900 wirkte. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Holländer", „Wolfram", „Wotan", „Mephisto", „Rigoletto", „Jago", „Nelusco", „Heiling" und „Templer". Seit dieser Zeit erscheint er fast ausschließlich als Gast. Sein Bariton ist von natürlichem Wohllaut, von Kraft und Fülle des Organs und auch sein darstellerisches Talent wird lobend anerkannt. F. betätigt sich auch als Lieder- und Oratoriensänger und in Werken wie „Die Schöpfung", „Missa solemnis" und „Matthäuspassion" vermag er sogar Baßpartien mit schönem Erfolg durchzuführen.

Fladnitzer Louise, geboren am 21. März 1876 in Graz, Tochter eines Fabrikanten. Nach dessen Tode entschloß sie sich, durch eine kunstverständige Dame auf ihre Stimme aufmerksam gemacht, sich zur Sängerin auszubilden. Sie nahm zuerst Unterricht bei der Grazer Gesangsmeisterin Mayr-Peyrimsky und setzte ihre Ausbildung bei Anna Schmiedtler fort. Ihr erstes Engagement fand sie an den Vereinigten Theatern in Graz, wo sie 1891 als „erster Knabe" in der „Zauberflöte" debütierte. Dort vervollkommnete sich die schüchterne Anfängerin von wohlwollender Gunst des Publikums und der Kritik begleitet, von Rolle zu Rolle, bis sie als fertige Künstlerin die Stadt verließ. Sie verabschiedete sich in der Rolle der „Gretel" obgleich sie bisher stets den „Hänsel" verkörpert hatte. Stets hat sie durch Spiel und Gesang die unbedingte Gunst des Auditoriums errungen. Sie trat 1899 in den Verband der Hofbühne in Mannheim, wo sie als „Hänsel", „Marie" in „Waffenschmied" und „Ännchen" im „Freischütz" debütierte. Sofort erkannte man ihre echt musikalische und theatralische Veranlagung, den weichen, wohllautenden Schmelz ihres silberhellen Soprans, der mit Anmut und Leichtigkeit in die höchsten Lagen fliegt, sowie ihre besondere darstellerische Begabung. F. ist eine allerliebste Opernsoubrette. Von den beliebtesten Darbietungen dieser wohlgeschulten, zukunftsreichen Sängerin seien noch erwähnt „Marie" in „Zar und Zimmermann", „Rose Friquet", „Gabriele" in „Nachtlager", „Despina" in „Cosi fan tutte", „Blondchen" in „Entführung" sowie die meisten großen Soubretten- und einige jugendliche Partien.

Flashar Paul, geboren am 13. Februar 1850 in Stettin, Sohn eines königl. Professors. Seine dramatischen Lehrer waren Tetzlaff und Berndal. 1870 begann er seine theatralische Laufbahn. Er war in Erfurt, Dessau, Rudolstadt (1871—1872) engagiert und trat am 2. August 1873 mit der Rolle des „Didier" („Grille") in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg. In dem Künstlerkreise dieser Bühne wirkte er als verdienstvoller und vielseitiger Schauspieler bis 1888, war hierauf vorübergehend am Deutschen Theater in Berlin tätig, kehrte jedoch 1890, freudig begrüßt von den Hamburger Kunstfreunden, wieder an das Thaliatheater zurück. Den ersten großen, nachhaltigen künstlerischen Erfolg errang er am 15. September 1877 als „Philippo" in „Der Geigenmacher von Cremona" und seit dieser Zeit hat er sich mit ernsten, komischen und gemütvollen Charaktergebilden ein weites Feld schauspielerischer Tätigkeit geschaffen. Der Künstler, der anfangs auch im Fach der Gecken manch nennenswerte Leistung schuf, hat sich nun schon seit Jahren ausschließlich auf das Fach der Charakterrollen beschränkt. Aus seinem großen Repertoire seien u. a. erwähnt: „Riccaut", „Dr. Klaus", „Pastor Brose", „Hinzelmann" („Weißes Rössel"), „Dr. Rank", „Planus" („Fromont und Risler"), „Rektor Kroll" („Rosmersholm"), „Bentivoglio" („Renaissance"), „Nathan der Weise", „Timotheus Bloom" in „Rosenmüller und Finke" 2c. F. ist nicht nur ein anerkannter, geistvoller Schauspieler, er wirkt auch schon seit längerer Zeit in der verdienstvollsten Weise als Oberregisseur. In dieser wie in jener Tätigkeit erweist er seine treffliche Begabung.

Fleck Johann Friedrich Ferdinand, geboren am 10. Juni 1757 in Breslau als der Sohn eines Ratsherrn, von dem er eine sorgfältige Erziehung erhielt. Er verließ das elterliche Haus im Jahre 1776 und bezog die Universität Halle, um Theologie zu studieren. Jedoch kaum ein Jahr in seine Studien vertieft, mußte er dieselben unterbrechen, denn sein Vater war gestorben und ihm waren dadurch die weiteren Mittel zum Universitätsstudium entzogen. Schon in Breslau hatte er als Knabe große Neigung für das Theater gezeigt, die sich noch steigerte, als er bei seinen Ausflügen von Halle nach Leipzig daselbst den Vorstellungen der Bondinischen Gesellschaft beiwohnte. Seine Vorliebe für die Darstellungskunst, von seinem großen Talent unterstützt, wurde immer mächtiger, und entschloß er sich daher, durch die gegebenen Verhältnisse um so mehr bestimmt, seinen bereits gewählten Lebensberuf zu verlassen und seinem immer unbezwinglicher werdenden Hang zum Theater nachzugeben. So trat er denn in Leipzig als „Baron Kreutzer" in dem Stefanischen Schauspiel „Die abgedankten Offiziere", nachdem er sich schon früher zuweilen in Privatkreisen schauspielerisch versucht hatte, öffentlich auf. Sein Talent wurde auch sofort erkannt, trotzdem er für das Fach der Liebhaber, welches er damals vertrat,

weniger Begabung zeigte, als für Charakterrollen. Nach zweijährigem Engagement verließ F. die Bondinische Gesellschaft und ging zu Schröder nach Hamburg (Debüt: „Glocester" in „Lear"). Dieser große Meister erkannte mit seinem scharfen Blick sofort F.'s großes Talent, nahm sich nun seiner Ausbildung mit großem Eifer an, förderte ihn möglichst und verhalf ihm in kürzester Zeit zu rauschenden Erfolgen. Trotzdem verließ F. 1783 diese Bühne und trat zur Döbbelinschen Gesellschaft in Berlin über. In Berlin, fortab der Schauplatz seines weltberühmten Wirkens, debütierte er am 12. Mai als „Capacelli" in „Natur und Liebe im Streit" mit außerordentlichem Beifall. Nach dem Tode Friedrich des Großen erhob Friedrich Wilhelm II. das Döbbelinsche Unternehmen 1786 zum königlichen Nationaltheater, dessen hervorragendstes Mitglied F. blieb. 1790 wurde er Regisseur, welches Amt er fortab bis zu seinem Tode bekleidete. Das Auftreten F.'s, der bestimmt war, die durch Schiller hervorgerufene und zur Geltung gebrachte idealisierende Richtung der dramatischen Kunst mit vollendeter Meisterschaft zu vertreten, der größte Schiller-Darsteller seiner Zeit, und den mit Iffland, dem Repräsentanten der realen Richtung des bürgerlichen Schauspiels, innige Freundschaft verband, die, wie Iffland öffentlich pries, „das alte Märchen widerlegte, daß zwei Künstler mit gleicher Wärme für die Kunst auf einer Bahn nicht in Frieden wandeln könnten" — gab der Schauspielkunst in Preußens Hauptstadt einen ganz neuen Glanz, einen ganz neuen Schwung. Die gewaltigsten Impulse gingen von ihm aus und anfeuernd wirkte er auf seine Zeitgenossen. Und doch war sein Spiel systemlos, von der Eingebung seines Genies bedingt. Zwei Eindrücke beherrschten in gewissem Sinne sein Spiel: der Einfluß von Schröder machte sich im bürgerlichen Drama, der Einfluß von Reinecke*) in der Tragödie geltend. Doch wußte er seinen Darstellungen ungeachtet dessen stets den Stempel künstlerischer Selbstständigkeit aufzudrücken. Um ein genaues Bild dieses großen Menschendarstellers zu geben, seien die Urteile einiger seiner berühmten Zeitgenossen citiert. So schildert ihn Tieck (im 3. Bande seines „Phantasus") folgendermaßen: „Fleck war nicht groß, aber von schönstem Ebenmaß, hatte braune Augen, deren Feuer durch Sanftheit gemildert war, feingezogene Brauen, edle Stirn und Nase. Sein Kopf hatte in der Jugend Ähnlichkeit mit dem Apollo. In den Rollen eines „Essex", „Tancred", „Ethelwolf" war er bezaubernd. Am meisten als „Infant Pedro" in „Ines Castro", der, wie das ganze Stück, sehr schwach und schlecht geschrieben ist, von ihm gesprochen, klang aber jedes Wort wie die Begeisterung des edelsten Dichters. Sein Organ war von der Reinheit einer Glocke, und so reich an vollen, klaren Tönen in der Tiefe wie in der Höhe, daß nur derjenige mir glauben wird, der ihn gekannt hat; denn wahres Flötenspiel stand ihm in der Zärtlichkeit, Bitten und Hingebung zu Gebote, und ohne je in den knarrenden Baß zu fallen, der uns oft so unangenehm stört, war sein Ton in der Tiefe wie Metall klingend, konnte in verhaltener Wut wie Donnerrollen und in losgelassener Leidenschaft mit dem Löwen brüllen . . . Sah man ihn in einer der großen Shakespeareschen Dichtung auftreten, so umleuchtete ihn etwas Überirdisches, ein unsichtbares Grauen ging mit ihm, und jeder Ton, jeder Blick ging durch unser Herz. In der Rolle des „Lear" zog ich ihn dem großen Schröder vor, denn er nahm ihn poetischer und dem Dichter angemessener. Wer jemals seinen „Othello" sah, hat etwas Großes erlebt. In „Macbeth" mag ihn Schröder übertroffen haben, denn den 1. Akt gab er nicht bedeutend genug, und den 2. schwach, selbst ungewiß, aber vom 3. an war er unvergleichlich, und groß im 5. Sein „Shylock" war grauenhaft und gespenstig, aber nie gemein, sondern durchaus edel. Viele der Schillerschen Charaktere waren ganz für ihn gedichtet, aber der Triumph seiner Größe war, so groß er auch in vielem sein mochte: der Räuber Moor. Dieses titanenartige Geschöpf einer jungen und kühnen Imagination erhielt durch ihn furchtbare Wahrheit, edle Erhabenheit, die Wildheit war mit so rührender Zartheit gemischt, daß ohne Zweifel der Dichter bei diesem Anblicke selbst über seine Schöpfung hätte staunen müssen . . . . . . Auch die sogenannten Charakterrollen im bürgerlichen Drama gab er tüchtig, edel und brav, und mischte ihnen einen Humor bei, der sie höchst liebenswürdig machte. Der „Oberförster" in den „Jägern" war eine seiner launigsten und tiefsten Darstellungen. Iffland selbst hat ihn darin nie erreicht und Kotzebue konnte sich glücklich schätzen (F. spielte zuerst den „Meinau" in „Menschenhaß und Reue"), daß ein solches Talent ihn zuerst in Wien bekannt machte." Und Schröder, der große Hamburger Bühnenvorstand, urteilt also über F. (siehe Schröders Biographie von Meyer): „Die Natur hatte Geist und Körper an F. reichlich gestaltet. Er durfte sich ihr überlassen und überließ sich ihr mit beispielloser Sicherheit. Er war bei seinen ersten Schritten auf der Bühne

*) **Johann Friedrich Reinecke**, geb. 1747 zu Helmstedt, kam auf Wunsch seines Vaters zu einem Bäcker in die Lehre. Dieser Beruf behagte jedoch dem jungen Manne durchaus nicht, er verließ bei Nacht und Nebel seinen Dienstort und begab sich nach Hamburg. Dort fand er bei Direktor Ackermann (s. d.) Unterkunft als Laufbursche. Allein auch diese Tätigkeit sagte ihm nicht zu und durch das Theater angelockt, entschloß er sich, Schauspieler zu werden. Zuerst trieb er sich bei kleinen Gesellschaften in Deutschland und der Schweiz herum, bis es ihm 1770 gelang, ein besseres Engagement in Hamburg zu finden. Hier wirkte er bis 1777, in welchem Jahre er einem Rufe nach Leipzig Folge leistete und daselbst bis zu seinem 1787 erfolgten Tode als Liebling des Publikums in hervorragender Stellung tätig war. Unterstützt von einem herrlichen Organ und einer prächtigen Bühnenerscheinung, gelang es ihm, sowohl in tragischen wie launigen Rollen sich die Achtung und Verehrung des Theaterpublikums zu erringen, das ihn, wie die Kritik, als einen der bedeutendsten Künstler seiner Zeit, schätzte. Sein seltenes, bewunderuswürdiges Talent, kam namentlich im Konversationsstücke zur Geltung und hatte R. in demselben keinen Rivalen zu scheuen. „Lear", „Otto von Wittelsbach", „Karl Moor", „Oberförster", „Schlenzheim", „Jack Spleen" waren Rollen, die er nicht oft genug vorführen konnte, und von denen seine Zeitgenossen noch lange nach seinem Tode schwärmten.

Dieser bedeutende Künstler war verheiratet mit **Sofie Benzig**, geb. 1750. Auch sie gehörte zu den besten Darstellerinnen der damaligen Zeit. 1785 begab sie sich nach Petersburg, wo sie 3 Jahre später starb. Auch ein Sohn dieser Ehe, **Georg Reinecke**, geb. 1772 in Hamburg, widmete sich der Bühne, für die er von seinem Vater erzogen wurde. Am längsten wirkte er am Stadttheater in Leipzig, wo er namentlich in Charakter- und in Väterrollen Gediegenes leistete. In den Ruhestand getreten, zog er sich nach Dresden zurück, wo er hochbetagt, Ende der 40er Jahre starb.

zu Hause und benahm sich auch so. Sein Auge funkelte, seine Stimme war tönend und herzergreifend. Die Tracht der Vorzeit stand ihm besser, als neuere Staatskleider, innere, unvergängliche Würde war ihm deutlicher aufgeprägt, als äußerer erlernter Anstand. Sein „Götz", „Otto" (von Wittelsbach), „Karl Moor" sind dem Kenner unvergeßlich. Drollige und treuherzige Alte des Lustspiels gelangen ihm nicht weniger. Der „Oberförster" in den „Jägern", der geadelte „Kaufmann", der „Schulmeister" im „Geburtstag", der „Jude Baruch" in „Dienstpflicht" gehörten ihm eigentümlich . . . . Er ararbeitete nicht in Bruchstücken. Seine Darstellung war aus einem Guß und bildete ein Ganzes, wenngleich die Form nicht immer ausgefüllt, zuweilen gesprengt war. Er trieb keine Marktschreierei, heuchelte nicht, was er nicht empfand, strebte keinem fremden Muster nach, aber überströmend voll von seiner eigenen Ansicht, konnte er die Flut nicht immer bändigen, die über die Ufer trat, oder den Geist zügeln, der sich einer bestimmten Fährte ergeben hatte. Willkommen war sein Anblick stets, war auch dann noch zu bewundern, wenn man ihm eine andere Richtung gewünscht hätte." Diese Urteile und nicht minder die Worte, welche ihm Iffland in einem Nachrufe, in dem er sich mit wahrhaftem Enthusiasmus über ihn als Künstler und Menschen ausspricht, stellen F. auf die höchste Stufe, die ein Schauspieler mit der Macht seiner Darstellung zu erreichen imstande war. Allein wo viel Licht, da auch Schatten. Er mußte nämlich in der entsprechenden Stimmung sein, um wahrhaft Bedeutendes schaffen zu können. So konnte ihn ein leeres Haus, ein mangelhafter Beifall, die Anwesenheit ihm mißliebiger Personen bestimmen, seine Rolle gänzlich fallen zu lassen oder mindestens erkennen zu lassen, wie wenig ernsthaft er seine Aufgabe diesen Abend erfasse. Ja, oft markierte er bloß, wie bei einer Probe. Manches Mal verlor er auch, ohne irgend eine Veranlassung, bloß aus Laune, die Lust am Spiel. Die Berliner taten daher damals die zutreffende Äußerung: Man könne nie wissen, ob man heute den großen oder den kleinen Fleck zu sehen bekomme. Aber auch der Genuß des Weines beeinflußte gar oft in ungünstiger Weise die Darstellungen des Meisters. So mißachtete er in weinseliger Stimmung nicht selten die Stunde des Anfangs, verspätete sich, ließ das Publikum warten, das dann nur den „kleinen Fleck" zu sehen bekam. Zu seinen größten Meisterschöpfungen zählte der Künstler, wie einstimmig anerkannt wurde, vor allen Dingen die Darstellung des „Wallenstein". Er legte weniger Gewicht auf die rhetorische Seite des Gedichtes als auf Charakteristik und gab hier und da, selbst im Widerspruch mit Schiller, den historischen Wallenstein. „Der ungestüme, dämonische Trieb der Herrschsucht seines Helden und die in sich versinkende Grübelei, die soldatische Härte und die zarte Neigung zu dem jungen Freunde äußerten sich durchaus natürlich als Eigenschaften einer geschlossenen Persönlichkeit, welche aber erst in dem unerschütterlichen Glauben von dem geheimnisvollen Schutz der Sterne ihren Schwerpunkt fand. Dies Moment hob er auf so eindringliche Weise hervor, daß die ganze finstere Heroengestalt wie von unsichtbarer Macht getragen, wie von magisch anziehendem Grauen umgeben schien" berichtet Tieck über F.'s Auffassung des Friedländers. Den unerreichten Höhepunkt dieser Meisterleistung erstieg er jedoch in der Traumerzählung. Er sprach die Worte „mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag" mit markigem Nachdruck und ließ, schon ganz in überirdische Betrachtungen versunken, den Schluß „und Roß und Reiter sah ich niemals wieder" fast tonlos, nur wie laut gedacht über die Lippen fortgleiten, als sei es überflüssig, das Schicksal des Reiters erst mitzuteilen, als verstehe sich dessen Untergang von selbst. Sein gewaltiges Auge verlor sich dabei in das Grauen einer unsichtbaren Welt und gleichsam über die Unfehlbarkeit des Zutreffens seiner Träume triumphierend, umspielte ein unheimliches Lächeln seine Lippen. F. wurde in dieser Darstellung sogar von Iffland nachgeahmt. Eßlair pflanzte diese Auffassung, in seiner Darstellung wohl etwas maniriert, weiter fort, und so kam sie bis auf unsere Tage. Nur Sonnenthal macht hierin gewissermaßen wie absichtlich, einen gewaltigen Unterschied. Dieser große Künstler, der den „Wallenstein" ebenfalls zu seinen glänzendsten Leistungen zählt, spricht die bewußten letzten Worte der Traumerzählung mit auffallend starker Betonung, jeden Schein einer visionären Stimmung vermeidend. „Wallenstein" blieb aber auch F.'s letzte bedeutende Schöpfung. Er trat mit derselben für immer von der Bühne ab. Eine lebensgefährliche Operation hatte er ein halbes Jahr vor seinem Tode überstanden. Man hegte in ganz Deutschland die größte Teilnahme für ihn, gab ihn schon halb verloren. Da erschien er, begrüßt von rasendem Jubel, nach langem, schmerzlichem Krankenlager scheinbar wieder hergestellt, als „Wallenstein" vor seinen Verehrern. Allein die letzten Worte, die er damals auf der Bühne gesprochen: „Ich denke einen langen Schlaf zu tun, denn dieser letzten Tage Qual war groß!" sollten für den Darsteller ebenso bedeutungsvoll werden, wie sie es für den Helden im Schillerschen Stück selbst gewesen sind. Die Genesung war nur von kurzer Dauer. Im noch nicht vollendetem 45. Lebensjahre, am 20. Dezember 1801, wurde F. der Kunst für immer entrissen. Kurz nach seinem Tode, der ganz Berlin und Deutschland in Trauer versetzte, wurde seinem Andenken zu Ehren eine Denkmünze geprägt, die, von Abramson entworfen, sein Bildnis mit der Umschrift: „Groß als Künstler, bieder als Mensch" und auf der Rückseite seinen Grabstein mit den Worten: „Ich denke einen langen Schlaf zu tun", zeigt. Seine sterblichen Reste ruhen auf dem Gottesacker vor dem Halleschen Tor in Berlin. Ein von Schadow ausgeführtes Monument bezeichnet den Ort, wo einer der größten Schauspieler, den die Theatergeschichte aufzuweisen hatte, zur ewigen Ruhe gebettet wurde.

Fleck-Schröck Louise Sofie (geb. Mühl), geboren am 5. Juni 1777 zu Berlin. Wurde von Iffland für die Bühne ausgebildet und betrat am 21. Juni 1792 in ihrer Vaterstadt als „Landmädchen" in „Der Mondkaiser" zum erstenmal die Bühne. Am 9. August 1793 heiratete sie Ferdinand Fleck und erschien am 12. August zum erstenmal als Frau Fleck in „Der Weg zum Verderben" als „Sofie Warn" vor dem Berliner

Publikum. Die Künstlerin gehörte während ihrer 50jährigen künstlerischen Wirksamkeit nur der Berliner Hofbühne an, zu deren geschätztesten Schauspielerinnen sie zählte. Ihre große Beliebtheit offenbarte sich am 21. Juni 1842, am Tage ihres 50jährigen Bühnenjubiläums, bei welcher Gelegenheit ihr auch die preußische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen wurde. Vier Monate später, am 25. Oktober, nahm sie als „Oberförsterin" in „Die Jäger" vom Publikum Abschied und zog sich ins Privatleben zurück. Sie starb am 1. Oktober 1846 infolge einer heftigen Unterleibsentzündung. Sie ruht auf dem Halleschen Kirchhofe neben ihrem ersten Gatten, dem berühmten Ferdinand Fleck. „Die schöne junge Frau war z. B. in unschuldigen und zärtlichen Rollen sehr anziehend und ihr etwas weinerlich hoher Ton in der Tragödie hatte zu jener Zeit wo die Siegwarts Romane noch herrschten, viele Liebhaber", berichtet Eduard Devrient. Ihre vorzüglichsten künstlerischen Leistungen bot sie zuerst als Liebhaberin, später als Heldin und dann als Anstandsdame im Lust- und Trauerspiel und in den Dramen von Iffland, Kotzebue, Lessing, Goethe und Schiller. Die schönste Zeit ihres Bühnenlebens war jene, in der die Stücke von Iffland und Kotzebue besonders beliebt waren. Nachdem Fleck gestorben war, verheiratete sie sich am 8. März 1807 mit dem Kammermusikus Schröck.

Auch die beiden Töchter von Ferdinand und Louise Fleck widmeten sich der Theaterlaufbahn: Wilhelmine Louise Fleck, geboren am 25. März 1794, zeigte schon als junges Mädchen großes Talent für die Bühne. Sie debütierte 1808 am Nationaltheater in Berlin als „Luitgarde" in „Fridolin", zog sich jedoch nach einjährigem Wirken, nachdem sie sich mit Dr. Unzer verheiratet hatte, gänzlich ins Privatleben zurück. Sie starb 1824. Henriette Friederike Fleck, geboren am 23. April 1795 in Berlin, betrat 1811 die Bühne des Berliner Hoftheaters als „Amalie" in „Kind der Liebe". Sie wirkte 3 Jahre sehr erfolgreich an diesem Kunstinstitute, das sie 1814 gänzlich verließ. Diese talentvolle Schauspielerin starb 1873 in Berlin. Nach dem Abgang von der Bühne verheiratete sie sich mit Friedrich Wilhelm Gubitz, dessen Leistungen im dramatischen Fache (G. war ursprünglich Holzschneider) größte Anerkennung fanden. Er besaß sowohl vorzügliches Talent für Lustspieldichtung, wie er sich auch auf dem Gebiete der Theaterkritik hervorragend betätigte.

Fleischer-Edel Katharina (geb. Edel), geb. am 27. September 1873 in Mühlheim a. d. Ruhr. Schon in den Kinderjahren fiel ihre hübsche reine Stimme auf und dringend riet ihr Lehrer zur Ausbildung. Jedoch ihr Vater widersetzte sich entschieden und wollte es nicht zugeben, daß seine Tochter Bühnensängerin werde. Allein August Iffert, ein tüchtiger und eifriger Gesangsmeister, setzte es schließlich durch, daß E. sich der Theaterlaufbahn zuwenden durfte und als Iffert nach Dresden ans Konservatorium berufen wurde, da nahm er sie gleich mit sich. Durch ihren außerordentlichen Fleiß, ihre entschiedene Begabung und ihr Musikverständnis, glückte es ihr in verhältnismäßig kurzer Zeit, eine hohe Stufe künstlerischer Ausbildung zu erreichen. Gelegentlich eines Schülerkonzertes, bei welchem die junge Sängerin mitzuwirken Gelegenheit hatte, wurde man maßgebenden Ortes auf ihre nicht unbedeutende Begabung aufmerksam und verpflichtete sie direkt vom Konservatorium für die sächsische Hofoper. Das erste Mal erschien sie in der Öffentlichkeit im Winter 1893 bei einer Festlichkeit der Dresdener Liedertafel am Belvedere und war schon damals Gegenstand allgemeinster Aufmerksamkeit. Den ersten Bühnenversuch wagte sie am 1. April 1894 als „Brautjungfer" in „Freischütz". Ihr Engagement trat sie mit dem „Pagen in „Lohengrin" an, sang jedoch bald darauf die „Agathe", „Marie" („Waffenschmied" und „Trompeter"), „Pamina" ꝛc. Ihren zehnjährigen Vertrag in Dresden löste sie nach dreijähriger vielbeschäftigter Tätigkeit (1897), um einem Rufe Pollinis nach Hamburg zu folgen (Antrittsrolle „Agathe"). Seit dieser Zeit wirkt die Künstlerin, auf deren Schultern eine nicht geringe Arbeitslast ruht, in der Hansastadt und gilt unbedingt als eine vortreffliche Vertreterin ihres Faches und in dem Bereiche des Belcanto „in der Verbildlichung freundlicher Gestalten mit gleichmäßig schlagendem Herzen, herrscht sie mit siegreicher Kraft." Ihre Stimme ist ein echter wohlausgeglichener Sopran von bedeutender Tragfähigkeit. Er ist gut ausgebildet, sitzt ordentlich vorn und wird zumeist von einem guten Vortrag noch gehoben. Auch wird die Wärme des Tones allgemein gerühmt. Im August 1901 erschien die Künstlerin als „Elsa" am Hofoperntheater in Wien und rechtfertigte auch hier den guten Ruf, dessen sie sich in Deutschland erfreut. Man bezeichnete sie als eine in jeder Hinsicht außerordentlich begabte und poetisch empfindende Sängerin und bedauerte, daß F.-E. noch zwei Jahre dem Hamburger Stadttheater verpflichtet ist. „So viele Elsen auch in letzteren Jahren an uns vorüberzogen, einheimische und fremde, so sehr für sich einzunehmen wie Frau F.-E. ist keiner einzigen gelungen." Zu den beliebtesten Rollen der Künstlerin zählen: „Sieglinde", „Elsa", „Elisabeth", „Senta", „Eva", „Euryanthe", „Desdemona" ꝛc. Auch als Konzertsängerin (durch ihr Erscheinen im Gewandhaus ꝛc.), hat sich F.-E. vielfach bewährt.

Fleuron Liese (eigentlich von Tschasy), geboren am 31. März 1875 in Olmütz, Tochter eines höheren österreichischen Staatsbeamten, früheren Offiziers. Nachdem sie acht Jahre in einem Ursulinerinnenkloster erzogen worden war, nahm sie dramatischen Unterricht bei Louise Röckel (s. d.) und betrat, 18 Jahre alt, in Innsbruck die Bühne, wo sie als „Haubenlerche", „Lolo" in „Lolos Vater", „Gertrud" in „Zwei glückliche Tage" auftrat und sich gleich die Gunst des Publikums erwarb. Sie war sodann an mehreren österreichischen Provinztheatern engagiert, unternahm auch mit Carl Blasel (s. d.) eine größere Tournee und wurde 1898 vom Stadttheater in Czernowitz ans Theater a. d. Wien engagiert. Dann trat sie ans Jantschtheater über, wo sie jedoch nur kurze Zeit blieb, sich im Schwank „Er denkt an alles" verabschiedete, um 1900 in den Verband der Vereinigten Münchener Theater zu treten. Sie ist eine Schauspielerin von großem Temperament und verstand es sowohl am Gärtnerplatztheater wie am Münchner Schauspielhaus die Gunst des

Publikums zu gewinnen. Sie singt mit großer Munterkeit und Verve und entwickelt in den modernen, pikanten, französischen Stücken die Ausgelassenheit und Beweglichkeit einer Excentriquetänzerin, hütet sich aber dennoch, die Grenzen des Anstandes zu überschreiten. Diese sympathische Künstlerin verfügt über einen reichen Schatz von Ausdrucksmitteln und alles, was sie sagt, dringt unmittelbar zum Herzen. Aus der Reihe ihrer beliebtesten Darbietungen, die sie unter starkem Beifall des Publikums zur Darstellung brachte, seien erwähnt: „Mamsell Tourbillon", „Lona Ladinser", in „Star", „Josephine" in „Glück", „Katherl", „Schlager-Mizzi" in „Liebelei", „La dame de chez Maxime", „Gräfin Clara" in „Untreu", „Bianka" in „Liebesheirat", „Comtesse Mizzi" in „Onkel Toni" 2c.

Flieger Dora, geboren in Frankfurt. Begann ihre Bühnenlaufbahn 1895 in Nürnberg, kam 1896 nach Eberswalde, 1897 nach Kiel, 1898 nach Bromberg, und trat 1899 in den Verband des Stadttheaters in Mainz, wo sie als „Klärchen" debütierte. Sie vertritt daselbst das Fach der ersten Liebhaberinnen und Heldinnen, von ihren schönen äußeren Mitteln erfolgreich unterstützt. Ihre „Roxane", „Yanetta" in „Rote Robe", „Schulreiterin" sind ebenso sympathische Darbietungen, wie „Amalie", „Julie", „Gräfin Terzky" 2c.

Flindt Elise, geboren in Mainz. Nachdem sie von 1834—1838 in Stralsund tätig gewesen war, kam sie an die Hofbühne nach Wiesbaden, der sie zuerst als Liebhaberin angehörte. Sie ging daselbst ins Fach der Mütter und Anstandsdamen über und war bis 1874 in hervorragender Weise tätig. Am 6. November 1874 betrat sie als „Generalin" in „Mutter und Sohn" zum letztenmal die Bühne, dann zog sie sich ins Privatleben zurück und starb am 26. April 1886 in Wiesbaden. In Anerkennung ihrer großen Verdienste wurde sie zum Ehrenmitgliede dieser Hofbühne ernannt. F., welche sich 1852 auch an dem Gesamtgastspiel deutscher Künstler in London beteiligte, zählte zu ihren hervorragendsten Rollen „Preciosa", „Baronin" in „Ball zu Ellerbrunn", „Eboli", „Milford", „Orsina", Bärbel" in „Dorf und Stadt" 2c.

Flindt Margarethe von, geboren am 26. Oktober 1880 in Peterwardein. Entstammt einer österreichisch-ungarischen Offiziersfamilie und widmete sich aus Liebe zur Kunst der Theaterlaufbahn. Sie trat 1898 in die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums und fiel schon bei den Schauspielvorstellungen dieses Instituts durch die Anmut ihrer Erscheinung, ihr sympathisches Organ und den ungezwungenen leichten Konversationston als „Parthenia" in „Sohn der Wildnis" angenehm auf, so zwar, daß sie zu Ende des zweiten Jahrganges zu einem Probespiel am Hofburgtheater geladen und auch engagiert wurde. Als „Gräfin Anna" in „Magnetische Kuren" trat sie zum erstenmal als Mitglied des Institutes auf. Ihre Veranlagung weist sie auf das Rollenfach der Salondamen. Gleich im Anfang ihrer Burgtheatertätigkeit machte sie sich als „Ida" in den „Journalisten", sowie als „Edith v. Stauff" in „Fee Caprice" angenehm bemerkbar.

Flössel Auguste, geboren am 17. Oktober 1859 zu Siegersdorf bei Bunzlau (Schlesien). Sie ist die Tochter eines königlichen Baumeisters, der sie zur Erziehung ins Ursulinerinnenkloster nach Breslau gab, von wo sie jedoch bald, kaum 16 Jahre alt, auf die Bretter eilte und in Goslar im Harz ihren ersten schauspielerischen Versuch wagte. Dort lernte sie der bekannte Schriftsteller Rudolf Kneisel kennen, der ihr als Berater und Förderer zur Seite stand und für sie manche gute Rolle schrieb. F. kam noch an mehrere andere kleinere Theater, wo sie überall als Naive gefiel und Gelegenheit hatte, ihr Talent zu erproben. Die erste größere Bühne, deren Mitglied sie wurde, war das Dresdener Residenztheater, an welches sie 1877 verpflichtet wurde, dann kam sie ans Berliner Stadttheater (1878), hierauf ans Hamburger Stadttheater (1879), dann auf dem Wege über Berlin (1881) ans Theater a. d. Wien, bis sie endlich 1882 einen festen Wirkungskreis am Leipziger Stadttheater fand. Dort gewann sie noch an Feinheit des Spiels und wurde bald eine feste Stütze des vornehmen Ensembles dieses Kunstinstitutes, in welchem sie seit dieser Zeit ununterbrochen, stets des größten Beifalls sicher, wirkte. Sie vereinigt alle Gaben einer guten Naiven in sich und lobt man namentlich ihre treffliches Charakterisierungstalent, ihre Schalkhaftigkeit, ihre Laune und Frische und zählte sie gar bald zu den ersten Mitgliedern des Leipziger Stadttheaters. 1896 verließ sie diese Stätte ihrer künstlerischen Erfolge und nahm seither kein fixes Engagement mehr an. Von Leipzig selbst trennte sie sich jedoch nicht, dort schlug sie ihren ständigen Wohnsitz auf und unternimmt von da Kunstreisen, die sie als Gast an hervorragendere deutsche Bühnen führen und ihr Gelegenheit geben, ihr Talent noch weiter zu verwerten.

Föppel Heinrich Anton, geboren 1798 in Rosenberg. Seine ausgesprochene musikalische Neigung und Begabung führten ihn zum Theater. Nachdem er bei ersten Meistern ausgebildet worden war, versuchte er sich, bevor er in Mannheim zum erstenmal als „Sarastro" die Bühne betrat (1820) im Oratorium von Haydn, „Die Schöpfung", und der große Beifall, der ihm als „Raphael" damals gespendet wurde, ließ seinem Entschluß, Bühnensänger zu werden, sofort die Tat auf dem Fuße folgen. Nachdem er in Köln, Düsseldorf und Bremen mit entschiedenem Erfolge engagiert gewesen war, wurde er 1825 für die Kasseler Hofbühne gewonnen (Debüt: „Berggeist" von Spohr), welchem Kunstinstitute er nahezu 35 Jahre als eines der hervorragendsten Mitglieder der Oper angehörte. Bis 1839 wirkte er als Bariton („Don Juan", „Wasserträger", „Tell" 2c.) und von diesem Jahre an ging er in das tiefe Baßfach über. Am 1. September 1859 wurde er pensioniert, trennte sich jedoch nicht von der ihm liebgewordenen Stätte, an welcher er Jahre lang unbestritten den größten Beifall fand und starb im Mai 1866 daselbst. Sein schöner Gesang wurde vorteilhaftest unterstützt durch ein glückliches Äußere, unausgesetztes Studium, einen hohen Grad musikalischer Bildung und eine seltene Bühnengewandtheit.

Förstel Gertrud, geboren in Leipzig, Tochter eines Mitgliedes des Gewandhausorchesters. Sie wurde zur Pianistin bestimmt, absolvierte auch das Leipziger Konservatorium

und trat 1897 zum erstenmal als Konzertantin vor das Publikum in Werdau. Sie fand stürmischen Beifall. Sie beherrschte mit großer Kunstfertigkeit, zu Herzen gehender Innigkeit und Empfindung den Konzertflügel und ersang sich auch durch Liedervortrag stürmischen Beifall. Angelo Neumann, vom Reiz des Organs der jungen Künstlerin entzückt, ließ sie auf eigene Kosten zur Bühnensängerin ausbilden. Er überantwortete sie Frau Niklas-Kempner, und nach zweijährigem Studium trat F. am 1. September 1900 als „Amine" in „Nachtwandlerin" ihr Engagement am Prager Landestheater an. Seit langer Zeit hat man bei einer Anfängerin keine so treffliche Ausgeglichenheit der Register, keine zarteren Abtönungsstufen zu beobachten vermocht, und allgemein bezeichnete man ihren Eintritt in das Prager Opernensemble, zumal sich auch ihre Intelligenz mit einer großen musikalischen Sicherheit paart, als entschiedenen Gewinn. Aus der Reihe ihrer Darbietungen seien erwähnt: „Mignon", „Margarete", „Regimentstochter", „Antonia" in „Hoffmanns Erzählungen", „Lucia", „Rosine", „Rheintöchter" und „Waldvogel" 2c.

Förster August, geboren am 3. Juni 1828 in Lauchstädt bei Merseburg, war der Sohn eines Gerichtsaktuarius, kam nach Absolvierung des Domgymnasiums in Merseburg und der Klosterschule in Donndorf zu Ostern 1841 als Alumnus nach Schulpforta. Hier übte besonders der bekannte Literaturhistoriker Karl August Koberstein großen Einfluß auf die Bildung des Jünglings, der Ostern 1847 die Anstalt verließ um an der Universität Halle Theologie und Phylologie zu studieren. Der Theologie entsagte F. jedoch bald und wendete sich ausschließlich unter Anleitung von Robert Prutz, Heinrich Leo, Gottfried Bernhardy u. a. Gelehrten den philosophischen Studien zu. Sein Verkehr mit dem Theaterdirektor in Halle weckte seine Neigung für den schauspielerischen Beruf, für den er bereits schon früher durch Schüleraufführungen in Schulpforta Interesse empfand. Nach und nach wurde diese Neigung immer heftiger, bis er schließlich den Entschluß faßte, nach Absolvierung seiner Studien, Schauspieler zu werden. Und in der Tat, er wagte nach erfolgter Promovierung zum Doktor der Philosophie in Jena (auf Grund einer Dissertation über den Einfluß der Lessingschen Dramaturgie auf die Einführung Shakespeares in Deutschland) am 25. Mai 1851 bei der Bredowschen Gesellschaft in Naumburg, als „Graf Seckendorf" in „Zopf und Schwert" seinen ersten Bühnenversuch. Derselbe gelang und er wurde Mitglied der genannten Gesellschaft. Er blieb daselbst einige Zeit, indem er im Fache der ersten Liebhaber und Helden Verwendung fand, dann trat er mit dieser Wandertruppe die üblichen „Kunstreisen" an, berührte Halle, Meiningen, Merseburg, Hildburghausen 2c., bis er endlich am 4. September 1853 (Antrittsrolle: „Don Cäsar" in „Graf Irun") Engagement bei Franz Wallner in Posen fand, der sein Talent sofort erkannte und ihn tunlichst förderte. Dort wurde er nicht nur als Heldenliebhaber und Bonvivant, sondern sogar als Tenor-Buffo verwendet. Ein Jahr später erhielt er schon eine Einladung Laubes im Mai am Hofburgtheater ein viermaliges Gastspiel zu absolvieren („Konrad Bolz", „Melchthal", „Ringelstern" und „Hamlet") hatte zwar ehrenvollen Erfolg, doch konnte sich Laube infolge der bereits hervortretenden Körperfülle des jungen Künstlers, die ihn für jugendliche Rollen in der Tragödie nicht geeignet erscheinen ließ, zur Anstellung F.'s nicht entschließen. F. kehrte daher wieder nach Posen zurück, wo er bis 1855 verblieb, wirkte dann in Stettin (1856), in Danzig (1857 zum erstenmal als Regisseur) und kurze Zeit in Breslau, bis er am 9. Januar 1858 von Laube abermals berufen (zunächst als Ersatz für die verstorbenen Hofschauspieler Lußberger und Lukas) als „Perin" am Hofburgtheater gastierte. Er gefiel nicht nur dem Publikum sondern auch dem Direktor und wurde engagiert. F. hat dem Hofburgtheater sowohl als Darsteller wie später als Regisseur und Direktor unschätzbare Dienste erwiesen, und steht sein Name mit goldenen Lettern in der Geschichte dieses Kunstinstitutes verzeichnet. Im Anfang spielte er nur komische Rollen des älteren Faches und Aushilfsrollen im ernsten Schauspiel und der Tragödie. Aber es dauerte nicht lange und er setzte sich künstlerisch voll und ganz durch und trat speziell mit der Rolle des Königs in „Zopf und Schwert", die ihm stürmischen Beifall brachte, in die Reihe der hervorragendsten Mitglieder dieser Hofbühne. Laube schreibt über F. in seinem „Burgtheater": „Er kam zu uns mit der Absicht, in seine Charakter- und Väterrollen überzugehen. Ein saurer und schwerer Übergang. Er gelang nur leicht, wo der Liebhaberton anklingen durfte; in allem übrigen mußte es Schritt für Schritt erkämpft werden, und nur allmählich verschaffte ihm die Bildung, der geistvolle Vortrag und die sichere Einfachheit die nötige Anerkennung. Erst als Vater Anschütz ausschied und er an wichtige und dankbare Rollen desselben gelangte, erst als er den Nathan spielen durfte und mit der berühmten Anschützschen Rolle, dem Musikus Miller, in Kabale und Liebe vollständige Wirkung machte, erst dann konnte er für eingebürgert gelten, und nun erst rechnete man ihm zahlreiche Konversationsrollen, die er schon lange mit geistiger Macht gespielt, als volles Verdienst an. Er ist durch große Arbeitskraft, durch alle Hilfsmittel höherer Bildung und durch treue Hingebung an seinen Beruf wie an die Interessen des Institutes dem Burgtheater eine wertvolle Stütze geworden. In dem weiten geistigen Bereiche der Direktion hat er mir unschätzbare Dienste geleistet, und in der Sorge und Arbeit für alles Wahrhaftige und Feinere unserer Schauspielkunst ist er mir ein Jahrzehnt hindurch getreulich zur Seite gestanden, seinen eigenen Vorteil, wie oft! verleugnend, dem Verdienste anderer immer das Wort redend, ein gründlich ausgerüsteter Regisseur heutiger Zeit". Er wurde auch schon 1860 zum Unterregisseur und 1870 zum wirklichen Regisseur des Hofburgtheaters ernannt. Am 25. Mai 1875, dem Jubiläumstage seiner 25 jährigen künstlerischen Laufbahn, verabschiedete sich der Künstler, der von dem Burgtheater unzertrennlich schien, als „Hans Lange", von Wien, um am 1. Juli die Direktion des Leipziger Stadttheaters zu übernehmen. Er führte dieselbe mit außerordentlichem Geschick durch, wobei ihm seine künstlerische Erfahrung, seine wissenschaftliche Bildung, seine hervorragende Darstellungskunst und

seine schauspielerische Begabung ganz besonders zu statten kamen. Manches junge Talent verdankt ihm seine Entdeckung, so mancher junge Schauspieler wurde von F. in geradezu väterlicher Weise gefördert und gar manche Künstlerin verdankte ihm ihre völlige Ausbildung. So wirkte er in Leipzig in und außer dem Theater geachtet und geehrt, bis zum Jahre 1882, in welchem Jahre er mit Friedmann, Barnay, Haase das Deutsche Theater in Berlin gründen half, an dessen Eröffnungsvorstellung am 29. September 1883 er als „Miller" in „Kabale und Liebe", einer seiner bedeutendsten künstlerischen Leistungen, von den Berlinern jubelnd begrüßt wurde. Auch in dieser neuen Wirksamkeit bewährte er sich glänzend, sowohl als darstellender Künstler wie als Regisseur. Am. 1. November 1888 erfolgte nach dem Provisorium Sonnenthals seine Ernennung zum Direktor des Hofburgtheaters und wurde diese Wahl allgemein als eine höchst glückliche bezeichnet und er und das Burgtheater zur selben beglückwünscht. Sein Weg stand für ihn vorgezeichnet, er war durch die Schule Laubes gegangen, und wollte wieder an Laube anknüpfen. Seine Hauptstärke lag natürlich in der Regie, mit der befaßte er sich am meisten und gerade in dieser Beziehung gab es am Hofburgtheater viel zu tun. Allein auch als leitender Direktor hätte er gewiß seinen Mann gestellt. Gerade im Begriffe, seine gediegene Bildung und seine reichen Kenntnisse dem Institute in jeder Beziehung nutzbar zu machen, entriß ihn der Tod allen seinen Bestrebungen, allem Hoffen und Wünschen. F. hatte sich zur Erholung am 22. Dezember 1889 auf den Semmering begeben und ist dort auf einem Spaziergang vom Herzschlage getroffen worden. Für die deutsche Kunst, in erster Reihe für das Burgtheater bedeutete sein Hingang einen schier unersetzlichen Verlust. Sein Tod hat die gesamte deutsche Theaterwelt mit tiefster und innigster Teilnahme erfüllt, und jeder einzelne fühlte den schweren Schlag. Als Künstler zeichnete sich seine Darstellung vornehmlich durch eine gesunde Natürlichkeit aus. Doch wußte er noch ganz besonders durch Einfachheit, volles Verständnis und den warmen Ton des Gemütes zu wirken. Aber auch als Schriftsteller hinterläßt er einen höchst geachteten Namen. Er verfaßte eine Anzahl Original Bühnenwerke, die alle wiederholt zur Darstellung gelangten, wirkte jedoch durch die Bearbeitung und Übersetzung vieler französischer Stücke, darunter „Feuer in der Mädchenschule", „Flattersucht", „Attaché", „Aus der komischen Oper", „Der verliebte Löwe" ꝛc. besonders verdienstlich. Auch rühren von ihm mehrere Neueinrichtungen älterer Bühnenwerke her.

Seine Söhne **Hans Förster** und **Heinrich Förster** widmeten sich beide ebenfalls der Bühnenlaufbahn. Der erstere, geboren am 24. Dezember 1852 in Halle, begann, von seinem Vater und dem Vortragsmeister Strakosch vorgebildet, die Schauspielerlaufbahn im Herbst 1872 am Stadttheater in Brünn, war dann in Rostock, Chemnitz, Mainz 1877—1882 am Stadttheater in Leipzig unter der Direktion seines Vaters, 1883—1884 in Nürnberg, 1884—1887 in Budapest engagiert, bis er im letztgenannten Jahre einen Ruf ans Braunschweiger Hoftheater erhielt, (Antrittsrolle „Narciß"). Dort wirkte er als Charakterschauspieler und Regisseur und starb daselbst am 10. Januar 1892. Er war verheiratet seit April 1885 mit der Schauspielerin **Emmy Mauthner**, dieselbe wurde am Wiener Konservatorium für den Bühnenberuf ausgebildet. 1893—95 wirkte Emmy Förster am Dresdner Residenztheater, erschien 1897 als Gast am Theater a. d. Josefstadt, kam sodann nach Hamburg und trat 1899 in den Verband des Stadttheaters in Brünn. Die Künstlerin bewährte sich zuerst im Liebhaberfach und erzielt nun schon seit längerer Zeit auf dem Gebiete der Salondamen reiche Erfolge. Sie gilt als sehr gute, geistvolle und gewissenhafte Schauspielerin, die es versteht, einen Charakter mit festen Strichen zu zeichnen. Sie wird bei ihren Darbietungen im Konversationsstück durch geschmackvollen Toilettenluxus vorteilhaftest unterstützt. Von ihren vortrefflichen Darbietungen seien u. a. ihre Leistungen in „Star", „Zwillingsschwestern", „Bürgerlich und Romantisch", „Wienerinnen" ꝛc. erwähnt. **Heinrich Förster**, geboren am 27. Juli 1859 in Götzleinsdorf, war Schüler des Wiener Konservatoriums und holte sich seine ersten Sporen auf dem Theater als „Melchthal" gelegentlich der 1877 in Wien veranstalteten Studentenvorstellung „Wilhelm Tell". Sein erstes Engagement trat er am 28. September 1878 am Stadttheater in Marburg (Steiermark) an, wirkte dann in Bremen, Berlin, Breslau, Mannheim, Nürnberg, trat 1889 als Regisseur in den Verband des neugegründeten deutschen Volkstheaters in Wien und übernahm bald darauf mit Doktor Theodor Löwe die artistische Direktion des Stadttheaters in Breslau. Ungünstige pekuniäre Resultate veranlaßten ihn, diesen Posten zu verlassen und am 1. Oktober 1894 eröffnete er mit der Aufführung der Sans Gêne die Görlitzer Städtische Bühne, die bis 1. April 1896 unter seiner trefflichen Leitung stand. Aber auch als Darsteller („Grillhofer", „Bolz" ꝛc.) und Regisseur wirkte er daselbst in anerkennenswertester Weise. Dieser Künstler, von hohen Idealen für seinen Beruf durchdrungen und von den Segnungen des künstlerischen Vermächtnisses seines berühmten Vaters erfüllt, von dem er es gelernt, mit kunstgeübtem Auge die Werke unserer Geistesheroen wirksam für unsere Bühne fertig zu stellen, starb am 8. September 1897 in Spindelmühle im Riesengebirge.

Förster Sonja, geboren am 26. August 1879 in Lemberg, eine Cousine der Lola Beeth (s. d.) In ihrem zartesten Alter wurde Richard Genée auf ihre stimmliche Begabung aufmerksam und riet zur Ausbildung der Stimme. Frau Niklas-Kempner in Wien übernahm den gesanglichen Unterricht, und 1895 konnte sie bereits ihr erstes Engagement in Hamburg antreten, wo sie als „Margarethe" debütierte. 1897 kam sie ans Stadttheater nach Köln (Antrittsrolle „Santuzza"), wo sie ebenfalls zwei Jahre verblieb, um 1898 nach einem glücklich absolvierten Gastspiel in Frankfurt („Santuzza" und „Carmen") in den Verband dieses Kunstinstitutes zu treten. F. ist eine interessante Spezialität, und sind es in erster Linie leuchtende Akzente, ungezügelte Leidenschaft, glänzende Höhe, Feuer und dramatisches Talent, denen sie ihre

Erfolge verdankt. Einer allgemeinen Verwendung widersprechen Erscheinung und Individualität, dagegen sind ihre Darbietungen als „Carmen", „Santuzza", „Nedda", „Jüdin" rc. außergewöhnlich gute Leistungen. Die Künstlerin, die u. a. am Hoftheater in Christiania als „Santuzza" und „Margarethe" zu Gaste erschien, hat auch wiederholt in Konzerten ihr gesangliches Können erprobt.

Förster Sofie, geboren in Berlin, als Tochter des Professor Ebel (am königl. Kadettenkorps). Ihre ersten Gesangsstudien machte sie bei Chordirektor Elsler und trat 1854 in einem Konzert des Pauliner Sängervereins in Leipzig zum erstenmal vor die Öffentlichkeit. Sieben Jahre widmete sie sich nun mit großer Auszeichnung dem Konzertgesange, bereiste fast alle bedeutenderen Städte Deutschlands, in denen sie nicht minder gefeiert wurde, als auf ihrer Tournee durch Holland. 1861 vertauschte sie das Podium mit der Bühne, und zwar debütierte sie als „Agathe" in Erfurt. Der Erfolg war außerordentlich und noch im selben Jahre erhielt sie einen Antrag an das Hoftheater in Meiningen, woselbst sie auch nach glücklich absolviertem Gastspiel („Norma" und „Pamina") engagiert wurde. Nach 3 jährigem Wirken daselbst wurde die Künstlerin ans Hoftheater in München verpflichtet (1864—1865), ging dann an die deutsche Oper in Rotterdam (1865—1866) und war 1867 in Zürich und 1868 als erste dramatische Sängerin in Stettin tätig. Als sich F., die besonders von Jenny Lind gefördert wurde, 1869 von der Öffentlichkeit zurückzog, wendete sie sich dem Gesangsunterrichte zu, für den sie als einstige Schülerin Teschners prädestiniert erschien. Sie war eine Großsiegelbewahrerin des Belcanto in seiner vollkommensten durchgeistigten Ausführung und vermochte ihre Schüler, die ihr besonders zahlreich aus Amerika zuströmten, bis zur Vollendung auszubilden. Die Künstlerin starb hochbetagt 1899. Mit ihr ist eine vornehme Vertreterin der allmählich schwindenden altitalienischen Gesangstradition ins Grab gesunken.

Foerster-Lauterer Bertha, geboren 1869 in Prag, Tochter eines Kaufmannes. Noch in den Kinderschuhen, schwärmte sie fürs Theater und herangewachsen erhielt sie ihre musikalische Ausbildung bei der Gesangsmeisterin Antonie Plodek und machte ihre Vorstudien bei Direktor Tauwitz. Beide erkannten die ausgesprochen dramatische Begabung, die, unterstützt von lebhaftem Temperament und starkem Empfinden, die späteren Erfolge nur unschwer vorhersagen ließ. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie auf dem böhmischen Nationaltheater, welches die junge talentierte Sängerin auch sofort verpflichtete. (Antrittsrollen „Agathe" in „Freischütz", „Sulamith" in „Königin von Saba" und „Pamina".) Ihre damaligen Leistungen (sie schuf schon zu jener Zeit eine ganze Gallerie vortrefflicher Gestalten) wurden aber nicht nur in Prag anerkannt, denn gelegentlich der Theater- und Musikausstellung im Jahre 1892 hatten auch schon die Wiener Gelegenheit, F.-L. (die sich unterdessen mit dem Prager Komponisten Josef L. Foerster, besonders bekannt durch seine Oper „Eva", vermählt hatte) von ihrer vorteilhaftesten Seite kennen zu lernen. Sie wurde damals unter den mitwirkenden Damen des böhmischen Nationaltheaters in erster Reihe genannt. Mit einer äußerst sympathischen Stimme voll seelischen Klanges, dabei von liebenswürdigem Reiz in jeder ihrer plastischen, schönen Bewegungen eroberte sich diese liebenswürdige Künstlerin rasch die Gunst des Wiener Publikums. Daß sie nach diesem erfolgreichen Auftreten nicht mehr allzu lange in Prag wirken werde, war niemandem klarer, als dem scharfsichtigen, spekulativen Pollini und schon ein Jahr darauf führte er sie den Hamburgern als „Mignon" und „Margarethe" vor. Wahre Jubelstürme bestätigten auch dort das allgemeine Urteil, und bald war man in Hamburg ebenfalls darüber einig, daß sie in hingebender Wärme, Innigkeit des Vortrages und musikalisch feiner Auseinandersetzung, unterstützt von einem reichen Darstellungstalent für seine Nuancen, nicht so leicht zu überbieten sei. In der Tat gehörte die Künstlerin bis zu ihrem Scheiden zu den Zierden der Hamburger Oper. Als „Mignon" verabschiedete sie sich 1901, um einem Rufe an das Hofoperntheater in Wien Folge zu leisten. Antrittsrollen „Sieglinde", „Mignon" und „Sulamith". Hier war sie ja keine Fremde mehr und rasch waren die Beziehungen zwischen Sängerin und Publikum wieder hergestellt. Von neuem eroberte sich diese feinempfindende Künstlerin, die es verschmäht, billige Mittel anzuwenden, die allgemeine Sympathie. Aus ihrem großen Repertoir seien weiter u. a. ihre anerkanntesten Leistungen erwähnt: „Gretl", „Santuzza", „Carmen", „Eva", „Elsa", „Dot", „Tatjana", „Nedda", „Sußchen", „Marie" („Verkaufte Braut" und „Waffenschmied"), „Baronin" („Wildschütz"), „Frau Flut".

Forchhammer Ejnar, geboren am 19. Juni 1868 in Kopenhagen als Sohn eines Gymnasialdirektors. Aus einem sehr musikalischen und musikliebenden Heim hervorgegangen, empfand er schon frühzeitig Interesse und Neigung für den Gesang. Als Student hat er trotz seiner Studien sich lebhaft mit Musik beschäftigt, seine Stimme entwickelte sich indessen immer mehr und mehr und er nahm Gesangunterricht beim Gesangslehrer Miskow. Dabei war er jedoch bestrebt, seine wissenschaftlichen Studien zu beenden und sein Staatsexamen (als Gymnasiallehrer für Mathematik und Naturwissenschaft) zu machen. Nachdem dies geschehen, sattelte er 1894 definitiv um. Nun genügte er auch noch seinen militärischen Verpflichtungen und als auch dies vorüber war, begab er sich nach Berlin, um bei dem Hofopernsänger Julius Lieban (s. d.) seine Stimme noch weiter ausbilden zu lassen. Sein erstes Engagement trat er in Lübeck an (1. Oktober 1895). Er debütierte daselbst als „Lohengrin" und zehn Tage später war er bereits für fünf Jahre an das Dresdner Hoftheater verpflichtet. Dieser Beweis seiner hervorragenden stimmlichen Begabung spornte den Künstler nunmehr zu rastloser Tätigkeit an, er ließ sich mit den größten Partien überhäufen, die er unermüdlich einstudierte, ohne seiner Stimme irgend eine Schonung aufzuerlegen, rastlos bemüht, den an ihn gestellten übergroßen Anforderungen nachzukommen und sich hierbei ein nennenswertes Repertoir schaffen zu können. Der strebsame Sänger lernte in jeder Richtung viel und schuf als Schauspieler wie als

Sänger vortreffliche Darbietungen. Allein diese forcierte Arbeit mußte nachteilige Wirkung haben. Sein Dresdner Engagement trat er am 1. April 1896 (Debütrolle „Lohengrin") an, nachdem sein Vertrag nach seinen Gastspielen (12. März „Tannhäuser", 14. März „Lohengrin") bereits als perfekt erklärt wurde. Allein schon nach kurzer Zeit erhielt er von der Generaldirektion einen Urlaub, den er dazu verwendete, seiner stark in Anspruch genommenen Stimme wieder die nötige Leistungsfähigkeit zu geben. Gesangslehrer Törsloff übernahm diese Aufgabe, und zwar mit dem denkbar besten Erfolg. Seine Stimme wurde fortab als heldenhaft markig und würdevoll bezeichnet, und da sich der Sänger vor jeder gesanglichen Ausschreitung wohl zu hüten weiß, so gilt es als allgemein, daß er entschieden Aussicht hat, seine ohnehin bedeutenden Erfolge von heute noch zu vergrößern. F. singt in Dresden als einziger Vertreter „Tristan", „Rienzi", „Hüon", „Adolar" und „Radames", in den übrigen Wagner- und Heldenpartien mit den anderen Vertretern alternierend. Am 10. und 11. Oktober 1899 sang der Künstler zur Enthüllung des Brahmsdenkmales den „Florestan" in Meiningen. Diese Kunstleistung hat zahlreiche Engagements für Gastspiele, Musikfeste und Konzerte nach sich gezogen und hat F. erst in weiteren Kreisen außerhalb Dresdens bekannt gemacht. So hat dieser Sänger in den letzten Jahren sehr häufig Gelegenheit gehabt, namentlich als „Florestan", „Lohengrin", „Tannhäuser" und vor allem als „Tristan" sich künstlerisch hervorragend zu betätigen.

Formes Carl Johann, geboren am 7. August 1810 in Mühlheim a. Rh. Seine schöne Stimme führte ihn zum Theater in einem Alter, wo andere bereits mitten in ihrer Bühnenkarrière stehen. Und so betrat er, nachdem er beim Liederkomponisten Gumbert, damals Baritonist am Kölner Stadttheater, ausgebildet worden war, am 6. Januar 1842 als „Sarastro" die Bretter des Kölner Stadttheaters. Sein geradezu klassischer Baß, wie nicht minder die große Intelligenz seiner Auffassung verhalfen ihm zu einem Riesenerfolg. Er wirkte daselbst bis 1844, in welchem Jahre er ans Hoftheater in Mannheim engagiert wurde. Dort brach er 1845 seinen Kontrakt und folgte einem Antrag ans Hofoperntheater in Wien. Hier sang er zum erstenmal den „Plumkett" in „Martha" (am 25. November 1847), welche Rolle Flotow eigens für den Künstler, für den er geradezu begeistert war, geschrieben hatte. Auch Nicolai schrieb F. den „Fallstaff" in den „Lustigen Weibern von Windsor" auf den Leib. So, von aller Welt gefeiert und geehrt, errang er sich in der Tat während seiner hervorragenden künstlerischen Tätigkeit in Wien eine allererste Stellung, die er gewiß bis an sein Lebensende hätte behaupten können, wenn ihn sein abenteuerlicher Sinn nicht zu allerlei tollen Streichen und zur Beteiligung an den Ereignissen des Jahres 1848 getrieben hätte. Er kämpfte am 26. und 27. Mai 1848 als Anführer der Studentenlegion auf der Barrikade und ließ sich auch verleiten, die Menge gegen die Pächter des Hofoperntheaters zu haranguiren und die Ankündigungsplakate der italienischen Stagione am letzten März herabzureißen. Durch eine derartige gewiß unüberlegte Handlungsweise machte er sich in Österreich ganz unmöglich und war schließlich gezwungen, Wien eiligst zu verlassen. Er begab sich zuerst an die Deutsche Oper nach Amsterdam, wo er ganz außerordentlich gefiel. Dann gastierte er an anderen großen Bühnen und kam 1851 nach London, wo er der eigentliche Veranstalter jener Konzertakademie war, in der die österreichische Kammer- und Hofopernsängerin Anna Zerr (s. d.) mitzuwirken versprach, welche Zusage ihre Entlassung aus dem Verbande des Hofoperntheaters und den Verlust des Kammersängerinnentitels zur Folge hatte. 1852 entzückte er mit seiner Stimme die Spanier und Italiener und folgte 1853 einem Rufe als Gast ans Hofoperntheater in Berlin, wo er als „Marcel", „Sarastro" und „Kaspar" alles in Erstaunen versetzte. 1854 finden wir ihn wieder in London, wo er am Drurylanetheater sang und die kühlen Engländer zur Begeisterung hinriß. Auch die Königin war von seinem Gesang entzückt und ehrte ihn durch die seltene Auszeichnung der Verleihung des englischen Kammersängertitels. Ein Jahr später gastierte er wieder in Deutschland und erschien als bejubelter Gast auf den ersten Bühnen. Dieses an Erfolgen so überreiche Künstlerleben führte er bis 1867, nachdem er auch in Amerika die gleichen Lorbeeren gesammelt hatte. Im Jahre 1864 begab er sich sogar nach der Havanna, wo er sich abermals hinreißen ließ, an einer politischen Demonstration teilzunehmen, was er allerdings nur mit einer kurzen Arreststrafe zu büßen hatte. Da merkte er endlich 1867, daß seine Stimme im Abnehmen begriffen sei. Schnell entschlossen ging er zum Schauspiel über und versuchte sich in Würzburg als „Shylock" und „Nathan". Sein Talent vermochte auch diese Probe zu bestehen und es gelang ihm, zuerst auf der deutschen, später auf der englischen Bühne entschiedene Erfolge zu erzielen. Dieser unruhige Kopf sann jedoch bald wieder auf ein neues Reizmittel und begab sich 1871 nun zum drittenmal nach Amerika, um dort als Konzertsänger aufzutreten. Wie einst auf der Bühne, so erzielte er jetzt im Konzertsaal stürmischen Beifall und durchzog siegreich die Nord- und Südstaaten Amerikas. Diese enorme Anstrengung konnte nicht ohne nachteilige Folgen für seine Gesundheit bleiben. Namentlich litt seine Stimme unter diesem unsteten Leben, und dem einst so großen und als unübertrefflich gepriesenen Künstler blieb schließlich, nachdem er 1874 noch einmal sein Glück in der alten Welt vergeblich versucht hatte, nichts übrig, wie als Koupletsänger in amerikanischen Café chantants herumzuziehen, um sein Brot zu verdienen. Nachdem die gebrochene Stimme auch hierfür nicht mehr tauglich schien, ließ sich F. in St. Francisko 1878 als Musik- und Gesanglehrer nieder. Er führte nun ein geradezu elendes Leben und wünschte sich selbst das Ende herbei. Doch zehn Jahre mußte er sein trauriges Dasein noch fristen, bis ihm endlich der Tod als Erlöser erschien. Dieser einstmals weltberühmte Bassist, eine der hervorragendsten Koryphäen der Gesangskunst, starb, gänzlich vergessen, am 15. Dezember 1889 in St. Francisko.

Formes Ernst, geboren am 30. Januar 1841 in Mühlheim a. Rh., Sohn des Vorigen.

Er sollte Techniker werden und wurde zu diesem Behufe 1857 auf das Polytechnikum nach Karlsruhe geschickt. Allein sein Theaterblut ließ ihn nicht allzu lange bei der Wissenschaft verharren, und ohne Wissen und Willen seiner Eltern gab er das Studium auf und wurde Schauspieler. Nachdem er sich eine Zeit lang auf verschiedenen kleinen Bühnen umhergetrieben hatte, wurde er 1859 für Naturburschen und komische Rollen an das Stadttheater in Stettin engagiert. Dann kam er 1860 ans Hoftheater in Wiesbaden (Debütrollen „Kosinsky" und „Didier"), wirkte 1862—1863 am Stadttheater in Breslau, 1863 bis 1865 am Treumann- und Carltheater in Wien, kehrte hierauf für ein Jahr nach Wiesbaden zurück, kam dann als erster Komiker und Regisseur nach Krefeld und 1868 nach Berlin. Dort nahm er zuerst Engagement am Krollschen Theater und hierauf 1869—1877 am Wallnertheater, wo er in ganz hervorragender Stellung tätig war und auch Gelegenheit hatte, mehrere Rollen zu kreieren, darunter am 23. Dezember 1873 den „Starke" in „Mein Leopold". In dieser Rolle gastierte er auch am 7. August 1878 am Thaliatheater in Hamburg, der Stätte seiner langjährigen Erfolge, wo er bis 1892 eine in jeder Hinsicht glänzende Stellung einnahm. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er wieder in Berlin, und zwar zuerst als Mitglied des Berliner und später des Schillertheaters. Mit Vergnügen erinnern sich alle Theaterfreunde seiner prächtigen Leistungen und gar schmerzlich berührte alle, die F. als Mensch und Künstler kannten, sein frühzeitiger Tod. Am 21. Januar 1898 betrat er zum letztenmal als „Unteroffizier" im „Veilchenfresser" die Bühne des Berliner Theaters. Von heftigen Schmerzen gepeinigt, konnte er nur unter Aufwand aller Kräfte seine Rolle zu Ende spielen. Doch von der Szene abgetreten, brach er hinter den Koulissen ohnmächtig zusammen. Er wurde auf die Bergmannsche Klinik gebracht, woselbst er am 2. April 1898 verschied. F. verdiente die Lobpreisungen die sein Spiel fand, und nicht genug konnte man die natürliche Frische und kernige Herzlichkeit seiner Darstellungen loben. Von seinen beliebtesten Rollen seien erwähnt „Reif Reiflingen", „Knorr" in „Hasemanns Töchter", „Dedenroth" in „Probepfeil", „Hänselmayer" in „Geadelter Kaufmann", „Paul Werner", „Valentin" im „Verschwender" ꝛc.

Seine Tochter Margarethe Formes, geboren am 13. September 1869 in Berlin, widmete sich ebenfalls frühzeitig der Bühne. Sie debütierte als „Hedwig" in „Durch die Intendanz" am Hamburger Thaliatheater am 18. März 1886, von wo sie ans das Hofburgtheater berufen wurde. Diesem Kunstinstitute gehörte diese anmutige Naive zwei Jahre an und verabschiedete sich am 8. Dezember 1889 in den Stücken „Furcht vor der Freude" und „Eine Schachpartie" von dem ihr wohlgesinnten Wiener Publikum, um Freiherrn von Königswarter die Hand zum Ehebund zu reichen. Sie lebt gegenwärtig in Frankfurt.

Formes Theodor, geboren am 24. Juni 1826 zu Mühlheim a. Rh. Nachdem er sich bei mehreren Gesangsmeistern, so bei Schindelmeister in Pest, Hipsl und Basadona in Wien für die Bühne entsprechend vorbereitet hatte, wagte er am 10. September 1846 als „Edgardo" in „Lucia" in Pest seinen ersten Versuch. Nun begann eine Reihe von mehr oder minder längeren Engagements, in denen er überall seine künstlerische Kraft zur Geltung bringen konnte und durch seine Stimme und sein Spiel bedeutenden Eindruck hervorrief. 1846—1847 wirkte er in Olmütz, 1847—1848 am Hofoperntheater in Wien, 1848—1850 am Hoftheater in Mannheim, wo er mit „Robert der Teufel" einen sensationellen Triumph feierte, 1851—1864 an der Berliner Hofoper, welche Zeit die Glanzepoche seines ruhmvollen Lebens bildet, in welcher er weder im Gesang noch im Spiel übertroffen wurde, 1865 in Nürnberg, 1866 an den Bühnen der Vereinigten Staaten von Nordamerika, 1867—1868 am Theater a. d. Wien, 1868—1869 in Kassel, 1869—1870 in Elberfeld, 1870—1871 am Krollschen Theater und 1871—1872 an der Hofoper in Berlin. Dieses Jagen und Hetzen, dabei unnötiges Forcieren seiner Stimme, konnte auf den Gesundheitszustand des Künstlers nicht ohne nachteilige Folgen bleiben. Dazu kam noch, daß seine Stimmmittel zu schwinden begannen und er nur noch mit größter Anstrengung erste Partien zu singen vermochte. So rieb er sich nach und nach auf, unterließ jedoch die Ausübung seiner künstlerischen Tätigkeit nicht, strengte sich geistig und körperlich über die Maßen an, bis im Spätsommer 1872 die ersten Spuren des Irrsinnes sich bemerkbar machten. Als er am 12. September 1872 auf der königlichen Hofbühne in Berlin den „Stradella" sang, wurde er wahnsinnig und mußte in die Irrenanstalt zu Endenich bei Bonn gebracht werden. Geistig und körperlich gebrochen, von der Nacht des Wahnsinns umfangen, siechte er dahin, bis am 15. Oktober 1874 ein Schlagfluß seinem Leiden ein Ende machte. Mit ihm verlor die Welt einen der bedeutendsten Sänger.

Der Künstler hatte drei Brüder. Carl Formes (s. d.), Wilhelm Formes, geboren am 31. Januar 1831 in Mühlheim a. Rh., gestorben am 12. März 1884 in New-York, war s. Z. ein beliebter Baritonist, der speziell am Hamburger Stadttheater längere Jahre hervorragend künstlerisch tätig war, und Hubert Formes, der ebenfalls eine herrliche Stimme besaß und dem Namen Formes alle Ehre machte. Er wirkte an der Italienischen Oper in London, an der königlichen Oper in Berlin und an mehreren hervorragenden Bühnen Italiens. 1866 wurde er Adjutant Garibaldis, verlor seine Stimme, wurde dann Geschäftsführer eines Zirkus und ist schließlich in Rußland verschollen. Theodor Formes war verheiratet mit Auguste Arens (seit 1854), die sich als Auguste Formes ebenfalls einen ganz vorzüglichen Namen machte. Sie begann 1847 ihre Tätigkeit am Hamburger Thaliatheater als Soubrette, war dann in Danzig 1848—1849, Leipzig 1850—1851 und Königsberg 1850—1851 engagiert und kam 1853 ans Hoftheater in Berlin, wo sie sich vorwiegend im Fache der sentimentalen und tragischen Liebhaberinnen bewährte. 1862 trat sie in den Pensionsstand, ohne jedoch die künstlerische Tätigkeit gänzlich aufzugeben. Sie wurde noch vielfach gefeiert. Am 15. Juli 1866 verheiratete sie

sich wieder in Ems mit dem russischen Obersten Wilhelm von Weymann und zog sich dann gänzlich von der Bühne zurück. Über die Künstlerin schrieb Dr. Max Ring 1862: „Das pikante Genre, die liebenswürdige Caprice, die geistreiche Schelmerei findet in Frau F. eine geeignete Repräsentantin. Aus ihren dunklen Augen sprüht Feuer und Leben, in den ausdrucksvollen Zügen spielen die Geister des kecken Humors und der frischen Laune, aber auch für die ernsteren Partien des Dramas besitzt die Künstlerin Ton und Gestaltungskraft. Stets aber arbeitet sie auf das Charakteristische hin und zeichnet ihre Figuren mit scharfen Umrissen und Strichen in französischer Manier und mit dem Esprit einer geborenen Französin."

Forst Grethe, geboren am 16. August 1880 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Hermine Granichstätten erteilte ihr Gesangsunterricht. Im April 1898 trat sie in einem Schülerkonzert ihrer Meisterin zum erstenmal öffentlich auf, und beim letzten Schülerkonzert im Jahre 1900 wurde die junge Sängerin von maßgebender Seite dem Hofoperndirektor Mahler empfohlen. Dieser lud sie zu einem Probesingen und engagierte F., die noch keine Bühne betreten hatte, für das Wiener Kunstinstitut, doch vorher mußte sie den bereits in Köln eingegangenen Verpflichtungen Folge leisten. Sie debütierte daselbst 1900 als „Lucia". Kritik und Publikum spendeten ihr reiches Lob: Die Stimme besitzt ein feines frisches Klanggepräge, das in der oberen Mittellage besonders reizvoll wirkt, und giebt die junge Künstlerin nirgends der Versuchung zum Forcieren nach. Viel Anerkennung wurde auch ihrem Triller, ihren Tonleitern und Akkord-Passagen zu teil. Diese günstigen Urteile wiederholten sich bei all ihren Koloraturpartien von denen „Rosine", „Regimentstochter", „Philine", „Martha", „Königin" in „Hugenotten" besonders erwähnt sein mögen. Gleich im zweiten Jahr ihrer künstlerischen Tätigkeit versuchte sich diese spielgewandte Künstlerin auch mit vielem Glück als Konzertsängerin. Mai 1902 trat F. ihr Engagement am Wiener Hofoperntheater an. Sie debütierte als „Lucia", „Regimentstochter" und „Gilda" in „Rigoletto". Wiewohl die Wiener Kritik betonte, daß F. noch manches lernen müsse, um an diesem Kunstinstitute in erster Reihe erfolgreich wirken zu können, anerkannte sie doch das frische Talent, die eminent natürlichen Anlagen, die entschiedene dramatische Natur, sowie die Weichheit, Biegsamkeit und den Wohllaut des mittleren Registers der leichtgefügten Sopranstimme der sympatischen Sängerin.

Forst Leo, geboren am 2. März 1866 in Wien, Sohn des Privatier Forst. Er betrat 1885 nach absolviertem Gymnasium und geleistetem einjährigem Freiwilligendienst, nachdem er Unterricht bei Bernhard Baumeister (s. d.) genommen hatte, in St. Petersburg am deutschen Hoftheater zum erstenmal die Bühne. Dort wirkte er bis 1887, kam dann ans Hoftheater in Dessau, 1888 ans deutsche Theater in Pest, 1890 ans Stadttheater in Hamburg, 1894 ans Schillertheater in Berlin, 1895 an das Theater des Westens in Berlin, 1898 ans Residenztheater in Hannover (im „Probekandidaten" verabschiedete er sich daselbst) und 1900 ans deutsche Schauspielhaus in Hamburg, woselbst er gleich in der Eröffnungsvorstellung am 15. September den „Arkas" in der „Iphigenie" zur Darstellung brachte. Man lobt sein bewegtes Spiel, die Wärme der Empfindung und seine Leidenschaft. Sein Talent bewährte er schon früher u. a. als „Oberpriester" in „Hero und Leander", als „Jakob" in „Meineidbauer", „Knecht Hausse", „Kaplan" in der „Jugend". Seine Spezialität waren die glatten Intriguanten im modernen und klassischen Gebiete, die er mit Geschick kultivierte. Seine Gastspiele führten ihn bis Rußland (er begleitete Barnay auf seiner letzten Gastspielfahrt), Bukarest, Odessa rc.

Forster Ellen (verehelichte Brandt), geboren am 11. Oktober 1866 in Wien. Bereits in der Klosterschule erhielt sie sorgfältigen Gesangsunterricht und zählte schon damals zu den begabtesten Schülerinnen. Sie war immer mit Leib und Seele dabei, wenn im Chor recht erbauliche Lieder gesungen wurden und sie ihre helle Kinderstimme sehr laut ertönen lassen konnte. 1880 trat sie ins Wiener Konservatorium ein, wo sie bei Kammersängerin Dustmann (s. d.) die gesangliche Ausbildung und bei Frau Door dramatischen Unterricht für die Bühnenkarrière erhielt. Auch diese beiden Lehrerinnen lobten ihren Fleiß, ihre hübsche Stimme, ihre musikalische Begabung und ihre raschen Fortschritte. Den ersten Bühnenversuch wagte die junge Künstlerin als „Margarete" in „Faust" am Danziger Stadttheater im Jahre 1885, wo sie auch zwei Jahre als wertvolles Mitglied des Opernensembles tätig war. Im Sommer 1886 trat sie zum erstenmal vor ein internationales Publikum in Bayreuth, woselbst sie die Partie eines Solo-Blumenmädchens anvertraut erhielt. Man wurde daselbst auf ihre Stimme aufmerksam und die unmittelbare Folge davon war, daß sie zu einem Probesingen am Hofoperntheater in Wien geladen wurde. Dort trug sie die Arie der „Rose Friquet" aus „Glöcklein des Eremiten" mit solchem Erfolg vor, daß sie allsogleich auf drei Jahre engagiert wurde. Doch kehrte F. noch für den Winter 1886—1887 nach Danzig zurück, um ihren Verpflichtungen vollends zu entsprechen. Im September 1887 jedoch trat sie als jugendlich dramatische Sängerin in den Verband der österreichischen Hofoper. Von ihrer Antrittsrolle „Marie" in „Trompeter von Säkkingen" bis zum heutigen Tage wirkt diese sympathische Künstlerin, die sich von Rolle zu Rolle immer mehr in die Gunst ihrer Zuhörer hineinsang, zur vollsten Zufriedenheit von Kritik und Publikum. F. ist durch den Schmelz ihres vorzüglich geschulten, nicht so sehr durch seine Kraft als wie vielmehr durch die bezaubernde Lieblichkeit des Timbres wirkenden Organs, sowie durch das feine musikalische Empfinden und die mädchenhafte Anmut ihrer Erscheinung vor allem zur Darstellung echt deutscher Mädchengestalten, wie „Agathe" im „Freischütz", „Elsa" im „Lohengrin", „Eva" in „Meistersingern", „Margarete" in „Faust" geradezu prädestiniert. Besonders gut gelingen ihr auch die munteren Rollen, wie „Marcelline" in „Figaro", „Zerline" in „Don Juan", „Susanne" und „Cherubin" in „Hochzeit des Figaro", „Lola" rc. Da weiß sie so schalkhaft neckisch, ansteckend heiter zu wirken,

daß sich wohl niemand dem Reiz ihres anmutigen Wesens entziehen kann. Die Poesie ihres Spieles vereinigt sich mit den Vorzügen ihrer Erscheinung und ihrer Stimme oft zu ganz besonderen Wirkungen. Großer Beliebtheit erfreut sie sich auch bei dem Konzerte liebenden Publikum, bei dem sie sich namentlich als ganz vortreffliche Interpretin Hugo Wolfscher, Peter Corneliusscher sowie Lisztscher Lieder durch die Tiefe ihrer Empfindung und ihre außerordentliche Vortragsweise in höchste Gunst zu setzen wußte. F. wurde wiederholt zur Mitwirkung bei Hofkonzerten (das erste Mal 1893 anläßlich der Feier der Vermählung der Erzherzogin Margarethe mit dem Herzog von Württemberg) herangezogen und bereits 1897 zur österreichischen Kammersängerin ernannt.

Forti Franz Anton, geboren am 8. Juni 1790 in Wien, wurde sowohl im Violinspiel wie im Gesang ausgebildet und fand seine erste Stellung als Violaspieler im Orchester des Theaters a. d. Wien. Er blieb jedoch nicht lange Orchestermitglied, sondern versuchte sich, da seine Freunde ihm zuredeten, seine schöne Baritonstimme doch öffentlich zu verwerten, auf der Bühne. Er debütierte in Eisenstadt. Dort machte er sein Glück. Fürst Esterhazy wurde sein Gönner und ernannte ihn zum Kammersänger, und ausgerüstet mit den trefflichsten Eigenschaften, reich an Stimmmitteln wie an Talent und männlicher Körperschönheit, brach er sich bald siegreich Bahn. Besonders war es die Rolle des „Sarastro", in der er außerordentlich gefiel und die die Veranlassung wurde, daß er unter den vorteilhaftesten Bedingungen an das Hofoperntheater in Wien engagiert wurde. In Wien wurde er bald der Liebling des Publikums und eine Stütze des Kunstinstitutes an dem er wirkte. Er verließ dasselbe zwar nach einiger Zeit, um einem Rufe nach Berlin an das Königstädtische Theater zu folgen. Allein er kehrte nach kurzer Zeit wieder zurück und blieb dem Kärthnertortheater bis zu seiner im Jahre 1834 erfolgten Pensionierung treu. F. zeichnete sich besonders in der französischen Konversationsoper aus. Als seine bedeutendste Rolle jedoch wurde, selbst von den gewiegtesten Kunstkennern, der von ihm kreierte „Don Juan" bezeichnet. In dieser Partie kam ihm auch seine einnehmende äußere Erscheinung, verbunden mit einer besonders chevaleresken Grazie im Spiel, zu statten. Im Spiel wie im Gesang wurde diese Leistung das Prototyp für eine Schar von Nachfolgern, von denen ihn jedoch nur wenige erreicht haben und keiner übertraf. Es sei auch erwähnt, daß ihm namentlich frivole Charaktere, wie z. B. jener des „Grafen" im „Figaro" besonders gut gelangen. In den letzten Jahren seines Lebens litt er an den bedauerlichen Folgen eines Augenleidens, das ihm die Sehkraft fast gänzlich raubte. F. starb am 18. Juli 1859 in Wien.

Er war vermählt mit der Sängerin Henriette Theimer, welche ebenfalls durch ihre schöne Stimme und ihr angenehmes Äußere nachhaltigen Erfolg errang. Es war bei diesem Ehepaar ein merkwürdiges künstlerisches Zusammentreffen, daß er der erste „Don Juan" und sie die erste „Zerline" auf der deutschen Bühne gewesen ist. Henriette Forti war eine nicht minder beliebte Schauspielerin als Sängerin. Ihre Stimme war besonders frisch und rein, und soll es zu ihrer Zeit keinen lieblicheren Pagen im „Figaro" und keinen neckischeren Pagen im „Johann von Paris" gegeben haben. Die Künstlerin starb in ihren besten Jahren.

Forti-Hänsel Minna, geboren in Leipzig, besuchte daselbst als Kind die Balettschule und sang am Stadttheater kleine Rollen in „Prophet", „Wildschütz" ꝛc. Der Direktor wurde bald auf das vielseitige Talent der Kleinen aufmerksam und in ihrem 14. Jahre engagierte er dieselbe und beschäftigte sie zwei Jahre lang in der Oper, im Schauspiel und im Balett mit gleichem Erfolg. Als sie jedoch 16 Jahre alt geworden war, löste sie ihre Verpflichtungen und trat als erste Soubrette in den Verband des Viktoriatheaters in Berlin. Dort trat sie mit demselben Erfolg wie in Leipzig auf und war bald eines der beliebtesten Mitglieder des Institutes. Sie wirkte daselbst bis 1870, in welchem Jahre sie nach Dresden kam. Daselbst brachte sie in den Offenbachschen Operetten die ersten Soubrettenrollen zur Darstellung und hatte so sensationellen Erfolg, daß sie der Liebling von ganz Dresden wurde. Hierauf kam sie ans Woltersdorfftheater nach Berlin, woselbst sie bis 1873 wirkte, dann nach Petersburg, hierauf nach Köln ans Gertrudenhoftheater, kehrte 1877 für ein Jahr ans Residenztheater nach Dresden zurück, um es jedoch im nächsten Jahre wieder zu verlassen, erhielt 1878 Engagement am Stadttheater in Berlin, 1879 am Stadttheater in Basel und erschien 1880 zum dritten Male in Dresden, woselbst sie nun bis 1884 in erster Stellung tätig war. 1885 trat sie in den Verband des Theaters a. d. Wien und kehrte auf dem Umwege über das Residenztheater in Hannover 1887 wieder nach Dresden zurück, woselbst sie seit dieser Zeit ununterbrochen am Residenztheater wirkt. Früher als dies nötig gewesen wäre, vollzog sie den Übergang vom Soubrettenfach ins Fach der komischen Alten, wurde überhaupt Jahre lang für alles Mögliche verwendet, für alte und junge Rollen, für große und kleine und für ernste und heitere. Einen ganz besonderen Erfolg erzielte sie s. Z. in dem eigens für sie geschriebenen Stück „Die Kaffeegustel". Ihre Beliebtheit ist noch heute so groß wie früher, und „Petronella" in „Boccaccio", „Dombronowska" in „Fall Clemenceau", „Virginie" in „Leontinens Ehemänner" und andere stark chargierte Rollen ihres Faches rufen stets die unbedingte Anerkennung seitens der Fachkritik hervor.

Fournier Antonie, geboren 1809 in Solingen. Früh verwaist, wurde sie von ihrer Tante, der Schauspielerin Huber, erzogen. Bei derselben hörte sie von nichts anderem, als vom Theater sprechen, und daher wurde frühzeitig ihr Interesse für die Bühne geweckt, und durch den häufigen Theaterbesuch immer mehr entflammt. Schon als Schulmädchen spielte sie mit ihren Kolleginnen Theater und wurde von denselben infolge ihrer „Leistungen" angestaunt. Und als sie herangewachsen war, wurde aus dem kindischen Spiele heiliger Ernst. Sie ließ sich zuerst an kleinen Bühnen engagieren, um ihr Talent zu erproben und nahm 1828 eine Berufung an das Dresdner Hoftheater an. Dort hatte sie würdige Vorbilder und konnte sich entsprechend

entwickeln. Nach und nach entfalteten sich auch ihre Fähigkeiten in außerordentlicher Weise, sodaß sie zu den bedeutendsten Erscheinungen der Dresdener Kunstanstalt zählte. Allein Umtriebe, die nicht stets im Bereiche der Kunst blieben, verbitterten ihr den Dresdener Aufenthalt und 1829 wurde die Künstlerin nach einem glänzend absolvierten Gastspiel („Käthchen von Heilbronn", „Recha" und „Melitta") an das Berliner Hoftheater verpflichtet, und so wirkte sie daselbst bis 1833, in welchem Jahre sie Mitglied des Hofburgtheaters wurde. Ihr Abgang von Berlin wurde als Nachteil bringend für die preußische Hofbühne von der Intendanz bezeichnet und sogar der König, der sich überaus günstig über ihre Leistungen ausgesprochen hatte, bedauerte ihr Scheiden. Allein die Verlockung, in hervorragender Stellung an dem ersten Kunstinstitute Deutschlands wirken zu können, war zu groß, und so lehnte sie alle Wiederengagementsanträge in Berlin ab und unterschrieb mit Freuden den Wiener Kontrakt, nachdem sie am 8. Oktober 1832 als „Julie" in „Romeo und Julie", am 12. Oktober als „Kunigunde" in „Hans Sachs", am 16. Oktober als „Jungfrau von Orleans", am 24. Oktober als „Lucia" in „König Enzian", am 30. Oktober als „Louise" in „Kabale und Liebe" mit glänzendem Erfolg das auf Engagement abzielende Gastspiel absolviert hatte. Als engagiertes Mitglied der österreichischen Hofbühne trat sie am 16. Februar 1833 als „Julie" (in „Romeo und Julie") auf, und gehörte seit dieser Zeit ununterbrochen bis 1872 dem Hofburgtheater als beliebtes Mitglied an. In diesem Jahre trat sie in den Ruhestand, zog sich gänzlich vom Theater zurück, schlug ihren bleibenden Wohnsitz in Graz auf, wo sie am 24. Januar 1882 verschied. Karl Georg Herloßsohn führt sachkundig über diese Künstlerin in seinen Schriften u. a. an: „Ihr Genre ist das Sentimentale, der deutsche Grundcharakter, die Elegie in ihrer schönsten Personifizierung. Sie besitzt einen Wohlklang, eine Biegsamkeit, einen Schmelz des Organs, der in der Rede fast noch mächtiger wirkt, als Gesang. Ihre Züge sind mild, sanft, sprechend, ihre Augen eines hinreißenden Ausdrucks fähig. In den mehr passiven, leidenden Charakteren der Tragödie wird sie von keiner deutschen Schauspielerin übertroffen. Über die Darstellung der „Johanna d'Arc", die sie bis dahin in einer ganz eigenen Weise auffaßte, wußte sie einen poetischen Zauber auszugießen, der ältere und vielfach erfahrene Theaterkenner in Verwunderung setzte." Der bekannte Berliner Humorist Glasbrenner war vom Glanz ihrer Augen ganz geblendet und meinte: „Sie trägt die Harmonie aller Sternenfarben und Diamantenfeuer im Auge", und nennt sie, wohl etwas übertrieben, „das einzig schöne Weib der deutschen Bühne".

F. war verheiratet mit dem s. Z. bekannten Wiener Arzt Dr. Kronser, und trat auch unter diesem Namen öffentlich auf.

Fränkel-Claus Mathilde, geboren am 3. August 1870 in Wien, Tochter eines Architekten. Schon als Kind war ihr Singen die höchste Lust und als sie herangewachsen Gesangsunterricht nahm, rieten ihre Lehrer ihre hübsche Stimme für die Bühne ausbilden zu lassen. So besuchte das junge Mädchen das Wiener Konservatorium, wo Professor Keß ihr Gesangslehrer wurde und August Stoll (s. d.) den dramatischen Unterricht übernahm. Nach erfolgter Ausbildung wurde sie März 1891 ans Hoftheater in Mannheim engagiert wo sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser" debütierte. Sie blieb daselbst eine Saison und trat im September des genannten Jahres in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo sie ebenfalls als „Elisabeth" zum erstenmal auftrat. Nach einjährigem Wirken daselbst zog sie sich infolge ihrer Verheiratung für einige Zeit von der Bühne zurück, nahm jedoch 1895 ihren Beruf wieder auf und folgte einem Antrage an das Deutsche Landestheater in Prag, wo sie bis 1899 in hervorragender Stellung wirkte. Während dieser Zeit erschien sie zweimal in München als Gast und zwar 1897—1898 bei den Münchener Musteraufführungen, woselbst sie die „Isolde" und „Donna Anna" verkörperte, und trat 1899 in den Verband dieser Hofbühne. Die Künstlerin blieb jedoch nur ein Jahr daselbst, verabschiedete sich in ihrer Glanzrolle als „Isolde" und kehrte 1900 wieder nach Prag zurück. F.-C. wird als eine hochbedeutende Künstlerin, als Wagner-Sängerin par excellence geschildert. Sie versteht es, das Publikum unaufhörlich zu interessieren, ja sie nimmt dasselbe durch Gesang und Spiel vollständig gefangen. Ihre gutgebildete Stimme ist frisch und leicht, klingt meist edel, weist Temperament und Wärme, Glanz und Schönheit des Tones auf und zeigt sich als williges Instrument für alle Intentionen. Die Intonation ist sicher und rein, das echt dramatische Leben des Vortrags und der Darstellung die auf voller künstlerischer Höhe steht, von unmittelbarster packendster Wirkung. 1899 und 1900 erschien F.-C. als „Isolde" am Hofoperntheater in Wien und wurde auch dort als eine der besten Vertreterinnen dieser Partie bezeichnet. Ferner seien von ihren bedeutenden Darbietungen noch in allererster Reihe ihre „Brunhilde", ferner „Fidelio", „Ortrud", „Lucrecia" 2c. erwähnt.

Die Künstlerin ist verheiratet mit dem Baritonisten Ludwig Fränkel, einem höchst intelligenten Sänger. Er wirkte von 1891—1897 am Hofoperntheater in Berlin, seit 1899 ist er im Verband des Prager Landestheaters.

Franchetti-Walzl Fortunate, geboren am 12. Mai 1801 in Wien. Diese Künstlerin hatte nur eine kurze Glanzzeit (kaum mehr als 10 Jahre), allein während derselben zählte ihr Name zu den besten in der Oper und wurde ihr damals eine bedeutende Zukunft prophezeit. F. war italienischer Abstammung und betrat 1822 in Prag die Bühne. Sie wurde von der Hofschauspielerin und Theaterschriftstellerin Franul von Weißenthurn an Holbein, welcher damals die Prager Bühna leitete, empfohlen. Sie stellte sich dem Prager Publikum als „Gräfin" in „Figaros Hochzeit" vor und erregte mit ihrem schönen Mezzo-Sopran geradezu Aufsehen. Sie wurde von Rolle zu Rolle beliebter. Besonders gefördert wurde sie von Henriette Sonntag (s. d.), mit der sie in Prag gemeinschaftlich sang, und vom Kapellmeister Triebensee, der ihre musikalische Ausbildung vervollständigte. Nach dem Abgang der Sonntag sang sie die „Agathe", und hatte nicht nur das Glück, nach dieser großen Künstlerin zu gefallen, sondern die Kunstkritik erklärte sie als

eine der besten Repräsentantinnen dieser Rolle. 1825 erhielt sie einen Ruf an die deutsche und italienische Oper in Wien, wo sie nicht minder gefiel als in Prag, und die Gunst des Publikums dauernd an sich fesselte. 1827 vermählte sich die Künstlerin mit einem österreichischen Artillerieleutnant Walzl (die Ehe wurde 1834 wieder gelöst) und begab sich auf eine Kunstreise die sie auf Jahre ausdehnte, und die sie auf große und kleine Bühnen führte. 1836—1843 war F.-W. in Leipzig engagiert, dann ging sie nach Kiew, versuchte auch dort noch ihr Glück, zog sich bald darauf von der Bühne gänzlich zurück und starb am 7. April 1876 in Wien.

Auch ihre Schwester Louise Franchetti bildete sich zur Sängerin aus. Sie debütierte 1831 als „Anna" in der „Weißen Dame" in Wien am Theater a. d. Wien), war dann in Berlin (1832—1834), Bremen (1834—1836), Hannover (1836—1841) Stuttgart (1841—1844), Aachen (1844—1845) engagiert, entsagte hernach der Bühne für immer und starb am 2. Juni 1861. Trotz ihrer kurzen künstlerischen Wirksamkeit gehörte F. doch (in welchem Engagement immer) zu den beliebtesten Mitgliedern der Oper. Ihre Stimme war unendlich angenehm, rein und kräftig, verriet gute, italienische Schulung, unterstützt von einem gewinnenden Äußeren, und einem lebendigen lebenswarmen Spiel. Ihre großen Erfolge hatte sie nur im leichteren Operngenre aufzuweisen, und wurde sogar zu den besten deutschen Soubretten ihrer Zeit gezählt.

Franck Anton, geboren am 24. Juli 1865 in Chemnitz, Sohn eines Weinhändlers. Er sollte Techniker werden, trotz seiner mächtigen Neigung zur Bühne. Diese Vorliebe wurde noch genährt durch seine Mitwirkung bei Dilettantenvorstellungen, bis er endlich durch einen besonderen Erfolg in einem dramatischen Verein erklärte, nun unbedingt den Schauspielerberuf zu ergreifen. Er besuchte zu diesem Zweck das Konservatorium in Dresden, woselbst er dramatischen Unterricht von Frau Julie Jaffe empfing und Gesangsstunden bei Scharfe nahm. Sein erstes Engagement fand er 1882 am Stadttheater in Danzig wo er als „Casca" in „Julius Cäsar" debütierte. 1883 kam er nach Lübeck, 1885 (Antrittsrolle Bourgognino" im „Fiesko") ans Residenztheater in Berlin, 1885 ans Residenztheater in Dresden (Antrittsrolle „Punto" im „Vizeadmiral") und 1889 ans Stadttheater in Leipzig (Antrittsrolle „Gefängnisdirektor Frank"). Dort wirkte F. nahezu zwölf Jahre in allererster Stellung, und fanden seine in der Tat künstlerischen Darbietungen nicht nur großen Beifall beim Publikum, sondern auch gerechte Würdigung bei der Kritik. Stets erwies er sich in seinem Fach als Darsteller voll Saft und Kraft und von urwüchsiger, natürlicher und nicht gemachter Komik. Die Wirkung, die er durch seine drastische Komik erzielte, war meist unbedingt. Wenn nur der Künstler auf der Bühne erschien, dann zog schon animierte Stimmung durchs Haus und man lachte nach Herzenslust. F. ging aber auch in all seinen Rollen, ob sie mehr oder weniger dankbar waren, vollkommen auf, ist gewöhnt mit festen Strichen zu zeichnen, ohne je die künstlerische Grenze zu überschreiten. Aus seinem großen Repertoire (als Sänger und Schauspieler erwies er sich als stets gleichwertiger Künstler) seien ferner erwähnt „Cölestin" in „Nitouche", „Giesecke" im „Weißen Rößl", „Klapproth" in „Pension Schöller", „Anton Franck" in „Hochstapler", „Babberley" in „Charleys Tante", „Vogelhändler", „Czupan", „Peter" in „Die beiden Schützen", „Zettel" in „Sommernachtstraum", „Pieper" in „Tolle Nacht", „Jau" in „Schluck und Jau", „Ilgen" in „Flottenmanöver" rc. Er verließ Leipzig 1900 (Abschiedsrolle „Armer Jonathan"), um einem schmeichelhaften Rufe nach Hamburg ans Thaliatheater Folge zu leisten, wo er als „Bertram" in „Robert und Bertram" debütierte. Auch dort kamen gar bald seine schauspielerischen und gesanglichen Eigenschaften widerspruchslos zur Geltung und heute weiß jeder Theaterfreund in Hamburg, daß F. als eine der festesten Stützen des Thaliaensembles zu schätzen ist.

Franck-Witt Käthe, geboren am 9. Januar 1874 in Berlin, Tochter des Schauspielers und Theaterdirektors Julius Witt (s. d.). Beim Theater aufgewachsen, trat sie 1890 ihr erstes selbständiges Engagement in Düsseldorf an. Dort blieb sie ein Jahr, um einem Antrag ans Stadttheater in Leipzig Folge zu leisten, wo sie als „Elfriede" in „Aschenbrödel" debütierte. Nahezu zehn Jahre wirkte sie als eines der beliebtesten Mitglieder des Ensembles an dieser Bühne, und als sie 1900 als „Sans Gêne" Abschied nahm, da wurde es den Leipzigern so recht klar, was sie an dieser liebenswürdigen Künstlerin verloren. Und wie in Leipzig, so schätzte man F.-W. in Hamburg, wo sie seit 1900 wirkte (Debütrollen „Cyprienne", „Haubenlerche" und „Vittorino" in „Renaissance"). 1902 wurde diese erfolgreiche Schauspielerin für das Lessingtheater in Berlin verpflichtet. Auf alle ihre Rollen — sie findet für Ernst und Scherz gleich wirkungsvolle Töne — verwendet sie starkes Studium und ernste Arbeit und weiß ihre Gestalten mit einer Fülle feiner charakteristischer Einzelzüge auszustatten, ohne dadurch etwa die Leistungen zu zerstückeln. Besonders rühmt die Kritik das Talent der Künstlerin, den leichten, prickelnden Konversationston vorzüglich zu treffen und ihn auch künstlerisch geschickt verwerten zu können. Auch weiß sie kapriziöse, pikant-kokette französische Salondamen, wobei es ihr an der nötigen Grazie gewiß nicht fehlt, trefflich zu verkörpern, so als „Francillon", „Isa" im „Fall Clemenceau", „Cyprienne" rc. Doch sind ihre Darbietungen in den deutschen Komödien nicht weniger anzuerkennen („Offizielle Frau", „Marianne" in die „Kollegin" u. a. m.). Seit 1894 ist F.-W. mit ihrem Kollegen Anton Franck (s. d.) verheiratet.

Francke Bertha, geboren am 3. September 1827 in Leipzig. Ihr Vater war Arzt und wollte es nicht zugeben, daß sie sich der Bühne widme. Doch sie blieb standhaft und ertrotzte sich endlich die Zustimmung. Als „Bertha von Brunneck" betrat sie am 1. Mai 1845 zum erstenmal die Bühne. Sie gefiel, nahm dann, um Bühnenroutine zu erlangen, kleine Engagements, bis sie endlich in Mainz 1846 längeres Engagement fand. Ihre künstlerischen Fähigkeiten waren schon sehr entwickelt, denn man vertraute ihr damals schon die „Deborah" an. Dann folgte eine längere Tätigkeit am Hoftheater in Darmstadt bis 1856, von wo sie dann nach Leipzig

ging, 1857—1858 in Oldenburg, 1858—1859 als Star des deutschen Schauspiels in Pest wirkte, um einem Antrage nach Königsberg als erste Liebhaberin zu folgen (1859—1862). Dort hatte sie das Unglück, durch Erkältung ihr Organ fast völlig einzubüßen. Sie erhielt es wohl zum Teile zurück, allein der Schmelz der Stimme kam nicht wieder. Nachdem sie noch 1862—1865 am Stadttheater in Hamburg engagiert gewesen war, ging sie nach Bremen, wo sie den Übergang ins ältere Fach vollzog. Hierauf folgten Engagements in Oldenburg, Breslau, Gera und Zürich, dann zog sie sich, ein zunehmendes Leiden verhinderte sie an anstrengender Tätigkeit, 1880 gänzlich von der Bühne zurück. Sie tat es mit schwerem Herzen, der Not gehorchend, und als sie in Wiesbaden, wo sie seither Aufenthalt genommen hatte, ohne auch nur einen Moment das Interesse fürs Theater zu verlieren, am 2. Dezember 1899 den letzten Atemzug tat, da schied eine Künstlerin aus dem Leben, eine Künstlerin in des Wortes bester Bedeutung, der es nur durch die Ungunst der Verhältnisse nicht gelungen war, in die ersten Reihen vorzudringen und die es verdient hätte, eine hervorragende Stellung in der deutschen Schauspielwelt einzunehmen. Und wenn sie auch ungenannt und ungekannt verschied, so verdient doch dieses Stiefkind der dramatischen Kunst, daß sein Name der Vergessenheit entrissen werde und daß man sich dieser Künstlerin, die sich in ihren jugendlichen Rollen durch Anmut und Liebenswürdigkeit ausgezeichnet hatte und die im älteren Fach von maßgebenden Kritikern als eine der hervorragendsten Darstellerinnen bezeichnet worden war, im Wesen und Ausdruck einfach, natürlich, von seltener Herzlichkeit des Tones und Blickes — von Zeit zu Zeit erinnere.

Frank Edmund, geboren am 14. Dezember 1854 in Troppau, Sohn des Schauspielers und Regisseurs Franz Frank (der auch als Theaterdirektor tätig war. Er wirkte in Graz, am Carltheater, unter Breuer und Lehmann am Harmonietheater als beliebter Komiker in Scholzscher Art, und starb in Wien). F., als sogenanntes Theaterkind aufgewachsen, trat 1871 sein erstes Engagement in Brünn an. Nachdem er an mehreren österreichischen Provinztheatern, zuletzt in Teplitz, wo er sechs Jahre engagiert gewesen war, gewirkt hatte, kam er ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater in Berlin („Debütrolle „Impressario" in „Armer Jonathan") hierauf nach Wien ans Theater in der Josefstadt (1889), wo er sich in seinem Fache als Vertreter von gesangs- und charakterkomischen Rollen einen guten Namen erworben hatte. Er trat daselbst in der Episode eines „Pudelwaschers" in der „Herr von Kemmelbach" zum erstenmal auf und bot später in den Volksstücken „Einer von der Burgmusik", „Buntes Tuch", „Ein alter Hallodri", „Blech und Gold" 2c. erstklassige Leistungen. 1895 wurde er fürs Carltheater verpflichtet, von wo er 1899 einem Rufe als Darsteller und Regisseur an das Stadttheater in Brünn Folge leistete. F. betätigt sich vortrefflich im Genre der Nestroyschen, Raimundschen und Anzengruberschen Figuren („Valentin", „Rappelkopf", „Kampl", „Wurzesepp", „Steinklopferhans", „Nullerl" 2c.), wie auch in modernen Stücken („Müller" in „Gebildete Menschen", „Störmer" in „Probekandidat", „Prell" in „Flachsmann") und selbst in der Klassik hat er sich z. B. erfolgreich versucht („Angelo" in „Emilie Galotti", „Pansen", „Lanzelot", „Just", „Isolani", „Spiegelberg", „Zettel" 2c.). Er ist ein Künstler, der es vermag, eine den Intentionen des Dichters vollkommen entsprechende Figur vorzuführen, und erweist sich als äußerst gewandter Charakterzeichner. F. ist ebenso wirkungsvoll in komischen Rollen (seine Komik hält sich frei von Übertreibungen und wirkt, ohne aufdringlich zu sein) — gilt auch allgemein als prächtiger Koupletsänger — wie in ernsten Charakterpartien. Der Künstler schrieb auch die dramatisierten Märchen „Hans Heiling", „Undine" 2c., die in Prag, München, Dresden und vielen anderen Orten aufgeführt wurden, sowie vieles andere.

Frank Emanuela, geboren am 24. Dezember 1870 in Wottitz (Böhmen), Tochter eines k. k. österreichischen Beamten. Sie besuchte das Prager Konservatorium, wo sie unter Professor Franz Vogel ausgebildet wurde. Ihre theatralische Laufbahn begann sie 1888 in Düsseldorf. Von dort kam sie ans Hoftheater in Kassel 1889—1891, von wo sie einem Rufe an das Hoftheater in München Folge leistete. Hier war die Künstlerin mit größtem Erfolge tätig, wurde auch mit dem Titel einer königlich bayerischen Kammersängerin ausgezeichnet, verließ jedoch 1900 dieses Engagement, weil sie sich von ihrem seitherigen Fach der Mezzosopranistin gänzlich dem hochdramatischen Fache zuwenden wollte. Leider stellte sich aber in ihrem neuen Wirkungskreise in Leipzig die Unmöglichkeit dieses Beginnens heraus, und die Künstlerin verließ auch diese Bühne nach einjähriger Tätigkeit, ohne vorläufig ein weiteres festes Engagement anzunehmen. Sie hat ihren bleibenden Wohnsitz in München aufgeschlagen. F. besitzt bedeutende Stimmmittel, ein selten kräftiges Organ, das namentlich in der Tiefe überaus schöne Klangfarbe zeigt. Dazu kommt noch ihre lebhafte Auffassungsgabe, ihr ausdrucksvolles Spiel und eine imponierende Bühnenerscheinung. All diese nennenswerten Eigenschaften machen diese begabte Sängerin zu einer bemerkenswerten Vertreterin ihres Faches. Als ihre besten Rollen werden bezeichnet: „Ortrud", „Fides", „Amneris", „Orpheus", „Adriano", „Azucena" 2c.

Frank Eugen, geboren am 14. April 1876 in Wünschendorf in Sachsen, Sohn eines Landwirtes. Nach Absolvierung des Gymnasiums nahm er Unterricht bei Julius Jaffe (s. d.) und betrat mit 19 Jahren die Bühnenlaufbahn. Nachdem er im Stadttheater in Heidelberg sämtliche jugendliche Helden verkörpert hatte, trat er 1898 in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst er am 8. und 13. Mai als „Franz" im „Götz", am 5. Juni als „Romeo" und am 13. Juni als „Schüler" im „Faust" debütierte und seit dieser Zeit diesem Kunstinstitut angehört. Er vertritt daselbst das Fach der schüchternen und jugendlichen Liebhaber und hat sich bei einem Teil des Burgtheaterpublikums entschiedene Sympathien erworben. Aus der Reihe seiner Darbietungen seien erwähnt: „Max" in „Schmetterlingsschlacht", „Christian" in „Cyrano von Bergerac", „Bellmaus", „Rudenz", „Franz" in

„Götz", „Laertes", „Garceran" in „Jüdin von Toledo" ꝛc. Der junge Künstler ist seit 1900 mit seiner Kollegin Caroline Medelsky (s. d.) verheiratet.

Frank Kathi (eigentlich Katharina Frankl), geboren am 11. Oktober 1852 in Bösing (bei Preßburg), woselbst ihr Vater in einer subalternen Stellung an der Volksschule wirkte. Ihr erstes Debüt fand bei einer fliegenden Schauspielerbande statt, die nach Bösing kam, und bei welcher sie (noch ein Kind) als die „Kleine Deborah" mittun durfte. Seit diesem Moment war sie dem Theaterteufel verfallen, und so ging sie ohne jede Vorbildung und ohne jede dramatische Vorschule, nach Berlin, wo sie 1871 am Viktoriatheater engagiert wurde. In einem Ausstattungsstück trat sie daselbst zum erstenmal auf. Man vertraute ihr mit Rücksicht auf ihre hübsche Erscheinung die kleine Rolle einer Fee an. So unbedeutend diese Partie auch war, so wurde doch Hermann Hendrichs (s. d.), als er sie mit ihrem weichen, tönenden Organ ihre Feenverse deklamieren hörte, auf sie aufmerksam und veranlaßte, daß man ihr sofort eine Pagenrolle in „Struensee", worin Hendrichs gastierte, zeitweise, Peroni-Glasbrenner erteilte ihr fortab Unterricht, und es dauerte nicht lange, so wurde sie nach Potsdam engagiert, woselbst sie Vortragsmeister Strakosch (s. d.) sah. Da derselbe glaubte, in ihr ein großes Talent entdeckt zu haben, empfahl er sie auf gut Glück Laube, der damals das Stadttheater leitete. Dieser engagierte sie auf die Beschreibung und Schilderung des Vortragsmeisters hin, der die stets erste Frage bei Laubes Engagements „liebenswürdig oder nicht" bejahte. Vorerst ging sie jedoch ins Engagement nach Bremen und spielte da eine Saison lang Liebhaberinnen, wohl unreif, aber mit Talent und unter Beifall des Publikums. Sie schien sich vor der Wiener Kritik zu fürchten und bat um Annullierung des Kontraktes. Allein Laube bestand auf seinem Schein. Sie wurde engagiert. Längere Zeit fiel sie nicht sonderlich auf. Erst am 16. September 1872, an welchem Tage das historische Schauspiel „Graf Hammerstein" in Szene ging und sie die „Irmgard" zugeteilt erhielt, da trat sie gebührend in den Vordergrund. „Die schönen Mittel, Antlitz, Gestalt, Organ, wurden zum ersten Male hoch gehoben durch klaren Vortrag und leidenschaftlich warmen Ausdruck, welcher überraschte," schrieb Laube im „Wiener Stadttheater", und berichtet weiter: „Ganz unausgebildet in den Elementarbegriffen des Vortrages, erweckte sie mir doch durch ihr sympathisches Naturell und durch ihre Ehrlichkeit des Ausdruckes gleich auf der ersten Probe die besten Hoffnungen, und ich empfahl sie Strakosch auf das dringendste. Er übte nun mit ihr unablässig, und sie gab sich dem Studium mit Eifer und Ausdauer hin — dieser Erziehung verdankt sie den Aufschwung ihres Talentes. Das natürliche Maß in ihr, die Grundbedingung des künstlerischen Gelingens, hatte sie von Angewöhnungen der Unnatur behütet. Sie war auch im Stadttheater inne geworden, daß solche Unwahrheiten bekämpft würden auf den Proben, ungewöhnlich bald, weil sie die gute Sitte befolgte, sich während den Proben in die Kulissen zu setzen und die Inszenierung der Stücke von Anfang bis zum Ende anzusehen und anzuhören . . . Es fehlten ihr alle wissenschaftlichen Hilfsmittel . . . Doch sie besaß, wie es bei echten Talenten immer zutrifft, jenes poetische Verständnis, welches den höheren Sinn trifft, auch wenn ihm die deutliche Erklärung der Einzelnheiten abgeht . . ." Laube schreibt den größten Teil des Erfolges, den die Künstlerin in Wien errang, nur ihrem fleißigen Studium zu und meint, nach der Sensation, die sie mit Darstellung der „Hero", im ersten Stadium ihrer künstlerischen Entwickelung hervorrief, „nie habe ich einen so rasch eintretenden und so vollständigen Erfolg des systematischen Studierens gesehen". Nicht minder stürmischen Beifall erzielte sie als „Maria Stuart". Nachdem die Künstlerin so mehrere Jahre unter dem wachsamen Auge Laubes und dank den Bemühungen des ununterbrochen mit ihr arbeitenden Vortragsmeisters die Stellung einer Primadonna des Stadttheaters behauptet hatte, wurde sie im September 1875 zu einem Gastspiel ins Burgtheater geladen, woselbst sie als „Judith" in „Uriel Acosta", „Jane Eyre" in „Waise aus Lowood" und „Jungfrau von Orleans" debütierte und engagiert wurde. Auch an dieser Kunststätte anerkannte man das bedeutende Talent dieser tragisch-sentimentalen Liebhaberin, allein Rivalitätsstreitigkeiten veranlaßten die Künstlerin, nach kaum einem Jahr ihrer Tätigkeit wieder auszuscheiden und neuerdings in den Verband des Wiener Stadttheaters zu treten, wo sie unausgesetzt bis zum Abbrennen des Hauses verblieb. Sie ging dann nach Hamburg 1882—1883, sodann nach Riga 1883—1884, erschien auch 1884 als Gast in Wien am Carltheater, wirkte hierauf 1885 bis 1887 am Hoftheater in Stuttgart und trat 1887 in den Verband der Vereinigten Stadttheater in Frankfurt, woselbst sie bis 1899 wirkte. Nach und während dieser Zeit erschien die Künstlerin wiederholt als Gast an den ersten Bühnen Deutschlands, in Moskau, Petersburg ꝛc., wirkte 1900 auch noch am Deutschen Volkstheater in Wien (Antrittsrolle „Martha" in „Demetrius") und verpflichtete sich 1901 ans Irving-Place-Theater in New-York, um daselbst als gefeierter Gast für die Saison in ihren hervorragendsten Rollen wie „Milford", „Lady Macbeth", „Iphigenie", „Sappho", „Deborah" ꝛc. aufzutreten.

Franke Carl, geboren am 18. Juli 1847 in Weimar, wo er von Heinrich Franke (s. d.) ausgebildet wurde. 1873 wurde F. nach Halle engagiert, kam 1874 ans Wallnertheater nach Berlin, 1875 ans Tivolitheater nach Hannover, 1876 nach Konstanz und trat 1878 in den Verband der Weimarer Hofbühne, woselbst er seit dieser Zeit ununterbrochen künstlerisch wirkt. „Bleichenwang", „Lanzelot", „Reif-Reiflingen", „Robert" in „Robert und Bertram" und andere Rollen des komischen Faches wurden stets als gelungene Leistungen des sympathischen Darstellers bezeichnet.

Franke Heinrich, geboren am 30. Juni 1800 in Bayreuth. Sein Vater war Tanzmeister und erhielt als solcher im Jahre 1816 eine Stelle am Hoftheater in Weimar. Dadurch kam F. wiederholt mit der Bühne in Verbindung und so wuchs seine Liebe zum Theater immer mehr und mehr. Sein Vater beschloß auch ihn für

das Theater zu erziehen und fragte diesbezüglich bei Goethe an, der das Talent des jungen Mannes prüfte und seine Anstellung am Hoftheater veranlaßte. Er verwendete ihn zuerst nur als Statist, er mußte auch bei Pantomimen und in Baletten mitwirken, und erst nach und nach bekam er größere Rollen zu spielen. Die erste Probe seines starken Talentes legte er gelegentlich einer Aufführung im Hause Goethes ab, wo er im Februar 1817 in der Rolle des „Griesgram" in „Palaeophron und Neoterpe" sich das besondere Lob des Meisters erwarb. Aber auch nachher mußte er noch in kleinen und unbedeutenden Partien wirken, bei welcher Gelegenheit sich auch seine schöne Baritonstimme zeigte, die den Altmeister veranlaßte, ihn nicht nur im ernsten und komischen Drama, sondern auch in der Oper und im Singspiel zu verwenden. Endlich, am 9. Mai 1818 wurde er als wirkliches Mitglied für die großherzogliche Hofbühne gewonnen, an welcher er ununterbrochen mehr als 50 Jahre zur größten Zufriedenheit seiner Vorgesetzten und seines Publikums wirkte. Er begann seine Laufbahn daselbst als „Seppi" in Schillers „Tell". Seine Vielseitigkeit kam der Bühne aber auch außerordentlich zu statten, und besaß das Hoftheater wenige Mitglieder, die in allen Partien, die ihnen zugewiesen wurden, solchen Beifall errangen, wie F. Auch erschien schwerlich ein anderer Schauspieler auf der Weimarer oder einer anderen Bühne so oft auf den Brettern wie er. Gelegentlich der Feier seines am 6. Mai 1868 abgehaltenen Jubiläums seiner 50jährigen künstlerischen Tätigkeit am Weimarer Hoftheater, welche die ganze Stadt unter allgemeiner Teilnahme mitbeging, wurde konstatiert, daß er bis dahin in 946 neuen Rollen gespielt und 6000 mal am Theater erschienen war. Dieser Fleiß, diese Unverdrossenheit, diese seltene Pflichttreue wurden auch bei dieser Gelegenheit (er spielte eine seiner hervorragendsten Rollen, den „Just" in der „Minna") durch Ernennung zum Ehrenmitglied des Hoftheaters und durch Verleihung des Ritterkreuzes 2. Klasse des Falkenordens gewürdigt. Er durchdachte jeden Charakter, den er darstellte, und jede Situation, er versuchte jede Figur nach Gestalt, Haltung, Sprache, Mimik und Gesten lebendig zu gestalten. Und alles dies bis in die kleinsten Einzelheiten, bis zum naturgetreuen, charakteristischen Schritt, Ton und Blick. Und so wirkte dieser wackere Künstler während seines mehr als ein halbes Jahrhundert ausfüllenden Theaterlebens, in allen Fächern sattelfest, unverdrossen bis zu seinem Ableben. Im Jahre 1871 zog sich F. unter neuerlichen Ehrenbezeugungen vom Theater, dem er so große, aber auch anerkannte Dienste geleistet hatte, zurück. Er hatte das Glück, noch weitere zehn Jahre in ungetrübter Gesundheit an der Stätte seiner großen Erfolge zu leben, bis er als hochbetagter Greis von mehr als 80 Jahren am 15. August 1881 in seinem geliebten Weimar die Augen für immer schloß. Von seinen hervorragendsten Leistungen seien erwähnt „Leporello", „Papageno", „Pedrillo" („Entführung"), „Pietro", („Stumme"), „Stössel" („Doktor und Apotheker"), sowie „Just", „Lerse", „Wachtmeister" („Wallenstein"), „Illo", „von Kalb", „Gerichtsdiener" („Viel Lärm um nichts") 2c. 2c.

Franz Ellen, geboren 1842 in Berlin, als Tochter des Direktors der Berliner Handelsschule. Die Liebe zur Bühne machte sich bei ihr frühzeitig geltend. Sie nahm Unterricht bei Johanna Frieb-Blumauer (s. d.) und betrat 1860 am Hoftheater zu Koburg zum erstenmal die Bühne, wo sie als „Jane Eyre" am 10. Oktober debütierte. Sie wurde engagiert verblieb daselbst ein Jahr und kam sodann ans Stadttheater nach Frankfurt a. O., 1862—1864 wirkte sie am Hoftheater in Oldenburg, 1864—1867 am Hoftheater in Mannheim und trat sodann in den Verband der Meininger Hofbühne, wo sie, wie bisher, im Fache der ersten Heldinnen und tragischen Liebhaberinnen rasch die Gunst des Publikums errang und daselbst fünf Jahre in hervorragender Stellung tätig war („Julie", „Clärchen", „Gretchen", „Beatrice" 2c.). Ihre Leistungen, die stets die geistvolle Darstellerin verrieten, ihr eindrucksvolles lebendiges Spiel, wie nicht minder das Temperament, mit dem sie ihre Rollen erfaßte, ihr künstlerischer Takt und ihr feines Stilgefühl, riefen nicht nur lebhaftes Interesse beim Publikum hervor, sondern fanden auch das besondere Wohlgefallen des kunstsinnigen Herzogs Georg, der sich mit der Künstlerin am 18. März 1873 morganatisch vermählte. Zur Freifrau von Heldburg erhoben, hat sie sich wohl als Darstellerin von der Bühne zurückgezogen, aber dennoch nicht aufgehört im Verein mit ihrem hohen Gatten unentwegt der Schauspielkunst ihr Interesse zuzuwenden und dieselbe auf das Eifrigste zu fördern. Sie war trotz ihrer exzeptionellen Stellung bemüht, ihre reiche Theatererfahrung und ihre künstlerischen Kenntnisse bei ihrem Hoftheater nutzbringend zu verwenden und so mancher jüngeren Kraft durch Rat und Tat Förderung angedeihen zu lassen.

Franz Emil Karl Friedrich, geboren am 19. November 1808 in Berlin. Er war der jüngste Sohn von Johann Christian Franz (s. d.). Auch bei ihm erwachte frühzeitig die Liebe fürs Theater, und versuchte er sich im September 1824 auf dem Privattheater Urania. Er trat daselbst als „Jägerbursche Falk" in Kotzebues „Die Unglücklichen" auf, und obwohl sein Talent anerkannt wurde, fand man doch, daß seine Persönlichkeit sich für Liebhaberrollen nicht eigne. Und so teilte man ihm, obzwar er 16 Jahre alt, ältere Partien zu, wie „Vater des Faust" im „Faust" von Klingemann, „Präsident" in „Kabale und Liebe" u. a. ähnliche Rollen, in welchen sein Talent bedeutend schärfer hervortrat. Nachdem er ein Jahr lang auf diesem Übungstheater gespielt hatte, gelang es ihm, vom Generalintendanten Grafen Brühl zuerst als Eleve und dann als wirkliches Mitglied für das königliche Theater engagiert zu werden. Er betrat die Hofbühne das erstemal in der Rolle des „Boten" in „Braut von Messina" und kaum ein Jahr später wurde ihm schon eine bedeutendere Rolle und zwar „Der Geist" in „Hamlet" anvertraut. Er hatte großen Erfolg mit dieser Leistung und es vermehrte sich sein Repertoire in rascher Aufeinanderfolge mit immer hervorragenderen Rollen. So verblieb er an der königlichen Bühne als überaus gern gesehenes Mitglied bis 1853, in welchem Jahre ihn Laube an das Hofburgtheater berief. Er verabschiedete sich als „Baron Her-

menstein" in „Rose und Röschen", gelegentlich einer Aufführung in Potsdam am 30. November 1853. Am Hofburgtheater war er ein überaus geschätzter Schauspieler, und eine vielverwendete, vielseitige Kraft. Und obzwar er nicht zu den Koryphäen dieses Kunstinstitutes zählte (zu seinen beliebtesten Rollen gehörten „Bruder Lorenzo", „Buttler", „Kajetan" [„Messina"], „Abbé de l'Epée", „Odoardo" ꝛc.), wurde sein am 29. März 1875 erfolgter Tod — er starb infolge eines Lungenleidens wenige Wochen vor seinem fünfzigjährigen Künstlerjubiläum — doch allgemein beklagt, indem das Burgtheater eines seiner gewissenhaftesten und beliebtesten Mitglieder und eine schwer zu ersetzende Stütze verlor.

Auch die Tochter des Künstlers Marie Franz widmete sich der Bühne. Geboren am 11. Januar 1836 in Berlin, war sie im Fache munterer und sentimentaler Liebhaberinnen am Hoftheater in Berlin, in Aachen, Lübeck, Bremen, Danzig ꝛc. künstlerisch tätig und starb am 8. Dezember 1857 in Stettin. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten „Mathilde" in „Zurücksetzung", „Marie" in „Treue Liebe", „Röschen" in „Rose und Röschen" ꝛc.

Franz Johann Christian, geboren am 19. Juni 1762 zu Havelberg, widmete sich zuerst der Theologie, wurde jedoch auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht und nahm nebenbei Gesangsunterricht bei Concialini. Bei diesem Studium entwickelte sich seine schöne Baßstimme immer mehr und mehr, und er entschloß sich, sich der Bühne zuzuwenden. Schon hatte er Aussicht auf ein gutes Engagement, als ihn Minister Graf Schwerin in seine Dienste nahm. Der Kavalier sorgte weiter für seine künstlerische Ausbildung und verschaffte ihm, nachdem ihm seine Tätigkeit als königlicher Bibliothekar nicht recht behagt hatte, 1787 eine Stelle als erster Bassist bei der in Potsdam wirkenden italienischen komischen Oper. Noch nie vor ihm war ein deutscher Sänger Mitglied dieser Operngesellschaft gewesen. Seine herrliche Stimme machte aber auch daß größte Aufsehen, sodaß ihm die Ehre zuteil wurde, mit der Prinzessin Friederike in der Graunschen Passionsmusik singen zu dürfen. Auch in den Oratorien und Kammermusiken des damaligen Kronprinzen von Preußen erklang wiederholt zum Entzücken des Hofes und des anwesenden Publikums sein schöner Baß. 1791 trat er auch als erster Bassist und Schauspieler am Nationaltheater auf, gab jedoch seine Tätigkeit bei der großen italienischen Oper nicht gleich auf. Er debütierte am 19. November in „Azur" von Salieri und feierte einen Triumph, der alles Dagewesene überstieg. Aber auch als „Thoas", „Doktor und Apotheker", „Oberpriester" im „Opferfest", „Publius" im „Titus", „Prospero" in „Die Geisterinsel" ꝛc. bildete er das Entzücken seiner Zuhörer. F. wirkte nahezu 25 Jahre in einer selten bevorzugten Stellung am Berliner Hoftheater und gehörte zu den ausgezeichnetsten Bassisten seiner Zeit. Er starb im Februar 1814. Nicht nur als Sänger hinterließ er einen vorzüglichen Namen, sondern auch als Liederkomponist blieb er noch längere Zeit unvergessen. Seine Operette „Edelmut und Liebe" beherrschte noch lange nach seinem Ableben das Repertoire. Auch seine Lieder mit Klavierbegleitung waren als geschmackvolle Kompositionen geschätzt, beliebt und gerne gesungen.

Franz Richard, geboren am 27. Januar 1865 in Wien. Schon als zwölfjähriger Knabe trat er nach erfolgtem Probesingen als k. k. österreichischer Hofkapellensängerknabe in das Löwenburgsche Konvikt, woselbst er seine Erziehung genoß. In ihm steckte aber von Hause aus Künstlerblut (sein Vater war Musiker) und so beeilte er sich sobald als möglich, ermuntert durch Zuspruch von Bernhard Baumeister, die große Schwärmerei und Liebe, die er fürs Theater hegte und die immer, je älter er wurde, größere Dimensionen annahm, zu betätigen und als Eleve in das fürstlich Sulkowskysche Privattheater — eine regelrechte Theaterschule — zu treten. Dort bereitete er sich zwei Jahre lang auf den Schauspielerberuf vor und war glücklich, im Winter 1883 ein Engagement in Teschen gefunden zu haben. Von dort kam er nach Ratibor, das er jedoch bei Nacht und Nebel verließ, um Mitglied des Kronstädter Theaters zu werden. In „Maria Stuart" eröffnete er damals seine Tätigkeit bei den Siebenbürger Sachsen. Ein Jahr später finden wir ihn am Landestheater in Graz, woselbst er als „Sittig" in „Bürgerlich und romantisch" debütierte. Dort spielte er große und kleine Rollen, alles durcheinander, ja er wurde einmal sogar verhalten, eine Tenorpartie in der Brühlschen Oper „Königin Marietta" zu übernehmen. In Graz erhielt er einen Antrag am königlichen Schauspielhaus in Berlin auf Engagement zu gastieren. Freudig schlug er ein und nachdem er als „Franz" in „Götz von Berlichingen" daselbst aufgetreten war, wurde er Mitglied dieser Bühne (April 1844). Besonders liebevoll nahm sich seiner Intendant von Hülsen an, der ihn sogar auf Kosten des Institutes vom ersten Pantomimisten Ebel unterweisen ließ. Und weil ihm die saloppen Bewegungen des Kunstjüngers nicht gefielen, hielt er ihm sogar einen Unteroffizier des königlich preußischen Alexander-Regiments, um F. strammere Haltung zu verschaffen. Im Sommer 1887 trat der Künstler, der bereits wesentliche Fortschritte gemacht hatte, als jugendlicher Held und Liebhaber in den Verband des Stuttgarter Hoftheaters, von wo er 1889, infolge Abgangs Matkowskys, für die Dresdner Hofbühne verpflichtet wurde. Er gastierte daselbst im April des genannten Jahres als „Don Carlos", „Franz" in „Götz" und „Tumelicus" in „Fechter von Ravenna" und trug den Sieg über drei andere Bewerber davon. Die Kritik überbot sich damals in Lobeserhebungen über F., rühmte nicht nur die äußeren Vorzüge des Künstlers, sondern erwähnt auch, F. wäre „einer der wenigen Glücklichen, bei dessen Geburt der ganze Akkord des Schönen erklungen ist, und bei dem sich alle durch dies Rollenfach bedingten Vorzüge in seltener Vollkommenheit vereinigt finden". So schrieb Robert Prölß, der bekannte Historiograph der Dresdener Hofbühne, indem er nach der Aufführung des „Fechter von Ravenna", der dritten Gastrolle F.'s, sein Urteil über den Künstler wie folgt zusammenfaßte: „F. ist ein Schauspieler von Temperament, von Leidenschaft und Begeisterung, und was mehr als das, er hat das

Temperament, die Leidenschaft, die Begeisterung seiner Rolle. Und diese Rolle durchdringt seine ganze Persönlichkeit. Sie belebt jede Muskel, es lebt alles an ihm. Er hat sich uns in drei Rollen gezeigt und in jeder mit sicherem Blick das individuelle Moment zu ergreifen, sich es anzueignen, es in sich lebendig zu entwickeln, es Schritt für Schritt festzuhalten verstanden. Er hat den seltenen Vorzug, die bestrickenden Eigenschaften des Liebhabers mit dem Geist des Charakterspielers zu verbinden. Sein Spiel hat nichts Konventionelles", und schließt die überaus lobende Besprechung der künstlerischen Individualität des Debütanten, indem er diesen mit Matkowsky vergleicht und meint, „er teile vielfach die Vorzüge seines Vorgängers, zeige sich aber von dessen Mängeln fast völlig frei." So und ähnlich lauteten auch die anderen kritischen Stimmen und lauten so bis zum heutigen Tage. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen u. a. „Mortimer", „Carlos", „Heinz" in „Heinrich IV.", „Siegfried", „Max", wie „Baron" in „Rosenkranz und Güldenstern", „Maler" in „Fesseln", „Franz" in „Meineidbauer", „Martin Schalanter" in „Viertes Gebot" ꝛc. ꝛc.

Frauendorfer Marie, geboren in Wien als Tochter eines Beamten. Schon als Kind hatte sie nur den einen Wunsch, Schauspielerin zu werden, doch ging derselbe erst nach langem Kampf mit ihrer Familie in Erfüllung. Sie wurde Schülerin des Wiener Konservatoriums (Baumeister und Mitterwurzer waren ihre Lehrer) und erhielt nach Absolvierung desselben Engagement in Königsberg. Dann kam sie nach Breslau und von dort nach Berlin ans Residenztheater, wo sie als „Clotilde" in „Fernande" debütierte. Nach einiger Zeit vertauschte sie diese Bühne mit dem Deutschen Theater (Antrittsrollen „Adelheid" in „Götz", „Pauline" in „Wintermärchen"). Seit 1898 wirkt F. jedoch am Berliner Theater. Sie ist eine interessante Darstellerin, eine Schauspielerin von stark ausgeprägter Eigenart und von außerordentlicher Bühnensicherheit. Haltung und Bewegung, sowie auch ihre Sprache, weisen sie wohl auf das Drama großen Stils hin, doch gilt die Künstlerin auch als eine vorzügliche Darstellerin moderner Salondamen und gebietet zugleich über ein hohes Maß leidenschaftlichen Empfindens, dessen Äußerungen von geradezu packender Gewalt sind. F. besitzt auch liebenswürdigen Humor und Witz, anmutige Pikanterie und Klarheit des Verstandes, Tiefe der Empfindung — kurz, wird als eminent wichtige Kraft des Berliner Theaters bezeichnet. Von ihren hervorragenden Leistungen seien erwähnt: „Libussa", „Maria Stuart", „Iphigenie", „Eboli", „Klytämnestra", „Eva", „Josefine von Pöchlaar" („Goldfische"), „Gräfin Lea", „Clotilde" („Fernande"), „Pompadour", „Odette", „Leonore" („Beiden Leonoren"), sowie ihre interessanten Darbietungen in „Über unsere Kraft", „Nacht und Morgen" ꝛc.

Frauscher Moriz, geboren 1861 in Mattighofen in Oberösterreich. Er sollte sich den juridischen Studien zuwenden, und bezog zu diesem Zwecke die Universitäten in Wien und Graz. Allein er absolvierte dieselben nicht, oblag dagegen mit großem Eifer den Gesangsstudien die Professor Johann Reß in Wien leitete, nachdem er, von autoritativer Seite hierzu aufgefordert, die Hörsäle endgültig verlassen hatte, um seine schöne Stimme, die wiederholt aufgefallen war, für die Bühne auszubilden. 1889 betrat er in Nürnberg mit großem Erfolg die Bühne, blieb daselbst auch ein Jahr engagiert und kam von dort ans Stadttheater in Gent, hierauf nach Bremen (1891 bis 1892), Breslau (1893), Zürich (1894), Prag (1895), dann wirkte er drei Jahre in erster Stellung am Hoftheater in Stuttgart und wurde 1899 nach beifälligst aufgenommenem Gastspiel an das Wiener Hofoperntheater engagiert. Sein Talent anerkannte man schon 1892, denn in diesem Jahre wurde der Künstler, der kaum drei Jahre bühnentätig war, zur Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen herangezogen, wo er sich als „Pogner" ganz besonders bewährte, und seien u. a. von seinen beliebtesten Rollen erwähnt: „Der König" („Aida"), „Don Pedro" („Afrikanerin"), „Eremit" („Freischütz"), „Crespel" („Hoffmanns Erzählungen"), „König Heinrich" („Lohengrin"), „Bürger Reich" („Lustige Weiber von Windsor"), „Mephistopheles", „Konrad Nachtigall" („Meistersinger"), „Lothario" („Mignon"), „Fafner" („Rheingold"), „Colonna" („Rienzi"), „Landgraf" („Tannhäuser"), „König Marke" („Tristan und Isolde"). F. ist im Besitz einer dunkel gefärbten sonoren Stimme auf die wie auf wenig andere das Prädikat markig paßt und die er, sei es nun im bel canto, sei es im dramatischen Sprachgesange, stets zu wirksamster Geltung zu bringen versteht. Namentlich wird seine Phrasierungskunst wie nicht minder die gute Schulung die sich vorteilhaft bemerkbar macht, von Kennern gerühmt. Den Höhepunkt seines Könnens bedeutet wohl die Wiedergabe der Erzählung Wotans aus dem zweiten Akt der „Walküre", eine Aufgabe an der die Kunst der Mehrzahl der Wotan-Darsteller Schiffbruch leidet, mit der die hohe Intelligenz dieses Künstlers aber seine Zuhörer in atemlose Spannung zu versetzen weiß. Seine Gastspiele führten ihn durch ganz Deutschland, darunter auch nach Berlin, Karlsruhe, München, Leipzig bis nach Antwerpen und Brüssel, wo man überall seinen schönen Mitteln reiche Anerkennung zollte. Neben seiner Tätigkeit als Bühnensänger ist er auch ein beliebter Lieder- und Oratoriensänger.

Frederigk Hans, recte Niedlich, geboren am 17. Januar 1845 in Berlin, Sohn eines Hofrates. Nach Absolvierung des Gymnasiums betrat er 1863 die Bühnenlaufbahn und zwar debütierte er als Geheimschreiber „Richard" in „Egmont" am Stadttheater in Bremen (dramatischen Unterricht erteilte ihm Ph. Düringer [s. d.]), kam dann ans Stadttheater nach Hamburg, ans Hoftheater nach Dessau, Graz, Hoftheater Stuttgart, ans Theater in der Josefstadt und ans Theater an der Wien, wirkte 1873—1885 am Residenztheater in Dresden, sodann ein Jahr am Wallhallaoperettentheater in Berlin und trat 1888 in den Verband des Braunschweiger Hoftheaters, an welche Bühne er lebenslänglich verpflichtet wurde. F. wirkte bis zum Jahre 1882 als Schauspieler, vertrat erfolgreich das Charakterfach, gab jedoch im genannten Jahre die darstellerische Tätigkeit auf und betätigt sich seither ausschließlich als Regisseur, da ihn seine Fähigkeiten speziell

für diesen Beruf besonders qualifizierten. Im Verlauf seiner schauspielerischen Karriere zählten Franz Moor, Narciß, Perin, Mephisto, Jago, Marinelli, Dr. Claus rc. zu seinen am häufigsten und erfolgreichst dargestellten Rollen. Zum letztenmal betrat er als Jacques in „Die beiden Waisen" (1882) als Darsteller die Bühne. Der Künstler fungiert am Braunschweiger Hoftheater als Oberregisseur und führt daselbst speziell die Regie der Oper.

Fredy Hans, geboren am 20. November 1861 in Breslau. Seine Leidenschaft fürs Theater führte ihn 1882, nachdem er zwei Jahre lang das Leipziger Konservatorium besucht hatte, zur Bühne. Dr. Förster (s. d.), damals Direktor des Leipziger Stadttheaters, war es selbst, der F.'s Vater riet, den jungen Manne die Bühnenkarriere ergreifen zu lassen, da unbedingte Begabung vorhanden sei. Zuerst wirkte er als Volontär am Leipziger Stadttheater, woselbst er als „Kuoni" seinen ersten schauspielerischen Versuch wagte. Sein zweites Engagement war Bremen. F. besitzt auch eine hübsche, angenehme Tenorstimme und so erschien er bald nicht nur in jugendlich komischen Rollen (auch Naturburschen und Gecken) im Lustspiel und der Posse, sondern auch als Tenor-Buffo in der Operette. Gegenwärtig ist er als erster Charakterkomiker tätig. Der Künstler hat eine abwechslungsreiche Laufbahn hinter sich. Er war in Colberg (1883), Bromberg (1884), Liegnitz (1885), am Hoftheater in Neustrelitz (1886), in Königsberg (1887), Halle (1888), am Residenztheater in Dresden (1889), hierauf am Viktoria- und sodann am Walhalla-Operettentheater in Berlin (1890—1891), längere Zeit am Stadttheater in Riga (1891—1896), am Hoftheater in Darmstadt (1897), am Stadttheater in Zürich (1898), am kaiserl. Hoftheater in Petersburg (1899) und ist seit 1900 wieder in Berlin. Der Künstler erschien aber auch noch in Hamburg, Köln, Mannheim, Karlsruhe, Straßburg rc. und überall anerkennt man einstimmig seine überaus glückliche Gabe treffender Charakteristik, die sich bei ihm mit einer schlagenden Komik wirkungsvoll vereinigt. Seine Leistungen werden nie eintönig, immer weiß er durch originelle Nüancen eine noch so oft gespielte Rolle von neuem gefällig zu machen. Dabei wird ihm unwiderstehliche Drolligkeit nachgerühmt, rasches und doch maßvolles Spiel und drastisch pointierter Couplet-vortrag. Es verdient auch Erwähnung, daß F. während der Pariser Ausstellung (1900) als einziger deutscher Komiker bei der französischen Gesellschaft „La Roulotte" in Paris engagiert war.

Fremstad Olive, eine geborene Schwedin, hat ihre Erziehung in Amerika erhalten und wurde von Lilly Lehmann (s. d.) ausgebildet. In einem Gürzenichkonzerte in Köln, wurde man auf ihre schöne klangreiche Mezzosopranstimme aufmerksam und ihre Gesangskunst erregte allgemeines Aufsehen. Die Bühnenleitung des Kölner Stadttheaters veranlaßte auch die Künstlerin zu einem Debüt (1895). Die neuengagierte Altistin, die sich wohl im Anfang erst an die Bühnenatmosphäre gewöhnen mußte, erfüllte jedoch bald die an das Engagement geknüpften Hoffnungen und befestigte sich immer mehr und mehr in der Gunst des Publikums. Nach vierjähriger erfolgreicher Wirksamkeit daselbst wurde diese sehr intelligente Sängerin 1900 für das Münchener Hoftheater verpflichtet.

Freny Rudolf (Freisauff von Neudegg), geboren am 9. Februar 1825 in Salzburg. Er kam frühzeitig nach Wien, ergötzte sich hier an den Leistungen der großen Künstler im Hofoperntheater und immer mehr und mehr reifte sein Entschluß, sich ebenfalls der Bühne zu widmen. Er nahm Gesangsunterricht bei dem Hofkapellensänger Karl Stein und endlich war er so weit, daß er es wagen konnte, sich zu einer Prüfung beim Hofoperntheaterdirektor zu melden. Diese fiel günstig aus und er wurde als Chorist 1849 engagiert. Nachdem er acht Monate im Chor gewirkt hatte, trat er aus dem Verbande des Hoftheaters aus, um sich an einem kleinen Theater für erste Fächer engagieren zu lassen. Er ging nach Znaim und debütierte daselbst als „Kaspar" im „Freischütz". Von dort kam er nach Pest, später nach Laibach, Lemberg, Olmütz, Prag, wo er drei Jahre 1855—1858 künstlerisch wirkte und in diesem Jahre in den Verband des Hoftheaters in Dresden trat. Dort war er bis 1868 in erster Stellung beschäftigt und nur ungern entließ man ihn. F. wurde Mitglied des Hamburger Stadttheaters, woselbst er am 4. September 1868 als „Figaro" debütierte. Es beschränkte sich daselbst allmählich seine Tätigkeit auf das Gebiet des Buffos auf dem er eine Reihe hochergötzlicher Charaktergestalten geschaffen hat. Der Künstler wurde auch von Richard Wagner belobt, der ihm wiederholt Worte ehrendster Anerkennung widmete. Er erschien nicht allzu häufig auf Gastspielen und sei nur seiner Beteiligung am großen Mozartfest in Salzburg (Sommer 1891) gedacht. In demselben Jahre trat F., zum Ehrenmitglied des Hamburger Stadttheaters ernannt, am 1. Juni in den wohlverdienten Ruhestand. Sein „Leporello", „Figaro", „Beckmesser" rc blieben in Hamburg lange unvergessen. Der Künstler starb am 23. Januar 1893.

Frenzel-Nicolas Johanna (geborene Lehmann), geboren am 10. Januar 1838 in Brieg. Erhielt ihr erstes Engagement am Wallnertheater, wo sie am 15. Oktober 1854 ihre Bühnenlaufbahn begann. Dann war sie in Detmold, Magdeburg, Königsberg, Breslau und am Hamburger Thaliatheater engagiert, worauf sie sich ins Privatleben zurückzog. Sie war eine vorzügliche Schauspielerin, besonders hoch geschätzt im Fache der bürgerlichen Mütter und weiblichen Charakterrollen. Zu ihren beliebtesten Leistungen zählten u. a. „Daja", „Fadet", „Geheimrätin" in „Störenfried", „Mutter Gertrud", „Bärbel", „Agerl" („Nullerl") rc.

Freund Agnes, geboren am 13. Juli 1866 in Königsberg, Tochter des Militärkapellmeisters Voß. Schon als achtjähriges Kind betrat sie in ihrer Vaterstadt in Kinderrollen die Bühne. Nachdem sie herangewachsen, Unterricht bei Minona Frieb-Blumauer (s. d.) genommen hatte, trat sie Anfang der achtziger Jahre ihr erstes Engagement in Halle an, wo sie als „Klärchen" im „Egmont" debütierte. Nachdem sie noch an einigen Theatern in fester Stellung gewirkt hatte, nahm sie überhaupt kein dauerndes Engagement mehr an, sondern erschien teils zu längeren, teils zu kürzeren Gastspielen in Berlin (am Neuen Berliner und Lessingtheater), sowie an ersten Bühnen

Deutschlands, Österreichs und Rußlands. Die Künstlerin, die im Anfang ausschließlich in jugendlich tragischen Liebhaberrollen auftrat, hat sich bereits seit längerer Zeit dem Fache der Heroinen und Salondamen zugewendet, die sie auch mit sehr viel Glück verkörpert. Aus ihrem früheren und jetzigen Repertoire seien als besonders erfolgreiche Leistungen hervorgehoben, „Gretchen“, „Hero“, „Desdemona“, „Hortense“ („Probepfeil“), „Claire“ („Hüttenbesitzer“), „Magda“, „Zaza“, „Feodora“, „Messalina“, „Gräfin Clara“ („Untreue“), „Niobe“, „Sans Gêne“ ꝛc. Gelegentlich ihres Gastspiels am Lessingtheater in Berlin wurde speziell ihrer Leistung als „Magda“ von der gesamten Presse übereinstimmende Anerkennung zu Teil. Aber auch an anderen Orten und in anderen Ländern lobt man ihre künstlerischen Fähigkeiten, die Naturtreue ihrer Darstellungen, ihr scharfes Verständnis, in jede Eigentümlichkeit ihrer Rolle sich zu vertiefen, ihr Gemüt, ihre Herzenstöne, wie nicht minder die ihr zur Verfügung stehenden Akzente der Leidenschaft. F., die mit dem Verlagsbuchhändler Carl Freund verheiratet ist, gilt überall als gern gesehener Gast.

Frey Friedrich, geboren 1824 in Schönau bei Heidelberg als Sohn eines Hauptlehrers, sollte sich ebenfalls der Schulmeisterei widmen. Allein seine Vorliebe für die Kunst wurde immer mächtiger, bis er sich endlich entschloß — er war unterdessen am Mannheimer Stadtamte angestellt worden — die Bühne zu betreten. Seinen ersten Versuch wagte er 1840 am Oldenburger Hoftheater (er hat seine Kräfte schon vorher im deklamatorischen Verein „Aula“ in Mannheim erprobt), wo er auch als Naturbursche und Liebhaber engagiert wurde. Von da ging er nach Koblenz, dann nach Trier, bis er 1844 Engagement in Riga fand, wo er zwei Jahre blieb. Dann erschien er in Köln, in Würzburg, 1850—1851 in Graz, und endlich in Prag am 27. April 1852 als „Kean“, woselbst er die Prager derart für seine Kunst zu erobern verstand, daß er alsogleich in ein festes Engagementsverhältnis trat. Mehr als 30 Jahre wirkte er daselbst als pflichtgetreuer, kunstbegeisterter Schauspieler, und geradeso wie er früher als „Ferdinand“, „Don Carlos“ ꝛc. mächtig einschlug — er wußte jede Partie mit Wärme, Schwung und Wahrheit sympathisch zu machen — so errang er sich auch später als Charakterschauspieler stets den stärksten Beifall. F. war ein Schauspieler mit schönen Mitteln, der schon durch sein Erscheinen allein angenehm zu wirken wußte und unterstützt durch sein verständiges Spiel, seinen geistreich pointierten Dialog und seine scharfe Charakterisierungsgabe sich lange Jahre in den ersten Reihen der beliebtesten Schauspieler Prags erhielt. Gelegentlich seines am 24. April 1877 gefeierten 25jährigen Jubiläums als Mitglied des Deutschen Landestheaters erhielt er die untrüglichsten Beweise der Verehrung und Hochschätzung, die ihm aus allen Kreisen des Theaterpublikums entgegengebracht wurden. Wenn er auch bald darauf, und zwar in aller Stille, aus dem Aktivitätsverhältnisse trat, so lieh er dennoch auch als pensioniertes Mitglied der Prager Bühne seine wertvolle Kraft, bis er sich endlich entschloß, vom Theater ganz abzutreten und in seiner Heimat Heidelberg sein Ruhestandsdomizil aufzuschlagen.

Der Künstler war verheiratet (18. Juni 1854) mit seiner Kollegin:

Frey Marie (geborene Frey), geboren am 19. September 1815 zu Wien. War die Tochter eines Schauspielers, und da das Kind Talent für den Beruf ihres Vaters zeigte, so unterstützte derselbe ihre Bestrebungen und nahm sie 1823 ins Engagement nach Graz mit. Hier wurde sie in Kinderrollen vielfach verwendet, und erregte namentlich als „Walter Tell“ allgemeines Aufsehen. Der Vater selbst wurde ihr strenger Lehrmeister und hatte nichts dagegen, als seine Tochter schon mit 13 Jahren den gewaltigen Sprung aus dem Kreise der Kinderrollen in jenen der Liebhaberinnen wagte. Die Darstellerin des „Lottchens“ („Bauer als Millionär“) war erkrankt und kein Ersatz vorhanden. Da meldete sich die kleine F. und der Versuch fiel so glänzend aus, daß sie fortab als Liebhaberin am Grazer Theater engagiert wurde. Sie spielte nun alle in dieses Fach schlagenden Partien, und zwar zur größten Zufriedenheit von Direktion, Presse und Publikum. In ihrem 15. Lebensjahre gastierte sie als „Preciosa“ im Theater a. d. Wien mit solchem Erfolg, daß sie Direktor Carl sofort verpflichtete. Carl wollte sie fürs Fach der ersten Lokalsängerinnen unter glänzenden Bedingungen engagieren, allein sie lehnte dankend ab und blieb ihrer edlen Kunst treu. Als zu Ostern 1834 Stöger die Direktion des Prager Landestheaters übernahm, war die F. eines seiner erst engagierten Mitglieder. Sie spielte daselbst Naive und Sentimentale, später Heroinen, Anstandsdamen und endlich in gleicher vortrefflicher Weise Heldenmütter. 36 Jahre hindurch bildete sie die Zierde des Prager Theaters, dem sie mit aller Aufopferung ihrer geistigen wie physischen Kräften diente. 1843 gastierte sie auch am Burgtheater, und war der Erfolg so durchgreifend, daß sie Holbein nicht mehr fortlassen wollte. Allein die Liebe zu dem Prager Kunstinstitut war zu groß und darum lehnte sie, ohne lange zu überlegen, ab. Die Prager wußten dies zu schätzen und trugen sie auch in Anerkennung ihrer großen künstlerischen Verdienste auf den Händen. Sie wurde dort allgemein die „Prager Crelinger“ genannt. Am 4. Mai 1864 feierte sie ihr 30jähriges Jubiläum als Mitglied der Prager Bühne. Mit ihr wurde damals auch ihr Gatte Friedrich Frey gefeiert, welcher ebenfalls unter wechselnden Direktionen und wechselnden Fächern stets diesem Institute treu blieb. Am 20. Juli 1870 sollte sie zum letzten Male die Bühne betreten. Sie war schon leidend und spielte noch mit großer Anstrengung die „Königin“ in „Zopf und Schwert“. Am nächsten Tag mußte sie absagen lassen und trat nicht mehr auf. Am 24. August 1870 verlor das Prager Theater eine seiner edelsten Zierden, ein Muster treuer Pflichterfüllung, voll glühender Liebe und Begeisterung für die Kunst.

Fricke August Ludwig, geboren am 24. März 1829 in Braunschweig, bildete sich zuerst zum Zeichner aus, doch überwog die Liebe zur darstellenden Kunst, und da seine Stimme schon längst den Beifall der Kunstverständigen gefunden hatte, nahm er fachlichen Unterricht beim

Baritonisten Hermann Meinhardt und betrat 1852 zum ersten Male als „Marcel" und hierauf als „Kardinal" („Jüdin") die Hofbühne seiner Vaterstadt. Die Probe fiel überaus günstig aus, und er erhielt sofort Engagement ans Stadttheater in Bremen. 1853—1854 wirkte er in Königsberg (schon damals überzeugte sich der Intendant der königlichen Theater in Berlin, von Küstner, von der Begabung des jungen Sängers und stellte demselben bei fortschreitender Entwickelung eine Stelle am Opernhause in Aussicht), 1854—1855 in Stettin (wo der Umgang mit dem Balladenkomponisten Carl Löwe sehr fördernd auf seine spätere Laufbahn wirkte) und wurde 1856 zu einem Debüt am königlichen Opernhaus in Berlin eingeladen. Er erschien am 25. Mai als „Landgraf", am 30. Mai als „Sarastro" und am 3. Juni als „Marcel". Der Erfolg dieses Gastspiels war so günstig, daß er sofort das Anstellungsdekret erhielt. Volle 30 Jahre wirkte F. an diesem Kunstinstitute und zählte während dieser Zeit zu den pflichttreuesten und meistbeschäftigten Mitgliedern. Seine Tätigkeit umfaßte alle ernsten Baßpartien, sowie die gesanglich hervorragenden aus dem Kreise der komischen Rollen, wie „Osmin", „Falstaff" u. dgl. Aber nicht nur in Berlin zählte des Sängers Name zu den glänzendsten, er hat sich auch durch wiederholte Gastspiele im Auslande Anerkennung errungen, so insbesondere in der Mitte der sechziger Jahre durch sein Auftreten an der italienischen Oper in London. Im Mai 1886 trat er, für seine Verdienste schon längst zum königlich preußischen Kammersänger ernannt, mit Ehren aller Art überhäuft, in den wohlverdienten Ruhestand. Er starb am 27. Juni 1894 in Berlin.

Fricke Otto, geboren am 30. März 1874 in Hannover, Sohn eines königlich hannoveranischen Rates. Um Lehrer zu werden, besuchte er einige Zeit die Präparandenanstalt in seiner Vaterstadt, nahm aber heimlich Unterricht bei August Grube, um seinen längst gefaßten Entschluß, Schauspieler zu werden, rascher ausführen zu können. Sein erstes Engagement fand er 1890 in Bremerhaven, wo er als „Don Carlos" debütierte. Dann kam er nach Essen, von dort 1891 ans Deutsche Theater nach Berlin, verließ dieses jedoch 1892 und ging, um sich weiter auszubilden, nach Lübeck (1892 bis 1893), nach Görlitz (1893—194) und sodann ans neue Theater nach Berlin (1894 bis 1897), verkörperte daselbst mit gutem Gelingen „Prinz Heinrich" in „Heinrich IV.", „Hans" in „Jugend", „Berthold von Merseburg" in das „Neue Gebot" und andere größere Rollen, die ihm reiche Anerkennung brachten. Von dieser Bühne wurde er zu einem Gastspiel ans Frankfurter Stadttheater berufen. Er gefiel und trat als „Don Cäsar" („Braut von Messina") in den Verband dieser Bühne, der er bisher ununterbrochen angehört. F. ist ein sympathischer Künstler von überaus vorteilhafter Erscheinung und besten Mitteln. Durch diese äußeren Eigenschaften wirkungsvoll unterstützt, weiß er seine jugendlichen Helden und Liebhaber in der Klassik wie im modernen Stück doppelt glaubhaft zur Darstellung zu bringen. Er spielt seinen „Mortimer", „Melchthal", „Romeo", „Ferdinand", „Don Carlos" mit besonderem Feuer und verleiht den jugendlichen Schwärmern überzeugenden Ausdruck. Aber auch als „Probekandidat" oder „Elias Sang" in „Über unsere Kraft" bietet er frische, vollständig ausgeglichene Leistungen. F. ist auch ein vorzüglicher Sprecher, von prächtigen Stimmmitteln bestens gefördert.

Fricke Wilhelm, geboren am 23. Januar 1862 in Braunschweig. Seit seiner Kindheit gehörte er dem Theater an. Zuerst spielte er Rollen wie den „Knaben" im „Tell" und den „ältesten Sohn Valentins" („Verschwender"), und als sich seine Stimme mehr entwickelt hatte, nahm er Gesangsunterricht bei O. L. Wolters, dem früheren Heldentenor am Braunschweiger Hoftheater. Sein erstes Engagement fand er 1885 in Dortmund, wo er bis 1886 verblieb. Dann nahm er Engagement in Bremen 1887—1893, in Köln 1893—1899 (er verabschiedete sich daselbst in einer seiner gewaltigsten Schöpfungen als „Telramund" und hat durch diese Rolle sein Andenken noch besonders befestigt), und erschien 1887—1894 in den Sommermonaten als beliebter Gast am Krollschen Theater in Berlin. Die Berliner Kritik fand nur Worte des Lobes und erwähnte u. a., daß man außer Bulß noch keinen besseren „Herold" in „Lohengrin" gehört habe, sowie daß unter den 20—30 Baritonisten, die im neuen Operntheater den „Werner Kirchhofer" gesungen haben, F. entschieden zu den hervorragendsten Vertretern dieser Partie zu zählen sei. Er war überhaupt unter den Sommergästen der Meistbeschäftigte. 1899 wurde der Künstler fürs Hoftheater in Stuttgart verpflichtet. Er stellte sich den Stuttgartern in einer lyrischen und in einer Spielpartie vor, und obwohl er seine Position bereits am ersten Abende (10. Dezember) als „Wolfram" gesichert hatte, so befestigte er sich in der Gunst des Publikums noch als „Tell" und besonders in seiner letzten Debütrolle als „Belamy" im „Glöcklein". Der Erfolg war einheitlich. Man rühmt an diesem Sänger die glänzende und metallreiche Tonbildung seines ausgiebigen Baritons, natürliches, musikalisches Gefühl, scharfe Akzentuierung und Aussprache, sowie ungewöhnlich gute Phrasierung und ganz vorzüglich durchgeführte Charakterisierung. Zu seinen hervorragendsten Partien zählen „Tell", „Falstaff", „Hans Sachs", „Kurvenal", „Wolfram", „Telramund", „Renée", „Jago", „Kühleborn", „Papageno", „Petruchio" 2c. Es sei auch seiner Mitwirkung als „Almaviva" bei der Musteraufführung von „Figaros Hochzeit" in Elberfeld gedacht. Überall kommen seine künstlerischen Eigenschaften wirkungsvoll zur Geltung.

Frieb=Blumauer Minona, geboren am 11. Mai 1816 in Stuttgart, war die Tochter des Schauspielers Karl Blumauer, der sie auch für das Theater heranbildete, da sie schon in frühesten Jugend entschiedenen Beruf für die Bühne zeigte. Schon als Schulmädchen machte sie am Hoftheater in Neustrelitz in dem Sopransolo der „Brautjungfrau" in „Freischütz" den ersten Bühnenversuch. Ein Jahr später, 1828, folgte in Gotha das zweite Auftreten der kleinen Künstlerin, und zwar als „Knabe" in der „Zauberflöte". Man lobte allgemein ihr musikalisches Talent und die wohltönende, wenn auch nicht gar große Stimme. Ihre eigentliche musikalische Ver=

vollkommnung erhielt sie am Prager Konservatorium, wo sie drei Jahre lang sich eifrigst dem Studium hingab, sodaß sie nach vollendeter Ausbildung bei ihrem Gastspiel in Darmstadt („Rosine“ in „Barbier“, „Zerline“ in „Fra Diavolo“ und „Elvira“ in „Stumme“) so außerordentlich gefiel, daß ihr Engagement sofort beschlossen wurde. Sie blieb daselbst drei Jahre und schloß ein Engagement mit dem Direktor Mühling ab, der zu jener Zeit das Thalia-Unternehmen in Köln und Aachen leitete. Ursprüngliche Vorliebe für das rezitierende Drama, und die immer stärker hervortretende besondere Befähigung für dasselbe, reiften daselbst immer mehr und mehr in ihr den Entschluß, die Oper ganz aufzugeben und sich dem Schauspiel zuzuwenden. Und trotzdem sie namentlich in den Rossinischen Opern glänzte, war ihre zarte Stimme doch den großen Anforderungen für die Dauer nicht gewachsen und es machten sich bereits die ersten Anzeichen des Abnehmens der Stimmmittel bemerkbar. Dies bestärkte sie noch mehr in ihrem Vorsatz, ganz zum Schauspiel überzugehen. Sie nahm einen Antrag Immermanns nach Düsseldorf an, wo ihr Entschluß zur Tatsache wurde, und rasch entfalteten sich in dem neuen, ihr zusagenden Felde unter sorgsamster Pflege Immermanns alle in ihr schlummernden natürlichen und seelischen Anlagen zu schöner, großer, verheißender Blüte. Nachdem sie die Düsseldorfer Musterbühne, wo sie bereits im Fache junger, munterer Liebhaberinnen sich in kurzer Zeit einen ehrenvollen Ruf erworben, im Jahre 1839 verlassen hatte, nahm sie vorläufig kein fixes Engagement, sondern erprobte ihre Kraft im Schau- und Lustspiel an mehreren hervorragenden Bühnen, wo man ihr überall eine große Zukunft verhieß. 1841 kam sie auch nach Wien, wohin sie Saphir an Direktor Carl wärmstens empfohlen hatte. Sie wirkte daselbst zuerst am Wiedener Theater, dann am Carltheater und nahm da wie dort eine ganz hervorragende künstlerische Stellung ein. Schon damals versuchte sie es, obgleich in Jahren noch lange nicht vorgeschritten, in kluger Resignation schon zum älteren Fache überzugehen und erzielte hierin so eminente Erfolge, namentlich im komischen Charakterfache, daß Holbein ihr die verlockendsten Anträge für das Hofburgtheater machte. Allein die entschiedene Weigerung Carls, in ihre Entlassung zu willigen, versperrte ihr den Weg zu diesem Kunstinstitut. Entscheidend für ihren letzten und bedeutendsten Lebensabschnitt wurde anfangs der fünfziger Jahre ein Gastspiel Dörings (s. d.) am Carltheater. Sie spielte damals mehrere ältere, komische Rollen, und zwar mit so entschiedenem Glück, daß Döring in ihr eine vorzügliche Kraft für das königliche Schauspielhaus in Berlin erkannte und sofort nach seiner Rückkehr ihre Berufung beim Intendanten veranlaßte, sodaß ihr in kurzer Zeit eine Einladung zu einem Probegastspiel zukam. Sie debütierte im April 1854, und zwar am 6. als „Frau Feldern“ in „Hermann und Dorothea“, am 9. als „Louise“ in „Geistige Liebe“, „Frau Baumwiese“ in „Alte Magister“ und am 14. als „Frau Hirsch“ in „Kammerdiener“, und errang einen so vollständigen Sieg, daß sie (Carl war kurz darauf verschieden), gleich einen zehnjährigen und sodann einen lebenslänglichen Kontrakt erhielt. Seit dieser Zeit wirkte sie an der preußischen Hofbühne als gefeierter Liebling bis zu ihrem Tode. Sie übernahm den Rollennachlaß der berühmten Amalie Wolff (s. d.), deren ebenbürtige Nachfolgerin noch immer nicht gefunden war, und dauerte es nicht lange, und sie füllte die übernommene Stelle in jeder Beziehung voll und ganz aus. Ob die Künstlerin als „Daja“ in „Nathan“, als „Oberförsterin“ oder „Geheimrä in“ im „Störenfried“, als „Martha“ im „Faust“ oder als „Bärbel“ in „Dorf und Stadt“ erschien, alles trug den Stempel echter und ursprünglichster Künstlerschaft, sodaß durch jede neue Leistung ein Blatt in den Ruhmeskranz, den ihr schon die Mitwelt wand, eingefügt wurde. Putlitz widmet der großen Künstlerin in seinen „Theatererinnerungen“ (1874) eine eingehende Besprechung und sagt daselbst u. a.: „Gleich bei ihrem Eintritt an der königlichen Bühne in Berlin, wo man damals ihren Namen kaum kannte, es müssen das etwa 20 Jahre her sein, erregte sie großes Aufsehen durch die fesche Charakteristik, mit der sie ihre Gestalten zeichnete, und namentlich durch die reiche und originelle Erfindungsgabe für eine Fülle von komisch-pikanten und drastischen Details, mit denen sie ihr Spiel belebte. Und doch mußte sie, trotz der sofort entschiedenen Vorliebe des Publikums, sich ihren Boden, namentlich ihre Rollen, langsam erobern. Aber es währte nicht lange, und Frau Frieb-Blumauer hatte eine ganze Reihe von Rollen, in Stücken, die eigens für sie geschrieben waren: denn welcher Lustspieldichter hätte nicht gern ein Talent für sein Werk gewonnen, das einen Teil des Erfolges schon durch seine Mitwirkung verbürgte. Es wäre falsch, wollte man Frau Frieb-Blumauer als Schauspielerin eine Spezialität nennen, denn das hieße das Feld ihrer Leistungen beschränken, hieße ihr Eigentümlichkeiten zuschreiben, die sie nur auf diese oder jene exzeptionelle Rolle hinweisen. Im Gegenteil, sie beherrscht ihr Fach, das nun einmal das der „komischen Alten“ heißt, im allerausgedehntesten Maße; denn wenn wir die älteren seriösen Rollen ausscheiden, für die das Organ nicht ausgiebig genug, mit denen sich die Künstlerin aber nichtsdestoweniger oft genug geschickt abzufinden gewußt hat, gehören die Mütter im Schauspiel, bis in die Posse hinein, die komischen Charakterrollen und Chargen in ihren Rollenkreis, und so gleichartig oft die Aufgaben sind, die dieses Fach ihr stellt, immer noch hat sie jeder einzelnen irgend eine Eigentümlichkeit abzugewinnen oder zuzuschaffen gewußt. Ihr Fach ist also das allerweiteste und das beweist am besten, wie oft sie an dem Repertorie beteiligt ist, an einer Bühne, der vorzugsweise die Pflege des klassischen Dramas obliegt. Dabei verfügt sie über die Gemütstöne ebenso reich, als über den Humor; worin sie aber alle Vertreterinnen ihres Faches überragt, das ist die reine Detailmalerei, der sprudelnde Humor, die eigene Schaffungsgabe, mit der sie den ihr gestellten Aufgaben zu Hilfe kommt, und die, eben weil sie auf einem festgezeichneten Charakter basieren, doch immer konsequent und hingehörig sind. Sie gehört zu den seltenen Schauspielerinnen, die ihre Rollen immer bereichern und aus-

schmücken, ohne sie zu verrücken oder zu verwandeln." Ihre eigentliche Sphäre blieb zeitlebens das bürgerliche Lustspiel und das Volksstück. Dort waren ihre Leistungen musterhaft, unnachahmlich. Sie atmeten alle eine unverwüstliche Laune und eine ursprüngliche Komik mit feinem Takt und Maß vereint. Und wenn sie sich auch manchmal zu kleinen Übertreibungen hinreißen ließ, so war dies nur eine gewisse Konzession für die Gallerie, wobei sie jedoch nie die Grenze des Erlaubten überschritt. Das Streben nach Wahrheit und Natur zeigte sich auch in der kleinsten Rolle. So vorzüglich und so unnachahmlich die Künstlerin auf dem eben erwähnten Gebiete schaltete und waltete, und so sehr ihr die genaue Kenntnis der verschiedenen Mundarten und Dialekte eigen war, so beengt fühlte sie sich im gewissen Sinne auf dem glatten Boden des Salons. Und wenn sich die berühmte Darstellerin auch auf diesem mit Geschick zu bewegen wußte, so sagte er ihr doch weniger zu, als die kräftige Natürlichkeit untergeordneter Kreise. F.-B. erweiterte ihren Ruf durch zahlreiche Gastspiele und errang sich einen der hervorragendsten Namen in der deutschen Schauspielerwelt, denn sie hat die höchste Aufgabe der Schauspielkunst, diese in Natur zu verwandeln, meisterhaft gelöst. Eine reiche Galerie der lebenvollsten Bühnengestalten geben hierfür den sprechendsten Beweis. O. F. Gensichen, der die Künstlerin in ihrem Wirken ausführlich und eingehend in dem Werkchen „Berliner Hofschauspieler" beurteilt, resumiert: „So gewiß man jedem, der in irgend einem Fache das höchst Erreichbare leistet, den Namen „Meister" vindizieren muß, so gewiß gebührt diese Bezeichnung der Frau Frieb-Blumauer in vollstem Maße. Nichts, was einmal gewirkt hat, hört auf zu wirken, sondern in dem ewigen Fluß aller Dinge wirkt es weiter bis in die Ewigkeit. Und so werden auch Frau Frieb-Blumauers Schöpfungen unsterblich sein . . ." Die Künstlerin starb am 31. Juli 1886 zu Berlin.

Sie war verheiratet (seit 1839) mit dem Ingenieur Emanuel Frieb. Auch eine Tochter dieser Ehe Lina Frieb widmete sich der Bühnenlaufbahn. Sie wurde am 26. November 1845 in Wien geboren und erhielt von ihrer Mutter den ersten dramatischen Unterricht. Gesangsstunden nahm sie bei Chordirektor Elsler in Berlin. Sie debütierte am 24. November 1864 auf der Hofbühne in Hannover als „Benjamin" in „Josef und seine Brüder". 1866 kam sie als Soubrette an die königl. Oper nach Berlin, wo sie bis 1868 verblieb, wirkte hierauf 1 Jahr am Stadttheater in Leipzig und betrat am 31. Mai 1869, nach kurzer, aber äußerst erfolgreicher Künstlerlaufbahn als „Ännchen" zum letzten Male die Bühne. Auch „Zerline" in „Fra Diavolo" und „Marie" in „Zar und Zimmermann" waren vortreffliche Leistungen der beliebten Sängerin. Sie verheiratete sich 1872 mit Kapellmeister W. Mühldorfer und starb am 17. August 1876 in Leipzig.

Friede Aline, geboren in Kurland, stammt aus einer alten Adelsfamilie, Tochter eines Gutsbesitzers. Sie wurde am Sternschen Konservatorium in Berlin ausgebildet, und betrat in Leipzig als Altistin zum erstenmal die Bühne, dann wirkte sie in gleichem Fache in Danzig und Köln, vollzog hierauf bei Professor Julius Hey in Berlin den Übergang ins hochdramatische Fach, worauf sie als „Elsa" in Breslau debütierte, kam dann nach Magdeburg (Antrittsrolle „Jüdin"), Königsberg (Antrittsrolle „Elsa"), Nürnberg und trat 1897 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin: Antrittsrolle „Jüdin". F. besitzt eine schöne Stimme von gediegener Schulung, man lobt die Klarheit und Innerlichkeit des Vortrages, ihre schöne Koloratur, die Sicherheit in der musikalisch-dramatischen Deklamation wie die dramatische Lebendigkeit ihrer Darstellung. Namentlich ihre „Brunhilde" und ihr „Fidelio" aber auch „Jüdin", „Donna Anna", „Norma", „Ingwelde", welche Partie sie in Schwerin kreierte, sind anerkannte Leistungen dieser trefflichen Sängerin.

Friedhoff Elsa, geboren am 4. September 1861 in Oranienburg bei Berlin, Tochter des Baßbuffo und Oberregisseurs Friedrich Friedhoff. Gewissermaßen auf der Bühne erzogen, fand sie mit 14 Jahren ohne eigentlichen dramatischen Unterricht erhalten zu haben, ihr erstes Engagement in Mainz, kam dann nach Hamburg (1879), hierauf nach Stettin (1880), Riga (1881), Leipzig (1882), Hoftheater in Hannover (1884), wo sie 14 Jahre im Fache der tragischen Liebhaberinnen und Salondamen wirkte, bis sie 1898 in den Verband des Bremer Stadttheaters trat. Sowohl als Heroine wie in weiblichen Charakterrollen erweist sie sich als ganz vortreffliche Schauspielerin. Ihre klassischen Gestalten, ebenso wie ihre Darbietungen im modernen Stück verraten Originalität, fleißiges Studium und das Vertiefen in den darzustellenden Charakter. In dieser Schauspielerin zirkuliert in der Tat echtes Theaterblut, und ihren Gebilden weiß sie Leben und Seele einzuflößen. Aus der Reihe ihrer trefflichen Leistungen seien erwähnt: „Iphigenie", „Lady Macbeth", „Orsina", „Maria Stuart", „Hermione" wie „Fedora", „Magda", „Valentine" 2c.

Friedlein Christine, geboren am 7. Januar 1872 in Regensburg. Erhielt ihre Ausbildung in der Königl. Musikschule in München (Jachmann-Wagner und Schröder-Hanfstängl (s. d.) und fand gleich ihr erstes Engagement am Hoftheater in Karlsruhe, wo sie am 1. Oktober 1884 debütierte. Sie ist eine äußerst musikalische Sängerin und bühnengewandte Darstellerin. Ihre Stimme, ein großer bedeutender Alt, findet ebenso wie ihre Darstellung komischer Rollen, in denen sie besonders wirksam erscheint, reiche Anerkennung. Von ihren Leistungen seien erwähnt: „Orpheus", „Fides", „Azucena", „Ulrike" (Maskenball) 2c.

Friedmann Siegwart, geboren am 25. April 1842 in Budapest, ist der Sohn eines Kaufmannes, der Siegwart ebenfalls für den kaufmännischen Beruf bestimmte, wenngleich schon in frühester Knabenzeit der unwiderstehliche Zauber des Bühnenlebens bereits einen tiefen Eindruck auf das Gemüt des Kindes geübt hatte. Doch er fügte sich dem Wunsche des strengen Vaters und schlug wie dieser und alle seine Brüder, die praktische Laufbahn ein. Nachdem er die Handelsschule absolviert hatte, kam er als 14 jähriger Lehrling nach Wien, wo er sechs Jahre

lang konditionierte. Doch war er nie ganz bei der Sache. Mächtig zog es ihn zum Theater hin und von Tag zu Tag wuchs seine Neigung zur Schauspielkunst, unterstützt durch den fleißigen Besuch des Burgtheaters. Schließlich konnte er jedoch seine Vorliebe fürs Theater nicht mehr bemeistern und begab sich zu Sonnenthal (s. d.), für den er stets große Verehrung an den Tag legte. Der Künstler ermutigte den jungen Mann und riet ihm, sich dem Theater zu widmen. F. war geradezu glückselig. Sofort verließ er das Kontor und eilte nach Pest, um diese beglückende Kunde auch seinem Vater mitzuteilen und von diesem die Zustimmung zur neuen Berufswahl zu erbitten. Zu dieser Zeit gastierte Dawison in Pest. Siegwart besuchte gleich die erste Vorstellung („Richard III.") und schon am nächsten Morgen erschien er bei dem berühmten Künstler, erzählte ihm, welchen großen Eindruck dessen Darstellung auf ihn gemacht, wie seine Neigung fürs Theater durch ihn zur Leidenschaft geworden, und daß er, wenn ihn Dawison auch für befähigt halte, selbst gegen den Willen seines Vaters zur Bühne gehen wolle, denn länger könne er dem inneren Drange nicht widerstehen. Auf Wunsch Dawisons sprach er die große Szene aus „Don Carlos" mit dem „König", in der ihn der Künstler durch Stichworte unterstützte. Im Anfange gleichgültig, wurde der Meister immer teilnehmender, immer interessierter für das feurige Spiel des jungen Mannes und erklärte, als F. geendet, er wolle selbst den Unterricht übernehmen. F. war der erste und einzige Schüler Dawisons. Dieser nahm den jungen Mann mit nach Dresden, sorgte in der väterlichsten Weise für sein Fortkommen, beschäftigte sich in jeder freien Stunde mit seinem Schützling, dessen künstlerische Entwicklung er wie ein liebender Vater überwachte. So wuchs und reifte das Talent F.'s immer mehr, bis Dawison die Zeit für gekommen glaubte, den Jüngling seinem eigenen künstlerischen Flug überantworten zu können. Sein erstes Engagement fand er 1863 in Breslau (Antrittsrolle „Ferdinand" in „Egmont"). Schon nach einem Jahre wurde man auf den jungen Künstler in Berlin aufmerksam und lud ihn zu einem Gastspiel, welchem das Engagement auf dem Fuße folgte (Antrittsrolle „Clavigo"). Doch erkannte F. gar bald, daß daselbst kein genügender Raum zur Entwickelung vorhanden sei, das Rollenmonopol stand damals in vollster Blüte und zwischen Dessoir und Döring war kein Platz für eine junge, aufstrebende Kraft. Sieben Jahre kämpfte er mit Widerwärtigkeiten aller Art, bis er sich endlich veranlaßt sah, trotzdem er von Publikum und Presse ausgezeichnet wurde, aus dem Verbande des Hoftheaters zu scheiden. Er ging nach Schwerin und von dort 1872 zu Laube ans Stadttheater nach Wien (Antrittsrolle „Komla" in „Demetrius"). Dort zählte er bald zu den allerbesten Künstlern des Institutes und fand auch gerechte Würdigung seines Talentes bei Laube selbst. Dieser hielt auch mit dem Lobe nicht zurück und zeichnete ihn vielfach aus. Ja er häufte maßlose Arbeit auf die Schultern des jungen Künstlers, ließ ihn Bonvivants, Charakterrollen, péres nobles und Liebhaber spielen, und konstatierte selbst in seinem „Wiener Stadttheater", daß F. in vielen Sätteln gerecht, dem Theater von großem Nutzen sei, und daß er, beweglichen Geistes, mit moderner Bildung vertrauter und durch Gestalt wie durch gesellige Form geeigneter wäre für feinere Aufgaben als Lobe, und daß interessante Rollen verschiedenartigster Gattung ihn dem Publikum immer näher und näher brächten. Und in der Tat, F. wurde bald eines der beliebtesten Mitglieder. Auch zeigte er sich „gewandt in den Sprüngen von der Sentimentalität zum Humor, und von der Lustigkeit zur Traurigkeit". Er war aber auch ein treuer Diener seines Herrn und tat mit Selbstlosigkeit und größter Anstrengung alles, um Laube zu helfen, ein lebendig bewegtes Repertoire aufzurichten. Während seiner Tätigkeit am Stadttheater, erschien er auch (am 3. Oktober 1875 als „Hamlet") in der allerersten daselbst veranstalteten Nachmittagsvorstellung. Der Versuch glückte, und diese Vorstellungen zu ermäßigten Preisen (von Laube nach Muster der in Deutschland schon seit Jahren bekannten billigen Nachmittagsvorstellungnen eingeführt) bürgerten sich bald darauf an allen Theatern der Monarchie ein. So wirkte er vier Jahre in hervorragender Weise am Wiener Stadttheater, bis ein in unqualifizierbaren Ausdrücken und in geradezu höhnischem Ton abgefaßter Brief Laubes infolge einer von F. (Überbürdung wegen) zurückgewiesenen Rolle dem tiefverletzten Künstler das Scheiden aus dem Verbande des Stadttheaters zur Pflicht machte. Das vielseitigste Talent des Stadttheaters, eine geradezu unentbehrliche Kraft schied mit ihm von dieser Kunststätte (1876). Seine letzte Rolle war „Herzog Gaston" in „Der neueste Skandal". Pollini in Hamburg nahm den Künstler mit offenen Armen auf und bot ihm einen geradezu glänzenden Vertrag. Dort fand der „innere Organismus" den von Laube erhofften Ausgleich, den der Künstler eben in Wien zu jener Zeit der übergroßen Beschäftigung wegen nicht so rasch finden konnte. Drei Jahre lang war er in hervorragender, bevorzugter Stellung daselbst künstlerisch tätig, ein Liebling des Hamburger Theaterpublikums, das mit tiefem Bedauern einen Künstler scheiden sah (Abschiedsvorstellung „Richard III.") dessen tiefdurchdachte, mit bewundernswürdigem Talent durchgeführte Leistungen, bei Hunderten dauernd herzerfrischende Erinnerungen an Genüsse edelster Art zurückließen. Im Sommer 1878 erhielt er von Dingelstedt einen verlockenden Antrag ans Burgtheater. Alles schien abgemacht, fest zugesichert, nur wurde eine Entscheidungsfrist bis 31 Dezember 1878 bedungen. Zu gleicher Zeit wollte aber Laube sich der bedeutenden Kraft F.'s wieder versichern. Dieser erachtete sich jedoch für gebunden, und hielt mit der Engagementszusage selbstverständlich zurück. Nachdem Dingelstedt jedoch ihn eines Vertrauens- und Wortbruches beschuldigte, so glaubte sich F. wieder frei und schloß 1879 mit der Direktion des Stadttheaters neuerdings wieder ab. Doch kaum war der Künstler am Wiener Stadttheater installiert, legte Laube seine Direktion nieder. Das traf den Künstler empfindlich. Hatte er doch eine der glänzendsten Positionen, die je ein deutscher Schauspieler inne gehabt, aufgegeben, die schwersten Opfer gebracht, all seinen gerechten Groll gegen Laube überwunden, nur um in Wien wirken und schaffen zu

können! Zuerst wollte man ihm die Direktion übertragen; dies lehnte er rundweg ab. Dann ließ er sich bestimmen mit Lobe, Tyrolt und Schönfeld (s. d.) ein Regie-Kollegium zu bilden, bis zum baldigsten Eintritt des neuen Direktors, da seine Dienste für das Stadttheater ja doch hauptsächlich nur als Darsteller von Wert sein konnten und er weder den Ehrgeiz noch die Fähigkeit besaß, Laubes Nachfolger zu werden. In seiner Arbeit wurde er namentlich von Tyrolt (s. d.), in kollegialster Weise unterstützt. Am 1. September wurde das Theater pünktlich eröffnet und am 9. September 1879 trat er als „Königsleutnant" zum ersten Mal wieder am Stadttheater auf. Bevor das Theaterjahr jedoch sein Ende erreichte kam Laube wieder. F. spielte am 28. Mai 1880 den „Hamlet" und schied bald darauf aus dem Verbande dieses Institutes. Unter der Direktion Karl von Bukovics erschien er zum dritten Mal auf dieser Bühne, jedoch nur als Gast auf drei Monate, und am 28. Dezember beschloß er als „Journalist Mohr" in „Schwere Zeiten" unwiderruflich seine Tätigkeit am Wiener Stadttheater. Hierauf begab er sich auf Gastspiele (1880—1882) durchreiste Deutschland, Österreich, Rußland &c. und überall anerkannte man in ihm den bedeutenden Charakteristiker von Geist, Schärfe und Sarkasmus. Gelegentlich der Meistergastspiele im Sommer 1880 in München durchzuckte ihn der Gedanke, ob unter der großen Zahl hervorragender deutscher Schauspieler nicht genügende Elemente vorhanden seien, die den Wunsch, Willen und Mut hätten auf dem System der Societäre des théatre français ein Deutsches Theater in Berlin aufzubauen. Der Gedanke ließ ihn nicht mehr los, er arbeitete im Stillen immer weiter, bis sich allmählich ein Plan gestaltete, der ihm ausführbar erschien. Er vereinigte sich mit Possart, L'Arronge, Barnay, Haase und August Förster, das von ihm ausgearbeitete Organisationsstatut wurde angenommen und am 29. September 1883 fand mit „Kabale und Liebe" die Eröffnungsvorstellung des Deutschen Theaters statt. Dieses Deutsche Theater revolutionierte total die Verhältnisse nicht nur in Berlin, sondern in ganz Deutschland, und sichern ihm seine großen Verdienste um das „Deutsche Theater" ein dauerndes Denkmal in der Geschichte deutscher Schauspielkunst. In der Eröffnungsvorstellung spielte er den „Sekretär Wurm". Wie trefflich brachte er das hämisch-kriechende auf der einen Seite, das freche niedrige auf der anderen zum Ausdruck. Das war ein geschlossenes Ganzes, eine Meisterleistung, in jedem Detail wohl überlegt. Der Schöpfer dieser Bühne konnte derselben jedoch nur bis 1891 angehören, denn seine körperlichen und geistigen Kräfte begannen unter der Riesenarbeit, die er sich aufbürdete zu schwinden, es zeigten sich Schwächen und Lücken des Gedächtnisses, der Arzt riet dringend zur Einstellung seiner Tätigkeit. Da versuchte er es noch einige Monate zu gastieren, mußte aber von Petersburg schon leidend abreisen. Er absolvierte noch zwei Gastspiele in Posen und Frankfurt, wo er noch den Stotterer „Kerbriand" in „Feenhände" und den „Hamlet" spielte. Das war sein letztes. Er mußte sich von der Bühne gänzlich zurückziehen und schied so für immer von einer Tätigkeit, der er mit Leib und Seele ergeben und die ihm etwas Hohes und Heiliges, überhaupt das Höchste gewesen war, denn er sah in der Bühne nicht das Handwerk, nein, ihm war die Kunst — Ideal. F. war ein außerordentlich vielseitiger Künstler, ein würdiger Schüler Dawisons, sein zielbewußter Nachfolger. Er war ein Darsteller, der allgemeine Verehrung verdiente. Eine hinreißende Leidenschaft, eine überaus feinsinnige Überlegung zeichnete seine sämtlichen Gestalten aus. Er galt als ein ebenso ungewöhnlich gestaltungsreicher, wie gewissenhafter, scharfsinniger und ernsthafter Charakterdarsteller, dessen hervorragende Leistungen die Anerkennung eines internationalen Publikums hervorriefen. Sein Rollenkreis reichte vom „klassischen Bösewicht" bis zum modernen Salonintriguanten, ja bis zum gewandtesten Liebhaber. Und so rühmte die Kritik seine elementare Ursprünglichkeit, leidenschaftliche Kraft, geistige Vornehmheit, einnehmende Liebenswürdigkeit und echte Ritterlichkeit, sowie seinen überlegenen Humor. Eine Glanzleistung ersten Ranges lieferte er als „König Karl" in der „Bluthochzeit". Nicht minder hervorragend war er als „Franz Moor", „Harpagon" („Geizige"), „Mephisto", „Philipp II.", „Bolz", „Dufterer" („G'wissenswurm") ganz besonders jedoch als „Königsleutnant" eine seiner berühmtesten Rollen, zumal er auch in vollendeter Form die französische Sprache behandelte und durch ungesuchte Einfachheit zu fesseln und zu rühren verstand. Daß ihm aber auch überwältigende Komik zu Gebote stand, bewies er als „Kalb" in „Kabale und Liebe" und sein starkes Talent zur Verkörperung etwas älterer, leichtlebiger Franzosen von guter Erziehung, hat er nicht nur als „Riccaut" in „Minna von Barnhelm" glänzend bewiesen. Siegwart Friedmann einer der originellsten und nahmhaftesten deutschen Bühnenkünstler hat, völlig wieder hergestellt, seinen Wohnsitz in Blasewitz bei Dresden aufgeschlagen. Auf der Bühne jedoch dürften wir dieser hervorragenden künstlerischen Erscheinung nicht mehr begegnen.

F. war in erster Ehe seit 1868 verheiratet mit Helene von Dönniges, geboren in Berlin am 22. März 1843, Tochter des k. b. bayerischen Gesandten in Rom. Sie war die verwitwete Frau von Rakovitza, deren Gatte den berühmten sozialdemokratischen Schriftsteller Ferdinand Lassalle im Duell erschoß. Sie lernte F. in Berlin kennen und wurde von ihm selbst für die Bühne ausgebildet. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie am Schweriner Hoftheater, wo sie 1871 als „Susanne" in „Letzter Brief" debütierte, und daselbst gleich ihrem Gatten in vollen Zügen ihrem regen Theaterdrange Genüge tun konnte. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten damals „Helena" in „Feenhände" sowie ihre Leistungen in „Damenkrieg", „Journalisten", „Mit der Feder", „Diplomat der alten Schule", aber auch „Lady Milford", „Orsina", „Maria Stuart" &c. Ihr nächstes Engagement fand sie, ebenfalls mit F., am Stadttheater in Wien (Antrittsrolle „Gräfin Somerive" in „Maria Magdalena"). Doch erschien Laube ihr Talent nicht intensiv genug und so schied sie bald wieder aus und nahm Engagement am Carltheater, das sie ebenfalls nach einiger Zeit verließ. Der Mangel an künstlerischer Betätigung und weibliche Absonderlich-

keiten führten auch bald zur Ehescheidung (1873) Helena von Rakowitza, so nannte sie sich wieder, versuchte ihr Talent sodann in Rußland und in Amerika, erzielte jedoch keine großen Erfolge. Sie heiratete daselbst und lebt in glücklichster Ehe. Sie war eine geistvolle, interessante, wirklich vornehme Dame in Erscheinung, Bewegungen und Lebensäußerungen, hatte angenehmes, lebhaftes Temperament und graziöse Phantasie. Nur war die Stimme ohne Wohlklang und nach der Seite des Gemütes, die Ausdrucksmittel nicht seelenreich genug, um sie zu einer vollwertigen Künstlerin zu machen.

Friedrich Albert, geboren am 8. Februar 1863 in Erfurt, Sohn eines Hoteliers. Schon von Jugend auf schwärmte er für die Bühne und besonders angeregt durch die Gastspiele des Weimarschen Hoftheaters in Erfurt, brachte er, nachdem er vier Jahre in einem Engrosgeschäfte tätig gewesen war, endlich seinen langgehegten Wunsch zur Ausführung, begab sich nach Wien zu Emil Bürde (s. d.), und betrat 1887 in Stralsund als „Hamlet" zum erstenmal die Bühne. 1888 kam er nach Potsdam, wo er als „Herzog Carl" in den „Karlsschülern" debütierte und ihm Gelegenheit geboten wurde, seine Kraft zu erproben und weiter zu bilden, 1890 bis 1893 wirkte er am Stadttheater in Mainz (Antrittsrolle „Professor Wäde" in „Bild des Signorelli"), 1893—1901 am Stadttheater in Hamburg (Antrittsrolle „Cajetan" in „Braut von Messina") und trat nach einem im Dezember 1900 günstig absolvierten Gastspiel in Darmstadt („Wallenstein" und „Herzog Karl" in den „Karlsschülern"), September 1901 in den Verband dieses Institutes. Sein Fach ist das der Heldenväter, mit welchem er sich eine angesehene Stellung und einen bedeutenden Wirkungskreis geschaffen hat. Seine vortreffliche rhetorische Ausbildung, die bei der Macht seines Sprechorgans eine nicht zu unterschätzende Wirkung übt, prädestiniert ihn ganz besonders für dieses Fach. So seien aus der Reihe seiner gediegensten Darbietungen ferner genannt „Stauffacher", „Schweizer", „Verina", „Wachtmeister" in „Wallensteins Lager", „Burgund" in „Jungfrau von Orleans", „Kottwitz" in „Prinz von Homburg", „Götz", „York" in „Richard II." 2c.

Friedrich Leo (recte Hermann), geboren am 6. Mai 1842 in Wien, Sohn eines Zahnarztes. Er diente zuerst als Kadett in der österreichischen Armee. Während seiner Militärdienstzeit wurde Erzherzog Heinrich auf F.'s schauspielerische Begabung aufmerksam, und bald machte der junge Kadett seine ersten Schritte auf der Bühne. Er schloß sich zuerst reisenden Gesellschaften an, kam 1869 ans Josefstädter Theater in Wien, sodann ans Wiener Theater, und wurde 1871 ans Hofburgtheater engagiert. Er debütierte daselbst als „Streichberger" im „Geadelten Kaufmann", „Don Cleto" in „Rezept gegen Schwiegermütter" und als „Schulmeister" in „Deborah" mit bestem Erfolg. F. verblieb an diesem Kunstinstitute, wo er u. a. auch den „Franz Moor" verkörperte, als Comparseriedirektor wirkte und auch als Hilfsregisseur (bei Inszenierung der Königsdramen) verwendet wurde, bis 1877. Er schied freiwillig aus dem Verbande der Hofbühne, um sich gänzlich der Lehrtätigkeit widmen zu können. Man gewann den Künstler als Professor für das Wiener Konservatorium, wo er 16 Jahre lang den Unterricht für mündlichen Vortrag und dramatische Darstellung erteilte. Auch leitete er die „Deutsche Sprech- und Vortragsschule" und wirkt gegenwärtig als gesuchter dramatischer Lehrer. F. hat sich auch als Leiter des Esterhazyschen Schloßtheaters in Totis bekannt gemacht und überhaupt auf dem Gebiete der dramatischen Lehrtätigkeit viele Erfolge zu verzeichnen. Seit vielen Jahren wird F. bei Bühnenaufführungen, die von der Wiener Aristokratie oder hervorragenden Korporationen veranstaltet werden, als Regisseur zugezogen. Es verdient Erwähnung, daß der Künstler auch schriftstellerisch tätig ist. Seine Lustspiele und Schwänke haben zahlreiche Aufführungen erlebt, sowie sich seine „Heiteren Vortragsgedichte", die in mehreren Auflagen erschienen, allgemeiner günstiger Beurteilung erfreuen.

Friedrichs Friedrich (eigentlich Christoses), geboren am 13. Januar 1849 in Braunschweig, Sohn eines Bahnarbeiters. Nach dem Besuche der Volksschule kam er als 14jähriger Knabe zu einem Tischlermeister in die Lehre. Er war ein fleißiger Arbeiter, doch die Bretter, die er zu bearbeiten hatte, interessierten ihn weniger, als die Bretter, welche die Welt bedeuten. Sobald ihm nur Gelegenheit geboten war, besuchte er das Theater, nur blieb ihm bei allem Interesse für die Bühne der Weg unbekannt, den er einzuschlagen habe, um dieselbe zu betreten. Da führte ihn der Zufall mit Wilhelm Kläger (s. d.) zusammen; diesem entdeckte der junge Kunstenthusiast seine geheimsten Pläne, sein Wünschen und Wollen, und endlich am 6. November 1869 schlug die Stunde der Entscheidung: F. betrat in Braunschweig die Bühne. Er war hierauf an verschiedenen Theatern als Chorist, Episodenspieler oder als Vertreter kleiner Chargenrollen engagiert, bis er allmählich die großen Charakterrollen mit bestem Erfolg seinem Repertoire einverleibte und als erster Charakterdarsteller stürmischen Beifall fand. Potsdam, Stettin, Elbing, Lucian, St. Gallen und Düsseldorf bezeichnen die Stationen seiner schauspielerischen Wanderschaft, bis er 1883 ans Stadttheater in Nürnberg kam, woselbst sich sein Geschick eigentlich erfüllen sollte, denn dort entdeckte man seine Stimme und dort, angeregt durch seinen Freund, den Regisseur des Nürnberger Stadttheaters, Hans Förster (s. d.), vertauschte er das Schauspiel mit der Oper. Er betrat mit großem Glück diesen neuen Lebensweg, der ihn, ohne daß er jemals ein Konservatorium besucht hätte, oder daß ihm ein hilfsbereiter Lehrer oder Förderer zur Seite gestanden wäre, durch seine eigene Kraft, durch seinen fabelhaften Fleiß, allerdings unterstützt durch sein großes, umfassendes Talent, siegreich zum Ziele führte. Zuerst in Nürnberg und später in seinem Engagement in Bremen kamen seine trefflichen künstlerischen Eigenschaften glänzend zur Geltung, und bald fand er für seine Kunstbetätigung ein freies, weites Feld. Er schaffte sich mit der Zeit ein großes Repertoire auf allen Gebieten der dramatischen und musikalisch-dramatischen Kunst, und entwickelte eine Vielseitigkeit, die ganz erstaunlich war. Da kam das

Jahr 1888, und mit ihm die Einladung nach Bayreuth zu den Festspielen. Es wurde ihm der „Beckmesser" anvertraut, und führte er diese Gestalt, nachdem er längere Zeit in Bayreuth gelebt, wo er sich, wie auch später, mit besonderer Begeisterung den Studien Wagnerscher Partien hingegeben hat, mit einer solchen Meisterschaft durch, daß sein „Beckmesser" die Bedeutung eines klassischen Vorbildes gewann und heute europäischen Ruf genießt. Diese Rolle wird als eine Leistung bezeichnet, „von ganz besonderer Helligkeit der Charakteristik, jedes Wort ein Pfeil, der schwirrend trifft, jede Miene, jedes Zucken eines Muskels auf das feinste berechnet". Nach dieser Darbietung war F. ein gemachter Mann, seine Name überall bekannt. Derselbe wurde jedoch noch populärer, als er 1896 den „Alberich" in Bayreuth interpretierte. Humperdinck nennt in einem großen Artikel über die damaligen Bayreuther Festspiele unter jenen Künstlern, die ihre Aufgaben mit wahrhaft genialen Fähigkeiten erfaßten und durchführten, unseren Künstler an erster Stelle und meint u. a.: „Für den ‚Alberich' konnte kein geeigneterer Interpret gefunden werden, als F., der unübertreffliche Darsteller des „Beckmesser" aus dem ersten Meistersingerjahre. Seiner erstaunlichen Darstellungsgabe gelang es nicht nur, die Figur der garstigen, unersättlichen Gier und Herrschsucht in höchst vollendeter Weise zu verkörpern, sondern auch namentlich die Fluchszene, diesen Angelpunkt der Nibelungentragödie, dem menschlichen Empfinden nahezubringen." Und wurde der Künstler schon nach seinem „Beckmesser" nach Nord und Süd zu Gast geladen, so nahm der Wunsch, diesen hervorragenden Sänger zu hören, nun solche Dimensionen an, daß derselbe den an ihn ergangenen Gastspieleinladungen nicht mehr zu folgen imstande war. Nicht nur „Beckmesser" und „Alberich" sind Kabinettstücke feinster musikalischer Charakteristik und lebendigster Darstellungskunst, auch seine anderen Darbietungen (Buffo-Rollen) sind scharf umrissene Gestalten und bleiben dem Zuhörer noch lange im Gedächtnis. Vor allen Dingen sein „Falstaff". F. hat eine umfangreiche Baritonstimme mit vollem Baßcharakter, in der unteren Lage von vortrefflicher Schule, erfreulicher Fülle und großer Geschmeidigkeit. Auffallend schön ist die Kopfstimme ausgebildet, Tonbildung, die Ausgeglichenheit der Register, Intonation lassen kaum etwas zu wünschen übrig, auch seine Gesangstechnik steht auf hoher Stufe. Ferner bleibt F., der auch ein ausgezeichneter Schauspieler ist (das beweist er u. a. auch als „Beethoven" — wobei ihm die fast naturgetreue Maske zu statten kommt — in „Adelaïde") in allen seinen Darstellungen diskret und übernimmt sich nie. Seit 1890 bindet sich der Künstler durch kein fixes Engagement mehr 1901 wurde ihm in Bayreuth neben dem „Alberich" zum erstenmal der „Klingsohr" anvertraut) und unternimmt von seinem Wohnsitze Bremen aus Gastspielreisen in aller Herren Länder. Wo er erscheint, wird er mit Recht als einer der hervorragendsten Charakterspieler unter den deutschen Opernsängern bezeichnet. Nebst seiner Bühnentätigkeit erscheint er auch mit großem Erfolg im Konzertsaal, und haben besonders seine Balladenabende (Lieder von C. Löwe) großen Zuspruch.

Fries Adelheid, geborene Spitzeder, sollte sich eigentlich der Oper widmen, doch wurde ihr Talent für das Drama baldigst erkannt, dem sie sich bald im Anfang mit Beifall, später mit Auszeichnung zuwendete. Nachdem sie sich im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen, zuerst auf Gastspielen versucht hatte, wurde sie 1820 am Hoftheater in München engagiert. Dort wirkte sie mehr als ein Vierteljahrhundert und fanden ihre Leistungen, wie „Maria Stuart", „Lady Milford", „Gräfin Terzky", „Adelheid" („Götz") ungeteilten Beifall. 1846 wurde die Künstlerin pensioniert und starb am 21. November 1893 in München.

Sie war verheiratet mit Christof Fries, der im Fache der Dekorations- und Freskomalerei seinesgleichen suchte und in München 18 Jahre lang dem Hoftheater als Kostümier angehörte und durch die echt künstlerische Art, mit welcher er seinen Beruf ausübte, geradezu unübertreffliche Leistungen bot. In früheren Jahren wirkte er auch als Bassist mit vielem Beifall. Mit Adelheid Fries nicht verwandt war Amalie Fries, geboren 1825 in Bremen, hatte während ihrer ganzen künstlerischen Tätigkeit nur ein Engagement, und zwar am Prager Landestheater, wo sie im Jahre 1846 als „Fischerknabe" im „Tell" zum erstenmal die Bühne betrat. Ursprünglich als Choristin engagiert, brachte sie ihr Talent so weit vorwärts, daß sie erste Liebhaberinnen und Anstandsdamen mit Erfolg darstellte. Nach 40jähriger Tätigkeit trat sie in Pension, wirkte sodann noch als Gast und starb am 8. Oktober 1888 in Prag.

Friese Carl, geboren am 5. Oktober 1855 in Ödenburg, Sohn von C. A. Friese (s. d.). War zuerst Bankbeamter, doch spielte er, von Berufskollegen angeregt, wiederholt auf Vereinsbühnen, wo er so aufmunternden Beifall fand, daß er die Beamtenlaufbahn nach zweijähriger Tätigkeit aufgab und sich der Bühne widmete. Ohne je dramatischen Unterricht genossen zu haben, debütierte er am 19. Oktober 1879 als „Stieglitz" in „Die Pfarrerstöchin" in Krems. In den folgenden sechs Jahren wirkte er an österreichischen Provinztheatern, wie Czernowitz, Troppau, Marienbad 2c. und trat 1882 in den Verband des Theaters in der Josefstadt, wo er am 29. September sich als „Wipplinger" in „Schön-Wien" den Wienern vorstellte. 1883 kam er ans Residenztheater in Hannover, 1884 ans Carl Schultzetheater in Hamburg, kehrte 1885 nach Hannover zurück und schiffte sich 1886 nach Amerika ein. Dort wirkte der Künstler drei Jahre zumeist am Thaliatheater in New-York, unternahm aber auch Gastspielfahrten, die ihn bis St. Franzisko führten und auf welchen er in mehr als 40 Städten seine Kunst als erster Charakterkomiker zeigte. Er hatte auch Gelegenheit, in Reno (Staat Utah) den „Ollendorf" im „Bettelstudent" vor einem Parterre von Indianern und Cowboys unter größtem Jubel darzustellen. 1890 kehrte er nach Europa zurück, nahm abermals Engagement in Hannover, beteiligte sich an der Eröffnung des Lindentheaters in Berlin und trat 1893 in den Verband des Dresdner Residenztheaters, wo er am 16. September als „Beernboom" in „Lachende Erben" debütierte und seit dieser Zeit als außerordentlich

beliebtes und hervorragendes Mitglied diesem Kunstinstitut angehört. Und immer erweist er sich als erfahrener, bühnengewandter, denkender Künstler, dem es nicht einzig und allein um die Wirkung zu tun ist, sondern der mit künstlerischem Takt und Verständnis an die Lösung seiner Aufgaben schreitet, die vorgeführten Gestalten im Sinn und auch im Interesse des Verfassers zur Geltung bringt und bis in die internsten Miniaturen ausarbeitet, sodaß man an seinen Leistungen aufrichtige Freude haben kann. Ohne seinen Vater auch nur im Geringsten zu kopieren, verleugnet sich doch in keiner Szene unverfälschtes Theaterblut und ist er erfolgreich bestrebt, den Namen, den er trägt, ehrenvollst zu behaupten. Aus der Reihe seiner gelungenen Darbietungen seien nebst seinen Operettenpartien u. a. hervorgehoben: „Kommerzienrat Müller" in „Gebildete Menschen", „Giesecke", „Bohrmann" in „Katakomben", „Wieberg" in „Die beiden Leonoren", „Wodrow" in „Ausflug ins Sittliche", „Rommel" in „Die Herren Söhne" ꝛc. Nebst seiner Tätigkeit als Darsteller wirkt F. auch verdienstvoll als Regisseur der Posse.

Friese Carl Adolf, geboren am 24. Oktober 1831 in Bamberg. Sein Vater war Theaterdirektor, seine Mutter Sängerin. Schon in seinem zwölften Jahre betrat F. die Bühne. Anfangs spielte er Kinderrollen, tanzte später im Ballet, wo er sich besonders als Groteskstänzer auszeichnete, wirkte auch in den damals vielgegebenen Pantomimen mit und wurde überhaupt in allen Fächern fleißig verwendet. So lernte er von frühester Jugend auf sein Metier in aller Gründlichkeit kennen, und obzwar er dem ungebundenen Leben des Schauspielers anfangs keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte, so blieb er doch dem Schauspielerstande treu, und trotz seiner anfänglichen Abneigung gegen diesen Beruf, wurde er doch, wie allbekannt, später eine Zierde seines Standes. In Wien trat er zuerst im Jahre 1852 als jugendlicher Komiker am Theater in der Josefstadt auf, verließ dasselbe jedoch schon nach kurzem Wirken, erschien fortab in der österreichischen Provinz bald an diesem, bald an jenem Theater — längeres Engagement nahm er nur am Deutschen Theater in Budapest — und begab sich dann nach Deutschland, wo er auch an den Hoftheatern zu München und Dresden gastierte, dann setzte er seine Gastspiele am Viktoriatheeter in Berlin und in anderen großen Städten immer mit bestem Erfolge fort, bis er endlich 1860 eine Berufung ans Karltheater in Wien erhielt, woselbst er am 16. November in der Posse „Die Maschinenbauer von Wien" debütierte. Dort entwickelte er sich rasch und gelang es ihm, sich in kurzer Zeit zum Liebling des Publikums aufzuschwingen. Nach Beendigung der Direktion Lehmann, Februar 1863, wurde zur Leitung des Theaters ein Komité gewählt. Das Ergebnis der Wahl bestimmte F., als eigentlichen Leiter der Bühne, und bewährte sich der Künstler auch in dieser verantwortlichen Stellung, bis er im Mai 1863 für das Theater a. d. Wien verpflichtet wurde, woselbst er am 14. des genannten Monates als „Rappelkopf" zum erstenmal erschien, und auch auf dem neuen Schauplatz seiner künstlerischen Tätigkeit vom Publikum herzlichst willkommen geheißen wurde. Hier eröffnete sich nun seinem vielseitigen Talent ein reicher Wirkungskreis. Nicht nur in den gerade populär gewordenen Offenbachschen und später Straußschen Operetten, sondern auch in den Possen, Singspielen, im Volks- und Charakterstück betätigte er in hervorragender Weise sein reiches Können, errang sich die ungeteilte Gunst des Publikums und bot höchst gediegene, künstlerisch anerkennenswerte, allgemein gewürdigte Leistungen. F. war nicht nur ein brillanter, wirkungs- und humorvoller Komiker, sondern er galt auch mit Recht als ein ausgezeichneter Charakterspieler, und die Figuren, die er auf die Bühne stellte, waren, welchem Genre sie immer angehören mochten, haarscharf gezeichnet — Individualitäten, wie sie eben nur ein das Mittelmaß weit überragender Schauspieler zu zeichnen vermag. Noch im selben Jahre wurde er zu einem Gastspiel nach München geladen und erregte dort in den Stücken wie „Wiener und Franzose", „Der Schützling" („Nestroy"), „Die 73 Kreuzer des Herrn Stutzelberger", „Die geheimnisvolle Klarinette", „Ein Vater, der seine Tochter liebt" und namentlich in der Bergschen Komödie „12 Uhr" ein Stück, welches hauptsächlich durch F.'s Darstellung in Wien über 100 Aufführungen erlebte, geradezu Sensation. Kritik und Publikum hatten in München nur einen Wunsch, F. für immer zu behalten, und datiert wohl von jener Zeit an seine große, sich über ganz Deutschland erstreckende Popularität. Nach Wien zurückgekehrt, hatte er bald Gelegenheit, eine Rolle zu kreieren, die mit seinem Namen für alle Zeiten ruhmvoll verknüpft erscheint und die ihn in die Reihen der ersten Schauspieler jener Zeitperiode stellte. Es war dies sein „Nachtfalter" in „Drei Paar Schuhe". In dieser Rolle entwickelte er alle seine glänzenden künstlerischen Eigenschaften, seinen Witz, seinen Humor, seine Charakterisierungskunst und vor allen diejenigen seines hinreißenden Tanztalentes. Seine Darstellung dieser Partie wurde für alle folgenden Vertreter derselben zum angestrebten, unerreichten Vorbild. Eine nicht minder glänzende Darbietung war sein „Gefängnisdirektor Frank" in der „Fledermaus". Die Wirkung, die er auch darin auf das Publikum ausübte, war eine unfehlbare, unnachahmliche. F. war am Theater a. d. Wien bis 1887 tätig, wurde hierauf zwei Jahre fürs Karltheater verpflichtet und begab sich 1889 nach Amerika, woselbst er bis 1892 in hervorragender Weise als Charakterkomiker am Ambergtheater in New-York wirkte. Der Künstler war den Amerikanern kein Fremder mehr, denn sie hatten schon 1884 Gelegenheit gehabt, sein Können zu würdigen, und schon damals jubelte man ihm drüben als „Julius von Nachtfalter" nicht weniger stürmisch zu, wie in seiner Heimat. Dort beging er auch am 5. April 1892 sein 50jähriges Schauspielerjubiläum. Nach Wien zurückgekehrt, fand er daselbst kein rechtes Unterkommen mehr, und fast schien es, als hätte man seiner großen Erfolge vergessen. Er ging zuerst auf Gastspielreisen in die Provinz und nahm 1894 Engagement am Theater in der Josefstadt. Doch sollte er nicht mehr lange wirken. Er erkrankte und betrat am 18. November 1895 als „Müller Reinhold" in „Müller und sein Kind" zum letztenmal die Bühne, dieselbe

Stätte, auf der er dereinst vor 40 Jahren zum erstenmal vor das Wiener Publikum getreten war. Vier Jahre nahm er, ans Krankenbett gefesselt, den Kampf mit Kummer und Sorgen auf, bis ihn endlich der Tod am 24. Januar 1900 erlöste. F. war ein hervorragender Künstler. Er verstand es, namentlich auf dem heiteren Darstellungsgebiete lebenswahre und ergötzliche, höchst gelungene Gestalten vorzuführen, unterstützt von seinen meist hochkomischen Masken und einem geistvollen, drastisch wirkenden Koupletvortrag. Daß er auch im klassischen Drama zu wirken verstand, bewies er bereits 1865 anläßlich des Gastspieles Bogumil Dawisons als „Polonius", „Isolani" ꝛc. In C. A. Friese verlor die deutsche Bühne einen Schauspieler von nicht gewöhnlicher Bedeutung.

Der Künstler, der sich auch schriftstellerisch betätigte (von ihm erschien u. a. das humoristische Sammelwerk „Wiener Humor"), war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Marie Müller, die seiner Zeit als Liebhaberin schauspielerisch tätig war und gegenwärtig noch hochbetagt in Graz lebt. Seine zweite Frau war Josefine Skuhra, geboren am 22. Februar 1847 in Wien, begann ihre Tätigkeit am Theater a. d. Wien als Solodame, machte unter Anweisung F.'s rasche Fortschritte, erzielte in Pest großen Erfolg, namentlich mit der „Leni" in „Drei Paar Schuhe", wirkte dann als erste Operettensängerin, hat 1883 in Amerika sehr gefallen und sich Ende der achtziger Jahre vom Theater gänzlich zurückgezogen. Auch ihr Bruder Heinrich Skuhra, geboren 24. November 1841 in Wien, spielte in den fünfziger Jahren Kinderrollen im Theater a. d. Wien, kam mit 18 Jahren als Spieltenor nach Prag, wirkte hierauf zwei Jahre in Graz, sodann als Operettensänger und jugendlicher Gesangskomiker am Karltheater und später in Linz, Brünn, Josefstädter Theater und Würzburg, unternahm 1875—1880 mit seiner Nichte, der kleinen Dora Friese, Gastspielreisen durch ganz Österreich, Deutschland, Schweiz, Holland ꝛc., führte dann die Theaterdirektion in Esseg und Arad, worauf er Privatstellung annahm. S. ist auch schriftstellerisch tätig und Verfasser der Volksstücke „Die Bettlerin", „Die Milchschwester", „Der Grubenbesitzer" und mehrerer kleinerer Possen, Lustspiele und Operettenlibretti, sowie Mitarbeiter an den Sammelwerken „Wiener Humor" und „Der Urgemütliche". Dessen Sohn Ferdinand wurde zuerst in Kinderrollen am Theater a. d. Wien verwendet, kam dann nach Heidelberg, und wirkt seit 1900 am Jantschtheater in Wien. Fast alle Kinder C. A. Frieses waren oder sind schauspielerisch tätig, und zwar außer Carl und Dora Friese (s. d.), wirkte Karl F., geboren am 12. Mai 1869 in Wien, in St. Pölten, Wiener Neustadt, Berlin, Wien (Josefstadt), Triest, Bukarest, Hamburg und London ꝛc. Er ist verheiratet mit der Schauspielerin Lina Griebl, geboren in Baden 1868, ist seit 1884 beim Theater, war an mehreren österreichischen Provinzbühnen engagiert, 1889—1891 Mitglied des Josefstädtschen Theaters und trat dann in den Verband des Deutschen Volkstheaters, wo sie als liebenswürdige Vertreterin aller Arten von Dirndl und Stubenmädel wirkt. Eine äußerst sympathische Bühnenerscheinung. Vertretungsweise hat sie auch schon Rollen wie „Jugend" („Bauer als Millionär"), „Anna Birkmeyer" ꝛc. erfolgreich zur Darstellung gebracht. Käthe F. verehelichte sich mit dem Schauspieler Huth (s. d.). Bruno F., geboren am 23. Juli 1873 in Wien, Karltheater, New-York, Ambergtheater, Berlin, Lindentheater, Ischl und Preßburg, der Zeit Magistratsbeamter. Alexander F., geboren am 29. Dezember 1876 in Wien, Theater a. d. Wien, Karltheater, Stadttheater und Ischl, der Zeit Geschäftsführer einer Zentral-Buchhandlung in Berlin. Bela F., geboren am 12. September 1878 in Wien, Wien, (Burgtheater, Kinderrollen), Schönlinde, Rumburg, Ischl, Wiener Neustadt, Prag, Salzburg, Preßburg, verehelicht mit dem Schauspieler Pecr. Mizzi F., geboren am 18. April 1880 in Wien, Taufkind der Geistinger, Wien (Burgtheater, Kinderrollen), Wiener Neustadt, Triest, Ischl, Budapest, Wien (Josefstadt, Theater a. d. Wien), New-York (Amberg-Theater). Ernst F., geboren am 22. Juli 1886 in Ischl, wurde am Deutschen Volkstheater in Wien für Kinderrollen verwendet.

Fritsche Julius, geboren am 25. März 1844 in Dresden. Seine künstlerische Ausbildung genoß er bei dem Lustspieldichter J. Lederer und beim Balletmeister Lepitre. Seine Bühnenlaufbahn begann er in Amberg, woselbst er am 23. Oktober 1859 als „Georg" in „Anna-Liese" debütierte. Hierauf war er in Ulm, Laibach, Salzburg, Prag, Karltheater (Wien), Preßburg, Essig ꝛc. tätig. In all diesen Engagements wirkte er in Liebhaber-, Bonvivants- und Heldenrollen, wurde aber auch infolge seiner Vielseitigkeit und seiner musikalischen Begabung in der Operette verwendet. Bald füllte ihn jedoch die schauspielerische Tätigkeit allein nicht aus und er übernahm in Orawica die Leitung des Theaters. In gleicher Eigenschaft war er in Becskerek, Kaschau, Essеg, Teschen, Budweis, Laibach, Olmütz tätig, bis es ihm endlich gelang, die Direktion des Carl Schultzetheaters in Hamburg zu übernehmen. Hier erprobte er seine Kräfte im großen Stil und sicherte diesem Institut, namentlich für Vorführung der leichtgeschürzten Muse, einen guten Namen. Schließlich begab er sich nach Berlin (1881), wo er die Neugründung des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters durchführte. Er kaufte das ehemalige Woltersdorfer Theater, ließ es gänzlich umbauen und prächtig ausstatten, und etablierte hier auf Grund der bisherigen Operettentraditionen das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater mit derselben Firma und den bisherigen Mitgliedern. Seinen unausgesetzten Bestrebungen ist es auch geglückt, diese Bühne zu einem allerersten Operettentheater Deutschlands zu gestalten und dasselbe in künstlerischer Beziehung nach Tunlichkeit zu reformieren.

Er ist verheiratet seit 1869 mit Josephine Wagner, die als Operettensängerin erfolgreich gewirkt hat.

Froböse Wilhelm, geboren am 21. März 1864. Mit 17 Jahren betrat er am Stadttheater in Barmen zum erstenmal die Bühne. Dann kam er als Eleve ans Hoftheater in Stuttgart, wo er fünf Jahre wirkte und von Hofrat Werther eifrigst gefördert wurde, machte hierauf die Gastspielreisen der Meininger mit (1886—1891), war

ein Jahr Mitglied des Hoftheaters in Kassel (1892), und trat 1893 in den Verband des Berliner Theaters; 1894 wurde er Mitglied des Schillertheaters, wo er ein Wirkungsfeld vorfand, das er auch tatkräftigst bearbeitete. Er blieb daselbst bis 1900, in welchem Jahre er als „Geßler" und „Jago" am Hoftheater in Dresden gastierte. Er gefiel, wurde engagiert und trat mit der Rolle des „Antonio" in die Reihen der engagierten Hofschauspieler. F., der in Berlin die realistische Schule durchgemacht hat, und besonders wirkungsvoll in modernen jugendlichen Charakterrollen ist, oder in solchen, die ein jugendliches Ungestüm erfordern, wirkt nicht nur in Partien, wie „Arnold Kramer" u. dergl. in erfreulicher Weise, sondern auch als „Jago", „Burleigh" ꝛc. und anderen Rollen im klassischen Drama. Diese und jene stellt er glaubwürdig, lebenswahr auf die Bühne und erweist in ihnen den denkenden Schauspieler. Sein Humor kommt wieder in Rollen wie „Eulenspiegel", „Hockenjos" ꝛc. bestens zur Geltung.

Fröden Adolf (recte Meyer), geboren am 19. März 1861 in Wien, Sohn eines Seidenwarenfabrikanten. Nachdem er in der Realschule besondere Vorliebe für Physik an den Tag legte, namentlich für jene Kapitel, die sich mit Elektrizität beschäftigten, so wählte er nach Absolvierung der Mittelschule die Elektrotechnik zu seinem Lebensberuf und wollte gerade nach zweijähriger Ausbildung eine entsprechende Stelle beim Eisenbahnbetrieb oder im Staatsdienste annehmen, als Richard Genée gelegentlich einer Wohltätigkeitsakademie in Preßbaum, in welcher F. mitwirkte, die unzweideutige Begabung des jungen Elektrotechnikers erkannte und diesem dringend riet, Schauspieler zu werden. F., der schon wiederholt in Dilettantenvorstellungen erfolgreich mitgewirkt hatte, und bereits als Vereinskomiker in seinen Bekanntenkreisen einen guten Ruf besaß, entschloß sich nun, seinen längst gehegten Plan zu verwirklichen und sich der Bühne zu widmen. Die Bretter betrat er zuerst in Warasdin, wo er als „Brimborius" im „Stiftungsfest" debütierte (1880). Dann folgten Engagements in Iglau 1881 (erste Rolle „Schnoferl"), Esseg 1882, Ödenburg 1883, Innsbruck 1884 (Antrittsrolle „Stefan Hoch" in „Näherin"), Troppau 1886 und Graz 1887. Hier wurde er bereits nach der ersten Vorstellung als „Titus Feuerfuchs" im „Talisman" auf drei Jahre für diese Bühne verpflichtet. Er nahm daselbst als Vertreter erster komischer Rollen im Volksstück und in der Posse, sowie in allen in sein Fach schlagenden Operettenpartien eine allererste Stellung ein, verhalf auch dem Volksstück „'s Nullerl", in welchem er die Titelrolle daselbst zum 100. Male zur Darstellung brachte, zu einem Riesenerfolg und zählte überhaupt in Graz zu den allerbeliebtesten Komikern, die je an dieser Bühne gewirkt haben. Nach dem Tode Sebastian Stelzers (s. d.) wurde er ans Theater a. d. Wien berufen (schon nach der ersten Probe erhielt er einen dreijährigen Vertrag), schied jedoch nach drei Monaten freiwillig aus, um einem Rufe an das Lindentheater in Berlin Folge zu leisten, wo er sich ausschließlich in der Operette betätigte. Bei Gründung des Raimundtheaters (1893) wurde F. für diese Bühne verpflichtet, welcher er bis 1897 als Stütze des Ensembles angehörte. Von seiner ersten Rolle daselbst angefangen („Harfenist Nachtigall" in „Gefesselte Phantasie"), bis zu seinem Ausscheiden, blieb er der Liebling des Publikums, dessen Gunst er bis zum heutigen Tage in vollem Maße besitzt. Er kreierte daselbst Rollen wie „Walzel" im „Kleinen Mann", den „Bruder Martin", „Kommerzialrat Müller" in „Gebildete Menschen", „Heiratsschwindler" (von Buchbinder, der erste große Bühnenerfolg dieses Schriftstellers), „Der Glückselige" (von Moré) ꝛc., fand aber auch als Nestroy- und Raimundspieler große Anerkennung, und Josef Wimmer, der bekannte Wiener Lokalschriftsteller und Kenner Alt-Wiens und seiner Literatur, bezeichnete diesen Schauspieler als einen der besten Nestroy-Darsteller der Gegenwart. 1898 trat F. zum Jubiläumstheater über, wo er sich der gleichen Beliebtheit beim Publikum erfreut, wie in seinem früheren Wirkungskreis. Der Künstler zählt zu den beliebtesten Gesangskomikern und hat sich namentlich als Vertreter lokaler Charakterrollen in den weitesten Kreisen Anerkennung verschafft. Man rühmt seinen drastischen Humor, nicht minder wie seinen höchst sympathischen seine Lebendigkeit, seine charakteristische Komik Koupletvortrag und sein Spiel von echt wienerischem Lokalkolorit. So gehört F. zu den wirkungsvollsten österreichischen Komikern, und hat auch schon oft Gelegenheit gehabt, zu zeigen, daß er Kraft genug für durchwegs ernste Rollen besitzt, selbst für solche, die auf tragisches Gebiet hinüberreichen. F. hat sich auch vielfach mit Glück als Koupletdichter versucht. Geradezu populär wurden seine Kouplets aus „Bruder Martin" (mit dem Refrain „Ruhig draht sich d' Erden weiter") und aus der Posse „Man lebt ja nur einmal" (mit dem Refrain „Muß denn dös sein"). Von F. erschienen auch Feuilletons in Wiener und auswärtigen Blättern.

Fröhlich Mathilde, geboren am 19. Juli 1867 in Wien, absolvierte das Wiener Konservatorium, wo sie sich besonders unter Frau Niklas-Kempner ausbildete und erhielt bald nach Absolvierung ihrer Studien eine Einladung zum Probesingen an die Hofoper in Dresden. Dasselbe fand am 1. März 1890 mit Orchesterbegleitung statt, die Kunstnovize sang „Ach ich hab sie verloren" von Gluck, und die „Segenarie" aus dem „Propheten" und wurde sofort für das Kunstinstitut verpflichtet. Ihr Engagement trat sie am 13. März als „Morgana" in „Merlin" an. Kaum war die Künstlerin einige Zeit in Dresden tätig und schon wurde man auswärts auf sie aufmerksam, und 1892 wurde sie sogar durch Pollini zu einem Gastspiele nach London berufen. Diese deutsche Opernsaison umfaßte eine sechswöchentliche Zeitdauer (Juni, Juli), während welcher die Künstlerin im Nibelungencyklus „Die Rheintöchter", „Erda" und eine Walküre sang und auch in dem damals im großen Wagnerkonzert in St. James Hall aufgeführten „Walkürenritt" eine der Walküren zu Gehör brachte. Über ihre Leistungen ließen sich nur Stimmen des Lobes vernehmen, sowohl was die Schönheit, Kraft und Ausdauer ihres Gesanges betrifft, als auch bezüglich ihrer Darstellung. Neben guter Schulung besitzt ihre vortreffliche Altstimme noch die besonderen Vorzüge einer seltenen Weich-

heit und Wärme, die wunderbar zu Herzen spricht. Diese hervorragenden künstlerischen Eigenschaften werden noch vorteilhaftest unterstützt durch eine hohe, schlanke, außerordentlich wirksame Bühnenerscheinung. F. gehört entschieden zu den namhaftesten Mitgliedern des Dresdner Opernensembles. Aus ihrem großen Repertoire seien außer den erwähnten Partien noch genannt ihre von der Kritik als ganz hervorragend bezeichnete Zigeunerepisode aus Rubinsteins „Kinder der Heide", ihr „Puck" in „Oberon", „Magdalene" in „Rigoletto", „Lucia" in „Cavalleria" 2c. Neben ihrer Wirksamkeit als Bühnensängerin sei auch ihrer erfolgreichen Tätigkeit auf dem Konzertpodium wie in Kirchenkonzerten lobend Erwähnung getan. Überall kommt ihre schöne Altstimme zur vollsten Geltung.

Frohn Charlotte, geborene Anno, geboren 14. Dezember 1844 in Hamburg. Schon mit 14 Jahren betrat sie, nachdem sie bei dem Schauspieler J. C. Gley dramatischen Unterricht genommen hatte, in Danzig zum erstenmal die Bühne („Hanna" in „Deborah"). Dann kam sie an das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater, wo sie noch Gelegenheit fand bei Adele Peroni-Glasbrenner weiteren Unterricht zu nehmen. Von Berlin rief sie ein Antrag nach Hamburg, wo sie sich in ihrem eigentlichen Fach (tragische Liebhaberinnen) betätigte, und in welchem sie sich immer mehr in die Gunst des Publikums festsetzte, die sich in solchem Maße steigerte, daß ihre am Hamburger Stadttheater verlebten Jahre, zur angenehmsten künstlerischen Wirkungszeit ihres Lebens zählten. Von dort folgte F. einem höchst ehrenvollen Rufe an das deutsche Hoftheater in St. Petersburg, wo sie das Repertoir in umfassendster und erfolgreichster Weise beherrschte, und von wo aus sich ihr Ruhm als Tragödin verbreitete. Allein trotz ihrer bevorzugten Stellung, die sie daselbst einnahm, war sie gezwungen, die russische Hofbühne nach dreijährigem Engagement zu verlassen, da die Ärzte ihr erklärten, ein längerer Aufenthalt könne für sie von den schädlichsten Folgen begleitet sein. Nur schwer verließ sie die nordische Residenz und kehrte nach Deutschland zurück. Zuerst unternahm sie vielfache Gastspielreisen, reich an Ehren und pekuniärem Erträgnis, und erst 1880 nahm sie ein Engagement am Darmstädter Hoftheater an; aber auch von dort rief man sie immer wieder nach Hamburg, München, Berlin, Wiesbaden, Amsterdam und Rotterdam, Dresden 2c., 2c. Große Erfolge erzielte sie auch am Berliner Residenztheater, sowie am Carltheater in Wien, wo sie als „Clotilde" in „Fernande" geradezu Sensation erregte. F. war eine bedeutende Künstlerin, die ihre Kunst ernst nahm. Ihre anmutige sympathische Erscheinung und ihr melodisches Organ drückten ihren Kunstleistungen den Stempel des Vollendeten auf. In Wien war sie keine Fremde mehr, da sie bereits zur Zeit der Wiener Weltausstellung, ebenfalls am Carltheater, ein Gastspiel unter größtem Beifall absolvierte. Da plötzlich, mitten in ihrem bejubelten Wirken mußte sie unter ganz außerordentlichen Umständen aus dem Leben scheiden. Eine geringfügige Wunde am rechten Mittelfinger (man erzählte, daß sie sich diese Wunde durch eine angerostete Schere beim Abschneiden eines Nietnagels beigebracht hätte) hatte ihr eine Blutvergiftung zugezogen, welche in wenigen Tagen eine Amputation nötig machte. Allein dieselbe konnte keine Heilung mehr herbeiführen, und am 23. März 1888 verschied diese hervorragende künstlerische Erscheinung. In erschütternder Weise hat hier der Tod ein reich begnadetes Künstlerleben aus ersprießlichem Wirken abberufen.

F. war verheiratet (seit 1876) mit dem königlichen Schauspieldirektor Anton Anno.

Froneck Franz, geboren am 23. April 1853 in Zwickau. Nach erfolgter Ausbildung wurde er Volksschullehrer. F., der musikalisch vorgebildet war hatte schon mit sieben Jahren das Violinspiel erlernt. Später erweiterte er seine musikalischen Kenntnisse und da seine Stimme und schauspielerische Begabung zur Bühne geeignet schienen, gab er 1874 den Lehrerberuf auf, nahm Unterricht bei einem Operntenor und betrat in Teplitz zum erstenmal die Bretter. Nach einjährigem Verbleib daselbst wirkte er in Frankfurt a. M. (Viktoria-Theater), Amsterdam (Grand théatre) und Hamburg (Carl Schultze Theater) sowie an verschiedenen Sommerbühnen (Nürnberg, Marienbad, Straßburg 2c.) als Operettentenor, und erst 1889, in welchem Jahre er von Hamburg nach Stettin engagiert wurde, vollführte er den Übergang zum Opernbuffo. Er wirkte nahezu sechs Jahre in Stettin, bis er 1887 einem Rufe als Spieltenor ans Bremer Stadttheater Folge leistete. Der Künstler ist nicht nur als Opernsänger erfolgreich tätig („David", „Iwanow", „Veit", „Pedrillo", „Monostratos", „Beppo", „Barbarino", „Baron Kronthal" 2c.), er darf sich auch im Schauspiel und im Volksstück hervorragender Leistungen rühmen („Schüler", „Baccalaureus" in „Faust", „Narr" in „Was Ihr wollt", „Lancelott", „Babberley", „Zwirn", „Robert" in „Robert und Bertram" 2c.). Als seine beste Gesangspartie wird die des „Mime" bezeichnet. F. überwindet alle nicht zu unterschätzenden Schwierigkeiten dieser Rolle vortrefflich, und versteht es, wie wenige Künstler, allen Regungen dieser grotesken Gestalt in Ton und Gebärde gerecht zu werden, und vom Anfang bis zum Ende, das Hauptaugenmerk des Auditoriums auf diese Figur zu lenken. 1897 verkörperte F. den Solofnappen in „Parsifal". Nebst seinem darstellerischen Talent muß auch seiner Fähigkeit als Opernregisseur gedacht werden, welchen Posten er seit 1892 bekleidet. Geschmack, Verständnis und Routine sind bei diesem tüchtigen Regisseur zu einem Ganzen verschmolzen.

Fronz Oskar, geboren am 13. November 1861 in Wien, Sohn eines k. k. österr. Gerichtsarztes. Nach kurzem Unterrichte bei Alexander Strakosch (s. d.) ging er 1897 zur Bühne. Sein erstes Engagement erhielt er in Teschen, dann kam er nach Meran (1880), sodann nach Linz (1881) und nach Brünn (1882 bis 1884), in welchem Jahre er Engagement in Wien fand. Zuerst wirkte er daselbst am Carl-Theater, das er bald mit dem Theater an der Wien vertauschte. Hier war es die kleine Rolle des „Lothar Brand" in „Die Ehre", in welcher er durch einige geschickte Nuancen und Betonungen wirkungsvoll auffiel, sodaß er 1891

einen Antrag ans Deutsche Volkstheater erhielt. Er bewährt sich hier in jugendlich komischen Rollen wie als Naturbursche und namentlich sind es drastische Episoden, die er mit geschickter Pointierung erfolgreich zu verkörpern versteht. F. zählt besonders im Volksstück und der Posse zu den verwendbarsten Schauspielern des Instituts und hat auch in größeren Rollen wie als „Michel Berndorfer" im „Pfarrer von Kirchfeld", „Stolzenthaler", in „Viertes Gebot", „Toni" in „Meineidbauer" „Hans" in „Hand und Herz", „Willibald" in „Schlimme Buben" ꝛc., seine schauspielerische Tüchtigkeit erwiesen. F. ist nicht nur als Darsteller tätig, er versuchte sich auch als dramatischer Schriftsteller und fanden u. a. das „Kuckucksei" (Erstaufführung am Deutschen Volkstheater) „Hoch Hinaus" (Bearbeitung nach einem Volksstück von Carl von Carro (s. d.) (Erstaufführung am Raimundtheater), „Der Familienlump" (Erstaufführung Jubiläumstheater), „Der Hofmeister" (Erstaufführung im Theater an der Wien) beifällige Aufnahme.

Frühauf Auguste, geborene Mayerhofer, geboren in Karlsruhe 1810, war ein Schauspielerkind und von ihrem Vater für die Bühne erzogen, trat sie schon im jugendlichsten Alter in Kinderrollen auf. Mit 18 Jahren wurde sie nach einem glücklich absolvierten Gastspiel („Christine" in „Königin von 16 Jahren", „Leopoldine" in „bester Ton", „Kunigunde" in „Hans Sachs"), in Frankfurt a. M. engagiert, an welcher Bühne sie bis 1844 hervorragend wirkte, zog sich jedoch in diesem Jahr vom Theater gänzlich zurück und starb 1852 in Frankfurt. Trotzdem F. nur 6 Jahre künstlerisch tätig war, so stellt ihr doch die damalige Kritik, ein geradezu glänzendes Zeugnis über ihre Begabung aus. Sie sagt: „F. ist eine Darstellerin gewesen, die auf der Folie seltener natürlicher Anmut eine so feine detaillierte Charakteristik des Lustspiels entfaltet, wie in ganz Deutschland gewiß nur wenige Schauspielerinnen. Sie ist durch und durch Inspiration, und wird sich daher immer an die Wahrheit und Poesie halten müssen, um zu gefallen. Sie hat in der Tat große Ähnlichkeit mit der Mars — denn wir dürfen hier den größten Maßstab anlegen — sie gleicht ihr selbst in einer gewissen Hinneigung zu einem sentimentalen Tone in der Komödie, die aber nicht mit sentimentaler Manier zu verwechseln ist..."

Frühling Emma war als ganz junges Mädchen für Chor und kleine Rollen am Wallnertheater in Berlin engagiert, da wollte es der Zufall, daß im August 1890 die Vertreterin der Rolle der Denise in „Nitouche", kurz vor Beginn der Vorstellung plötzlich erkrankte. Da erklärte sich, um die Vorstellung zu ermöglichen, F. in letzter Minute bereit, ohne jede Probe, die Partie zu übernehmen, das Debüt fiel über Erwarten günstig aus und am Himmel des Wallnertheaters war ein neuer Soubrettenstern aufgegangen. Als jedoch bald darauf ein Direktionswechsel erfolgte, schied die Künstlerin von der Stätte ihres ersten großen Erfolges und folgte einem Rufe nach Hannover. Dort war es besonders die Titelrolle in der Posse „Der Tanzteufel", mit welcher sie geradezu Furore machte. Es dauerte auch nicht lange und sie erhielt Anträge an das Thaliatheater in Hamburg und an das Adolf Ernst-Theater in Berlin. Sie entschied sich für das letztere und debütierte dortselbst im Herbst 1893 als „Irma" in „Die Goldlotte". Die Berliner erkannten in der jungen talentvollen Künstlerin die temperamentvolle Soubrette mit Freuden wieder und bereiteten ihr einen stürmischen Empfang. Allein so sehr F. auch gefiel, so verschaffte es ihr keine künstlerische Befriedigung in einem und demselben Stück mehrere Hundertmal (so cirka 350 mal in „Charleys Tante") aufzutreten. Darum verließ sie, trotz ihres vierjährigen Kontraktes, schon im zweiten Jahre diese Bühne, um fortab ein fixes Engagement nicht mehr anzunehmen. Sie erscheint seither (1895) nur noch als Gast an hervorragenden Bühnen, darunter Wiesbaden, Hamburg, Kassel, Königsberg, Bremen, Hannover, Reval, Frankfurt ꝛc., ꝛc. Auch wurde ihr die Ehre zu teil, gelegentlich einer Sondervorstellung im Palais zu Potsdam, vor Kaiser Wilhelm und seinem Hof spielen zu dürfen. Die Künstlerin zeichnete sich stets durch ihr forsches, frisches, munteres Spiel, ihre liebenswürdige verve, ihren pikanten Chic, ihr lebhaftes Temperament, ihren angenehmen Humor und ihren zündenden Couplet-Vortrag aus. Aus ihrem Gastspiel-Repertoire seien vor allen Dingen erwähnt „Komtesse Guckerl", „Dame von Maxime", „Giroflé-Girofla", „Jüngste Leutnant", „Wladima" in „Fatinitza", Wirtin im „weißen Rössel", „Gertrude" in „Rosenmontag" ꝛc.

F. ist verheiratet mit Ludwig Hoffmann, früher in Halle, Gera, Hannover, Lessingtheater Berlin ꝛc. schauspielerisch tätig, gegenwärtig Direktor und Eigentümer des Sommertheaters in Nordhausen, Direktor des Kurtheaters und der Kurkapelle im Ostseebad Göhren (Rügen) und des Emma-Frühling-Ensembles.

Fuchs Anton, geboren am 29. Januar 1849 in München, als Sohn eines Geheimen Ministerial-Sekretärs. Er bezog 1867 die Universität um sich der Jurisprudenz zuzuwenden. Allein die Liebe zur Musik war mächtiger als seine Neigung zur juristischen Laufbahn, und da überdies Hofkapellmeister Franz Willner die außergewöhnlich kräftigen Stimmmittel des jungen Juristen erkannte, nahm er denselben zuerst in die königl. Vokalkapelle auf, veranlaßte ihn seine Studien vollständig aufzugeben und sich ausschließlich für die Bühnenkarriere vorzubereiten. Nichtsdestoweniger absolvierte F. seine Studien und erst nach mit Auszeichnung bestandenem juristischem Examen, nachdem er auch den deutsch-französischen Krieg als Reserveleutnant mitgemacht hatte, entschied er sich für die neue Laufbahn. Er nahm Gesangsunterricht bei Julius Hey, dramatischen Unterricht bei Brulliot (s. d.) und bereits am 13. Juni 1873 konnte er als „Liebenau" in „Waffenschmied" die Bühne des Königl. Hoftheaters betreten. Das Debüt bestätigte vollinhaltlich alle Hoffnungen, welche man in den jungen Sänger gesetzt hatte, so daß das Engagement sofort beschlossen wurde. F. ist seit dieser Zeit nicht mehr aus dem Verband der Hofbühne getreten, zu deren hervorragendsten Mitgliedern er seit langem zählt, und war er auch im Anfang nur gering beschäftigt,

so erweiterte sich doch sein Wirkungskreis von Jahr zu Jahr und in nicht allzu langer Zeit drang sein Name bereits weit über die Grenzen Bayerns hinaus. Von 1892 an erschien er auch als „Klingsor", „Titurell" und „Kurvenal" bei den Bayreuther Festspielen, woselbst er an den Parsifaltagen den ersten Ritter und den „Amfortas" mit großem Erfolg zur Geltung brachte. Im Jahre 1884 wurde ihm in Bayreuth die Funktion eines Spielleiters anvertraut, welche er bis 1899 inne hatte. Am Hoftheater in München wurde er bereits 1880 zum Regisseur und 1891 zum Oberregisseur der Oper ernannt. Sein von Natur aus klangvoller Bariton klingt überaus kräftig und geschmeidig und hat ihm schon längst die Anerkennung der hervorragendsten Fachautoritäten gebracht. Die großen Verdienste F.'s, den die Münchner Hofbühne zu ihren unentbehrlichsten Künstlern zählt, fanden schon vor Jahren durch seine Ernennung zum Kammersänger gerechte Würdigung, denn er „beherrscht die heterogensten musikalischen Gebiete mit gleicher Sicherheit. Die schweren Wagnerschen Recitationen strömen ebenso mühelos von seinen Lippen, wie die süß einschmeichelnden Weisen Mozarts, und die mit Koloraturen reich verbrämten Arien Rossinis." So schildert den Künstler Felix Philippi und fährt weiter fort: „Sein „Papageno" und „Figaro" im „Barbier von Sevilla" sind wahrhaft liebenswürdige, in lautersten Humor getauchte Gestalten, denen die düsteren Götter und Helden aus den „Nibelungen", „Alberich" und „Gunther" mit scharfsinniger Charakteristik und reichem musikalischem Verständnisse gegenüber stehen." Fast in jeder Leistung des Künstlers verbindet sich musikalische Sicherheit mit dem Wohlklang des Organs und einem außerordentlichen Darstellungsvermögen zu einem aufrichtigen, Genuß gewährenden Gebilde.

Fuchs Rudolf, geboren am 19. Januar 1861 in Freiheitau (Österreich-Schlesien), Sohn eines Fabrikdirektors. In Dresden, wo er sein Einjährig-Freiwilligenjahr abdiente, entschloß er sich, durch die Darbietungen des dortigen Hoftheaters angeregt, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Seine dramatische Ausbildung erhielt er am Wiener Konservatorium, wo namentlich Baumeister und Bürde seine Lehrer waren. Sein erstes Engagement fand er 1882 am Hoftheater in Meiningen, wo er bis 1884 verblieb, kam sodann ans Stadttheater nach Straßburg, 1885 nach Weimar, 1887 ans Hoftheater in München, wo er bis 1893 wirkte, sodann ans Hoftheater nach Kassel, um nach fünfjähriger Tätigkeit daselbst 1898 in den Verband der Hofbühne in Meiningen zu treten. F. ist hauptsächlich Charakterspieler, doch findet er erfolgreich in den verschiedensten Fächern Verwendung. Seine Darbietungen zeugen von eindringlichem Verständnis, dramatischer Kraft, künstlerischer Reife und technischem Geschick. Plastisch und greifbar stellt er seine Gestalten hin, von denen „Tell", „Faust", „Egmont", „Wallenstein", „Othello", „Dunois" ꝛc. genannt sein mögen.

Führing Anna, geboren am 6. März 1866 in Hamburg. Ihr Vater war Theaterdirektor. Schon frühzeitig fiel sie durch ihre Deklamation bei öffentlichen Prüfungen oder ähnlichen Anlässen allgemein auf, und kaum herangewachsen, besuchte sie fleißig alle besseren Theater und begann Rollen aus den Klassikern zu studieren. Dieser stets mächtiger werdende Trieb zur Kunst führte sie immer sicherer zur Bühne. Ein Zufall machte sie mit dem königlichen Operndirektor Ferdinand von Strantz (s. d.) bekannt, und dieser erkannte eigentlich das Talent der jungen Kunstnovize, nahm sich der Ausbildung derselben an, ebnete ihr die Wege für ihre schauspielerische Laufbahn und führte sie 1889 zum Altar. Die Künstlerin, durch ihre junonische Erscheinung und ihr herrliches, ausdrucksfähiges Organ zur Darstellung von Heroinen sehr geeignet, zählte bald „Sappho", „Maria Stuart", „Iphigenie", „Hermione", „Brunhilde", „Donna Diana", „Lady Milford" ꝛc. zu ihren hervorragendsten Gestalten. Aber auch als „Feodora", „Messalina", „Magda", „Georgette" und „Odette" errang sie einstimmige Anerkennung. Als ihr eigentliches Debüt ist ihr Erscheinen als „Jungfrau von Orleans" am Stadttheater in Köln im Jahre 1886 anzusehen, woselbst sie mit so außerordentlichem Erfolg auftrat, daß man ihr sofort eine große Bühnenlaufbahn prophezeite. Sie nahm nur zweimal festes Engagement. Das eine Mal am königlichen Theater in Wiesbaden, das andere Mal am großherzoglichen Nationaltheater in Mannheim. Sonst erscheint sie fast ausschließlich als Gast, und zwar an den ersten Theatern. 1888 absolvierte sie auch mit Glück ein Gastspiel am Hofburgtheater, und zwar am 20. Juni als „Jungfrau", am 24. als „Maria Stuart" und am 27. als „Deborah". 1899 schiffte sie sich nach Amerika ein, um daselbst teils in New-York, teils in Philadelphia 96 mal aufzutreten, woselbst sie in Anbetracht ihrer künstlerisch abgerundeten Leistungen als eine der wichtigsten Repräsentantinnen der Heldinnen des Dramas bezeichnet wurde. Es wäre auch ihre Mitwirkung am 4. Mai 1891 als „Germania" im Festspiel „Kaiser Barbarossa", zu Ehren der Anwesenheit des Kaisers Wilhelm in Düsseldorf, zu erwähnen, sowie ihr Erscheinen als „Germania" bei der Centenarfeier gelegentlich der Enthüllung des Denkmals Kaiser Wilhelms I. am 23. März 1897.

Fürst Johann, geboren 1824 in Wien. Er ist im Findelhause aufgewachsen und wurde, von dort entlassen, zu einem Knopfmacher in die Lehre gegeben. Allein dieses Geschäft war ihm in der Seele zuwider und er entlief seinem Meister, bevor noch die Lehrjahre um waren. Da er schon frühzeitig nicht unbeträchtliche musikalische Anlagen gezeigt hatte, verwertete er dieselben, indem er harfenspielend und singend in den Häusern umherzog. Auf dem Instrumente begleitete er sich selbst und schrieb sich auch Melodie und Text. Auf diese Art verdiente er sich sein Brot, bis die Polizei dem Harfenisten diesen musikalischen Erwerb ein für alle Mal untersagte. F. kehrte sich anfangs wenig an dieses Verbot und mußte seinen Ungehorsam unzählige Mal durch Arreststrafen büßen. Dies verleidete ihm schließlich seinen Aufenthalt in Wien, und so zog er denn in die nähere und weitere Umgebung der Residenz und machte dort in Dörfern und Ortschaften „das Publikum" mit seiner „Kunst" bekannt. Einige Jahre „arbeitete" er,

und zwar mit vielem Erfolg, in diesem Genre, bis er endlich vom Straßensänger zum Volkssänger avancierte. Der echt wienerische Charakter seiner Lieder hatte ihm bald viele Freunde verschafft, und unterstützt von seiner hübschen Stimme und seinem charakteristischen Vortrag, begann er immer mehr und mehr Boden zu finden, bis er den Volkssänger Josef Matras, dem später außerordentlich beliebten Komiker des Karltheaters, begegnete und mit ihm eine Volkssängerfirma bildete, die sich bald in Wien einer seltenen Popularität erfreute. Die Gasthauslokale, in denen Fürst und Matras auftraten, waren stets überfüllt und ihre Duette und Kouplets errangen eine Beliebtheit, die weit über die Linien Wiens hinausging. Fast täglich brachten sie neue Lieder, neue G'stanzeln, von denen einige schon in derselben Woche von jedem Schusterbuben gesungen wurden. Aber nicht nur der Ruf ihrer lustigen Lieder und Gesänge wuchs, auch die finanziellen Verhältnisse besserten sich zusehends, die Einnahmen, die mit dem Teller in der Hand gesammelt wurden, überstiegen oft per Abend 100 Gulden für die Person. Die Verhältnisse gestalteten sich daher immer günstiger und günstiger, und nach wenigen Jahren war aus der simpeln Volkssängerei eine Singspielhalle geworden. Wenngleich sich auch der Name geändert hatte, die große Anziehungskraft, die F. auf das Wiener Publikum ausübte, blieb dieselbe und steigerte sich noch, als er begann, kleine Einakter (aus seiner Feder), die sich durch Harmlosigkeit und kernige Komik auszeichneten (Intermezzi genannt), dem Publikum vorzuführen. Dieser Erfolg ließ ihn noch höher streben und die kleinen Stückchen auch in einem entsprechenden Raume zur Aufführung bringen. Und so eröffnete er am Ostersonntag 1862 ein kleines Schauspielhaus im Prater, das Fürsttheater, das sich bald riesigen Zuspruchs erfreute und in dem er als Komiker, Schriftsteller und Direktor fabelhaftes Glück machte. Dasselbe blieb ihm aber nur so lange treu, als sein Theater den Rahmen der Singspielhalle nicht überschritt. Als ihn aber der Ehrgeiz packte, ein Theater in der Stadt leiten zu wollen, und er zu diesem Zwecke das Josefstädter Theater übernahm, da floh den unternehmenden Mann das Glück und stellte sich erst ein, bis F. sich wieder ausschließlich auf das Fürsttheater beschränkte. Ihm taten auch gute Einnahmen not, denn sein ganzes mühsam erworbenes Vermögen hatte er dem Ehrgeiz, Theaterdirektor in der Josefstadt sein zu wollen, geopfert. Und so spielte er wieder fleißig im Sommer in seinem hölzernen Theaterchen im Prater, und im Herbst und Winter mit seinem gesamten Personal in der Provinz und in Deutschland. Dieser wackere, strebsame Mann, der sein Geschäft recht gut verstand und auch als Komiker in seiner derben Manier gerechte Anerkennung fand, scheint den Beifall, den seine kleinen harmlosen Einakter fanden, mißverstanden zu haben, denn plötzlich verlegte er sich mit einer wahren Manie auf die Bühnenschriftstellerei, zumal er behauptete, er fühle den Beruf eines Wiener Volksdichters in sich. Und so schrieb er denn ein Stück ums andere, die er alle an seinem Theater zur Aufführung brachte, doch ließ er auch keines der ihm eingereichten Stücke im Originalzustand aufführen, und wäre es auch die beste Arbeit gewesen, er mußte sie „umdichten", da er am besten wisse, „was fürs Volk passe und was nicht". Seine Stücke konnten aber vor einem halbwegs strengern, kritischeren Urteil nicht bestehen. Sie behandelten die simpelsten Begebenheiten in drei Akten, natürlich mit einer Riesenrolle für F. und fanden fast regelmäßig dadurch ihren Abschluß, daß ein reicher Onkel aus Amerika oder sonst jemand, der viel Geld besitzt, im letzten Akte erschien und durch Öffnen seiner Brieftasche allem pekuniären Ungemach, welches im Stücke diese oder jene Person bedrückte, ein für alle Mal ein Ende bereitete. F., der die Rolle dieses deus ex machina stets selbst spielte, benützte meistens eine rote Brieftasche zur Lösung seines dramatischen Knotens, und gar bald war die „rote Brieftasche des alten Fürst" in Wien sprichwörtlich geworden. Da diese Stücke aber auch nicht den geringsten literarischen Wert besaßen, schlecht geschrieben waren und stets denselben Ausgang hatten, so nahm der Besuch des Fürsttheaters allmählich ab. Da nützten keine Vorstellungen, F. blieb dabei, nur er verstehe fürs Volk zu schreiben. Keine Einwendung fruchtete. Er selbst hatte diesen Eigensinn schwer genug zu büßen. Das Geschäft ging immer schwächer, er selbst war in den letzten Jahren von Krankheitsfällen heimgesucht, und so folgte auf den hellen Sonnenschein der fünfziger und sechziger Jahre im Laufe der späteren Zeit Regen und Sturm. Sein Gesundheitszustand ließ immer mehr und mehr zu wünschen übrig. Zur stets zunehmenden Brustkrankheit gesellte sich auch noch eine sich oft sehr störend bemerkbar machende Gedächtnisschwäche, so daß es ihm in der letzten Zeit gar nicht mehr vergönnt war, vor seinen Wienern zu erscheinen. Die fortschreitende Krankheit machte sich in jeder Beziehung immer fühlbarer, hierzu kamen auch noch behördlich angeordnete Sicherheitsvorkehrungen und bauliche Adaptierungen, die den letzten Rest seiner Mittel verzehrten, und so ging es stetig bergab. F. verfiel zusehends. Der Mann, der drei Wiener Generationen zahllose Male erheitert hat, ist unter recht trübseligen Verhältnissen aus dem Leben gegangen. Am 20. Oktober 1882 ist der alte F. nach längerem Siechtum und schwerem Leiden verschieden. Mit F. ging der Kaiserstadt eine der populärsten Persönlichkeiten, eine typisch gewordene Wiener Gestalt verloren, die infolge ihrer nicht erkünstelten Urwüchsigkeit und einer schon damals seltener werdenden Originalität der Lebensanschauung bei allen, die mit ihm in Verkehr standen, einen besonderen Eindruck hinterließ. Karl Costa, der bekannte Wiener Volksschriftsteller, rief seinem langjährigen Freunde und Kollegen Johann Fürst — dem Urwiener vom Scheitel bis zur Sohle — am offenen Grabe u. a. die Worte nach: „An seiner Wiege stand das Elend als Pate, seine Jugend war ein Kampf ums Dasein, sein Mannesalter reich an allen Prüfungen des Schicksals, und doch floß der Liederquell frisch und hell aus seiner Brust, und was vom Herzen kam, drang wieder zum Herzen. Die Volksmuse trauert um ihren Liebling mit Recht, denn er war ja ihr treuester Anhänger, er pflegte sie wie Keiner und hat ihr zu allen Zeiten eine ehrenvolle Stätte eingeräumt."

Fuhr Lina, geboren am 28. Juli 1828 in Kassel als Tochter eines kurfürstlichen Kammerrates an der Oberfinanzkammer in Kassel. Eine Zigeunerin prophezeite ihrer Mutter, daß eine ihrer Töchter eine große Künstlerin werden würde. Nach ihrer Konfirmation übersiedelte sie nach Hannover, wo auch kleine Mädchen für Kinderrollen engagiert waren. Da wurde durch Zufall ein diesem Fach bereits entwachsenes Mädchen als Liebhaberin an ein anderes Theater engagiert. Es entstand darob eine gewisse Verlegenheit. Der Intendant wurde auf die kleine Lina aufmerksam gemacht, und da sie sich als ein talentvolles und auch als ein gebildetes Kind zeigte, engagierte man sie. Sie bekam den „Otto" in „Müllners Schuld" zu spielen, wobei ihr Carl Devrient, erstaunt über ihre Begabung, außerordentlich an die Hand ging. Nach der großen Erzählung im zweiten Akt brach ein Beifallssturm im Publikum los, jeder wollte den Namen dieser kleinen Schauspielerin wissen, und so erschien an diesem Abende ihr Schicksal besiegelt. Man teilte ihr jetzt gerne entsprechende Rollen zu und sie erschien bald als kleiner Prinz, bald als Page, der eine Meldung zu machen hatte, bald als Hirtenknabe oder dergleichen. Herangewachsen, erschien sie für Kinderrollen nicht mehr geeignet und bekam nach zwei Jahren kleine Liebhaberrollen zu spielen. Nun erwachte erst recht ihr Ehrgeiz und ihr Streben nach größerer Tätigkeit, sie studierte eifrig eine Rolle um die andere und nahm 1845 Engagement in Stralsund, wo sie als „Preciosa" debütierte. Dort spielte sie erste jugendliche Rollen im Schau- und Lustspiel, erhielt auch die „Jungfrau von Orleans" zugeteilt, mit der sie ganz außerordentlichen Erfolg erzielte. So weit es ihre Stimme erlaubte, wurde sie auch in Opern verwendet, mitunter sogar im Ballette. Diesen übertriebenen Anstrengungen fühlte sie sich jedoch nicht gewachsen und als ihr Kontrakt abgelaufen war, trat sie in den Verband des Stadttheaters in Stettin (Antrittsrolle „Preciosa"), von wo sie an das Hoftheater in Stuttgart kam. Dort hatte sie mangelnder Beschäftigung wegen viel freie Zeit, die sie zu ihrem eigentlich ersten dramatischen Unterricht bei Frau Johanna Beck (s. d.) benutzte. Hierauf finden wir sie in Königsberg, wo sie zwei Jahre wirkte. Ihre Tätigkeit fiel Robert Prutz auf und dieser empfahl die junge Künstlerin dem Direktor Baison (s. d.) nach Hamburg. Wenngleich derselbe auch kurz darauf starb, so blieb der Kontrakt doch zu Recht bestehen. Vor Antritt ihres Engagements absolvierte sie ein Probespiel am königlichen Schauspielhaus. Sie erschien damals in „Ich bleibe ledig" und „Der Weg durchs Fenster", sowie als „Klärchen". Trotz des großen Beifalles konnte sie vorläufig noch nicht in den Verband dieser Bühne treten, da man in Hamburg unter keinen Umständen in die Lösung ihres Vertrages willigte. Mit schwerem Herzen rückte sie in Hamburg ein. Ihr Wirken daselbst war jedoch von allerbestem Erfolg begleitet, und in verhältnismäßig kurzer Zeit — sie erhielt auch noch Unterweisungen von Dr. Carl Töpfer — feierte sie als „Gretchen", „Kätchen", „Julie", „Ophelia", „Desdemona", „Louise" ꝛc. und in vielen anderen klassischen Rollen förmliche Triumphe. Der September 1850 brachte ihr ein Gastspiel am Hofburgtheater in „Einfalt vom Lande", „Romeo und Julie", „Egmont" und „Geschwister". Auch dort bot man ihr vergeblich Engagement, da sie noch immer in Hamburg gebunden war. Ebenso empfing sie im Sommer 1851 nach ihrem Auftreten als „Klärchen" und „Julie" in Dresden und im September desselben Jahres nach ihrem „Gretchen" in Berlin Engagementsanträge. Die Unterhandlungen mit Berlin führten nun doch endlich zum Engagement. Sie debütierte als „Julie" (mit Hendrichs als „Romeo") und erzielte solche Sensation, daß die Kritik über die Balkonszene schrieb: es wäre das Hinreißendste, was man je auf einer deutschen Bühne gesehen. Ihre Stellung am Berliner Hoftheater wurde ihr im Anfang durch Rivalitätsstreitigkeiten mit ihrer Kollegin Clara Stich, verehelichte Hoppe resp. Liedtke (s. d.) verleidet, zumal auch die berühmte Mutter der bevorzugten Rivalin, Auguste Crelinger (s. d.), ihren ganzen Einfluß für die Tochter geltend machte. Trotzdem selbst der Prinz von Preußen, der spätere Kaiser Wilhelm, durch den Intendanten für diese Angelegenheit (zu Gunsten der F.) interessiert wurde, so dauerte es doch längere Zeit, bis sie in den vollen Besitz jener Rollen gelangte, welche für ihre künstlerische Existenz von der größten Wichtigkeit waren. Doch sah man schließlich ein, daß ein solches Talent der Hofbühne unter allen Umständen erhalten werden müsse. Januar 1853 gastierte sie abermals in Wien als „Jungfrau", „Julia" und „Gretchen". Das Spiel der Künstlerin erfuhr die schmeichelhafteste Anerkennung, und was an dieser Künstlerin ganz besonders fesselte, war, daß sie die Einfachheit und Wahrheit der Empfindung dem äußeren Effekt nachsetzte. Zum Siege ihrer Reize gesellte sich auch der Sieg der Kunst. Ihre Darstellung entsprach eben allen Kunstforderungen, sie verstand zu rühren, zu ergreifen, zu erwärmen, und Organ, geistiges Erfassen und demselben entsprechendes Schaffen der Rolle griffen in ihrem wohldurchdachten Spiel harmonisch in einander. Nur schwer ließ man diese hochbegabte, tiefdenkende und innigfühlende Schauspielerin ziehen. 1854 wünschte die Königin von England für die Saison ein deutsches Schauspiel in London zu haben, und Emil Devrient, Dessoir und Lina Fuhr wurden hierzu eingeladen. Das Gastspiel wurde am 4. Juli mit einem von der F. gesprochenen Prolog eröffnet. Sie spielte mit enormem Erfolg, und selbst als „Ophelia", in welcher Rolle die Engländer ihre berühmte Ellen Tree vergötterten, errang sie Stürme von Beifall. Es war der größte Triumph ihres Lebens und nach der Rolle der „Desdemona" meinte Emil Devrient, er hätte einen ähnlichen Enthusiasmus in England noch nicht erlebt. Man redete der Künstlerin auch von allen Seiten zu, zur englischen Bühne überzugehen. Auch bot ihr ein Unternehmer Riesengagen für ein amerikanisches Gastspiel. Doch den einen, wie den anderen Antrag mußte sie, da sie keinen Urlaub erhielt, abschlägig bescheiden, und als sie hierauf ihre Entlassung forderte, selbst ihre Gönnerin, die Königin Elisabeth von England unterstützte das Gesuch, wurde ihr Ansuchen von König Friedrich Wilhelm in der schmeichelhaftesten Weise verweigert. Zu ihren großen, ja größten Erfolgen

zählt auch die „Imogen" in Shakespeares „Zimbeline", welches Stück eigens für sie bearbeitet wurde. Ferner sei ihr Mitwirken bei der Festvorstellung am 4. September 1857 am Hoftheater in Weimar anläßlich der Enthüllung des Goethe- und Schillerdenkmals erwähnt. Sie spielte mit Emil Devrient die erste Szene aus dem 2. Akte aus „Tasso", sowie die Szene mit dem „Schwedischen Hauptmann" („Wallenstein") und sprach noch nachher den Monolog der „Thekla". Die Familie Goethe ehrte sie durch eine für diesen Zweck geprägte, große, silberne Medaille. Überhaupt erfuhr die Künstlerin im Laufe ihrer Tätigkeit sowohl von Kaiser Wilhelm, wie der Königin von England, der Großherzogin Maria Paulowna, Prinz und Prinzessin Karl von Preußen, dem ältesten Bruder der Königin Louise, und anderen hohen und höchsten Persönlichkeiten die schmeichelhafteste Anerkennung ihrer Kunst, und gar oft wurde ihr die Ehre zu teil, daß Königliche Hoheiten im Zwischenakte auf die Bühne kamen, um ihr für den großen geistigen Genuß, den sie ihnen bereitet, zu danken. Ihre schöne Erscheinung, das seelenvolle, dunkle Auge, das herrliche, zum Herzen sprechende Organ, das Feuer, wie der Schmelz ihrer Darstellungen berechtigten zu solchen Ovationen. So wirkte diese hohe Priesterin der Kunst, die auf der absoluten Höhe der tragischen Darstellung stand, zehn Jahre lang am königlichen Schauspielhause, bis sie sich Ende des Jahres 1860 mit dem Gedanken vertraut machte, noch in ihrer besten Zeit sich von der Bühne zurückzuziehen. Ihr Entschluß blieb unerschütterlich fest, nichts konnte sie mehr darin wankend machen, und am 11. November 1860 war, ohne daß es nur ein Mensch ahnte, die „Leonore" in „Fiesco" ihre letzte Rolle. Sie erschien zum letztenmal auf den Brettern, auf denen sie wie eine Königin Jahre lang souverän geherrscht, und auf denen ihr auch einer Königin gleich gehuldigt worden war. Den anderen Tag meldete sie sich krank, und kaum eine Woche später erbat sie sich ihre Pensionierung. Mit Lina Fuhr's Abgang von der Bühne erlosch ein Gestirn von mächtigem, blendendem Strahlenglanz am Himmel deutscher Kunst.

F. war verheiratet mit dem trefflichen Augenarzte und geheimen Sanitätsrat Professor Dr. Waldau. Sie lebt in Berlin.

Funk Carl, begann seine Bühnenlaufbahn 1888 in Hannover am Residenztheater, kam 1889 ans Stadttheater nach Breslau, wo er zwei Jahre verblieb, setzte 1891 seine Bühnenlaufbahn in Halle fort, kam 1892 nach Berlin ans Berliner Theater, trat 1894 daselbst ans Schillertheater über, woselbst er sich drei Jahre betätigte, schloß sich hierauf dem Berliner Residenz-Ensemble (1. Oktober 1897, 1. Mai 1898) an, wo er auch die Regie von Schau- und Lustspiel führte, und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Düsseldorf. Er ist ein prächtiger Schauspieler und trägt sicher auch die größte Arbeitslast, die er mit unermüdlicher Ausdauer bewältigt. Namentlich als Père noble weiß er wirksam zu repräsentieren und sein Talent am vorteilhaftesten zu erweisen. Als eine seiner prächtigsten Leistungen wird der „Sartorius" in „Erbe" bezeichnet.

Furlani Caroline, geboren am 28. Oktober 1847 in Wien, Tochter eines Wiener Universitätsprofessors. Bereits mit fünfzehn Jahren ging sie zur Bühne, nachdem sie vorher fürs Klavierspiel ausgebildet worden war. Ihren dramatischen Unterricht leitete Frau A. Wollrabe (s. d.). Ihr erstes Engagement erhielt sie in Ischl, dann wirkte sie in Hamburg und Graz, wo sie sich großer Beliebtheit erfreute, sodann in Berlin am Deutschen Theater und kam 1893 nach Wien ans Raimundtheater. Hier war sie lange Jahre tätig, jedoch meist in unbedeutenden Rollen beschäftigt, so daß man auf ihr Talent nicht so recht aufmerksam wurde. Erst die Darstellung der „Baronin Couturier" in Sardous „Marcelle" am Carltheater 1898, welche Rolle sie mit vollendeter Feinheit in Sprache und Haltung verkörperte und den Gemütsausbrüchen wie dem Geplauder den Ton vollendeter Natürlichkeit lieh, erkannte man, daß man es mit einer hochtalentierten Darstellerin zu thun habe. Nachdem sie noch einige Zeit am Carltheater gewirkt hatte, trat sie in den Verband des Theaters in der Josefstadt, woselbst sie im Mai 1901 in aller Stille ihr 40 jähriges Künstlerjubiläum feierte. Sie vertritt das Fach erster Mütter und erwies sich namentlich in komischen Rollen als äußerst wirksame und erfolgreiche Darstellerin.

G.

Gabillon Johanna, geborene v. Zahlhaas, geboren am 1. Juli 1818 in Leipzig, war die Tochter von Johann Baptist v. Zahlhaas und widmete sich wie ihr Vater, der sie selbst für die Bühne ausbildete, dem Theater. Sie trat zuerst in ihrer Vaterstadt auf, wo sie in tragischen Rollen gefiel (1834—1835), wurde dann an die Königstädtsche Bühne nach Berlin engagiert, und 1840 Mitglied des Oldenburger Hoftheaters. Dort debütierte sie am 10. November als „Maria Stuart", und errang sich bald die ungeteilte Anerkennung des Publikums. Sie verließ auch diese Hofbühne nicht mehr, deren hervorragende Stütze sie ein viertel Jahrhundert gewesen war. Die Feier ihrer 25 jährigen Wirksamkeit daselbst — (sie erhielt bei dieser Gelegenheit untrügliche Beweise der Verehrung und Anerkennung) — nahm die Künstlerin wahr, um als „Oberförsterin" („Jäger") offiziell vom Publikum Abschied zu nehmen. In der Tat jedoch erschien sie noch zeitweilig auf der Bühne und trat erst 1867 in den Ruhestand. G. war früher ebenso hervorragend im Fache der ersten Liebhaberinnen und Heldinnen, wie später in den Rollen der

Heldenmütter und Anstandsdamen. Sie errang sich Lorbeeren, sowohl in der klassischen Komödie, wie im bürgerlichen Schau- und Lustspiel. Überall wurde die innige Herzlichkeit der Auffassung, das edle geistvolle Spiel, die ungekünstelte Einfachheit und die wirkliche Noblesse gerühmt. Nachdem sie sich einige Jahre des wohlverdienten Ruhestandes erfreut hatte, verschied sie nach wochenlangem schwerem Leiden am 5. März 1875 in Oldenburg. Sie hat während ihrer Künstlerlaufbahn reichen Ruhm geerntet. Am 14. Juni 1847 vermählte sie sich mit Ludwig Gabillon, welche Ehe jedoch 1852 gerichtlich geschieden wurde.

Gabillon Ludwig, geboren am 16. Juli 1823 im Dorfe Neu-Strenz bei Güstrow in Mecklenburg. Stammt mütterlicherseits von Mecklenburgern, väterlicherseits von Franzosen ab. Nach einer mündlichen Familienüberlieferung soll der Stammbaum der G.'s in der Gascogne wurzeln. Soviel ist erwiesen, daß der Großvater unseres Künstlers, Christian Gabillon, ein französischer Emigrant war, der als Tanzlehrer in Schwerin lebte. Ludwig Gabillons Vater war Steuersekretär, der seinen Sohn, als dieser Gymnasiast war, in seinen theatralischen Bestrebungen bestärkte und auch nichts dawider hatte, daß dieser, nachdem er durch eine Vorstellung der „Stummen von Portici" (dargestellt von der Bethmannschen Truppe in Güstrow) sich zum Schauspielerberuf hingezogen fühlte, am Ostermontag 1844 zum erstenmal in Kotzebues „Sonnenjungfrau" als „Indianer", die Bühne betrete und Mitglied der Bethmannschen Truppe werde. Es begann nun für G. ein zweijähriges Wanderleben, das ihm im Anfange wohl behagte. Als aber der Kontrakt abgelaufen war, zog er es vor, festes Engagement zu nehmen, begab sich rasch entschlossen, ohne jeden Empfehlungsbrief von Rostock nach Oldenburg um sich dem damaligen Intendanten des Hoftheaters Julius Mosen vorzustellen. Er erwies sein Können an der großen Scene des „Melchthal" und ward engagiert. G., der bisher sich meist mit der Darstellung kleiner Rollen begnügen mußte, kam nun ins erste Fach und von seiner Antrittsrolle (4. Oktober 1846 als „Brander" im „Faust", dem bald darauf der „Ingomar" in „Sohn der Wildnis" folgte) bis zu seinem Scheiden am 1. Juli 1848 galt er als eine wertvolle Kraft des Oldenburger Hoftheaters. Nun wurde er Mitglied der Hofbühne zu Schwerin (1. Juli 1848 bis 1. September 1849). Gleich seine Antrittsrollen „Wilhelm" in „Leonore", „Kosinsky" in „Räubern" fanden Beifall und es dauerte nicht lange, so war sein Ruf als jugendlicher Held und Liebhaber begründet, und ein verlockender Antrag rief ihn an das Hoftheater in Kassel (Gastrollen „Cäsar" in „Donna Diana", „Rudolf" im „Landwirt" und die Titelrolle in „Hinko" von Birch-Pfeiffer). Wenngleich er auch dort mit Glück das Helden- und Liebhaberfach vertrat, so sagten doch schon damals Charakter- und Intriguantenrollen seiner Individualität weit besser zu. Er verließ 1851 das Kurfürstliche Theater und trat in den Verband der Hofbühne von Hannover. Kritik und Publikum bezeichneten ihn auch hier als einen vortrefflichen Darsteller, dem sowohl als „Romeo", wie als „Cäsar" einstimmiger, lauter Beifall gezollt wurde. In Hannover sollte sich das Schicksal seines ferneren Lebens erfüllen. Im Frühjahr 1853 erschien Heinrich Laube bei ihm und forderte ihn auf, am Burgtheater zu gastieren. Bevor er sich jedoch am 10. Oktober 1853 als „Carl Moor" von den Hannoveranern verabschiedete, beteiligte er sich noch mit Emil Devrient, Dessoir und Lina Fuhr an einem Gesamtgastspiele in London am St. James-Theater, wo er als „Don Carlos", „Don Cäsar" (Braut von Messina), „Melchthal", „Valentin", „Laertes", „Lucentio" (Widerspenstige), „Ferdinand", (Egmont), „Cassio" (Othello) durch seine schöne Gestalt, sein männliches Organ, sein edel geformtes Gesicht, sein seelenvolles Auge, rasch die Gunst des Publikums gewann. Damals prophezeite ihm ein erster englischer Kritiker, daß: „wenn der Verstand diese schönen Mittel zu einem künstlerischen Ganzen geordnet, und er aus dem grünen Zustande seiner glücklichen Anfängerschaft herausgetreten sein wird, G. bei jedem Theater Glück machen, und sein Name bald in der Reihe der ersten Künstler glänzen dürfte." Bei seinem Debüt in Wien als „Don Cäsar", „Ferdinand", „Schiller" und „Don Carlos" sah es allerdings nicht aus, als ob der Gast auf langes Engagement rechnen könne. Doch mit dem wechseln des Faches, wechselte auch die Meinung und das Urteil bei Publikum und Presse. Laube selbst war sich im Anfange nicht klar, in welchen Rollen und in welchem Fach er den jungen Künstler zu verwenden hätte. Darauf deuten die Worte des Direktors: „Ich weiß, daß Sie etwas können, ich weiß nur noch nicht was." Den ersten großen einheitlichen Erfolg erzielte er am 3. Dezember 1853 als „Sonnenkönig" in „Urbild des Tartüffe", der sich mit der Darstellung des „Caligula" in „Fechter von Ravenna" noch bedeutend steigerte. Damit besserte sich auch seine Position am Burgtheater ganz gewaltig. Dieser mächtigen starken Wirkung in der Tragödie folgte noch im selben Jahre eine gleiche im Lustspiel des „Benedikt" in „Viel Lärm um Nichts". So trat der Künstler, immer mehr und mehr in seiner Eigenart beschäftigt, auch angeeifert durch die großen Erfolge seiner Gattin, immer fester und sicherer auf dem heißen Boden des Burgtheaters auf, fühlte sich daselbst immer heimischer, bald in der Klassik, bald im Konversationsstück verwendet, dessen unerschütterliche Säule er gar bald wurde, die Liebhaberrollen nach und nach ganz abgebend und dafür seiner äußeren Erscheinung und Persönlichkeit anpassende Charaktergestalten eintauschend, bis im Februar 1863 Hebbels „Nibelungen" zum ersten Male in Scene gingen — mit Gabillon als „Hagen". Das war die Rolle aller seiner Rollen, das war: Gabillon ins Nibelungensche übersetzt. Mit Recht hat der Dichter G.'s Erscheinung im Hagenkostüme und Maske mit einem „Gewitter" verglichen. Gewittergleich wirkte die Darstellung selbst. Alles, was er sprach, zündete, jedes Wort schlug ein. Aus Eigenem schaffte er alle Mittel herbei, die diesen großen einzigen unerhörten Erfolg durchsetzten. Seit dieser Zeit wußte man klar und deutlich, was Gabillon spielen müsse um zu siegen. G. war Charakterdarsteller in erster Linie, und

doch waren es die typischen Rollen dieses Faches nicht die seinen Stolz bildeten, sondern jene Rollen, die auf dieser Bühne ein Komiker, auf jener der Heldenvater, auf der dritten wieder der Chargen- oder auch Charakterspieler darstellt, die aber G. zu Partien eines eigenen Faches, zu seinem Fach, zum Gabillonfach, wie man dies bald nannte, erhob. Diese Gabillonrollen blieben einzig unerreicht, unnachahmlich. „Junker Tobias“ in „Was Ihr wollt“, „Spiegelberg“ in „Räuber“, „von Werben“ („Wenn man nicht tanzt“), „Delobelle“ in „Fromont und Risler“, „Selbitz“ in „Götz“, „Kattwald“ in „Weh dem, der lügt“, „Don Lope“ in „Richter von Zalamea“, „Der Betrunkene“ in „Volksfeind“, „Bossesen“ in „Landfrieden“, „Don Pedro“ in „Preciosa“, „Abdallah“ in „Unsere Freunde“, Der russische „Fürst Udaschkin“ in „Graf Waldemar“, „Maurer Mattern“ in „Hannele“ rc., das waren Rollen, die, wenn man sie von G. spielen sah, auch nicht einen Moment den Glauben aufkommen ließen, dieselben könnten anders oder von einem anderen mit ähnlicher Wirkung vorgeführt werden. Stimme, Figur, Betonung, Schritt, Geste, Blick, jede Bewegung, kurz alles war „Gabillonisch“, und deckte sich mit der dargestellten Figur. Zu diesen Meisterleistungen kamen nun noch seine militärischen Gestalten, darunter der Wachtmeister in „Wallensteins Lager“, der „Soldat“ in der „Ahnfrau“ und seine geradezu klassischen Oberste und Generäle im modernen Stück. Ob in Uniform oder in Civil, er zeichnete sie vom ersten Auftreten bis zum letzten Abgang mit unerschütterlicher, unerreichbarer Naturwahrheit. Ja G. war ein Charakteristiker, der durch sein durchgeistigtes Spiel Figuren von so scharfer Umrissenheit schuf, daß sie sich wie das Leben selbst dem Gedächtnis einprägten. 1875 wurde er zum Regisseur ernannt. — Dieser selten starke Mann, ein Kraftmensch in seinen Lebensgewohnheiten und Lieblingsbeschäftigungen, ein Schwimmer, Schlittschuhläufer, Bootfahrer, Reiter, Fechter, Schütze par excellence, zu all diesen sportlichen Übungen durch besonders ausgeprägte Muskelkraft befähigt, brach förmlich zusammen, als sie am 5. Mai Zerline Gabillon (s. d.) vor seinen Augen in die Erde senkten. Er verlor allen Sinn und alle Lust für seine sportlichen Liebhabereien, denn er fühlte sich von dieser Stunde ab als alter Mann und überlebte diesen harten Schlag nur kurze Zeit. Seine letzte neue Rolle war „Giacomo Neri“ in „Erste Lüge“ im Januar 1895. Im August desselben Jahres, vom Sommeraufenthalt nach Wien zurückgekehrt, erschien G. noch am 5. September als „Erdgeist“. Machtvoll hallte seine Stimme durchs Haus. Es war das letzte Mal. Bald darauf erlitt er einen Schlaganfall. Mit aller Kraft leistete seine herkulische Natur der Krankheit Widerstand, doch seine Uhr war abgelaufen, er erholte sich nimmer und am 13. Februar 1896 tat dieser hervorragende Künstler seinen letzten Atemzug. Spaltenlange Nekrologe verherrlichten sein Wirken. Besonders charakteristisch in wenig Strichen zeichnete Paul Schlenther den Menschen und Künstler: „Ein Mann, der nicht geht, sondern schreitet. Eine Stimme, die nicht spricht, sondern schallt. Ein Auge, das nicht blickt, sondern blitzt. Eine Lippe, die nicht schlürft, sondern leert. Ein Herz, das nicht fühlt, sondern glüht. Eine Hand, die nicht faßt, sondern fesselt. Ein Arm, der den Spieß schwingt, einen Spieß, der trifft. Ein Schauspieler im großen, ein Mensch in Freskostil: das war Ludwig Gabillon...“ Mit ihm brach eine der bedeutendsten Stützen des Burgtheaters. Aber nicht nur diese Bühne hatte gerechten Grund zur Trauer, auch das Deutsche Theater im allgemeinen beklagte in seinem Heimgang den Verlust eines in seiner Art unersetzlichen Schauspielers.

G. war zweimal verheiratet. Das erste Mal ehelichte er am 11. Juni 1847 die Oldenburgsche Hofschauspielerin Jeanette von Zahlhaas (s. d.), das zweite Mal am 27. Juni 1856 seine Kollegin am Burgtheater:

Gabillon Zerline (geborene Würzburg), geboren am 19. August 1835 in Güstrow, war die Tochter eines Kaufmannes. Als vierjähriges Kind kam sie zu Verwandten nach Hamburg, von wo sie nach einem zweijährigen Aufenthalte in ihre Geburtsstadt und in das Elternhaus zurückkehrte. Hier machte sie schon in der Schule durch die merkwürdige Begabung für mündlichen Vortrag, durch die Kraft und den Schwung ihrer verständigen Rezitation förmliches Aufsehen und gar oft widerfuhr ihr die Auszeichnung, daß die Schülerinnen der nächsthöheren Klasse von der Schulvorsteherin hereingerufen wurden, wenn Zerline deklamierte. Dadurch wurde ihr hochromantischer Sinn immer mehr geweckt, und schon damals galt ihr die Theaterlaufbahn als das höchst erreichbare Ideal. Mit 13 Jahren fühlte sie sich schon fähig, in zwei Lustspielchen „Die Rosen des Herrn von Malesherbes“ und „Der Vetter aus Bremen“ mitzuwirken, und zwar übernahm sie die Liebhaberrollen in diesen beiden Stücken. In das allgemein schmeichelhafte Lob, das ihr zu teil wurde, stimmten auch ihre Eltern ein, die nichts dawider hatten, daß ihre Tochter sich nach Hamburg begebe, um daselbst ihre Vorstudien für die Bühne zu beginnen. Direktor Maurice erfuhr von ihrem Talente und engagierte die kaum 15jährige Anfängerin sofort für sein Kunstinstitut. Als „Parthenia“ im „Sohn der Wildnis“ (14. August 1850) begann sie ihr Engagement, mußte sich allerdings im Anfang mit „Kammerjungfern“ und „Bauernmädchen“ begnügen, bis ihr nach kaum einjährigem Wirken „Louise“, „Klärchen“, „Julia“, „Donna Diana“ rc. zugeteilt wurden, in welchen Rollen die junge emporstrebende Künstlerin, die während ihres dreijährigen Wirkens an der Hamburger Bühne sich durch den dramatischen Unterricht bei Adele Peroni-Glasbrenner überraschend schnell weiter bildete, bereits eine gewisse Fülle des Talentes, Leidenschaft und Begeisterung, trotz künstlerischer Unreife an den Tag legte. Nach Ablauf ihres Vertrages gastierte sie als „Deborah“, „Julia“ und „Judith“ am Hoftheater in Dresden, von wo sie jedoch einem Gastspielantrag Laubes, der auf ihr hervorragendes Talent aufmerksam gemacht worden war, Folge leistete. Sie debütierte am 8. Mai 1853 als „Jungfrau“, am 11. als „Parthenia“, am 14. und 15. als „Donna Diana“ und trat am 17. September in der letztgenannten Rolle ihr

Engagement am Hofburgtheater an. Laube hatte es nicht leicht mit ihr, und sie nicht leicht mit Laube. Dieser erkannte sehr bald, daß sie für auf dem höchsten Kothurn einherschreitende Heroinen (die sie am liebsten gespielt hätte) nicht geschaffen war, und da gab es manchen Streit und Zwist, bis endlich der richtige Weg gefunden wurde, auf dem sie ihre unerreichten Erfolge erzielte. Das Fach der „scharfen Dame“ war es, das man förmlich für sie erfinden mußte, um sie auf einen Weg zu geleiten, der ihrer besonderen Eigenart entsprechend, ihr ein Gebiet eröffnete, auf dem sie souverän als eine der vortrefflichsten und geistreichsten Künstlerinnen mehr als 30 Jahre schalten und walten zu können Gelegenheit fand. Dieses Fach war jedoch durchaus nicht eng begrenzt. Es führte sie sowohl in die Klassik zu Shakespeare, Schiller und Goethe, wie nicht minder in das deutsche und französische Lustspiel, in das Konversations- und Intriguenstück bis tief ins moderne Stück. Auf diesem Gebiete schuf sie Rollen wie „Gräfin Autreval“ in „Damenkrieg“, „Herzogin“ in „Glas Wasser“, „Viola“ in „Was ihr wollt“, „Porzia“ in „Kaufmann von Venedig“, „Beatrice“ in „Viel Lärm um nichts“, „Gräfin Terzky“, „Lady Grey“, „Prinzessin Eboli“, „Margarethe von Parma“ in „Egmont“, „Lady Tartüffe“, „Clotilde“ in „Familie Benoiton“, „Marquise von Pompadour“, „Frau von Medeville“ in „Feenhänden“, „Gräfin“ in „Magnetische Kuren“ 2c. 2c., die ihr keine Schauspielerin in deutschen Landen nachspielen konnte. Besonders galt sie als Virtuosin des feinen Konversationsstücks. Da lenkte sie die Zügel der Rede mit solcher Sicherheit, daß ihr die verwickeltste Periode in jedem Tempo mit vollendeter Deutlichkeit durchzuführen, mit spielender Leichtigkeit gelang. Ganz unübertrefflich, ein Unikum war sie in der Wiedergabe weiblicher Intriguantinnen, wie in der Darstellung ränkevoller Frauen. Man bewunderte den Zauber ihres Geistes, und niemand konnte ihre unvergleichliche Art, eine Pikanterie fein zugespitzt von der Lippe gleiten zu lassen, das Wort wie einen epigrammatischen Pfeil abzuschnellen, erreichen. So blieb sie Meisterin der scharfpointierten Rede, der feinkomischen Charakteristik. 1877 machte die Künstlerin als „Geheimrätin“ im „Störenfried“ den ersten entscheidenden Schritt ins ältere Fach. Auch da sprühte ihr Dialog von Pointen, die Zunge glitt über die längsten Passagen hinweg und verstand es durch einen ganz kleinen Druck auf einen einzigen Laut einen ganz bedeutungsvollen Akzent hervorzubringen. Aber auch dieser Stern des Burgtheaters sollte allzu früh erbleichen. Ihre Krankheit begann im Winter 1890. Wohl erschien sie noch einige Male auf den Brettern des Burgtheaters, doch bald erneuerte sich ihr Leiden, sie suchte Erholung in Meran, trat dann am 26. November im „Wintermärchen“ und am 10. Dezember in „Traum ein Leben“ auf, doch weiter reichten ihre Kräfte nicht. Sie blieb fortab der Bühne fern, und noch einmal ging sie am 1. März 1892 Genesung erhoffend nach Meran. Sie kehrte jedoch nicht wieder. Am 30. April 1892 war eine der geistvollsten und vornehmsten Künstlerinnen der Gegenwart verschieden. Ihr Name jedoch bleibt unzertrennlich verbunden mit der Geschichte der deutschen Bühne.

Gabri Ella. Sie begann ihre schauspielerische Laufbahn 1886 in Bromberg, setzte dieselbe 1887 in Breslau (Lobetheater) fort, kam 1888 ans Hoftheater in Altenburg, wo sie drei Jahre verblieb, wirkte 1892 und 1893 am Hoftheater in Koburg, 1894—1897 am Theater des Westens in Berlin, und trat 1898 in den Verband des Stadttheaters in Breslau. G. ist eine Darstellerin von reicher Veranlagung und hat sich an der Wiedergabe moderner Stücke erfolgreich beteiligt. Herbe, selbstbewußte Frauengestalten finden an ihr eine vortreffliche Repräsentantin. Sie ist eine Charakterliebhaberin comme il faut und seien aus der Reihe ihrer zahlreichen trefflichen Gestaltungen hervorgehoben: „Zaza“, „Crevette“, „Marikke“, „Hans“ („von Dreyer“) 2c.

Gademann Elsa, geboren am 29. Januar 1879 in München, wurde von Alois Wohlmuth (s. d.) für die Bühne ausgebildet und 1897 nach erfolgreichem Probesprechen ans Hoftheater in Meiningen engagiert, woselbst sie als „Rautendelein“ debütierte. Man erkannte echtes Schauspielertalent in ihr und bezeichnete sie als einen wertvollen Gewinn für den Künstlerbestand dieser Bühne. Hier, wie in ihren darauf folgenden Engagements in Mainz 1898 und am Deutschen Theater in London, in dessen Verband sie 1899 trat, gefiel ihre warm empfundene Darstellungskunst, sowie ihr einfaches und natürliches Spiel. Sie zeigt durchaus große Intelligenz, fein nüancierte Auffassung und natürliche Charakterzeichnung. Von ihren geschätzten Darbietungen seien hervorgehoben: „Marikke“ in „Johannisfeuer“, „Rosi“ in „Schmetterlingsschlacht“, „Alma“ in „Ehre“, „Ännchen“ in „Jugend“ 2c. Sie spielt naiv-sentimentale und muntere Liebhaberinnen mit gleichem Glück.

Gadski Johanna. Wenngleich die Künstlerin in Deutschland geboren ist, so wuchs sie eigentlich in Amerika zur hervorragenden Sängerin heran und hat sich auch hauptsächlich dort ihren Namen gemacht. Am Metropolitantheater in New-York trat sie als „Brunhilde“ zum erstenmal an der deutschen Oper auf, mit welcher Leistung sie nicht mindere Anerkennung fand als mit ihren anderen Glanzrollen wie: „Sieglinde“, „Senta“, „Elsa“, „Eva“, „Elisabeth“ 2c. Ihr Ruf drang bald durch die amerikanischen Lande, und alle hervorragenden Städte der Vereinigten Staaten erbaten sich diese vorzügliche Wagnersängerin zu Gast und sowohl auf der Bühne wie auch in Konzerten und Oratorienaufführungen fand die Künstlerin stürmischen Beifall. Besondere Erwähnung verdient ihre Beteiligung an den Worcester Musikfesten, ihr Auftreten im Coventgardentheater in London (zum erstenmal 1899) und ihr Erscheinen als „Elsa“, „Elisabeth“ und „Evchen“ bei den Festspielen in Bayreuth (1899). Ihre prächtige Stimme hat an Kraft und Ausdauer im Laufe ihrer Tätigkeit noch zugenommen, ist üppig und ausgiebig geworden, so daß die Sängerin, unterstützt von ihrer Darstellungsweise und ihrem Gesangsvortrag, die beide von trefflich gereifter Künstlerschaft zeugen, eine erste Stellung unter den deutschen wie amerikanischen Sängerinnen einnimmt.

Gämmerler Franz, von, geboren 1804. Im Januar 1822 debütierte er an der Hofbühne

am Isartor in München unter der Direktion Carl, der den jungen Schauspieler auch mit nach Wien nahm und ihn zuerst fürs Theater an der Wien und für die Leopoldstädter Bühne engagierte. Er blieb im Verbande derselben ununterbrochen bis zu seinem am 12. März 1876 erfolgten Tod. Die ersten zwanzig Jahre seiner Bühnentätigkeit war er erster Held und Liebhaber, dann ging er ins ältere Fach über. Sowohl auf diesem wie auf jenem Gebiete leistete er Vortreffliches, und gehörte zu den Lieblingen des Wiener Publikums. G. verfaßte auch eine Biographie des Direktor Carl.

Galafrés Elsa Marguérite, geb. am 23. Mai 1879 in Berlin, Tochter eines Kaufmannes. Zuerst bildete sie sich zur Klavierspielerin heran, und trat am 1. Dezember 1893 mit Erfolg in der Philharmonie in Berlin als Konzertantin auf. Allein trotz aufmunternden Beifalls entschloß sie sich doch der Musik den Rücken zu kehren und Schauspielerin zu werden. Schon im Alter von fünfzehn Jahren fiel ihr deklamatorisches Talent bei einem Wohltätigkeitskonzert in Havelberg auf, und auch auf der Bühne des Urania-Theaters, erprobte sie schon oft ihr vielversprechendes Talent. Nachdem sie Unterricht bei Ottilie Genée (s. d.) genommen hatte, gab ihr Friedrich Haase, der sich für sie interessierte, anläßlich seines Gastspiels in Halle, Gelegenheit, ihren ersten Bühnenversuch zu wagen. Sie debütierte daselbst am 16. Dezember 1894 als „Ellen Friburg" in „Am Spieltisch des Lebens" und ihre unmittelbare Natürlichkeit, ihr anmutiges Spiel, vor allem ihre warme Innerlichkeit und natürlicher Herzenston errangen große Anerkennung. Ihr erstes Engagement fand sie am Hoftheater in Berlin, wo sie als „Perdita" im Wintermärchen debütierte, 1896 kam sie ans Stadttheater nach Riga (Antrittsrolle „Königin" in „Carlos") 1897 ans Hoftheater in Hannover, (Antrittsrolle „Anna-Liese") wo sie während ihrer dreijährigen Tätigkeit die besondere Liebe und Verehrung des Publikums gewann. Nur schwer trennte sie sich von dieser Bühne (Abschiedsrolle „Lorle") um einem Antrage ans Hamburger Stadttheater Folge zu leisten, woselbst sie als „Rita" im „Talisman" zum ersten Male auftrat. Bei dieser Schauspielerin erscheint alles einfach natürlich und unmittelbar. Sie versteht nicht nur zu charakterisieren, sie versteht auch trotz ihrer Jugend in den Geist einer Dichtung einzudringen, und begnügt sich nicht mit einer einfachen Darstellung der gegebenen Momente. Durch ihre feine Pikanterie, ihre warmherzige Schelmerei und ihre erquickende Munterkeit weiß sie auf das Publikum besondere Wirkung auszuüben. Aus der Reihe ihrer bekanntesten Leistungen seien hervorgehoben: „Käthchen von Heilbronn", „Vittorino" in „Renaissance", „Vicky" in „Hofgunst", „Rautendelein", „Christine" in „Liebelei", „Pauline" (von Hirschfeld), „Esther", „Edritta", „Königin Anna" in „Glas Wasser", „Röschen" in „Unterstaatssekretär" &c.

Gallmeyer Josefine, geboren am 27. Februar 1838 (laut amtlichem Totenschein) in Leipzig, und nicht, wie bisher angegeben, in Brünn. Ihr Vater war nicht, wie oft erwähnt, der Schauspieler Wilhelm Thiel, sondern der Opernsänger Michael Greiner (s. d.), und ihre Mutter die Schauspielerin Katharina Tomaselli (s. d.). Als Paten waren bei der heiligen Handlung ein Lohndiener und dessen Ehehälfte zugegen. Später heiratete ihre Mutter den Schauspieler Christian Gallmeyer (geboren 1816 und gestorben am 25. Februar 1867 in Wien). Unter diesem Namen trat auch Josefine zum erstenmal auf, behielt ihn während ihrer ganzen Theaterlaufbahn bei und machte ihn weltberühmt. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie am 13. September 1853 in Brünn, wo ihre Eltern engagiert waren, und zwar als „Marion" in „Der preußische Landwehrmann und die französische Bäuerin". Dort trat sie nur zweimal auf und ging dann zu ihrem Onkel Tomaselli nach Pest, wo sie aber nicht Fuß fassen konnte, denn sie wurde vom dortigen Direktor Theodor v. Witte als „ein verlottertes Talent" weggeschickt und kehrte wieder nach Brünn zurück. Hier wirkte sie bis 1857 als erste Gesangssoubrette. Als aber ihre Mutter 1857 starb, verließ sie diese Stadt, reiste nach Wien und wurde von Nestroy ans Karltheater engagiert. Doch ihre Zeit war noch nicht gekommen. Sie mußte (sie gastierte zwar mit Erfolg am Josefstädter Theater) Wien 1858 wieder verlassen, und da ihr kein anderes Engagement geboten wurde, nach Brünn zurückkehren. Nach einjährigem Wirken verließ sie zum drittenmal diese Bühne und wurde nach Ungarn verschlagen. Zuerst war sie daselbst Mitglied des Hermannstädter Theaters und sodann des Temesvarer Theaters (1860—1862). Man erfreute sich an ihren Drolerien und ihrem ursprünglichen Talent, aber niemand sah ihre außerordentliche künstlerische Kraft. Nur ihr Direktor Friedrich Strampfer, dieser eminente Bühnenkenner und Talententdecker scheint in ihr die einstige souveräne Beherrscherin der Wiener Volksbühne geahnt zu haben, und als er 1862 die Direktion des Theaters a. d. Wien übernahm, da brachte er sich sogleich seine beste Kraft mit, indem er die G. für sein Theater engagierte. Vor Antritt ihres Engagements in Wien machte sie noch sechs Wochen Station am Dresdner Hoftheater (Anfang Juni bis Mitte Juni 1862). Sie gefiel an dem von Strampfer geleiteten Theater recht gut, ohne aber aufzufallen. Doch hatte sie einen besonderen Erfolg in der Posse „Die Sternenjungfrau" und in anderen Lokalstücken, bis sie in der Posse „Der Goldonkel" geradezu Sensation erregte. Da bewunderte alles ihren Humor, ihren sprudelnden Witz, ihre Beweglichkeit, ihre Leichtigkeit im Spiel, vor allem aber ihren meisterhaften, feinnuancierten, pointenreichen Koupletvortrag. Damals hatte sie noch eine klangvolle und wohlgeschulte Stimme, und feierte namentlich mit dem Lied „Die vier Jahreszeiten", Musik von Franz v. Suppé (das Elmar als Einlage geschrieben hatte), geradezu Triumphe. Sie blieb am Theater a. d. Wien bis 1865, in welchem Jahre sie einem Rufe Carl Treumanns ans Karltheater Folge leistete. Mit dieser Stellung begann ihre noch heute unvergessene Glanzperiode in Wien. Seit der Therese Krones war keine Lokalsängerin populärer als sie. Sie betrachtete dieselbe in gewisser Beziehung als ihr Vorbild und artete die Ver-

ehrung für ihre berühmte Vorgängerin fast in Schwärmerei aus. So spielte sie auch mit Vorliebe die Titelrolle im **Volksstück** „Therese Krones" von Haffner und freute sich kindisch, wenn sie von Zeitgenossen der berühmten Therese mit derselben verglichen wurde. Der Gedanke lag auch nahe, diese zwei Künstlerinnen miteinander zu vergleichen, so höchst verschieden ihre Individualitäten auch gewesen waren. Eduard Bauernfeld spricht sich darüber in „Alt- und Neu-Wien" aus, und berichtet daselbst weiter: „Josephine Gallmeyer ist vielseitiger und hat bei weitem mehr dramatisches Genie, als die Krones; sie wäre eigentlich imstande, alles zu spielen, auch das feinere Naive, wie das halb Rührende, und sie spielt mit allem, liebt es, sich selbst zu parodieren, und Publikum und Direktor obendrein. Früher, im Theater a. d. Wien, hatte sie sich gefallen, mit ihrem Cancan und anderen Zutaten eine Art weiblichen Nestroy vorzustellen, aber die kleine, gemütliche Rolle, welche sie im „Hans Jörge" neben Dawison zu übernehmen hatte, zeigte uns wie im Blitzesleuchten auf einen Moment die Künstlerin, welche, wenn sie nur will, einen Charakter von Grund aus zu schaffen und durchzuführen versteht, mit schöner Wahrheit, Konsequenz und Diskretion, mit den feinsten Nuancen und ohne alle Übertreibung." Bauernfeld war es auch, der sie „das größte theatralische Genie Wiens" nannte. Sie wurde überhaupt in den sechziger und siebziger Jahren in geradezu überschwänglicher Weise gefeiert. Aber all die Triumphe betäubten, berauschten die Künstlerin, und der Weihrauch, den man ihr streute, stieg ihr zu Kopf. Sie wurde übermütig, schaltete und waltete am Theater ungebührlich und herrisch, und brachte Kollegen, Dichter, Direktoren, kurz alles, was mit ihr zu tun hatte, fast in Verzweiflung. Darüber spricht sich der erfolgreiche Wiener Volksschriftsteller Friedrich Kaiser charakteristisch aus: „Die Gallmeyer ließ bei den Proben die ganze Gesellschaft regelmäßig lange auf sich warten, störte den Szenengang, indem sie sich eigenmächtig entfernte, und wenn sie, ohne sich zu entschuldigen, nach einer halben Stunde wieder erschien, unterbrach sie die Spielenden durch ihre Bemerkungen, kauerte sich, wenn eine ihrer Szenen an die Reihe kam, neben den Souffleurkasten hin und murmelte ihren Part unverständlich herab, sie weigerte sich, obwohl — in der Posse — das ganze Orchester nur ihretwegen versammelt war, die Gesangsnummern vorzutragen und machte es solcherart unmöglich, die Proben in geregelter Weise abzuhalten." Am wenigsten vertrug sie sich mit Direktor Ascher, der nach Treumann die Leitung übernommen hatte, obgleich sie gerade unter seiner Direktion die sensationellsten Erfolge erzielte. So feierte sie bei der Erstaufführung der Offenbachschen Operette „Pariser Leben" unerhörte Triumphe, besonders konnte sie von ihren G'stanzeln nicht genug Strophen singen. Dieselben erfuhren beispiellose Popularität und wurden im getreuen Wortlaut auf der Straße, im Gasthaus und im Salon nachgesungen. Und als ihr Offenbach nach der Première die größten Schmeicheleien sagte, vergaß sie flugs die Ovationen der Wiener und wollte mit nach Paris. Der Meister wußte ihr diese tolle Idee selbstverständlich auszureden. Die G. liebte es auch, von der Bühne herab mit dem Publikum in persönlichen Kontakt zu treten. So apostrophierte sie direkt Bekannte in Logen oder im Parkett, verflocht die Namen derselben in ihre Kouplets, und da sie durch diese originellen Einfälle geradezu Kabinettstücke des Humors lieferte, welche dröhnende Lachsalven hervorriefen, so nahm sie sich nie mehr ein Blatt vor den Mund und sprach mit größter Unverfrorenheit aus, was ihr gerade durch den Kopf ging. Vor ihren tollen Streichen und Ausgelassenheiten — schon als ganz junge Schauspielerin steckte sie einmal dem Publikum die Zunge heraus, als sie in einer neuen Rolle nicht gefiel — wurde sie von guten Freunden oft gewarnt. Allein stets umsonst. Vergebens gab man sich Jahrelang die Mühe, auf das tolle Treiben der G. Einfluß zu nehmen. Sie lachte alle aus und blieb für alle Warnungen taub. Sie hörte nicht als man ihr riet, eine Wohltätigkeit aufzugeben, die an Verschwendung grenzte und nicht gebührend anerkannt wurde. Gleichviel, sie ließ sich von ihrer sprichwörtlich gewordenen Gutmütigkeit fast ins Verderben reißen. Doch man konnte ihr, und wären die Fehler hundertmal größer gewesen, nicht gram sein. Wer sie in ihrer Glanzperiode gesehen, war faszziniert von ihrem bestrickenden Wesen, hingerissen von ihrer großen Kunst und stand bewundernd vor dieser merkwürdigen, eigenartigen, einzigen Kunsterscheinung. Sie besaß, wie Ludwig Speidel in der Festschrift „Wien 1848—1888" erwähnt, eine Darstellungskraft, welche die Wirklichkeit im Kern erfaßte und mit sprudelnder Empfindung das Leben in allen seinen Farben spielen ließ; sie besaß, indem sie in die Gegenstände eindrang und sie von innen heraus begrenzte, eine wahrhaft vernichtende parodistische Gabe. Ihre Zwistigkeiten mit Ascher nahmen immer größere Dimensionen an, jeden Tag gab es auf der Bühne oder in der Kanzlei Streitigkeiten (ein nichtbewilligter größerer Vorschuß trug zu weiterer Uneinigkeit noch wesentlich bei), ihre Schuldenlast wurde immer größer, Gläubiger drängten sie, Wucherer drohten mit Pfändungen — da entzog sie sich plötzlich all diesen Unannehmlichkeiten und folgte einem Gastspielantrag nach Pest. Sie wurde daselbst so enthusiastisch gefeiert, daß sie gar nicht mehr nach Wien zurückkehren, ja nicht einmal auf der Durchreise Wien berühren wollte. Und da ihr Ascher die erbetene Entlassung nicht geben wollte, ersann sie einen Gewaltstreich und hätte bald den alten Schauspieler Korn in Pest geheiratet (Heirat löst jeden Vertrag), wenn sie nicht wieder gute Freunde und Berater von diesem voreiligsten aller ihrer Schritte bewahrt hätten. Doch so hoch auch der Barometer der Bewunderung in Pest gestiegen war, sie kehrte doch wieder gerne zu den Wiener Fleischtöpfen zurück. Sie wurde mit Jubel empfangen und blieb nun weiter am Karltheater bis 1872, nahm dann für kurze Zeit Engagement am Theater a. d. Wien und lieferte da wie dort in der „Eleganten Tini", „Leichten Person", „Alten Schachtel", „Pfarrersköchin", „Prinzessin von Trapezunt", „Ihre Familie" ꝛc. ꝛc. wahre Kabinettstücke der Charakterkomik, die ihren Ruf über Land und Meer trugen. 1874 wurde sie plötzlich direktionslustig und übernahm das

Strampfertheater. Allein sie büßte dabei ihr ganzes Vermögen ein und bezahlte die Direktionslust mit 100 000 Gulden. Seit dieser Zeit konnte sie sich finanziell nicht mehr erholen. Sie verließ Wien und begab sich auf Gastspiele, die ihre Schulden und Triumphe steigerten. Nicht nur in Süddeutschland, auch im Norden des Reiches verstand man die Sprache von der schönen blauen Donau und jubelte ihr zu, namentlich in Berlin, wo sie längere Zeit am Woltersdorftheater dauernde Stellung nahm, und in Hamburg. So schrieb Johannes Wedde, einer der geachtetsten und ernstesten Kritiker Hamburgs, damals über unsere Künstlerin („Dramaturgische Spähne"): „Wer kennt nicht die fesche Pepi, hat nicht davon gehört, daß es ihr als einer der letzten Vertreterinnen jener älteren kraftvollen Künstlergeneration gelungen ist, jugendliche Frische und Anmut während einer Zeitdauer zu bewahren, in der unsere heutigen Damen der Bühne das Liebhaberinnenfach längst erledigt zu haben pflegen! Fräulein Gallmeyer hat damit bewiesen, daß sie eine wirkliche Künstlerin ist, die nicht nur, wie fast alle sonstigen Vertreterinnen ihres Faches, durch den echten oder erkünstelten Knalleffekt der Natur, mit Schopenhauer zu reden, Erfolge erringt, sondern sich so ganz in die ihr eigenartige poetische Figur hineingelebt hat, daß sie als deren Repräsentantin würdig auftretend die Natur selbst zwingt, ihr dabei über die Zeit der Jugend hinaus Dienste zu leisten. Daß das in Rede stehende Fach kein hohes und idealistisch ausgezeichnetes ist, vermag das Erfreuliche dieses Eindrucks nicht zu schwächen. Diese wunderbar vollendete Nachahmung einer in ihrer Weise schönen Natur wirkt doch rein künstlerisch, eben weil alles nicht in diesen Charakter Gehörende streng fortbleibt, weil jedes Wort, jede Handbewegung, jeder Gesichtszug zu diesem Bilde gehört, dem Bilde des kräftigen, wohlwollend heiteren, selbstbewußten, aber durchaus nicht eitlen, in allem Unnützen drollig beschränkten, in allem Notwendigen sicher orientierten, stets tatbereiten und herzensfrischen Naturkindes, in dem Bilde der Musterösterreicherin, wie es sich völkerpsychologisch vielleicht weitläufig beschreiben läßt, wie es sich kurz und gut aber nur vorführen läßt durch Hinweis auf seine einzig vollendete Darstellerin, auf Josephine Gallmeyer." In Hamburg verheiratete sie sich auch 1876 mit dem Schauspieler Franz Siegmann, doch wurde diese Ehe nach kurzer Zeit gelöst. 1880 kehrte sie an die altgewohnten Stätten ihrer Triumphe, nach Wien zurück und erstrahlte daselbst ihre Kunst noch einmal im vollen Glanze, namentlich in Costas Posse „Ihr Korporal". Allein durch den Niedergang der Wiener Volksbühne wurde ihr zu geringe Anregung zu neuen Aufgaben geboten, und so versuchte sie es denn, ihrem langgehegten Ideale nachzustreben, zum ernsten Schauspiel überzugehen. „Kann ich nicht mehr die alte Gallmeyer sein, so will ich eine neue Haizinger werden." Auch das Beispiel, das ihr Marie Geistinger gab, reizte sie, so wurde sie der Fahne des Volksstückes und der Posse untreu und versuchte sich, durch Laube ermutigt, in der feineren, höheren Kunstgattung. Es geschah dies am 30. März 1882 im Drama „Sergius Panin", wo diese geniale Volkskomikerin an der Seite Mitterwurzers im vornehmen Schauspiel erschien. Hierüber berichtet Rudolf Tyrolt in seiner „Chronik des Wiener Stadttheaters": „Der Versuch mißlang. Frau Gallmeyer war die erste, welche sich bereits auf den Proben die Überzeugung gewann, daß ihr der wirkliche Ernst, den die Rolle erforderte, mangle. So einfach und wahr ihre Sprache, ihr Spiel im lokalen Genre stets gewesen, so pathetisch und unnatürlich erschien plötzlich ihre Darstellung im ungewohnten Rahmen des höheren Schauspieles. Das Nichtbeherrschen der hochdeutschen Sprache wirkte lähmend auf ihre ganze Leistung, und Laube, der die Rolle mit der Künstlerin einmal durchgenommen und auch zur Erkenntnis der Hauptursache ihrer künstlerischen Befangenheit gekommen war, hatte wohl recht, als er sagte: „Wenn die Gallmeyer mit der „Desvarennes" überhaupt etwas machen soll, so ist das nur möglich, wenn man sie die Rolle lokal sprechen läßt!" Die Künstlerin, nach der dritten Probe noch zum Aufgeben des heiklen Versuches geneigt, ließ sich durch das Zureden einiger Freunde zum Gegenteil bestimmen und holte sich eine vorausgesehene Schlappe. Stück und Darstellung hatten außerdem gefallen, und zehn Abende hindurch kämpfte Frau Gallmeyer mit bewundernswerter Selbstbeherrschung auf ihrem verlorenen Posten." Und sie hatte schon vom Burgtheater geträumt, sie, deren Spezialität der „in Fleisch und Blut des Volkes übertragene Impfstoff aus den Komödien des Wiener Aristophanes" gewesen war. Dieselbe G., die nach dem Tode Nestroys gewissermaßen dessen Erbe angetreten, und die Geist von seinem Geiste war, auf dem Boden der Volkskomik, des Volks- und Lokalstückes einzig, unerreicht, unersetzlich, ihr gelüstete nach dem Kothurn. Umsonst nahm sie alle möglichen Lehrer, umsonst studierte sie Tag und Nacht. Der ihr angeborene, mit ihr verwachsene Volksdialekt wollte nicht weichen, ohne denselben verlor sie alle Sicherheit, alles was gut und bewunderungswürdig an ihr war — die Natürlichkeit. Und so blieb sie vor dem verschlossenen Hoftheatertor stehen und wendete sich wieder ihrem ureigenen Gebiete zu. Sie unternahm eine Gastspielreise nach Amerika, sie wollte sich zerstreuen, die Eindrücke der letzten Zeit loswerden. Allein ihr kranker Körper, von einem unheilbaren Leiden gepeinigt, hielt nicht mehr recht Stand und nur mit Aufbietung all ihrer Kräfte gelang es ihr, die Strapazen dieser Reise zu überwinden. Nach Europa zurückgekehrt, raffte sie sich noch einmal auf und ging zu Gastspielen in die Provinz, denn sie mußte Geld verdienen, wie sie sagte, die Schuldenlast erdrückte sie. Da nahm sie am 13. Januar 1883 als „Rosel" im „Verschwender" in Graz unbewußt und unfreiwillig Abschied von der Bühne. Krank in Wien eingetroffen, erschien sie noch am 23. Januar im Verein der Literaturfreunde als Vorleserin. Noch einmal entfaltete sie hier den Reiz ihrer genialen, künstlerischen Eigenart, noch einmal übte sie mit voller, ungetrübter Kraft dramatische Wirkungen — zum letztenmal. Wenige Tage später wurde sie bettlägerig. Die Ärzte erklärten den Zustand für sehr bedenklich und gaben bald jede Hoffnung auf. Sie war an Bauchfellentzündung erkrankt und verschied am 3. Februar sechs Uhr morgens. Die G. ist nicht

leicht gestorben und der Tod nicht sanft mit ihr umgegangen, sie hätte es besser verdient. Die Nachricht von ihrem Ableben wirkte lähmend. Man ahnte nicht, daß die Katastrophe so nahe bevorstehend gewesen sei. Ihr Testament gab Zeugnis von ihrer Verbitterung, von ihrer Verzweiflung, in der sie sich befand. Niemand sollte die Stunde ihres Leichenbegängnisses kennen, niemand wissen, wo sie begraben liegt. Wie eine Bettlerin früh morgens wollte sie begraben sein, in einem Massengrab, ohne Kranz, ohne Blumen, ohne jedes Geleit. Kein Merkmal dürfe ihre letzte Ruhestätte bezeichnen. Doch Wien ließ es sich nicht nehmen, seinen Liebling wie eine Fürstin zu bestatten. Viele Tausende füllten die Straßen und Kranz um Kranz wurde an der Bahre niedergelegt. Und Tausende folgten ihr bis zur ihrer letzten Ruhestätte nach. An ihrem Grabe wurde nach ihrem Wunsche nicht gesungen, nicht gesprochen. Aber das Schluchzen der dichtgedrängten Menge sprach deutlicher und ergreifender als selbst die schönste Grabesrede, als der herrlichste Chorgesang. Und lange konnte man sich nicht trösten über den Verlust dieser einzigen Künstlerin. Sie war eine der genialsten Schauspielerinnen, die Wien je besessen.

G. hat sich auch als Schriftstellerin versucht, und zwar schrieb sie ein Stück: „Aus purem Haß" und ließ 1882 zwei kleine Erzählungen: „Aus is" und „Die Schwestern" erscheinen.

Galster Cäsar, geboren in Neustrelitz am 12. Januar 1844, Sohn des Mecklenburgschen Hofschauspielers Carl Galster. Er und seine Geschwister wurden bereits als Kinder am Stadt- und Thaliatheater beschäftigt und von dieser Zeit datiert seine Neigung für die Schauspielkunst die auch die Oberhand behielt als er sich dem kaufmännischen Berufe widmen sollte. Sein erstes Engagement fand er 1860 in seiner Vaterstadt. 1862—1868 wirkte er am Viktoriatheater in Berlin, von 1869—1871 am Hoftheater zu Dresden, 1871—1874 am Hofburgtheater und wurde im letztgenannten Jahre für das Stadttheater in Riga verpflichtet, wo er als „Ferdinand von Drang" debütierte und nahezu 25 Jahre in erster Stellung, zuerst im Fache der ersten Bonvivants, Konversationsliebhaber und Helden („Don Carlos", „Romeo", „Mortimer", „Posa", „Flottwell", „Faust", „Bolz", „Narziß", „Graf Trast" ꝛc. ꝛc.), in den letzten Jahren im Fache der humoristischen Väter wirkte. Vornehme Auffassung des künstlerischen Berufes und innerlichst reine Wahrheit waren in allen seinen Darstellungen zu erkennen, aus seinem eisernen Fleiß, aus seiner gewissenhaften Pflichterfüllung aus seiner persönlichen Liebenswürdigkeit. G. wurde als das hervorragendste männliche Mitglied des Rigaer Schauspiels bezeichnet und als er am 17. Februar 1898 Abschied nahm, um sich ins Privatleben zurückzuziehen (er erschien in derselben Rolle in der er f. Z. in Riga debütierte), wurde er in Anerkennung seiner großen Verdienste vom Theaertkomite von Riga zum Ehrenmitglied dieser Bühne ernannt. G. hat seinen bleibenden Wohnsitz in Halensee bei Berlin aufgeschlagen.

Auch seine Gattin Livia Galster geb. Eichberger, war lange Jahre erfolgreich bühnentätig, zuerst als Soubrette später im Fache der komischen Alten und bürgerlichen Mütter. Ihre eigentliche Schauspielerlaufbahn begann sie 1855 in Königsberg, wirkte hierauf in Frankfurt a. M. am Thaliatheater in Hamburg, und zuletzt mehr als 25 Jahre am Stadttheater in Riga. Auch sie war ein überaus geschätztes Mitglied dieser Bühne und auch ihre Verdienste wurden bei ihrem Abschied März 1898 durch Ernennung zum Ehrenmitglied gewürdigt. Zu dieser Familie gehören noch Georgine Galster, geboren am 27. November 1848 in Hamburg, Tochter von Carl Galster, die ihre Ausbildung von Frau Peroni-Glasbrenner (s. d.) in Berlin erhielt und an hervorragenderen deutschen Bühnen, namentlich im Fach der Anstandsdamen und Mütter, wirkte. So war sie Mitglied des Wiener Stadttheaters, des Carltheaters, des Prager Landestheaters, wo sie von 1886—1898 verblieb und sich hierauf ins Privatleben zurückzog. Ihr Bruder Carl Galster, geboren am 18. Dezember 1849 in Hamburg wirkte im Fache der jugendlichen Komiker und Naturburschen. Nachdem er in Neustrelitz Bremen und Riga engagiert gewesen war, kam er 1883 ans Deutsche Theater nach Berlin, wo er bis 1894 verblieb. In diesem Jahre trat er zum Lessingtheater über, wirkte daselbst zwei Jahre und zog sich hierauf von der Bühne gänzlich zurück.

Garrison Max, geboren am 18. April 1868 in New-York. Sein musikalisches Talent machte sich frühzeitig geltend und nachdem er seine Violinstudien absolviert hatte, nahm er Engagement im Orchester der Metropolitan-Oper in New-York, wo er längere Zeit als Primgeiger wirkte. Dort machte man ihn auf seine hübsche Stimme aufmerksam, und da er seit jeher ein Freund des Gesanges war, so schiffte er sich nach Europa ein (1890) um sich nach Dresden zu begeben, und dort das Königl. Konservatorium zum Zwecke gründlicher Gesangsstudien zu besuchen. Er war daselbst Schüler von Professor Scharfe, der sich über die Fortschritte des jungen Sängers höchst vorteilhaft äußerte. Das erste Engagement fand G. in Elberfeld (1893—1896), wirkte dann an der Oper in Breslau und kam hierauf an die Hofoper in Wien. Man erkannte auch hier anläßlich seiner Gastspiele den strebenden Künstler mit den schönen gesanglichen Mitteln und lobte die Frische seiner Stimme, sowie seine angenehme Höhe. Er trat sein Engagement als „Tonio" in „Bajazzo" und „Peter" in „Hänsel und Grethel" an, doch erwies sich seine liebliche, wohlklingende, reine Stimme für das große Wiener Haus zu klein, und darum zog er es vor, obgleich ihm entschiedene künstlerische Erfolge zu teil wurden — namentlich sein „Heerrufer" in „Lohengrin" wurde als vortreffliche Leistung bezeichnet — nach kaum zweijährigem Engagement dieses Kunstinstitut zu verlassen und einem Antrage an das Landestheater in Graz Folge zu leisten. Dort fanden seine Darbietungen wie „Holländer", „Telramund", „Alberich" ꝛc. großen Beifall und bildete G. eine wertvolle Stütze des Ensembles. 1900 nahm der Künstler noch einmal in Wien und zwar am Theater an der Wien Engagement, doch konnte der Spielplan dieser Bühne seinen künstlerischen Anforderungen in keiner Weise genügen, und so schied er nach kurzer Tätigkeit aus dem Verbande dieses The-

aters. Er verlegte seine Wirksamkeit zuerst wieder nach Deutschland und beteiligte sich 1901 bis 1902 an der russischen Tournee des Wiener Operettenensembles.

Auch sein Bruder Robert Garrison hat sich der Schauspielerlaufbahn zugewendet. Er wirkte unter anderem 1896 am Stadttheater in Halle, 1897—1898 in Bromberg, 1899—1900 in Preßburg und wurde 1901 für das Operettentheater des Wiener Orpheums gewonnen, wo er als „Luc Martinet" in „Er" zum ersten Male auftrat. Er erwies sich als sehr gewandter, scharf charakterisierender Schauspieler.

Garsó-Galster Adele, geboren am 23. Mai 1840 in Berlin, war die Tochter des Schauspielers Karl Galster. Ihr Vater selbst bestimmte sie für die Bühne und war es niemand Geringerer als die Schröder-Devrient, welche gelegentlich eines Gastspiels in Neu-Strelitz, wo G.'s Vater als Komiker wirkte, ihr riet, die Theaterlaufbahn zu betreten. In einer kleinen Sprechrolle, als Knabe, im Lustspiel „Lady Ellen" erschien sie zum erstenmal vor dem Publikum. Sie entwickelte sich am Stadttheater in Hamburg unter Baison weiter, woselbst sie in lauter Kinderrollen, im „Sommernachtstraum", „Graf Waldemar" und „Verschwender" debütierte. Geradezu Aufsehen erregte sie in Berlin als „Marie", in „Die Bettlerin", eine der schwierigsten Kinderrollen die je geschrieben wurden. In den Kinderkomödien von Görner elektrisierte sie förmlich das Berliner Publikum. Sie wurde wie eine Große beschäftigt und an ihrem 15. Geburtstage hatte sie bereits 500 mal die Bühne betreten. Für Kinderrollen zu gereift, für jugendliche Liebhaberinnen noch zu jung, hielt sie sich eine Zeit vom Theater fern und nahm bei Adele Peroni-Glasbrenner gründlichen Unterricht. Ihr erstes selbständiges Engagement erhielt sie Ende 1856 am Hamburger Stadttheater. Nach zweijährigem Wirken wurde sie Mitglied des Breslauer Stadttheaters, von wo sich ihr künstlerischer Ruf bereits in der deutschen Theaterwelt verbreitete. Ihr nächstes Engagement war Darmstadt wo sie ihren Gatten den Hofopernsänger Garsó kennen lernte, und hierauf Kassel. Auch hier war sie geliebt und geschätzt, und knüpfte man die größten Hoffnungen an ihr ferneres Wirken. Doch der unerbittliche Tod machte allen Aspirationen ein jähes Ende. Sie erkrankte an einer Unterleibs-Entzündung und starb am 11. September 1863 in der Blüte ihrer Jahre. So jung sie war, so übten doch einige ihrer Leistungen zwingende Gewalt auf das Publikum aus. Als „Anna-Liese", „Lorle", „Grille", stand sie im Mittelpunkt der Darstellung und des Interesses. Sie war für die große Anhänglichkeit die man ihr zollte bis zum Übermaß dankbar. Immer war sie froher Laune, immer liebenswürdig, immer herzensgut, kein Wunder, daß sie der Liebling jedes Publikums war.

Gasny Hedwig, geboren am 1. November 1871 in Berlin, als Tochter eines königlichen Beamten. Sie genoß eine streng katholische Erziehung und wurde von einem geradezu fanatisch frommen Vormund erzogen, der ihre frühzeitig aufkeimenden künstlerischen Neigungen unter keinen Umständen förderte, sondern im Gegenteil ein strenges Veto gegen eine derartige Berufswahl einlegte. Es blieb ihr nichts anderes übrig als die Großjährigkeit abzuwarten, und dann 1892 der etwas frömmelnden Vormundschaft entschlüpfend, ihr kleines Privatvermögen dazu zu benutzen um beim Königl. Preuß. Hofschauspieler Heinrich Oberländer (s. d.) dramatischen Unterricht zu nehmen. Bei einer Wohltätigkeitsvorstellung in der G. mitwirkte, wurde man auf ihr Talent aufmerksam und noch im selben Jahre empfahl man sie an das Residenztheater in Hannover woselbst sie als „Ella" in „Barfüßige Fräulein" debütierte und 1892 bis 1893 künstlerisch tätig war. 1894—1895 wirkte sie am Stadttheater in Elberfeld (Antrittsrolle „Puck" im „Sommernachtstraum") und schloß sich hierauf einem Ensemble an, das eine größere Tournee antrat und in Magdeburg, Leipzig, München rc. Gastvorstellungen gab. G. erzielte namentlich als „Isa" in „Fall Clemenceau", „Hannele" und „Annchen" in „Jugend" entschiedene Erfolge. In der letztgenannten Rolle sah sie auch Graf Seebach und lud die junge Künstlerin zu einem Gastspiel nach Dresden. Sie debütierte als „Grille" und als „Beate" im Lustspiel „Nach Madrid" mit entschiedenem Glück, denn sie wurde sofort auf sechs Jahre fürs Hoftheater verpflichtet. G. wirkt daselbst seit dieser Zeit als muntere und sentimentale Liebhaberin und seien von ihren beliebten Rollen erwähnt: „Susanne" („Welt in der man sich langweilt"), „Eva" („Erfolg"), „Ottilie" („Die zärtlichen Verwandten"), „Ella" („Büreaukrat"), „Madelaine" („Urbild des Tartuffe"), „Vittorino" („Renaissance"), „Ilka" („Krieg in Frieden"), „Perdita" („Kollege Crampton"), „Trude" („Kinder der Excellenz") rc. Man lobt ihr bewegliches Naturell, ihre Grazie und ihre nicht geringe Begabung speziell fürs Lustspiel.

Gaßmann Carl Georg Eduard, geboren am 19. Juli 1779 in Hannover. Der Theaterteufel trieb ihn frühzeitig zur Bühne. Er schloß sich, 18 Jahre alt, nachdem er seine Vaterstadt verlassen hatte, einer reisenden Schauspielergesellschaft in Blankenburg an. Hier betrat er in einer Scheune zum erstenmal in „Ludwig der Springer" die Bühne. Nachdem er dort und anderwärts das Elend der reisenden Komödianten mitgemacht hatte, fand er endlich 1800 ein Engagement als jugendlicher Held in Rostock. 1801—1802 war er Mitglied des Schweriner Hoftheaters und von hier verbreitete sich schon sein ehrenvoller Ruf. 1802—1804 war er in Bremen 1804—1805 in Regensburg, 1806—1808 in Stettin, 1808—1812 in Breslau, hierauf in Danzig, 1814 am Nationaltheater in Braunschweig, 1815 in Leipzig, später abermals in Braunschweig, 1820—1826 in Kassel engagiert, bis er in letztgenanntem Jahre einem abermaligen Rufe ans Hoftheater in Braunschweig Folge leistete. Sofort nach seinem neuerlichen Auftreten daselbst, wurde ihm das lebenslängliche Dekret als Hofschauspieler überreicht. Und in der Tat, er blieb auch daselbst bis zu seiner im April 1850 erfolgten Pensionierung, in welchem Monat er als „Essighändler" von seinem Publikum Abschied nahm. Vier Jahre später, am 22. Mai 1854 entschlummerte er sanft. G. spielte früher Helden und Liebhaber und trat 1821 in das Väter- und Charakterfach über. Allein da und

dort wirkte er durch die Wahrheit der Zeichnung und durch seine treffliche Charakteristik. Sein Humor, seine Gemütlichkeit, und seine glühende Liebe für die Kunst im allgemeinen wie im besonderen wurden ihm stets nachgerühmt. Er blieb wahr auch in der kleinsten Darbietung und beobachtete den Anstand auch in der unbedeutendsten Dienerrolle. Der Menge huldigte er nie. Mit ihm verschied ein trefflicher Künstler, ein vorzüglicher Mensch.

Gaston Ludmilla, geboren am 25. September 1873 zu Preßburg, Tochter eines Hoteliers. Schon als Kind faßte sie den Entschluß Schauspielerin zu werden und da sie die Einwilligung von ihren Eltern nicht erlangen konnte, ging sie mit 18 Jahren mit einer reisenden Theatergesellschaft auf und davon. Sie hielt sich tapfer und spielte an kleinen und kleinsten Theatern die verschiedensten Rollen. Ihr erstes besseres Engagement fand sie in Ödenburg, dann in Wr. Neustadt, Gmunden &c., wo sie als muntere Liebhaberin Verwendung fand. Dann kam sie nach Linz. Hier hatte sie Gelegenheit ihre Stimme in einer Operette zu versuchen und zwar gelegentlich der Benefizevorstellung des Kapellmeisters im „Hofnarr" als „Prinz Julius". Das Debüt fiel so gut aus, daß sie sich entschloß, sich zur Operettensängerin auszubilden. Dies gelang ihr über Erwarten und in ihren späteren Engagements, fanden ihre Leistungen ganz besonderen Beifall, so in Troppau, Preßburg und Hamburg, wo sie, sowie auf einer italienischen Tournee die sie bis Mailand führte, besonders in sogenannten Hosenrollen wie „Boccaccio", „Prinz Methusalem", „Bettelstudent", „Kleine Herzog", „Fatinitza" („Wladimir"), &c. auffiel. Bei ihrem nächsten Engagement in Graz versuchte sie sich auch in Opern(Alt)partien und fand nach fleißigem Studium bei Frau Magdalena Jerg-Marian als „Hexe" in „Hänsel und Grethel" „Dolores" in „Rose von Pontevedra", „Erda" in „Siegfried", und „Rheingold", „Magdalena" in „Evangelimann" &c. stürmische Anerkennung. Nach achtjährigem, stets belobtem Wirken in Graz (ihren letzten glänzenden Erfolg hatte sie als „Henry" im „Opernball") kam G. nach Wien, wo sie als „Boccaccio" im Theater in „Venedig in Wien" gastierte. Dort kreierte sie auch den „Leutnant von Rodenstein" bei der Erstaufführung der Operette „Landstreicher" kam dann ans Carltheater, von dort ans Raimundtheater, beteiligte sich auch an der Jahrhundertfeier des Theaters an der Wien wo sie auch den „Orlofsky" in der „Fledermaus" den „Niklaus" und „Eine Stimme" in „Hoffmanns Erzählungen" sang, um sich dann mit dem Wiener Operettenensemble auf die russische Tournee zu begeben (Moskau, Odessa, Petersburg, Kiew). Von derselben zurückgekehrt, nahm die Künstlerin, die auch schon in Paris gastierte, wieder ihre Opern- und Operettentätigkeit in Deutschland auf.

Gauby Olga, geboren am 21. Juli 1879 in Graz, Tochter eines Stadtrates daselbst. 1896 kam sie nach Wien wurde von Sonnenthal und Lewinsky geprüft und in der Theaterschule von Carl Arnau ausgebildet. Ihre künstlerische Tätigkeit begann sie 1898 in Regensburg als „Emilia Galotti", wo sie auch ein Jahr verblieb. 1899 kam sie nach Augsburg, (Antrittsrolle „Clärchen") und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Freiburg, woselbst sie als „Ophelia" debütierte. G. hat echtes Theaterblut und findet man bei ihr Natur und Kunst in schönster Harmonie vereinigt. Sie spielt stets einfach, schlicht und wahr. Auch beweist sie, daß gesundes Gefühl und künstlerische Intelligenz bei ihr in bestem Bunde sind. Heute wird sie schon als kleine Meisterin des Mienenspieles wie der ausdrucksvollen, aber gleichwohl ungekünstelten Pose, bezeichnet. Sie ist eine ausgeprägte künstlerische Individualität, die nach Ausspruch der Fachkritik zu den besten Hoffnungen berechtigt. Aus ihrem bereits reichhaltigen Repertoire seien hervorgehoben: „Gretchen", „Ophelia", „Zwillingsschwester", „Christine" in „Liebelei", „Käthe" in „Einsame Menschen", „Agnes Bernauer" (von Otto Ludwig) die „Amtmannstochter" in „Die Neuvermählten", „Anna Riedel" in „Freiwild" &c.

Gaudelius Karl, geboren in Frankfurt a. M., war ursprünglich Kaufmann und betrat am 29. Dezember 1839 in Basel ohne jede besondere Vorbereitung als „Leutnant v. Berg" in „Pagenstreiche" die Bühne. Er gefiel, und in seinen folgenden Engagements wurden ihm nur erste Liebhaberrollen zugeteilt. So wirkte er mit ausgesprochenem Erfolg in Freiburg (1843), Würzburg (1844), Augsburg (1845—1846), Rostock (1847), Reval (1849), Regensburg (1850), Bonn (1851), Ballenstedt (1852). Allein er begnügte sich nicht mehr mit der Ausübung des Schauspielerberufes, er wollte auch seine Fähigkeit als Theaterleiter beweisen, und war mit sehr gutem Erfolge Direktor in Krakau 1853 bis 1856, Altona 1857, Trier 1858, Chemnitz 1859, Troppau 1860—1862, bis er 1863 als Oberregisseur an die Deutsche Oper in Rotterdam kam. 1864 leitete er das Theater in Gothenburg in Schweden und übernahm 1866 die Direktion des Stadttheaters in Lübeck. Hier wirkte er bis zu seinem Tode am 14. Februar 1871. Fast in den meisten Städten betätigte er auch sein schauspielerisches Können und galt bis zu seinem Ableben als ein vorzüglicher Darsteller klassischer Liebhaberrollen.

Gebhard Friedrich Albert, geboren 26. Juli 1781 in Heldrungen. War der Sohn eines Schullehrers und wurde schon die Stimme des Kindes beim Kirchensingen bewundert. Der Vater wollte vom Theater nichts wissen, doch G., von Unruhe und Sehnsucht getrieben, schlich sich nach Weimar und wohnte dort einer „Räuber"vorstellung bei. Von diesem Momente an wollte er nicht mehr, wie es der Wunsch seiner Eltern war, Geistlicher werden, sondern nur Schauspieler. Er setzte dies gegen den Willen seiner Eltern durch. Nachdem er in Mitau als „Karl Ruf" in der „Schachmaschine" die Bühne betreten hatte, hatte er schon 1801 das Glück, nach Petersburg engagiert zu werden. Hier vermählte er sich auch nach einigen Jahren mit der Schauspielerin Marie Stein. Seine Tätigkeit am Hoftheater in Petersburg dehnte sich, die einjährige Unterbrechung in Reval, wo er die Direktion des Theaters führte (1822), abgerechnet, von 1801—1830 aus. Er wurde, wie seine Frau, vom Publikum gefeiert und auch von der kaiserlichen Familie ganz besonders ausge-

zeichnet. Hätte er nicht seine vier Töchter, die sich alle der Bühne widmeten, in die Welt führen wollen, er hätte vermutlich Petersburg nie verlassen. So übernahm er 1831 die Direktion des Bamberger Theaters, führte dieselbe jedoch nur zwei Jahre und begab sich dann mit seiner Frau und seinen Kindern auf Gastspielreisen. Er kehrte auf kurze Zeit wieder nach Rußland zurück, suchte aber 1834, nachdem sich drei seiner Töchter verheiratet hatten, um seine Pensionierung nach und verließ in der Vollkraft seiner Künstlerschaft die für ihn so ehrenvoll gewesene Laufbahn. Er widmete sich fortab, die Bühne, auf der ihm so reicher Lorbeer geblüht hatte, nicht mehr betretend, der Schriftstellerei. Als Schauspieler gehörte er zu den ausgezeichnetsten Künstlern im Fache der Helden-, Liebhaber- und Charakterrollen. Er exzellierte als „Ferdinand", „Karl Moor", „Fiesco", „Wallenstein", sang aber auch Baßpartien wie „Masern" dem Publikum zum größten Dank. Auch gehörte G. zu den wenigen Künstlern, die nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch durch und durch gebildet waren. Er bewahrte bis an sein Lebensende einen Schatz der mannigfaltigsten wissenschaftlichen Kenntnisse. Als Schriftsteller erwarb er sich einen nicht minder geachteten Namen wie als Schauspieler, und bekunden speziell seine Bühnenwerke Geist, Erfindung und Bühnengeschicklichkeit. Besonders seine Komödien „König Alboin", „Poscharsky", „Die Flüchtlinge" und „Der stumme Verräter" erfreuten sich in Deutschland wie in Rußland der beifälligsten Aufnahme. Einen gedanklichen Inhalt und wirkliche Poesie erweisen seine im Greisenalter herausgegebenen „Gedichte" (Berlin 1860). Er, der in seinem Leben gar oft strenge Kritik an sich üben lassen mußte, war in seiner Eigenschaft als Kunst- und Theaterkritiker wohl streng rechtlich, aber nachsichtig und gutmütig. Und so hinterließ er als Schauspieler, Regisseur, Theaterschriftsteller, Dichter und Kunstkritiker einen glänzenden Namen. Er entschlummerte als 80jähriger Greis am 18. April 1861.

Seine Tochter, Alexandrine Gebhard, voll der herrlichsten Anlagen, die ihr Talent namentlich auf der Bamberger Bühne zur Geltung brachte, reichte einem reichen Moskauer Kaufmanne die Hand und zog sich von der Bühne zurück und seine Tochter Wilhelmine Gebhard, eine ausgezeichnete Naive, wirkte auch auf der Bamberger Bühne, fand jedoch noch mehr Befriedigung in Ausübung der bildenden Kunst, verließ ebenfalls das Theater — man sah sie nur ungern scheiden — und lebte in Moskau als anerkannte Portraitmalerin.

Gebhard Marie Hedwig (geborene Stein), geboren am 2. Mai 1785 in Pernau (Livland), Gattin des Vorigen. Sie besuchte das erste Mal ein deutsches Theater in Petersburg, und war dermaßen von der Aufführung („Kabale und Liebe") ergriffen, daß sie beschloß Schauspielerin zu werden. Sie verließ 1803 Petersburg und ließ sich in Moskau engagieren. Sie debütierte als „Hulda" im „Donauweibchen" und entzückte das Publikum. 1805 folgte sie einem Rufe an das kaiserliche Theater in Petersburg, wo sie nicht nur mit glänzendem Erfolg debütierte, sondern gar bald zu den Lieblingen der Petersburger zählte. Hier heiratete sie auch den dort gefeierten Schauspieler Friedrich Albert Gebhard. Sie wirkte nun in Rußlands Hauptstadt ununterbrochen 25 Jahre als erste Liebhaberin und Heldin im Schauspiel wie in der Oper. Man sagte allgemein, sie erinnere an die Bethmann. Schon ihre Erscheinung nahm für sie ein, denn sie war von der Natur verschwenderisch ausgestattet und wirkte oft nur durch ihr Auftreten. Auch verstand sie es meisterhaft, die Gestalten des Dichters klar und bestimmt zu individualisieren und ohne Manier, ohne Effekthascherei, ohne Sentimentalität ihre Darstellungen durch Stärke und Tiefe der Empfindung, durch ein lebendiges Spiel, gewandten Vortrag und Wahrheit auszuzeichnen. Diese Ursprünglichkeit bewahrte sie auch vor jeder Nachahmung. Sie glänzte im Lustspiel, wo sie die behaglichste Stimmung erweckte, im Schauspiel durch ihren Takt, Anstand, ihre gute Sitte und formvollendete Sprache, und in der Oper als dramatische Sängerin durch ihren sonoren, melodischen Sopran, der in Stärke, Höhe und Tiefe mächtigen Umfang hatte. Die hervorragenden künstlerischen Eigenschaften dieser genialen Frau haben nicht nur die Kritiker des Theaters oft in enthusiastischer Weise anerkannt, sondern auch A. W. Schlegel, E. M. Arndt, Ludwig Tieck und Kotzebue festgestellt. Im Jahre 1830 trat sie vom kaiserlichen Theater ab in Pension. Als „Oberst-hofmeisterin" in „Else Walberg" verabschiedete sie sich vom Petersburger Publikum. Am 22. Februar 1857 starb sie, einen trostlosen Gatten und eine liebende Familie in tiefster Trauer zurücklassend. Aus der großen Anzahl ihrer verschiedenartigsten Rollen seien nur ihre Meisterleistungen erwähnt: „Maria Stuart", „Jungfrau", „Louise", „Thekla", später „Terzky", „Isabella", „Käthchen", „Porzia", „Desdemona", sowie „Donna Diana", „Minna", „Page" („Pagenstreiche"), aber auch „Oberförsterin" und „Zerline", „Gräfin" in „Figaro", „Anna", „Constanze" („Entführung"), „Susanne" und „Margarethe" in „Weiße Dame".

Gebühr Otto, geboren am 29. Mai 1877 in Kettwig a. d. Ruhr, Sohn eines Fabriksbesitzers. War ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, und machte auch nach Absolvierung des Gymnasiums eine dreijährige Lehrzeit durch. Allein es hielt ihn nicht lange bei diesem Berufe und so ging er trotz des Widerspruches seiner Verwandten, nachdem er ein halbes Jahr in Berlin, wo er auch als erster Korrespondent in einem Kaufmannshause tätig war, und unter Jan Edgars Leitung am Liebhabertheater „Urania" erste jugendliche Liebhaber gespielt hatte, zur Bühne. Er debütierte 1897 in Görlitz und wurde von dort direkt ans Dresdner Hoftheater engagiert, in dessen Verband er 1898 trat. G. ist entschieden talentiert, besonders geeignet zur Darstellung urwüchsiger Jugend. Junge und jüngste Gymnasiasten sind seine Spezialität. Trotz seiner jungen Jahre geht er mit Verständnis und großer Aufmerksamkeit an die Lösung der ihm gestellten schauspielerischen Aufgaben, und die Rollen, die er bisher gespielt, beweisen, daß man dem jungen Künstler sorglos wichtige Partien anvertrauen kann. So seien aus der Reihe seiner jugendlichen Liebhaber und Naturburschen, die er erfolgreich

darstellte, namentlich erwähnt: „Bellmaus", „Feldt", „Knappe Georg", „Waldschrat", „Masham" („Glas Wasser"), „Attalus", „Bourgognino" ꝛc.

Geidner Bruno, geboren am 22. April 1857 in Meißen, ist der Sohn eines angesehenen Handwerksmeisters, der ihn für den Lehrerberuf bestimmte. Doch mitten in der Ausbildung für den Lehrerstand erfaßte ihn in Dresden, angeregt durch den oftmaligen Besuch des Hoftheaters, der Theaterteufel, und er begab sich zu Hofschauspieler Jaffé, um bei demselben dramatischen Unterricht zu nehmen. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er, ohne vom Vater die Einwilligung erhalten zu haben, in Chemnitz, wo er als jugendlicher Heldenspieler großes Talent zeigte. Dann folgten Engagements an kleinen und kleinsten Bühnen, bis es ihm endlich gelang, in Posen, am Stadttheater, für längere Zeit Unterkunft zu finden und sich künstlerisch zu vervollkommnen. Nachdem er zwei Jahre unter allgemeiner Anerkennung sich daselbst im Fache der Heldenspieler erprobt hatte, erhielt er 1887 einen Antrag vom Direktor Staegemann ans Leipziger Stadttheater. In den Verband desselben trat er jedoch erst am 12. Juni 1889 um sich noch früher an den Theatern in Mainz und Elberfeld künstlerisch zu vervollständigen. In Leipzig gelang es ihm bald, sich die Gunst des kunstsinnigen Publikums zu erwerben, die ihm auch bis zu seinem Abgange (im Jahre 1896) treu blieb. Dann folgte ein Engagement am Stadttheater in Halle (1897), von wo er nach Bremen gerufen wurde (1898). Ein Jahr später finden wir G. am Hoftheater in Kassel, und seit 1902 wieder in Leipzig (Oberregisseur). Stets lobte man sein wohllautendes Organ, seine feurigen Herzenstöne, sein fein nuanciertes Spiel und seinen klaren, verständnisvollen Vortrag. G. spielt stets natürlich, ohne Pathos und überschreitet nie das künstlerische Maß. Neben „Karl Moor", „Fiesko", „Tell", „Hamlet", „Essex", „Tellheim" ꝛc., seinen eigentlichen Fachrollen, hat ihm auch das Konversationsstück treffliche Aufgaben zugewiesen.

Geiger Constanze, geboren 1836 in Wien, Tochter des Komponisten Josef Geiger. Sie hatte das musikalische Talent ihres Vaters geerbt, das sich schon frühzeitig bemerkbar machte, und nachdem sie von demselben den ersten Musikunterricht erhalten hatte, wurde sie von J. W. Tomaschek weiter ausgebildet, bis sie es zu einer fertigen Klavierspielerin brachte. G. versuchte sich auch in einem Klavierkonzert und zwar mit so ausgesprochenem Erfolg, daß sie sich der Virtuosenlaufbahn zuwendete. Trotzdem sie im In- und Auslande außerordentlich gefiel, verließ sie dennoch nach einiger Zeit diesen Beruf und widmete sich, einer alten Neigung folgend, der Bühne (1848). Ein eigentlich festes Engagement hat sie nie angenommen, sondern nur kürzere und längere Gastspiele absolviert. Vornehmlich wählte sie Stücke, in denen sie ihr prächtiges Klavierspiel verwenden konnte, und war es besonders der Einakter: „Am Klavier", in welchem sie ihre musikalische und dramatische Begabung erweisen konnte. Ferner gehörten zu ihren besten Leistungen: „Caroline von Bildau" in „Der verwundete Liebhaber", „Henriette" in „Fräulein Gattin", „Franziska" in „Das Herz vergessen" ꝛc. 1862 vermählte sich die Künstlerin mit dem Prinzen Leopold von Koburg-Gotha, wurde bei Schließung dieser Ehe unter dem Namen von Ruttenstein in den Freiherrnstand erhoben und zog sich gänzlich von der Bühne zurück. Nach dem Tode ihres Gatten übersiedelte sie nach Paris. G. komponierte auch Kammer- und Kirchenmusik und hat Verschiedenes für das Klavier geschrieben.

Geis Josef, geboren am 19. April 1867 in München. Er ist ein Sohn des alten Münchener „Papa Geis", (Jakob Geis, Salonhumorist und Singspielhallen-Direktor). Schon in früher Jugend im Violinspiel von verschiedenen Meistern unterrichtet, kam er nach zurückgelegtem dreizehntem Lebensjahr in die königliche Musikschule, wo er unter Professor Bruckner studierte, und trat 1886 ins königliche Hoforchester als Eleve ein. Oberregisseur J. Savits übernahm seine dramatische Ausbildung und am 15. Dezember 1889 debütierte G. als Schauspieler in Elberfeld, (als „Kanzler" in „Undine") kam 1890 ans Hoftheater in Sigmaringen und trat am 14. Oktober 1891 am Gärtnerplatztheater in München als „Gaspard" in „Glocken von Corneville" zum erstenmal vor seinen Landsleuten auf. Dann wurde er ans Hoftheater in Meiningen engagiert, (Oktober 1897) und trat 1899 in den Verband des Hoftheaters in München, wo er als „Achleitner" in „Bürger und Junker" debütierte. In dieser Rolle wie als „Lindenwirt" in „Dorf und Stadt" und in anderen Rollen hat er in der schlichten, ungekünstelten, gleichsam selbständigen Art seines Gebarens, allgemein gefallen. Die hauptsächlichsten Eigenschaften dieses jungen Schauspielers sind eine scharfe Beobachtung, eine ungewöhnliche, humoristische Begabung und ein wahrhaft unermüdlicher Fleiß, verbunden mit einer geradezu unnachsichtlichen Strenge gegen sich selbst. G. verfügt zwar nicht über große, aber voll ausreichende, höchst ansprechende Stimmmittel, die er klug und geschickt zu verteilen versteht, über eine hochentwickelte Sprachtechnik, und verbindet seine vortrefflich geschulte Sprechweise mit einer charakteristisch gefärbten Darstellung. Diese Sprechtechnik hat es möglich gemacht, daß er ganz selbständig für sich den „Beckmesser" studieren konnte und bei der ersten Darstellung dieses Charakters am 22. März 1900 einen ganz unbestrittenen Erfolg davontrug. Auch als „Baculus", „van Bett" ꝛc. hat er gleichen Beifall erzielt und so läßt sich in der Oper wie im Schauspiel (gleich gut in ernsten wie in humoristischen Charakterrollen) von G.'s Talent wohl mit Zuversicht das Beste für die Zukunft erwarten.

Geisendörfer Julius, geboren am 3. April 1878 in Karlsruhe, Sohn eines Fabrikanten. Auf Anraten des Direktors des Karlsruher Hoftheaters O. W. Hancke (s. d.) wirkte er bei einer von Dilettanten dargestellten Gustav Adolf-Aufführung mit, und von nun ab stand sein Entschluß fest, sich gänzlich der Bühne zu widmen. Er nahm Unterricht bei Wilhelm Wassermann (s. d.) besuchte aber nebenbei die Karlsruher Hochschule (Literatur). Hierauf wurde er ans dortige Hoftheater engagiert (1896) woselbst

er als „junger Kleriker" in Wildenbruchs „König Heinrich" debütierte. 1897 kam er als erster jugendlicher Held ans Stadttheater nach Lübeck (Antrittsrolle „Melchthal"), 1898 wurde er fürs Deutsche Theater verpflichtet, nachdem er als „Teja" und „Fritzchen" mit Glück debütiert hatte, (Antrittsrolle „Laertes"). Hierauf ging er 1899, um sich zu vervollkommnen, an das fürstliche Theater nach Gera (Antrittsrolle „Leon" in „Weh' dem, der lügt") und hatte daselbst Gelegenheit sich sowohl als jugendlicher Held, wie als jugendlicher Charakterspieler, erster Bonvivant und schüchterner Liebhaber zu erproben. 1900—1901 wirkte er an der Secessionsbühne in Berlin (Antrittsrolle „Lind" in „Komödie der Liebe") und trat hierauf in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien (Antrittsrolle „Mortimer"). Der junge Künstler, zu dessen Hauptrollen bisher namentlich „Carlos" „Leon", „Rustan", „Prinz von Homburg", „Max Piccolomini", „Hamlet", „Narr" im „Lear", „Bugslaff" in „Hans Lange" ꝛc. gehörten, hat sich mit Geschick und Talent rasch in das am Volkstheater gepflegte Konversationsstück eingespielt. In größeren wie in kleineren Rollen zeigt er sich als verständiger begabter Schauspieler, der sich erfolgreich neben den bewährten Kräften dieses Institutes sehen lassen kann. Dies bewies er in der „Neue Simson", „als der junge Rosenhagen", „Kingscarl" in „Miß Hobbs", „Rodrigo" in „Florio und Flavio" ꝛc.

Geißler Hans, geboren am 14. März 1864 in Würzburg. Mit neunzehn Jahren kam er an die städtische Musikschule zu Nürnberg, nachdem er vorher öfters in Dilettantenkonzerten Aufsehen erregt hatte. Dies spornte ihn an, den Bühnenberuf zu ergreifen. Er wurde vom Direktor der Nürnberger Musikschule, Wilhelm Bayerlein, entsprechend ausgebildet und noch als Schüler versuchte er sich mit gutem Erfolg als „Schüler" in der „Zauberflöte" und „Heerrufer" im „Lohengrin" auf dem Nürnberger Stadttheater. Sein erstes Engagement fand er in Würzburg, kam dann nach Aachen, 1891 nach Zürich, und 1892 nach Breslau, nachdem er auch an der Krollschen Oper in Berlin mit Erfolg debütiert hatte. Gleich bei seinem ersten Auftreten als „Heerrufer" setzte er sich in die Gunst der Breslauer. Er wirkte neun Jahre daselbst, und stets fand sein schöner Bariton mit echtem Baßcharakter von männlichem sonoren Klang, und gut gebildet — seine Stimme klang warm, bewährt sich gut in der Cantilene und zuverlässig im Parlando — lebhafteste Anerkennung, wie nicht minder seine gefällige Erscheinung und seine Natürlichkeit in Gesang und Spiel. Seine häufigsten Erfolge brachten ihm Naturburschen wie „Papageno" und „Barbier" und als seine höchststehende schauspielerische Leistung galt „Gringoire", die eine ganz aparte Stellung in seinem Rollenkreise einnimmt. 1901 verabschiedete sich der beliebte Künstler als „Figaro" — mit ihm schied einer der letzten aus der alten Garde, auf welche die Breslauer mit Recht stolz waren — um einem Rufe an das Dresdener Hoftheater Folge zu leisten, woselbst er als „Fluth" und „Figaro" debütierte. Aus der Reihe seiner anerkannten Darbietungen seien ferner erwähnt: „Wolfram", „Luna", „Almaviva", „Don Juan", „Seneschal", „Kühleborn", „Alberich" ꝛc.

Geißler Hilmar, geboren 6. November 1863 in Nürnberg, Sohn eines fürstlich Lippeschen Hofmalers. Obzwar er schon als Gymnasiast den Entschluß faßte, Schauspieler zu werden, mußte er doch erst einen bürgerlichen Beruf wählen, und zwar brachte er drei Jahre als Weinküfer in großen Leipziger Kellereien zu. Hierauf diente er sein Freiwilligenjahr in Altenburg ab und noch während desselben verpflichtete er sich dem herzoglichen Hoftheater daselbst. August Förster (s. d.) empfahl ihn wärmstens. G. machte dieser Empfehlung keine Schande und begann seine künstlerische Tätigkeit als „Marbot" in der „Hermannsschlacht" (1884). Nach zweijähriger Tätigkeit kam er ans königliche Schauspielhaus nach Potsdam (Antrittsrolle „Saladin" in „Nathan"), 1887 nach Stettin (Antrittsrolle „Zriny"), 1888 nach Halle (Antrittsrolle „Werner" in „Minna von Barnhelm") und 1889 nach Aachen (Antrittsrolle „Zar Boris" in „Demetrius"). Er wirkte daselbst vier Jahre und gehörte während dieser Zeit zu den beliebtesten Mitgliedern dieser Bühne. Doch 1893 verabschiedete er sich als „Baron Römer" in „Berühmte Frau" (man ließ den begabten Künstler nur mit Bedauern ziehen), um einem Rufe an das Hoftheater in Hannover Folge zu leisten (Antrittsrolle „König Thoas" in „Iphigenie"), nachnachdem er mit überaus günstigem Erfolg als „Werner", „Odoardo" und „Oberst Berg" in „Journalisten" daselbst gastiert hatte. G. wird als vortrefflicher Schauspieler geschildert. Eine gewinnende männliche Erscheinung, sonores, kräftiges Organ, ungesuchte, einfache Ausdrucksweise in Wort und Mienenspiel, klare, deutliche Sprechweise, verständnisvolles Eingehen auf die Intentionen des Dichters, all diese Haupteigenschaften eines guten Schauspielers findet man in G. vereint. Besonders rühmt man ihm das eigenartige Talent nach, historische Persönlichkeiten getreu in Maske, Sprache und Bewegung und ihren sonstigen Eigentümlichkeiten zu verkörpern. (Seine besondere Spezialität bilden die Fürsten aus dem Hohenzollerngeschlecht.) So rief der deutsche Kaiser, als er G. als alten Dessauer in Hannover gesehen, diesen nach Berlin, um die Rolle am königlichen Schauspielhause zur Darstellung zu bringen (20. März 1897). Tags darauf erschien der Künstler auch noch als General York in „1812" auf der königlichen Bühne. Außer seinen Heldenvätern im modernen wie im klassischen Stück, spielt er mit Vorliebe preußische Offiziere, so den großen Kurfürsten, Friedrich Wilhelm I., Gneisenau, General v. Sonnenfels, Major v. Rodeck, Oberst v. Felsen ꝛc. Neben seiner bemerkenswerten Tätigkeit als Bühnenkünstler (es sei auch sein erfolgreiches Gastspiel 1890 in der Festvorstellung „Egmont" in Rotterdam — am Orte der geschichtlichen Begebenheit — als „Oranien" erwähnt) muß auch seiner Wirksamkeit als Rezitator sowohl in ernsten wie humoristischen Dichtungen und seiner großen Geschicklichkeit in der Beherrschung fremder Dialekte gedacht werden.

Geißler Marie (geborene Kotzmann), geboren am 3. März 1866 in Cattaro, Tochter eines k. k. österreichischen Militärkapellmeisters. Ihre

besondere stimmliche Begabung — schon als Schulmädchen fiel sie beim Solokirchengesang angenehm auf — trieb sie zur Bühne. Kammersängerin Gomperz-Bettelheim (s. d.) empfahl sie an die Gesangsmeisterin Bondi in Brünn, bei welcher sie von 1884—1888 ihre gesangliche Ausbildung genoß. Sodann machte sie in Salzburg als „Azucena", „Nancy" und „Czipra" („Zigeunerbaron") ihre ersten erfolgreichen Schritte auf der Bühne. 1889 kam sie nach Aachen, wo sie als „Azucena" debütierte und bis 1893 verblieb, und trat im letztgenannten Jahre in den Verband der Hofbühne in Braunschweig (Antrittsrolle „Ortrud"), woselbst die Künstlerin seit dieser Zeit in angesehener Stellung wirkt. Ihre geschulte, durch alle Register frei und leicht ansprechende, namentlich in der mittleren und tiefen Tonlage wohlklingende, metallreiche Altstimme erzielt fast immer günstigste Wirkung, ebenso wie die Gediegenheit ihres Vortrages und ihr richtiges musikalisches Empfinden. Sie singt mit reichbewegtem dramatischen Ausdruck und ist eine ebenso gewandte, routinierte Schauspielerin als vortreffliche Sängerin. „Fides", „Elvira", „Amneris", „Ortrud", „Klytemnestra" sowie namentlich „Carmen", „Brangene" 2c. zählen zu ihren anerkanntesten Leistungen. Die Künstlerin ist vermählt mit Hilmar Geißler (s. d.).

Geistinger Marie, geboren am 26. Juli 1833 in Graz. Sie war das Kind von Nikolaus und Charlotte Geistinger, die als pensionierte kaiserlich russische Hofschauspieler sich nach Graz zurückgezogen haben. (Ihre Mutter war eine Tochter des Braunschweiger Hofschauspielers Gaßmann (s. d.), ihr Vater Sänger.) Das Theater lag ihr gewissermaßen im Blute, und schon mit vier Jahren trug sie in einem von der Hofopernsängerin Wildauer (s. d.) veranstalteten Konzerte ein Gedichtchen vor, das allgemeinen Beifall fand. Während ihrer Kinderjahre besuchte sie den Musikverein in Graz, woselbst sie ihre erste Ausbildung erhielt. Nachdem sich ihr Talent in verschiedenen Kindervorstellungen unleugbar bemerkbar gemacht hatte, begab sie sich nach Wien, um bei Professor Carl Maria Wolf für die Bühne vollständig ausgebildet zu werden. Ihr erstes Engagement fand sie in München am Max Schwaigertheater, wo sie am 10. August 1850 als „Bäschen" in „Das war ich" debütierte. Sie blieb zwei Jahre daselbst und kam im Sommer 1852 zu Direktor Megerle an das Josefstädter Theater nach Wien. Während ihres Engagements an dieser Bühne lenkte sie zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit, von ihrer schönen Gestalt begünstigt, durch die Parodien der Kunstleistungen der weltberühmten und bejubelten spanischen Tänzerin Pepita de Oliva auf sich. Die Nachahmung gelang ihr so meisterhaft, daß die „falsche Pepita" mit den spanischen Tänzen „Madrigale" und „Olole" in glücklichster Weise mit dem Originale wetteifern konnte, ja sogar vielfach der echten Pepita vorgezogen wurde. Aber nicht nur in Wien, auch auf ihren Gastspielreisen in ganz Österreich und Deutschland machte sie als „falsche Pepita" Furore. Nach Ablauf ihrer Verpflichtungen im Theater in der Josefstadt kam sie im November 1854 an das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater in Berlin. Sie entzückte daselbst durch ihre Jugendfrische, ihr neckisches Spiel, die Verve ihrer Darstellung, die prächtige Stimme, sowie durch ihre äußeren Vorzüge. Sie, die echte Österreicherin, trat fast ausschließlich in Berliner Possen und Lokalstücken auf (Antrittsrolle in „Bummler von Berlin"), und wurden sogar die „Lotte Zeisig" in „Sachsen in Preußen", die Titelrolle in „Mamsell Übermut" und andere Partien in norddeutschen Komödien direkt für sie geschrieben. 1856 wurde die Künstlerin, deren Name bereits besten Klang hatte, von Maurice fürs Thaliatheater in Hamburg gewonnen, woselbst sie wie bisher als Gesangssoubrette auftrat und eine höchst erfolgreiche Tätigkeit entwickelte, bis sie im Herbst 1859 an das Stadttheater in Riga verpflichtet wurde. Sie wirkte daselbst nicht nur in Lustspiel, Posse und Operette, sondern legte in diesem Engagement auch den Grund zu jener rein klassischen Richtung, welche sie 20 Jahre später in so trefflicher Weise repräsentierte. Nach dreijährigem Wirken zog es sie (Herbst 1863) wieder nach Berlin, diesmal erschien sie am Viktoriatheater, wo sie unter anderem die „Therese Krones" für Deutschland kreierte, sowie die von Hermann Hersch, dem Dichter der „Anna Liese", für sie geschriebene „Loreley", aber auch bei den öfteren Gastspielen von Hermann Hendrichs eine Anzahl ernster und tragischer Rollen spielte. Berlin trug sie abermals auf Händen und überschüttete sie allabendlich mit Beifall. Ein unbedeutender Zwischenfall trieb sie jedoch von Berlin weg ihrem Glück in die Arme. Empört über ein ungerechtes Vorgehen gegen eine sehr liebwerte Kollegin, ließ sie sich bestimmen, ein ihr von Friedrich Strampfer gebotenes glänzendes Engagement für das Theater a. d. Wien zu akzeptieren. Sie debütierte daselbst am 18. März 1865 als „Schöne Helena". Der Jubel, den sie mit dieser Rolle erregte, war grenzenlos und der Typus der „schönen Helena" für alle Zeiten geschaffen. Sie galt als Urbild der Offenbachschen Helena und wurde nicht nur von Offenbach selbst als die beste unter den Operettensängerinnen proklamiert, welche in deutschen Gauen Lust und Frohsinn weckten, auch der Vergleich, der zwischen ihr und Mademoiselle Schneider, der überhaupt ersten „Belle Helene" angestellt wurde, fiel zu gunsten unserer Künstlerin aus. Sie verlieh den sinnlich betörenden Reizungen jener Rolle einen feinen, ästhetischen Zug und brachte das Prickelnde französischer Pikanterie in geschmackvollster, den Deutschen mehr anheimelnder Weise zu Geltung. G. galt bald als die erste „Offenbachantin" Deutschlands, und übte auch als Hauptvertreterin in den Operetten von Strauß, Lecoque, Genée, Millöcker ungeahnte Anziehungskraft, allen Operettensängerinnen als Vorbild dienend. Das echt künstlerische Naturell und Theaterblut, die herrliche Sopranstimme, die Meisterschaft des gesanglichen und textlichen Vortrages, die gewinnende Grazie — Kunst und Natur prägten sich in herrlicher, harmonischer Vereinigung in jeder ihrer Rollen aus — machten sie zur „Königin der Operette". Und auch dort, wo der schlüpfrige Boden des Textes zum Ausgleiten verleitete, überall blieb sie vornehm und distinguiert, nirgends überschritt sie die Grenzen des Ästhetischen. So wirkte G. bis 1869, in welchem Jahre

Strampfer das Theater aufgab und Max Steiner mit ihr die Direktion übernahm. Gleich im zweiten Jahre ihrer Direktionstätigkeit gelangte der „Pfarrer von Kirchfeld" zur ersten Darstellung, und sollte es ihr vorbehalten bleiben, die „Anna Birkmaier" zu kreieren — eine ihrer bedeutendsten volkstümlichen Gestaltungen. Mit größtem Interesse, regstem Eifer und lebhaftem Erfolg nahm sich die Künstlerin der weiteren Aufführung der Werke dieses österreichischen Dialektklassikers an, kreierte unter stürmischem Beifall jede seiner weiblichen Hauptrollen, und sie war es auch, die in den siebziger Jahren Anzengruber zuerst in Deutschland zur Darstellung brachte. Zu ihren berühmtesten Schöpfungen aus der Zeit ihrer Tätigkeit am Wiedener Theater zählen ferner u. a.: „Herzogin von Gerolstein", „Die Gelbhofbäuerin", „Vroni", „Horlacher Lies", „Ledige Hofbäuerin", „Boulotte", „Eurydice" (mit welcher Rolle sie seiner Zeit in Berlin ihren Ruhm begründete), „Näherin", „Fiakerin" in „Barmherziger Bruder", „Leni" („Drei Paar Schuhe"), „Rosl" („Verschwender"), „Marie" („Karneval in Rom"), „Rosalinde" („Fledermaus"), „Fantasca" („Indigo"), „Lorenzo" („Cagliostro"), sowie die Hauptrollen in „Durchgegangene Weiber", „Nr. 28", „Karlisten von Spanien", „Gute Nacht, Herr Fischer", „Versprechen hinterm Herd" und zahllose andere. Trotz ihrer beispiellosen Erfolge auf dem Gebiete des Volksstückes und der Operette wagte sie dennoch 1875 nach ernsten Studien mit August Förster (s. d.) den Sprung zum höheren Schauspiel. Der Entschluß war bereits vor geraumer Zeit gefaßt, und da ihr Laube ein längeres Gastspiel am Stadttheater bot, so führte sie denselben aus und erschien am 5. Februar 1876 in „Essex" zum ersten Male als „tragische Königin" vor dem Wiener Publikum. Sie errang einen glänzenden Erfolg. Es folgten dann die „Kameliendame", „Böse Zungen", in welch letzterem Stück die G. die bereits von ihr am Theater a. d. Wien kreierte Rolle „Frau von der Straß" spielte, „Medea", „Gräfin Autreval" in „Damenkrieg", „Margarethe von Valois", „Sappho" 2c., bis sie endlich am 31. März als „Beatrice" in „Viel Lärm um Nichts" ihr an Erfolgen überreiches Gastspiel beschloß. Und wie früher im Fach der leichtgeschürzten Muse, so errang sie jetzt auf dem neuen Gebiet Beifall über Beifall. Denn nicht nur die äußeren Mittel der Künstlerin unterstützten sie vorteilhaftest bei der Repräsentation der klassischen Rollen, auch ihr Spiel zeigte in jeder Bewegung von Anmut, Kraft und Schönheit. Ebenso fesselte ihre Sprache und das Organ durch korrektesten Wohllaut und vorzüglichste Beherrschung der Stimmmittel. Und so schlug die ehemalige Soubrette durch ihr merkwürdiges richtiges Naturerfassen so manch anerkannte Fachtragödin. Sie zeigte sich nun in ihrer neuen Gestalt in Hamburg, Berlin, Dresden, München 2c., bis sie sich am 17. August 1877 als „Herzogin" in „Glas Wasser" als Mitglied des Leipziger Stadttheaters einführte. Sie wirkte drei Jahre daselbst als gefeierte Tragödin. 1880 folgte sie einem Rufe nach Amerika, woselbst sie im Laufe von vier Jahren in 40 verschiedenen Orten zuerst als Tragödin und später in der Operette und Posse gastierte. Allein das ununterbrochene Kultivieren dieser beiden grundverschiedenen Kunstgattungen war doch zu anstrengend, und so erschien sie fortab nur noch im leichten Genre, welchem sie ja ihren Weltruf verdankt. 1885 kehrte sie nach unbeschreiblichen Triumphen in die alte Welt zurück. 1888 mußte sie jedoch, eines beginnenden Augenleidens wegen, vorläufig der Bühne fernbleiben. Neun Jahre lang erschien sie nicht auf den Brettern, da holte sie Direktor Amberg persönlich wieder nach Amerika (1897), woselbst sie unter neuem Jubel vier Wochen in New-York gastierte. Hierauf folgten 1898 noch einige Gastspielreisen in Deutschland und Österreich, wobei sie es nie unterließ, in Wien, der Wiege ihres Ruhmes, zu erscheinen. 1899 gab sie noch ein letztes Mal den amerikanischen Lockungen nach, zog sich jedoch 1900 ein für allemal von der Bühne zurück. An dieser seltenen Frau schienen die Jahre spurlos vorüberzugehen, denn in einem Alter, in welchem die meisten ihrer Kolleginnen sich von ihrer künstlerischen Tätigkeit bereits zurückgezogen haben, betrat sie noch in jugendlichen Rollen die Bühne. Und ebenso frisch und jung wie ihr Aussehen, blieb auch ihre Stimme. Und die Fülle und Sicherheit des Organs, die klare, wohllautende Tonbildung, die Modulationsfähigkeit, die Lebendigkeit ihres Spiels, gepaart mit liebenswürdiger Schelmerei und ihrer unnachahmlichen Pikanterie entzückten wie ehedem. G.'s Beliebtheit beruhte auf dem besten Motiv, auf höchster Achtung vor einer hingebenden Künstlerin, die ihre Kunst über alles hochschätzte, die eine Schauspielerin war in des Wortes vornehmster Bedeutung. Sie hat in Gesang und Spiel eine ausgebildete Kunst mit ihrem reizvollen, kräftigen Naturell zusammenwirken lassen, und dadurch jene prachtumflossenen, glanzreichen Gebilde geschaffen, die wie Märchengestalten aus der Erinnerung emportauchen. Wir werden nimmer ihresgleichen sehen.

Die Künstlerin vermählte sich 1877 mit dem Schauspieler August Kormann (s. d.), doch wurde das eheliche Band bald gelöst.

Geller-Wolter Louise, geboren am 27. März 1863 auf dem Rittergut Hohenborn in Hessen-Kassel. Diese Künstlerin die ihre Ausbildung der Frau Nina Zottmayer (1856 bis 1882 eine beliebte dramatische Sängerin in Hamburg, Graz, Frankfurt und am Kasseler Hoftheater, Rollen: „Norma", „Fides" 2c.) und Mathilde Marchese verdankt, hat sich sowohl als Opern- wie als Konzertsängerin einen vorzüglichen Namen geschaffen. Sie beteiligte sich sowohl bei verschiedenen großen Oratorienaufführungen und Musikfesten in Deutschland, Österreich, Holland und der Schweiz, wie sie auch erfolgreich auf den Bühnen in Berlin, Wien, Hannover, Leipzig 2c. erschien. Immer bewährte sie sich als echte Künstlerin und verdankt ihren hervorragenden Bühnenleistungen auch die Einladung zu den Bühnenfestspielen in Bayreuth und den Wagneraufführungen in Amsterdam. 1898 folgte die Künstlerin einem Rufe an das Theater des Westens in Berlin, wo ihre Mitwirkung den Opernaufführungen dieser Bühne zur Zierde gereichte. Immer lobt man ihre schöne, umfangreiche Altstimme, ihr großes technisches Können, ganz besonders jedoch ihren stilvollen Vortrag.

Gelling Hans, geboren am 14. Oktober 1858 in Kassel. Nachdem er sich in Berlin entschlossen hatte, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen, nahm er Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.) und Franz Deutschinger (s. d.) und betrat in Danzig zum erstenmal die Bühne, war hierauf am Deutschen Theater in Pest engagiert und trat 1884 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo er als Vertreter gesetzter Liebhaber und Heldenväter erfolgreich wirkte, sich aber auch als Regisseur, später sogar als Oberregisseur verdienstlich betätigte. Er blieb an dieser Hofbühne bis 1899, in welchem Jahre er die artistische Direktion des Thaliatheaters in Hamburg übernahm, die er zwei Jahre führte um 1901 die Leitung des Stadttheaters in Essen (Direktor und Pächter) zu übernehmen. G. den seine Gastspiele bis Holland führten und der sich auch an den Lutherfestspielen in Danzig beteiligte, zählte zu seinen anerkanntesten Leistungen „Macbeth", „Faust", „Götz", „König Lear", „Tell", „Wallenstein" 2c.

Genast Anton, geboren im Jahre 1765 zu Drachenberg in Schlesien. Sein Vater hieß Kynast, und bekleidete beim Fürsten von Hatzfeld das Amt eines Haushofmeisters. Gegen seinen Willen sollte er sich dem geistlichen Stande widmen, und wurde zu diesem Behufe in die Jesuitenschule nach Krakau gesendet. Als er 1786 nach Hause zurückkehrte hätte er als Kaplan eintreten sollen. Dies widerstrebte ihm und da er Schauspieler werden wollte, ging er durch. Zum ersten Male betrat er die Bühne in Bunzlau, dann trieb er sich bei mehreren reisenden Komödiantentruppen herum, sang und spielte alle möglichen Fächer, bis er 1787 nach Prag kam. Dort wurde er teils im deutschen Schauspiel teils in der italienischen Oper (er war der italienischen Sprache mächtig) verwendet. Am meisten gefiel er als Tenor-Buffo im deutschen Singspiel. Er blieb daselbst bis 1791, in welchem Jahre er das Glück hatte, einen Antrag nach Weimar zu erhalten. Goethe, der ihm später so überaus freundschaftlich zugetan war, empfing ihn kühl und zurückhaltend. G. nahm kein anderes Engagement mehr an sondern verblieb in Weimar, bis er am 29. März 1817 für immer von der Bühne Abschied nahm. Für die feinere Komik, für treuherzige Naturen und doch wieder für pfiffige Patrone war er wie geschaffen. Er war klein und dick, hatte ein volles Gesicht und eine Stumpfnase, eine helle durchdringende Stimme, Eigenschaften die ihm bei Darstellung seiner Meisterrolle des Kapuziner's in „Wallensteins Lager" trefflich zu statten kamen. Er spielte diese Rolle so außerordentlich, daß er wiederholt, wenn er bei Schiller und Goethe zu Gaste war, auf ihr Ersuchen die Kapuzinerpredigt vordeklamieren mußte. Namentlich Schiller war entzückt, und „bog sich vor Lachen". Aber nicht nur komische Charakterrollen brachte er zu vorzüglichster Geltung, auch ernsthafte Partien wie „Pfarrer Rösselmann" in „Wilhelm Tell" und „Amias Paulet" in „Maria Stuart", waren außerordentlich gut bei ihm aufgehoben. Von seinen anderen hervorragenden Kunstschöpfungen seien noch erwähnt: „Valentin" in „Hagestolzen", „Wirt" in „Minna von Barnhelm", Tapezierer Martin" in „Fanchon" und „Patriarch" in „Nathan der Weise". Die besondere Zufriedenheit Goethes wie auch Schillers erwarb er sich als Regisseur der Bühne, und wurden seine Verdienste namentlich von Goethe, dessen unbedingtes Vertrauen er besaß und sich unausgesetzt erhielt, wiederholt öffentlich anerkannt. Von 1793 bis 1816 behauptete er diesen arbeitsvollen, schwierigen Posten. Überall hatte er seine Augen, nichts entging ihm. Am 1. April 1817 verabschiedete er sich vom Weimarer Publikum als „Farbenreiber Franz" in „Je toller je besser" und trat in den Ruhestand. Er lebte nur noch in den Erfolgen seines Sohnes Eduard und starb am 4. März 1831 zu Weimar.

Genast Christine, geborene Böhler, geboren am 31. Januar 1798 in Kassel. Sie war ein Schauspielerkind, und da sich schon frühzeitig ihre schöne Stimme bemerkbar machte, so betrat sie am 2. Mai 1814 als „Lilla" in der Oper gleichen Namens von Martini in Frankfurt a. M. zum erstenmal die Bühne. Ihr nächstes Engagement war Prag 1815—1817. Dort hatte sie reichlich Gelegenheit ihr Talent bei Sofie Schröder auszubilden, welche sie veranlaßte den Operngesang ganz aufzugeben und sich ausschließlich dem Schauspiele zuzuwenden. Dann kam sie nach Leipzig, wo sie von 1817—1828 als erste Liebhaberin im Schau-, Trauer- und Lustspiel ehrenvoll wirkte. Dort wurde auch die Ehe mit Eduard Genast geschlossen, mit welchem sie ausgebreitete Kunstreisen absolvierte und 1829 ein lebenslängliches Engagement an der großherzoglichen Hofbühne in Weimar annahm, nachdem sie noch vorübergehend ein Jahr in Magdeburg engagiert war. Sie verblieb in Weimar, vom Tage ihres Debüts (22. April 1829 als „Leonore" in „Tasso") bis zu ihrem Tode eine Zierde dieser Bühne. Ihre letzte bedeutende Rolle war „Claudia Galotti" (15. September 1859) und ihre letzte Rolle, in der sie vom Publikum Abschied nahm, die Hauptpartie in „Rosa und Röschen" (12. Januar 1860). Im selben Jahre starb sie in Weimar (15. April), und gehörten ihre Leistungen, welche von Wärme und innerem Leben zeigten, und sich besonders durch Wahrheit, Zartheit und Gefühl auszeichneten, zu den besten des Weimarer Theaters. Ihre sehr sympathische und liebliche Persönlichkeit, wurde durch ein angenehmes, biegsames, melodisches Organ trefflich unterstützt. G., welche nahezu das ganze Gebiet des Repertoires durchwandert hatte, machte ihrem Namen den sie trug alle Ehre, und bildete eine der freundlichsten Bühnenerscheinungen ihrer Epoche. Die Künstlerin verheiratete sich am 14. Mai 1820 mit

Genast Eduard, geboren am 15. Juli 1797 zu Weimar, als einziger Sohn von Anton Genast. Er hatte bereits in verschiedenen Stücken, wo Kinderstatisten vorkamen, mitgewirkt, als man ihn in seinem elften Jahre mit einer Rolle „Der Kellnerjunge" im „Porträt der Mutter" betraute. Bald darauf bekam er den „Schuljungen" in „Das Dorf im Gebirge". Trotz des Erfolges war sein Vater dagegen, daß er sich dem Schauspielerberufe zuwende. Er kam als Lehrjunge in die Schloßkonditorei, nichtsdestoweniger blieb das Theater sein Ideal, er war jeden Abend dort zu finden. 1813 wurde er freigesprochen. Obzwar sein Vater noch immer nichts vom Theater

wissen wollte, gab er doch zu, daß Musikdirektor Karl Eberwein, ihm Gesangsunterricht erteile. Nun rückte die Entscheidung immer näher heran, denn am 23 April 1814 durfte er, da Bassist Strohmeier abgereist, und das Theater ohne ersten Bassisten war, die Rolle des „Osmin" in „Entführung" singen. Dieser Abend war bedeutsam. Er gefiel und durfte sich nun offiziell dem Theater zuwenden, und wurde sogar als zweiter Bassist am Weimarer Hoftheater engagiert. Auch Goethe war mit seinen Leistungen zufrieden, und steigerte des Meisters Zufriedenheit Eduard's Interesse für die dramatische Kunst nicht wenig. Nach dem „Osmin" erhielt er den „Rittmeister Naumann" in „Wallenstein", und es dauerte nicht lange, so wurde er in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen zum Hofschauspieler ernannt. Er wurde im Schauspiel in allen Fächern herumgeworfen und zumeist in Liebhaberrollen verwendet. Da bestimmte ihn der Zufall — der Schauspieler, der den „Grafen Kent" in „Lear" spielen sollte, war erkrankt, und G. sprang für denselben ein, — fürs Charakterfach. 1816 verließ er Weimar (Abschiedsrolle „Pygmalion") und ging nach Stuttgart, um sich dort bei Kammersänger Häser im Gesang zu vervollkommnen. Sein nächstes Engagement war Dresden, wohin er 1817 abging, von Goethe, der ihn bereits herzlichst liebgewonnen hatte, mit Empfehlungen ausgerüstet. Er debütierte daselbst mit Glück (in „Jakob und seine Söhne"), doch da sich seine Position nicht nach Wunsch gestaltete, und man ihn mehr als Lückenbüßer betrachtete, nahm er seine Entlassung und trat ein Engagement in Hannover an. Aber auch hier gefiel es ihm nicht, er wurde kontraktbrüchig und ging nach Leipzig durch, nachdem er zuvor ein Gastspiel in Prag absolviert hatte. In Leipzig, wo er wiederum den „Jakob" zu seiner Antrittsrolle wählte, wirkte er volle zehn Jahre, erwarb sich den allgemeinen Beifall sowie die Gunst des Publikums in hohem Grade, wurde sowohl in der romantischen Tragödie, wie im bürgerlichen Drama mit großem Erfolg beschäftigt und rückte allmählich in das Fach der Heldenväter und komischen Charakterrollen vor. Bevor er den „Götz" daselbst spielte, ging er nach Weimar und bat Goethe, mit ihm die Rolle durchzugehen. Der Erfolg blieb nicht aus. Nun folgte noch ein Jahr Magdeburg, wo er auch die Theaterdirektion führte, und dann widerfuhr ihm das Glück, ein lebenslängliches Engagement an das Weimarer Hoftheater zu erhalten, woselbst er am 20. April 1829 als „Vampyr" wieder die Bühne betrat und nun, geehrt, geliebt, bewundert von seinem Publikum und geschätzt von seinem Fürsten fast bis an sein Lebensende wirkte. Am 17. April 1864 feierte er sein 50 jähriges Künstlerjubiläum und verabschiedete sich an diesem Tage als „Odoardo" von seinen Verehrern, nachdem er im Jahre 1860 pensioniert und zum Ehrenmitglied der Weimarer Hofbühne ernannt worden war. Er zog sich mit Ehren überhäuft ins Privatleben zurück, und starb am 3. August 1866 in Wiesbaden. G., der noch Zeuge der klassischen Zeit Weimars gewesen war und sich der besonderen Gunst Goethes zu erfreuen hatte, zählte entschieden zu den hervorragendsten deutschen Bühnenkünstlern. — Er zeigte auch musikalisches Talent und wurden seine zwei Opern „Die Verräter in den Alpen" und „Die Sonnenmänner" wiederholt aufgeführt. Seine Erlebnisse schilderte er in seinen höchst interessanten Memoiren, einem sehr schätzenswerten Beitrag zur dramatischen Literatur, in dem Werke „Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers".

Genée Friedrich, geboren am 21. Juni 1796 in Königsberg. War der Sohn des Kalkulatur-Dirigenten G. bei der Gumbinner Regierung. Er unterbrach seine theologischen Studien an der Universität seiner Vaterstadt und trat 1813 als Freiwilliger in die 2. Eskadron des ostpreußischen National-Kavallerie-Regimentes. Mit diesem machte er die Freiheitskriege mit, zeichnete sich bei der Schlacht an der Katzbach aus, beteiligte sich an der Einnahme von Paris und war überhaupt stets dort zu finden, wo es blutig und heiß herging. Durch einen feindlichen Bajonettstich verwundet, zog er sich endlich als Kombattant zurück und bekleidete bis zum Ausgang des Krieges eine Stelle in der militärischen Verwaltung. Nach Friedensschluß nahm er seine Studien an der Universität wieder auf und widmete sich ausschließlich denselben. Aber auch seine Neigung zur Kunst unterdrückte er nicht und beteiligte sich wiederholt mit seiner schönen Baßstimme an Konzerten. Öffentlich trat er zum erstenmal in Danzig am 23. November 1818 auf, indem er in einer eingelegten Scene in „Die Dorfsängerinnen" eine Baß-Arie mit großem Erfolg vortrug. Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß in jener Opernvorstellung der berühmte C. Laroche den „Marco" sang. Seine schöne, kräftige Baßstimme fand allgemeine Anerkennung und er blieb zwei Jahre daselbst engagiert. 1821 folgte er Schröder nach Danzig, wo er unter den größten Beifallsbezeugungen (auch im Schauspiel) bis 1824 wirkte. In diesem Jahre fand er ein vorteilhaftes Engagement als Sänger und Schauspieler in dem neuerrichteten Königstädtschen Theater in Berlin. Hier wirkte er dieses Mal nur bis 1826 und machte sich in erster Reihe in den zu jener Zeit außerordentlich geschätzten Angelyschen Liederspielen ganz besonders beliebt. Sehr ungerne sah man ihn 1826 scheiden, in welchem Jahre er einem Rufe an das Dresdner Hoftheater Folge leistete. Trotzdem auch dort vom Publikum ausgezeichnet, ging er 1827 nach Aachen, wo eigentlich die glänzendste Epoche seiner künstlerischen Tätigkeit begann. Bei dem 1830 stattgehabten Gastspiel der Aachener Oper in Paris wirkte auch G. mit und enthusiasmierte die Franzosen, namentlich als „Kaspar" im „Freischütz". Schon in Paris trat man wieder mit Unterhandlungen für Berlin an ihn heran, die auch in der Tat zu einem erneuten Engagement am Königstädtischen Theater für das Fach der ernsten und heiteren Väter im Lust- und Schauspiel und in der Posse führten, wo er aber auch alle seiner Stimmlage angemessenen Baßpartien in der Oper, dem Singspiel und Vaudeville übernahm. Kein Wunder, daß er bei dieser großen Vielseitigkeit ein gern gesehener und allgemein beliebter Künstler wurde. Er übernahm auch das Amt des Regisseurs und

hatte nicht geringe Verdienste am damaligen Aufblühen des Königstädtischen Kunstinstitutes. Er hätte Berlin nie verlassen, wenn ihm die entsetzlichen Launen des Direktor Cerf und die dadurch entstandenen heftigen Zwistigkeiten seine künstlerische Tätigkeit nicht arg verleidet hätten. Er machte diesem unleidlichen Verhältnis im Jahre 1841 ein Ende, indem er das Danziger Stadttheater übernahm. Mit Enthusiasmus begrüßt, eröffnete er unter den günstigsten Auspizien am 10. Oktober das Theater. Er wirkte mit einer Unermüdlichkeit die allgemein gerühmt wurde und die das Theater auf eine hohe künstlerische Stufe brachte. Allein er war ein großer Künstler, ein hervorragender Regisseur, ein kunstsinniger Direktor, ein nobler Charakter — aber kein Kaufmann. Schwer drückten ihn die Direktionssorgen. Er beging Geschäftsfehler, ergriff unpraktische Maßregeln und bald war es Eingeweihten nicht unbekannt, daß seine pekuniären Erfolge mit den künstlerischen durchaus nicht Schritt hielten. Große Verluste, und die übermäßige Anstrengung seiner Geisteskräfte, begannen endlich lähmend auf ihn einzuwirken. Man mußte ihn von seiner Tätigkeit ablenken, sein jüngerer Sohn übernahm es, das Geschäft ohne Störung zu Ende zu führen, während man G. veranlaßte, eine Kaltwasserheilanstalt aufzusuchen, um seine arg geschädigte Gesundheit wieder herzustellen. Dies half aber nur wenig. Er kam krank nach Danzig zurück, sein Zustand wurde immer bedenklicher und am 4. März 1856 machte ein Schlaganfall seinem reichbewegten, tatkräftigen Leben ein Ende. Hervorragend als Sänger wie als Schauspieler — er wußte sich namentlich im Fache der Charakterrollen ernster und launiger Gattung außerordentlich beliebt zu machen — trat er in den letzten Jahren nur sehr selten als darstellender Künstler auf. Er erschien zum letzten Mal am 13. November 1854 in seiner Lieblingsrolle als „Friedrich der Große" in „des Königs Befehl" auf den Brettern. Seine Leistungen als „Osmin", „Kasper", „Richard Boll", „General Morin", „Quasimodo", im „Glöckner", Kurfürst im „Prinz von Homburg", „Stauffacher" und andere Opern- und Schauspielpartien riefen gar oft den Enthusiasmus des Publikums hervor. Dieser bedeutende Künstler war ein ehrenhafter, seltener Charakter. Man sagte, er sei an seiner Redlichkeit gestorben, und das hatte guten Sinn. Denn gerade so wie er mit gewissenhaftem Ernst und Fleiß dem Studium seiner Rollen oblag und diese als echt künstlerische Gebilde vorführte, so ließ er auch nichts unversucht, um als ehrlicher, uneigennütziger, nobler Geschäftsmann sein Kunstinstitut zu leiten und zu führen. Sein Name hat guten Klang in der deutschen Theatergeschichte. G. hat sich auch vorteilhaft als Bearbeiter französischer Bühnenstücke bekannt gemacht, von denen „Das Königreich der Weiber", „Arm und Reich", „Der Wagen des Emigranten" und „Philipp" besonders genannt sein mögen. Sein ältester Sohn Richard Genée war der hervorragende Komponist und berühmte Librettist, der zu den populärsten Werken von Strauß, Millöcker und Suppé im Vereine mit Zell die Texte schrieb. Speziell Strauß dankt seiner Mitwirkung manchen Welterfolg. Auch seine Tochter Ottilie Genée (s. d.) und sein Sohn Dr. Rudolf Genée, der wohlbekannte Theater- und Literaturhistoriker, der auch kurze Zeit als Opernsänger (Baßpartien) künstlerisch tätig war, brachten den Namen Genée zu großen Ehren.

Genée Ottilie, geboren am 4. August 1834 in Dresden, Tochter des Vorigen, ist ein echtes, unverfälschtes Theaterkind. Sie begann ihre theatralische Tätigkeit am Stadttheater in Danzig, das ihr Vater leitete und wo sie zuerst in Kinderrollen Verwendung fand. Als sie denselben entwachsen war, spielte sie naive und jugendliche Liebhaberinnen und gehörte damals die „Pfefferrösel" zu einer ihrer berühmtesten Glanzrollen. Dann ging sie gastieren, spielte in Stettin die „Clotilde" in „Stadt und Land", „Evchen" im „Verwunschenen Prinzen" rc. Ihr erstes größeres Engagement fand sie in Breslau. Dann kam sie ans Hamburger Stadttheater, und bald darauf nach Berlin (1850) ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater, wo sie in kurzer Zeit eine hervorragende Stellung im Fach der naiv-komischen Soubretten einnahm (speziell in Hosenrollen). Es dauerte nicht lange und die „kleine Genée" war der verhätschelte Liebling der Berliner, eine der populärsten Schauspielerinnen der Residenz. Ernst Dohm, Kalisch, Löwenstein, Weirauch und vor allen Dingen Eduard Jakobsen schrieben Rollen für sie, in denen die Künstlerin durch ihr Temperament und ihre fröhliche Laune im Sturm die Gunst des Publikums gewann. Dazu gehörten ebenso der „Maschinenbauer" wie die Posse „Die Bummler von Berlin" in welch letzterem Stück G. als der kleine „Jerold" geradezu Triumphe feierte. Sie erlangte speziell in dieser Rolle eine solche Popularität, daß ihr auf der Gasse die Straßenjungen nachliefen mit dem Jubelruf, „Kick det is der kleene Jerold". Nicht mindere Triumphe feierte sie mit den Jakobsenschen Possen „Bei Wasser und Brot", „Näherin", „Lachtaube", „Salontirolerin" rc. Und gerade so wie sie als hochtalentierte Anfängerin in ihren pikanten natürlich-lustigen Soubrettenpartien das Publikum erheiterte, so blieben die Erfolge, die sie während der acht Jahre in Berlin (teils in der Friedrich Wilhelm-Stadt teils am Krollschen Etablissement) errang, stets auf gleicher Höhe. Die Künstlerin erschien auch als Gast an anderen ersten deutschen Bühnen, so am Hofburgtheater, und überall erkannte man ihre Kunst. Nach Beendigung ihrer so erfolgreichen Gastspielreisen, unternahm sie 1869 eine Tournee nach Amerika. Daselbst begann sie mit ihrer künstlerischen Tätigkeit in New-York, dehnte dieselbe bis nach San Franzisko aus und gründete dort das erste deutsche Theater, welches sie durch 15 Jahre mit glänzendem Erfolg leitete. 1884 nach Europa zurückgekehrt, erschien sie, abermals mit stürmischem Beifall begrüßt, auf den Brettern und mußte auch auf besonderen Wunsch Kaiser Wilhelm I., teils in Ems, Wiesbaden oder Kassel in fein-komischen Charakterrollen neuerlich ihre Kunst beweisen. Bald darauf studierte die Künstlerin charakterkomische Rollen des „älteren Fachs" in denen sie an ersten deutschen Bühnen erfolgreich auftrat. Die in Amerika gepflückten Lorbeeren ließen sie jedoch nicht ruhen und führten sie noch einige Male nach Amerika und besonders nach San Franzisko zu-

rück, bis sie endlich 1891 sich dauernd in Berlin niederließ. Dort verschaffte sie sich bald als dramatische Lehrerin einen wohlbegründeten Ruf, bis sie 1897 vom Generalintendanten für das Königl. Schauspielhaus als Lehrmeisterin für Eleven und jüngere Kräfte verpflichtet wurde. Die Künstlerin blickt auf eine künstlerische Vergangenheit zurück, die ihr mit Recht einen ersten Platz unter den hervorragendsten deutschen Soubretten einräumt.

Gensichen Friedrich Ludwig Alexander, geboren am 17. Februar 1806 zu Warschau. Er war der Sohn eines Regierungsrates und kam, vier Jahre alt, nach Berlin. Nachdem er Waise geworden war, konnte er seinen Wunsch Schauspieler zu werden erfüllen und trat als Eleve in den Verband des Königstädtschen Theaters. Dort wirkte er als solcher bis 1826, in welchem Jahre er daselbst engagiert wurde. G. blieb diesem Theater bis zu seinem Tode treu. 14 Jahre lang wirkte er als gerngesehener Komiker daselbst und fand durch seine ihm eigene, zum Herzen gehende Gemütlichkeit steten Beifall. Wenn er auch nicht allererste komische Rollen darstellte, so war er doch ein anerkanntes Talent, das dem Berliner Publikum manch heitere Stunde verschaffte. Am 3. Oktober 1840 betrat er als „Totengräber" („Leonore") zum letztenmal die Bühne und starb am 7. November desselben Jahres. Die Königstädter Bühne verlor in ihm einen liebenswürdigen humorvollen Komiker. G. besaß auch ein artiges Talent für launige Gelegenheitsgedichte und sang schließlich selbstgemachte Couplets.

Georg Richard, geboren am 16. Oktober 1862 in Glogau, Sohn eines Fleischermeisters. Er widmete sich zuerst dem Kaufmannsstand, verließ denselben jedoch und betrat am 20. Mai 1885 am Sommertheater in Liegnitz in „Durchlaucht haben geruht" in einer kleinen Rolle zum erstenmal die Bühne (sein Direktor Oskar Will [s. d.] war sein Lehrer). Dann kam er nach Görlitz, wo er für Chor und kleine Rollen engagiert war, schloß sich dann einer reisenden Gesellschaft an, wirkte hierauf zwei Jahre im Sommer in Putbus und im Winter im kgl. Schauspielhaus in Potsdam (Antrittsrolle: „Von der Recke" im „Leibarzt"). Hierauf finden wir ihn in Elberfeld (Antrittsrolle: „Engelhard" in „Schulreiterin"), dann in Berlin am Residenztheater (Antrittsrolle: „Lavardin" in „Ferreol"), am Wallnertheater und am Centraltheater. Von dort begab er sich (1892) mit Emil Thomas auf die amerikanische Tournee (erste Rolle „Cölestin" in „Nitouche") die ihn nach New-York, Chicago, Milwaukee, Buffalo, St. Louis, Cincinnati, Pittsburg, Indianopolis, Cleveland ꝛc. führte. Von dort zurückgekehrt, nahm er zuerst ein Engagement am Schillertheater, dann am Neuen- und schließlich am Residenztheater. G., der bisher Bonvivants und jugendliche Komiker spielte, ist seit kurzem ins charakterkomische Fach übergegangen. Er übt starke Wirkung und übertreibt nicht, auch wenn die Rolle noch so sehr zur Karikatur neigt. Er führt seine Rollen (von denselben seien besonders „Veilchenfresser" und „Conrad Bolz", „Baron Clerambois" im „Blauen Kabinett" erwähnt) charakteristisch durch und bietet meist wirkungsvolle, überzeugende Leistungen.

Gerasch Alfred, geboren am 17. August 1877 in Berlin. Nahm Unterricht bei Direktor Wilhelm Hock in Berlin und wurde 1896 nach Stettin ans Bellevuetheater engagiert, 1897 kam er ans Stadttheater nach Hamburg, 1898 ans Hoftheater nach Oldenburg und 1899 ans Hoftheater nach Karlsruhe, wo er als „Prinz" in „Emilia Galotti", „Max Piccolomini" und „Leander" debütierte. G. wirkt daselbst im Fache der jugendlichen Helden und ist, von seinen schönen Mitteln vorteilhaft unterstützt, eifrigst bemüht, sich die Anerkennung von Publikum und Kritik zu verschaffen. Er geht mit großem Fleiß an die Ausübung seiner Pflichten und hatte sich schon manches ehrlich verdienten Erfolges zu erfreuen. Von seinen Leistungen wären noch zu erwähnen „Carlos", „Romeo", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" ꝛc.

Gerber Johann Christian, geboren den 19. November 1785 in Hannover. Sollte Chirurg werden und kam auch als Eleve zum berühmten Hofchirurgen Stromeyer in seiner Vaterstadt. Doch das Theater steckte ihm von Kindheit auf in allen Gliedern, und nach kaum zweijährigem Studium verließ er heimlich Haus und Stadt und machte sich auf den Weg nach Braunschweig. Dort schreckte ihn der Schauspielzettel mit der Angabe des Stückes „Die Gefahren der Jugend" derartig, daß er sich reumütig von seinen Eltern heimführen ließ. Hier setzte er seine Studien weiter fort. Doch als ein Jahr später, 1803, ein Mitglied des Hannoveraner Theaters erkrankt war, bot er sich dem Direktor zur Substituierung an. Es war die Rolle des „Grafen Schmetterling" in „Die Jagd". Sein vorteilhaftes Äußere und sein natürliches Spiel brachten ihm Beifall. Er sagte der Medizin endgültig Valet und ließ sich engagieren. Nachdem er die ganze Misère der reisenden Truppen kennen gelernt hatte, gelang es ihm endlich in Magdeburg unterzukommen. Er hatte Gelegenheit gehabt, seine Stimme entsprechend auszubilden und 1806 finden wir ihn schon in durchaus nicht unbedeutender Stellung in Stettin. 1807 bis 1812 war er Mitglied des Hamburger Stadttheaters (Debüt: „Heinrich" in „Der Graf von Burgund") und hatte sich während dieser Zeit der besonderen Gunst F. L. Schröders zu erfreuen. Doch Kriegswirren vertrieben ihn, er nahm in seiner Vaterstadt Engagement, war dann 1819—1825 in Braunschweig, wo er schon die Fächer eines Baritonisten, Bonvivants, Liebhabers und Helden zugleich mit Glück ausfüllte, 1825—1831 in Kassel und 1831—1833 in Bremen engagiert. Dort übernahm er auch die Führung der Direktion. 1833 wurde er Leiter des Hoftheaters in Oldenburg, woselbst er auch als Darsteller sich die besondere Gunst des Großherzogs und des Publikums erwarb. Da traf ihn 1842 ein Nervenschlag, welcher ihn der Sprache beraubte. Wiewohl er alles zu seiner Wiederherstellung tat, sein schönes Organ war verloren, der Ton blieb hart und stotternd. G. war für die Bühne nicht mehr geeignet. Er bat um seinen Abschied. Sieben Jahre konnte er sich in sehr geschwächtem Zustande der großherzoglichen Pension erfreuen, bis am 3. Mai 1850 ein neuerlicher Nervenschlag seinem Leben ein Ende machte. G. stand an allen Theatern, an

welchen er künstlerisch gewirkt hatte, sowohl als Sänger wie als Darsteller in allerbestem Angedenken. Für chevalereske Rollen war er mit seltenen Mitteln ausgestattet und besonders war es seine Vielseitigkeit, er sang und spielte mit gleicher Vortrefflichkeit, um die ihn mancher Kollege beneiden konnte.

Gerhäuser Emil, geboren am 29. April 1868 in Krumbach (Bayern), ist der Sohn eines Apothekers und bezog 1886 die Universität München, um die Rechte zu studieren. Gelegentlich einer Dilettantenvorstellung von „Maurer und Schlosser", bei welcher er als „Roger" auftrat, wurde man allgemein auf seine schöne Stimme aufmerksam, und namentlich war es Professor H. Schwarz, der seinen Tenor entdeckte. Wenngleich seine Stimme bereits als eine der klangvollsten und prächtigsten im Institute der Benediktiner in St. Stefan zu Augsburg anerkannt wurde, so dachte er doch nie daran, seinen damaligen Bariton, welcher sogar die Sopran-grenze erreichte, für die Bühne ausbilden zu lassen. Nachdem aber auch Eugen Gura, Eduard Graf Spork und Professor Blume dem jungen Sänger ein überaus günstiges Prognostikon stellten, verließ der cand. jur. die alma mater, nahm Unterricht bei den eben erwähnten, hervorragenden Gesangsmeistern, und nachdem er nach Konsultation von Stockhausen (s. d.) seine Stimme nach Schule und Schrift von Müller-Brunows einer weiteren selbständigen Ausbildung unterzogen hatte, wagte er am 11. Mai 1890 als „Zweiter Priester" in der „Zauberflöte" seinen ersten Bühnenversuch. Er blieb zwei Jahre in München engagiert und schon 1892 wurde er von Frau Cosima Wagner zu den Bayreuther Festspielen geladen, woselbst er den „Mellot" in „Walter von der Vogelweide" und den „ersten Ritter" in „Parzifal" mit Glück zu Gehör brachte. Noch im selben Jahre nahm der junge Künstler Engagement in Lübeck (Antrittsrolle „Lohengrin"), um sich noch weitere Bühnenpraxis zu erwerben. Hier entwickelte sich seine Stimme immer mächtiger, sodaß er — noch war das erste Jahr seiner künstlerischen Tätigkeit daselbst nicht abgelaufen — für das Karlsruher Hoftheater verpflichtet wurde. Fast zu gleicher Zeit erhielt er aber auch einen Ruf an das Dresdner Hoftheater, dem er 1896—1899 angehören sollte, und schon war der Vertrag nach erfolgreichen Gastspielen als „Raoul", „Siegmund" und „Lohengrin" beiderseitig unterzeichnet, als G. die Lösung desselben anstrebte, um in den Verband der badischen Hofbühne treten zu können. Dies gelang, und 1893 erschien er als „Lohengrin" als engagiertes Mitglied in Karlsruhe. Der Sänger erfreute sich daselbst unter dem künstlerisch mächtig anregenden Einflusse des Generalmusikdirektors Mottl in kürzester Zeit einer angesehenen Position und schon im Jahre 1894 hatte er Gelegenheit, infolge plötzlicher Erkrankung van Dycks, bei der überhaupt ersten Bayreuther Lohengrinaufführung, und zwar ohne Probe, die Titelrolle zu singen. G. erschien hierdurch nicht nur als Retter der Vorstellung, sondern erzielte auch durchschlagenden Erfolg und erwarb sich die Anerkennung aller Kunstverständigen. Zwei Jahre darauf wurde sein Name abermals mit Auszeichnung genannt, gelegentlich seiner Beteiligung (als jüngster Sänger) an den anläßlich der Zarenkrönung in Moskau veranstalteten glänzenden künstlerischen Darbietungen. Im selben Jahre erschien er als „Siegmund" in Bayreuth, wohin er auch 1899 als „Parzifal" geladen wurde, und daselbst mit dieser Partie seinen Ruf als Wagnersänger in Deutschland begründete. Auch sein „Siegfried" und „Tristan" werden als vortreffliche Kunstleistungen gerühmt, und als „Stolzing", „Prophet", „Raoul", „Tannhäuser", „Eleazar" ꝛc. löste er sowohl gesanglich als darstellerisch hervorragende, gewaltige, nicht minder bedeutende künstlerische Aufgaben. G. arbeitete rastlos an der Vervollkommnung seiner Stimme, und nachdem er mehrere bekannte deutsche Gesangslehrer zu Rate gezogen, machte er von Jahr zu Jahr immer sichtlich größere Fortschritte und sah gar bald seine gesangskünstlerischen Leistungen von erster Fachkritik rückhaltslos anerkannt. Der Künstler, der in Würdigung seiner hervorragenden Verdienste schon 1898 zum Großherzoglich-badischen Kammersänger ernannt worden war, erntet auch als Konzertsänger wohlverdientes Lob — und sei u. a. auch seine erfolgreiche Beteiligung an dem im Coventgardentheater in London absolvierten Konzerte (1896) erwähnt. September 1901 verließ dieser prächtige, jugendliche Heldentenor das Hoftheater in Karlsruhe, um nach zehnjähriger Abwesenheit wieder nach München in den Verband des Hoftheaters zu treten, woselbst er als Anfänger die ersten Erfolge als Bühnensänger errungen hatte.

G. ist verheiratet (seit 1. Juni 1896) mit

Gerhäuser-Saint Georges Ottilie, geboren am 10. Januar 1874 in Wiesbaden als Tochter eines königlich preußischen Rentmeisters. Frühzeitig entschloß sie sich, zur Bühne zu gehen und begab sich zu diesem Zwecke nach Mannheim, um dort vorerst Unterricht bei Oberregisseur Martersteig (s. d.) und Hofschauspieler Jacobi zu nehmen, worauf sie als Volontärin für kleine Rollen am dortigen Hoftheater Verwendung fand. Dann kam sie ins Engagement nach Heidelberg, hierauf nach Gera und später nach Chemnitz. Von hier aus wurde sie zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Karlsruhe geladen, woselbst sie als „Louise" in „Kabale und Liebe", „Franziska" in „Mauerblümchen" und als „Hermine" („Unter vier Augen") debütierte und derart gefiel, daß sie bereits 1894 in den Verband der Hofbühne treten konnte. Die Künstlerin, die durch ihre schlanke, jugendliche, anmutige Erscheinung, durch ihre wohlklingende, für das ganze Register weiblicher Empfindungen gleich ausdrucksfähige Stimme, sowie durch ihr lebhaftes, sprechendes Auge, wie nicht minder ihr charakteristisches Spiel, bei dem es nicht zu verkennen ist, daß es sich nicht allein um eingelernte Kunst, sondern ganz sicher um eigenes Denken und Erfassen, um selbständiges Schaffen handelt, zu den namhaftesten Mitgliedern dieses Kunstinstitutes zählte, verließ Karlsruhe nur, um ihrem Gatten nach München folgen zu können. Sie gastierte daselbst am 20. April 1901 als „Salome" in „Johannes" im Neuen Schauspielhaus und wurde für dieses Institut ab September des genannten Jahres verpflichtet. G. ist ungewöhnlich begabt, und hat sich in Karlsruhe in kürzester Zeit zu einer

vortrefflichen Vertreterin des Gesellschaftsfaches entwickelt. Eine prächtige Salondame, war sie auch als fesche Soubrette entschieden beachtenswert. In Shakespeareschen Komödien und in jugendlichen Charakterstudien des modernen Theaters hat sie ihr Bestes geboten. Zu ihren anerkannt beliebtesten Rollen zählen „Minna von Barnhelm", „Widerspenstige", „Adelheid" in „Journalisten", „Cyprienne", „Jüdin von Toledo", „Goldene Eva", „Marikke", in „Johannisfeuer", „Klara" in „Jugend von heute", „Hanne Scheel" in „Fuhrmann Henschel", „Antoinette" in „Japanische Vase", „Leontine" in „Leontinens Ehemänner", „Jo" in „Hoffnung" 2c.

Gerhartz Josef, geboren am 19. Dezember 1867 auf Gut Hemmerich bei Brühl bei Köln. Wurde in Leipzig für die Bühne ausgebildet bei Frau Marie Unger-Haupt (geboren am 18. April 1849 in Danzig, studierte bei Madame Viardot-Garcia und Eduard Mantius (s. diese), begann ihre Bühnentätigkeit 1870 in Neustrelitz, war hierauf in Stettin, Hofoperntheater Berlin, Kassel, Bayreuth 2c. engagiert und hat sich 1882 in Leipzig als Gesangsmeisterin niedergelassen. Sie genießt den Ruf einer ausgezeichneten Lehrerin. Sie wirkte als Opernsoubrette (Koloraturpartien) und wären von ihren beliebtesten Rollen zu erwähnen „Elvira", „Ännchen", „Frau Fluth", „Page" und „Königin" in „Hugenotten", „Marie" in „Waffenschmied" und „Regimentstochter", „Venus" 2c.). Sein erstes Engagement fand er in Würzburg, wo er 1897—1899 verblieb. Dann kam er nach Zürich (Debütrolle „Troubadour") und wurde 1901 für das Stadttheater in Breslau verpflichtet. Sein Fach ist das der „Tannhäuser", „Tristan", „Loge", „Othello", „Eleazar", „José", „Canio", aber auch „Florestan", „Oktavio", „Tamino" 2c., er beherrscht also vorwiegend musikalische Charakterrollen mit Glück. G. verfügt über ein schönes, ausgiebiges und vollkräftiges Stimmmaterial, der Ton ist rund und geschmeidig in allen Registern, prächtig ausgebildet am besten wohl in der Mittellage. Auch zeigt die Stimme gute Schulung. G. ist nicht nur ein vortrefflicher Sänger, er ist auch ein ausgezeichneter Darsteller. Er lebt in der dramatischen Handlung, er geht in der Stimmung des Augenblicks auf, welcher er Vortrag und Gebärde anpaßt. Dieser vortreffliche Heldentenor wurde bereits mit den besten seines Faches verglichen, und ist die Vielseitigkeit seiner Gestaltungs- und Charakterisierungskunst lobend hervorgehoben worden. Dieser Künstler ist nicht zu verwechseln mit

Gerhartz Josef Dr., geboren am 9. August 1865 in Köln, wurde in seiner Vaterstadt sowie in Berlin und Wien ausgebildet und begann 1889 seine Bühnenlaufbahn in Lübeck. Er wirkte hierauf in Braunschweig, Olmütz, Brünn und Darmstadt, wo er sich als Helden- und lyrischer Tenor betätigte. „Manrico", „Joseph", „Lyonel", „Max", „Tamino", „Stradella", „Lohengrin", sowie „Raoul" waren vortreffliche Leistungen dieses tüchtigen Sängers.

Gerhartz Wilhelm Dr. phil., geboren am 28. Januar 1860 in Wormersdorf, Reg.-Bez. Köln als Sohn eines Tonfabrikanten. Bezog die Münchener Universität, um Philosophie zu studieren. Dort fiel dem Generalmusikdirektor Hermann Levi seine hübsche Stimme auf und auf den Rat dieses Meisters hin entschloß er sich nach Absolvierung des philosophischen Studiums, den Bühnenberuf zu ergreifen. Hasselbeck, Frau Jachmann-Wagner (s. d.), und Brulliot (s. d.) wurden seine Lehrer und bildeten ihn mit günstigstem Erfolg zum Bühnensänger aus. Seinen ersten theatralischen Versuch wagte er als „Fernando" („Troubadour") 1884 in Düsseldorf. Dann kam er nach Chemnitz und Magdeburg, woselbst er den „Hunding" kreierte, und von dort ans Hoftheater in Dessau. G., der an diesem Kunstinstitute als äußerst beliebter Künstler wirkt, und daselbst den „Fasold", „Hunding", „Fafner", „Hagen", „Marke", „Barbier von Bagdad" zur ersten Darstellung brachte, erfreut durch seinen markigen, profunden Baß, von einem temperamentvollen Spiel auf das Schönste unterstützt, sodaß alle Gestalten G.'s, jeder Zeit ein echt künstlerisches Gepräge tragen. Dieser begabte Sänger wurde auch zur Mitwirkung bei den Separatvorstellungen König Ludwigs II. herangezogen („Parzifal"), sowie eingeladen, bei den ersten „Meistersinger"-Aufführungen in Bayreuth und bei den „Tristan"-Aufführungen daselbst sich künstlerisch zu beteiligen. Beides gelang ihm in erfolgreicher Weise. Zu den bereits erwähnten gesanglichen Darbietungen G.'s wären noch hinzuzufügen „Sarastro", „Bertram", „Marcell", „Figaro", „Osmin", „Mephisto", „Daland", „van Bett", „Rocco" 2c.

Gerlach Otto, geboren am 1. März 1858 in Dresden, Sohn eines Justizrates und königlichen Notars. Er studierte zuerst in Zürich und Dresden höhere Ingenieurwissenschaft. Beifällig aufgenommene Vorträge in Privatgesellschaften veranlaßten ihn, dem Studium zu entsagen und sich der Bühne zuzuwenden. Carl Porth (s. d.) übernahm seine dramatische Ausbildung. Sein erstes Engagement fand er 1881 am Stadttheater in Wien, wirkte 1882—1885 in Milwaukee, 1886 in Sondershausen, 1887 in Aachen, 1888 in Görlitz, 1889 in Chemnitz, 1890—1893 in Metz, 1893—1900 am Breslauer Stadttheater und begab sich hierauf auf Gastspiele, darunter nach Bukarest, Odessa und Konstantinopel. Er spielt mit großer Natürlichkeit und entwickelt eine Fülle von charakteristischen Zügen. G. ist ein gewandter, denkender Schauspieler (ein vorzüglicher Sprecher) von lebendigem Mienenspiel, der alle Effekthascherei vermeidet und sich künstlerischer Mäßigung befleißigt. Von seinen charakterkomischen wie ernsten Charakterrollen seien genannt „Schmock", „Kleister", „Dr. Wespe", „Benzberg", „Graf Mengers", „Zampa", „Shylock", „Mephisto", „Jago" 2c. In „Ewige Liebe" und „Trilby" führt er auch erfolgreich den Fiedelbogen auf der Bühne.

Gern Albert Leopold, geboren am 12. November 1789 in Mannheim, Sohn von Johann G. Gern (s. d.). Auch er fühlte den Künstlerberuf in sich, und obzwar die Eltern mit seinem Wunsche nicht einverstanden waren und ihn sogar nötigten, sich für das Baumeisterfach auszubilden, verstand er es dennoch, seinen Vater zu veranlassen, ihm nichts in den Weg zu legen, wenn er Schauspieler werden wolle. Endlich gab der Vater nach und G. ging zum Theater. Das erste Mal betrat er am 11.

September 1807 als „Visitator“ in „Indianer in England“, nachdem er sich früher auf Liebhaberbühnen eingeübt hatte, die Berliner königliche Bühne. Die Rolle war nicht groß, aber immerhin gab sie Gelegenheit, seine Begabung zu beweisen. Iffland fand Gefallen an dem jungen Mann und seinem Talent, und übernahm es selbst, ihn zu unterweisen. Er wurde nach dem Debüt als Volontär ohne Gehalt engagiert. Iffland fand auch, daß er sich vorzüglich für das Charakterfach eigne und teilte ihm nur derartige Rollen zu, beschäftigte ihn teils in größeren, teils in kleineren Rollen, doch hauptsächlich im ernsten Fach und belohnte nach mehr als einjähriger Tätigkeit seinen Fleiß durch die wirkliche Anstellung als Hofschauspieler. Seine Charakterrollen spielte er sowohl in Berlin wie auf Gastspielen, und verließ dieses Fach erst 1814, als Ludwig Devrient nach Berlin kam und sofort alle Charakterrollen in seinen Besitz nahm. G. begnügte sich mit kleinen Partien im Drama und überließ neidlos seinem berühmten Kollegen, alle bisher von ihm gespielten Rollen. Da erschien zu jener Zeit die Lokalposse in Berlin. G. versuchte sich in derselben, hatte Erfolg, verließ nun das ernste Fach gänzlich und trat zum komischen über. Die Erfolge als Komiker waren vielleicht noch bedeutender als jene, die er als Charakterdarsteller erzielte, und gar bald sahen die Berliner in ihm nur noch den trefflichen Komiker, welcher in ihrer Gunst so unerschütterlich feststand, daß kein Rivale es vermochte, diese zu erschüttern. Er blieb der Berliner Hofbühne, bis zu seinem Abgange vom Theater treu, und zählten seine künstlerischen Leistungen entschieden zu den hervorragendsten der damaligen Zeit. Bis in sein hohes Alter wußte er sein Publikum, das mit wahrer Pietät an ihm hing, zu erheitern. Noch als 60 er wurde er immer von den Berlinern der „junge Gern“ genannt, und sein bloßes Erscheinen genügte, um das Publikum in die fröhlichste Stimmung zu versetzen. Zu seinen ganz unnachahmlichen Rollen zählte vor allem die durch und durch komische Leistung als Vader Schelle in „Schleichhändler“, eine Darstellung, die gewiß unübertroffen blieb. Nicht minder glänzte er als „Christian“ in „Damenhüte im Theater“, „Onkel aus der Pfeifenbude“, kurz in allen ersten komischen Partien. Am 1. Oktober 1865 trat er, nachdem er mehr als 58 Jahre der königl. Bühne als hervorragendes Mitglied angehört hatte, in den wohlverdienten Ruhestand. Er sollte sich desselben aber nicht lange erfreuen, denn schon nach einem Jahre warf ihn eine schwere Krankheit nieder; er wurde wohl gerettet, allein er verfiel in ein Siechtum, von welchem ihn nach mehr als zwei Jahren endlich der Tod am 25. Februar 1869 erlöste.

Gern Johann Georg, geboren am 20. März 1757 in Rottendorf bei Würzburg, studierte ursprünglich Theologie, und schon damals fiel seine hübsche Stimme beim Gesang von geistlichen Liedern auf. Er gab auch dem Drängen seiner Freunde nach, die seine schöne Baßstimme bald erkannten, und widmete sich ausschließlich dem Gesangsstudium, um seine Stimme dem Theater nutzbar zu machen. Zuerst versuchte er sich wohl noch als Chorsänger bei Kirchenmusiken, betrat aber endlich am 20. Januar 1870 in Kreuzers Oper „Rosamunde“ in Mannheim zum ersten Male die Bühne. Er hatte großen Erfolg und wurde engagiert. Nach zehn Jahren erhielt er das Dekret der lebenslänglichen Anstellung am Mannheimer Hoftheater und wirkte daselbst in allererster Stellung. Er war jedoch nicht nur bemüht als Sänger sich den Beifall der Menge zu erringen, sondern erzielte auch als Schauspieler große Erfolge. Hierzu kam, daß er im Umgange mit Iffland, Beil und Beck, große Anregung für seine schauspielerischen Aspirationen fand. Er wäre vielleicht ferner in Mannheim geblieben, allein die Kriegsunruhen bestimmten ihn 1795 ein Engagement am Münchener Hoftheater anzunehmen. Er gefiel dort nicht minder, und als er 1798 in Berlin gastierte, überredete ihn Iffland, ein glänzendes Angebot an die Berliner Oper anzunehmen und 1801 betrat G. als „Sarastro“ als Mitglied die königlich preußische Hofbühne. Hier blieb und wirkte er als eines der hervorragendsten Mitglieder bis zu seinem Ableben. Seine vorzüglichen Leistungen, wie „Osmin“, „Wasserträger“, „Abbé“ (Fanchon), „Geronte“ (Schatzgräber), waren seinerzeit unnachahmlich, und blieben bei dem Publikum noch lange nach seinem Tode in bester Erinnerung. Im Jahre 1829 feierte er sein 50 jähriges Künstlerjubiläum, und erhielt an demselben Beweise seiner grenzenlosen Beliebtheit; auch sein König beteiligte sich an der Feier in hervorragender Weise, indem er ihm die große goldene Verdienstmedaille verlieh, und ihm auf Lebenszeit den vollen Gehalt zusicherte. Als „Gordon“ in „Wallenstein“ erschien er am 30. September 1829 zum letztenmal auf der Bühne. Er sollte diesen Tag nicht lange überleben, denn bereits am 11. März 1830 verschied er, mit ihm eine Zierde der Berliner Oper, einer der glänzendsten Vertreter der Gesangskunst.

Gersa Poldi, geboren am 13. September 1874 in Schwechat bei Wien. In ihrem siebzehnten Lebensjahre erwachte in ihr die Lust, sich selbständig zu machen, und da sie stets gesangliches und schauspielerisches Talent verraten hatte, beschloß sie die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Ihre Lehrmeister waren Frau Schröder-Schalupka in Stettin, Albert Goldberg (s. d.) und die Koloratursängerin Louise Ottomann in Dresden. Ihr allererstes Engagement fand sie in Stettin (1891—1893), dann kam sie ans Leipziger Stadttheater und von dort ans Dresdener Residenztheater. Im Gesang wie im Spiel leistet sie sehr Anerkennenswertes und zeichnet sich durch Humor, sowie gesunden, natürlichen Witz, Grazie und oft überraschende Nuancen aus. G., die nun schon seit dem Jahre 1896 erfolgreich in Dresden tätig ist und daselbst zu den beliebten Künstlerinnen zählt, bewährt sich u. a. ebenso als „Puppe“, „Adele“ in der „Fledermaus“ und „Fiametta“ in „Boccaccio“, wie „Mizzi Schlager“ in „Liebelei“ ꝛc.

Gerstäcker Friedrich Samuel, geb. am 15. Dezember 1788 zu Schmiedeberg in Sachsen. War der Sohn eines Chirurgs, der ihn ebenfalls zum Mediziner machen wollte. Er schickte ihn auf die Kreuzschule in Dresden. Dort wirkte er seiner hübschen Stimmmittel

wegen als Chorsänger in der italienischen Oper. Seine Stimme entwickelte sich immer mehr und mehr und wurde so kräftig, daß man ihm allgemein zusprach, sich dem Theater zu widmen. Nachdem auch bedeutendes musikalisches Talent vorhanden war, entschloß er sich in der Tat sich der Kunst zuzuwenden. Er nahm höheren Gesangsunterricht und bildete seinen Geschmack an der Dresdner Oper. Schließlich betrat er bei der Nitzschen Gesellschaft in Chemnitz als Tenor die Bühne, blieb so lange daselbst, bis er sich auch im Spiel vervollständigt hatte und nahm 1812 bei der Secondaschen Gesellschaft in Dresden Engagement. Nun begab er sich auf Kunstreisen und erwarb sich durch seine Gastspiele einen bedeutenden Ruf als Sänger. So gastierte er unter anderem auch in Kopenhagen, in holländischen Städten und selbst in Paris, wo überall seine glänzenden Mittel und seine hohe Tenorstimme Aufsehen erregten. Wiederholt wurden ihm vorteilhafte Engagementsanträge gemacht, allein er liebte das Wandern und blieb nur in Hamburg längere Zeit im Verband des Stadttheaters. Endlich folgte er einem Rufe ans Hoftheater in Kassel, wo er von 1816—1824 unter besonders günstigen Verhältnissen hervorragend künstlerisch wirkte. Sein am 1. Juni 1825 erfolgter Tod schnitt eine bedeutende Sängerlaufbahn jählings ab. Es waren die lieblich kräftige Stimme von seltenem Umfang, sein Vortrag und sein Recitativ, welche ihm den Namen eines der trefflichsten deutschen Tenoristen verschafften. Zu seinen Lieblingsrollen zählten: „Belmonte“, „Tamino“ und „Sargines“. G. war verheiratet und der Vater des berühmten Schriftstellers und Reisenden Friedrich Gerstäcker.

Gerstel August Christian, geboren am 7. Mai 1807 in Mecklenburg-Schwerin, war der Sohn des Schauspielers Wilhelm G., sowie ein Neffe des berühmten Schauspielers Ludwig Löwe. Er sollte Baumeister werden, folgte indes seiner Neigung, bildete seine Stimme aus, und nachdem er schon als Knabe auf dem Hoftheater in Dessau in Kinderballetten aufgetreten war, begann er 1825 daselbst seine Laufbahn als Schauspieler (Debüt „Adam“ in „Dorfbarbier“). Dann war er in Wesel (1826), Hanau (1827), Meiningen (1828), Bamberg (1829), Altenburg (1830), Lübeck (1830—1833) engagiert, bis er im letztgenannten Jahre am Münchner Hoftheater Stellung fand. Er hatte sich bereits vollständig dem Fach der Komiker und Opern-Buffi zugewendet. Dort blieb er bis 1836, kam dann nach Zürich 1837, Stuttgart 1837—1841, Wiesbaden 1841—1844, Hamburg 1844—1846, Köln 1846—1847 und in diesem Jahre erhielt er endlich ein dauerndes Engagement am Stuttgarter Hoftheater, an welchem er schon vor zehn Jahren eine glänzende Aufnahme gefunden hatte, und an welchem er fortab weit mehr als ein Vierteljahrhundert, und zwar bis zu seinem Tode, ununterbrochen künstlerisch tätig war. Dort wie überall wirkte er hervorragend im komischen Fach, in der Oper, wie im Schau- und Lustspiel und errang stürmischsten Beifall. Am 9. April 1872 feierte er seine 25 jährige, ununterbrochene Tätigkeit an der Württembergschen Hofbühne und empfing an diesem Tage als „Bartolo“ Beweise größter Verehrung. Er starb am 20. Dezember 1874 in Stuttgart. Einige seiner Rollen waren wahre Kabinettstücke, so sein heimtückisch lauernder, bramarbasierender „Spiegelberg“, sein verschmitzter, raffinierter „Bausen“, seine die Torheit der Menschen verlachenden Narren in Shakespeare, sowie seine Leistungen in Raimundschen Stücken, unter welchen wieder der „Valentin“ durch seine Lebenswahrheit der Darstellung besonders auffiel. G. war auch schriftstellerisch thätig und wurden seine Stücke, „Der Kohlenpeter“, „Marinus“ und „Ein schwarzer Husar“ wiederholt mit Beifall gegeben.

Gerstel Wilhelm, geboren am 2. Oktober 1809 in Goslar. Bruder des Vorigen. Schon in seinem siebenten Jahre betrat er die Bühne. Nachdem er herangewachsen war widmete er sich infolge seiner sympathischen Erscheinung dem Liebhaberfach und ging erst in seinen späteren Jahren ins Charakterfach über. Er wurde zuerst im Deutschen Theater in St. Petersburg engagiert, wo auch seine Schwester Julie Gerstel, schauspielerisch tätig war, verließ jedoch 1832 Rußland und fand Engagement unter der Birch-Pfeifferschen Direktion in Zürich. Dann war er in Wiesbaden, Köln, Hamburg, Berlin, Danzig, Stettin, Karlsruhe, Leipzig, Mainz und Breslau engagiert, und erfreute sich überall einer glänzenden Aufnahme. Seine künstlerische Darstellungskraft wurde einstimmig belobt, und da er die gute Aufnahme, die er seinerzeit in Petersburg fand, nicht vergessen hatte, so folgte er 1860 gerne wieder einem Rufe an das dortige Hoftheater (Debüt „Dominique“ in „der Essighändler“). Er wirkte daselbst bis zu seinem Tode am 12. März 1877. G.'s Leistungen wurden von den strengsten Kritikern rühmend hervorgehoben, und hat er besonders im bürgerlichen Charakterfach Namhaftes geleistet. Besonders die Darstellung des „Lumpensammler“ machte seinen Namen in Deutschland bekannt. Dieses Stück wurde mit ihm in der Titelrolle gelegentlich seines Engagements am Königstädtschen Theater in Berlin, 80mal hintereinander unter größtem Zulauf des Publikums gegeben. Es verdient auch Erwähnung, daß er der erste Darsteller der Rolle des „Tischlermeister Anton“ in Hebbels „Maria Magdalena“ war, welche Rolle er mit großer inniger Lebendigkeit und Konsequenz und zu größter Zufriedenheit des Direktors durchgeführt hat. Aber auch Gestaltungen wie „Klosterbruder“, „Kaligula“ („Fechter von Ravenna“), „Wurm“ gehörten zu seinen hervorragendsten Rollen.

Gerster Etelka, geboren am 27. Juni 1856 in Kaschau, Tochter eines Fabrikbesitzers. Schon im zarten Kindesalter hatte sie Gelegenheit, Proben ihrer gesanglichen und musikalischen Veranlagung zu geben, und frühzeitig wurde der seiner Zeit bekannte Komponist Michel Hebenstreit auf das goldreine, wohlklingende, wenn damals auch noch dünne Stimmchen der kleinen Etelka aufmerksam, und hatte die Künstlerin diesem die Pflege ihres guten Geschmackes zu danken, da er sie nach fortgeschrittener musikalischer Ausbildung nur gute deutsche Musik üben ließ. So legte er eine derartig tüchtige Grundlage ihrer musikalischen Bildung, daß man ihr bereits im achten Jahre sämtliche Gesangssoli in der Schule

übertragen konnte. Wie oft wurde man auf die Stimme der kleinen Vorsängerin bei Prozessionen aufmerksam, und wenn man für einen hohen Festtag bei Aufführung einer neuen Messe eine geeignete Solokraft suchte, so fiel regelmäßig die Wahl auf unsere kleine Künstlerin. Den ersten großen Erfolg bei solch einer kirchlichen Feier errang sie anläßlich der Aufführung des „Gloria". Bald darauf wurde die G. zur Mitwirkung in einem Wohltätigkeitskonzert aufgefordert, woselbst sie die Arie der „Rosine" aus dem „Barbier" so außerordentlich zur Geltung brachte, daß man ihre Eltern von allen Seiten bestürmte, die Stimme der Kleinen doch für die Bühne ausbilden zu lassen. Nachdem der Vater noch das Urteil des Direktors des Wiener Konservatoriums, Josef Hellmesberger, den der Zauber der jugendfrischen Stimme G.'s ganz besonders fesselte, eingeholt hatte, ließ er sich endlich bestimmen, Etelka nach Wien zur Ausbildung ins Konservatorium zu geben. Dort unterwarf sie sich noch dem Urteil der berühmten Gesangsprofessorin Marchesi. Die Stimmprüfung fiel über alles Erwarten günstig aus, so daß die Gesangsmeisterin sofort die Ausbildung des prachtvollen hohen Soprans der jungen Anfängerin für die Bühne übernahm. Zu Ende des Schuljahres 1874 konnte G. bereits mit den ersten dramatischen und Gesangspreisen ausgezeichnet, in ihrer Heimat erscheinen. Das zweite Jahr brachte noch weitere Fortschritte, und unaufhaltsam vorwärts ging es mit den Erfolgen der Kunstnovize. Sie erhielt bereits Einladungen zu den auserlesensten Konzerten, und Kritik und Publikum in der Kaiserstadt waren einstimmig in der Anerkennung ihres großen Talentes. 1875 erregte sie durch den virtuosen Vortrag einer Arie aus „Traviata" die größte Aufmerksamkeit des damals in Wien anwesenden Meisters Verdi. Im selben Jahre verließ sie auch das Konservatorium, und von all den glänzenden Anträgen, die ihr aus aller Herren Länder zukamen, folgte sie einem Rufe nach Italien, woselbst sie am 8. Januar 1876 als „Gilda" in „Rigoletto" am Theater Fenice in Venedig zum erstenmal die Bretter betrat. Der Zauber ihrer sympathischen Stimme, die Wärme ihres Vortrages, die Innigkeit und Keuschheit ihres Gesanges und die Gediegenheit ihrer Schule verschafften ihr einen glänzenden Sieg. Nachdem die Künstlerin 22 mal in dieser Partie aufgetreten war, erschien sie als „Ophelia", welche Rolle sie in Italien kreierte, und errang mit derselben gleich stürmischen Erfolg. Nichtsdestoweniger begab sie sich nach Paris zum Zwecke neuerlichen Studiums der letztgenannten Partie zum Komponisten Ambroise Thomas selbst. Im nächsten Herbst trat sie bald als „Lucia", bald als „Margarethe" oder „Gilda" in Genua, später in Marseille, auch in Rom, Florenz und selbst in London auf, und überall bereitete man ihr die stürmischesten Ovationen. Nachdem G. auch noch in Rußland reiche Lorbeeren gepflückt hatte, erschien sie 1878 in Berlin und erregte daselbst am Krollschen Operntheater das größte Aufsehen. „Der unendlich zarte, rührende, fast verklärte Ton ihrer Stimme, die phänomenale Reinheit ihrer Intonation und die an die großen Italienerinnen erinnernde Koloraturfähigkeit rissen die Berliner zu südlicher Begeisterung hin." Man kann wohl sagen, daß dieses ganz sensationelle Gastspiel den Weltruhm der G. eigentlich begründen half. Die gefeierte Gesangskünstlerin nahm fortab kein fixes Engagement, sondern durchreiste Deutschland, Österreich, Italien, Spanien, Frankreich, Rußland, England und Amerika (daselbst erschien sie 1878, 1883 und 1887) im Triumph. So blieb G., obwohl von deutscher Abstammung und in einer deutschen Anstalt gebildet, auf deutschen Bühnen doch nur eine vorübergehende phänomenale Erscheinung. Das letzte Mal von Amerika zurückgekehrt, ließ sie sich nur noch selten hören, nahm in Berlin ihr Domizil, wo sie sich nun seit Jahren unablässig der Lehrtätigkeit widmet und daselbst als eine gesuchte und verdienstvolle Gesangspädagogin lebt. Kaiser Wilhelm I. ernannte die Künstlerin zur königlich preußischen Kammersängerin. Etelka Gerster, deren Name zu den gefeiertsten ihrer Zeit zählte, verheiratete sich 1877 mit ihrem ehemaligen Impresario Gardini.

Geßner Teresina, geboren am 3. Juni 1865 in Vicenza als Tochter des österreichischen Hauptmannes Belohlawek. Ihre Mutter war Vollblutitalienerin. In ihrem zehnten Jahre übersiedelte sie mit ihren Eltern nach Wien, und hier begann sie erst Deutsch zu lernen, da sie bis dahin nur des italienischen Idioms mächtig war. Sie sollte eigentlich Lehrerin werden. Doch als sie einst ihre ältere Schwester, welche Schauspielerin werden sollte, zur Aufnahmsprüfung begleitete, wurde auch sie vom Direktor aufgefordert, etwas vorzutragen. Sie wählte „Des Sängers Fluch", und erkannte man trotz der vielen falschen Betonungen und sonstigen deklamatorischen Fehler eine solch hervorstechende schauspielerische Begabung, und trugen ihr besonders die Wärme des Tones und die unbedingte natürliche Herzlichkeit, mit der sie die gefühlvolleren Stellen zu Gehör brachte, derartige Anerkennung ein, daß sich das junge Mädchen bestimmt fühlte, der Auffoderung, als Elevin in die Schauspielschule des Konservatoriums einzutreten, Folge zu leisten. Hier studierte sie fleißig, namentlich unter Baumeister und Mitterwurzer, und machte so außerordentliche Fortschritte, daß sie, besonders was die Reinheit der Aussprache betraf, mit jeder deutschen Künstlerin wetteifern konnte. Nach Vollendung ihrer dramatischen Studien betrat sie 1884 in Innsbruck zum erstenmal die Bretter. Ein Jahr darauf kam sie ans Stadttheater in Graz, wo sie reichliche Bühnenroutine sich anzueignen Gelegenheit fand, und schon nach kurzem Wirken genoß sie daselbst den Ruf einer der anmutigsten und poesievollsten Schauspielerinnen, so zwar, daß sie 1885 zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen wurde. Obzwar dasselbe vom größten Erfolge begleitet war („Emilia Galotti" am 19., „Rutland" in „Essex" am 21., „Marianne" in „Geschwister" und „Marie" in Clavigo" am 22. März), verließ sie doch wieder die Kaiserstadt und verpflichtete sich 1886 für das Deutsche Theater in Berlin, woselbst sie als „Emilia Galotti" debütierte. Das Wirken an diesem Kunstinstitute war für G. von entscheidender Bedeutung, denn auch hier gewann sie durch den Wohlklang ihrer Stimme und durch den Adel ihrer Erscheinung, durch ihr seelenvolles Spiel und durch ihre geradezu be-

strickende Liebenswürdigkeit die Herzen aller Kunstfreunde im Flug. Schon damals stand sie gefestigt in ihrer Kunst und hielt zielbewußt an dem Errungenen fest. 1894 trat die Künstlerin in den Verband des Berliner Theaters und 1899 wurde sie abermals Mitglied des Deutschen Theaters, und da und dort jubelte man dieser liebenswürdigsten Vertreterin natürlicher, anmutiger, herzenswarmer Weiblichkeit zu. Die Künstlerin ist bis heute den Klassikern und Romantikern treu geblieben. Virtuosentum und krankhafter Naturalismus sind ihr fremd. Sie sucht die Wahrheit in der Kunst, wo sie sie auch findet, und im ehrlichen Ringen den höchsten Aufgaben der Kunst zuzustreben, haben sich ihre Leistungen auch immer mehr und mehr vertieft. Zu ihren hervorragendsten künstlerischen Darbietungen gehören „Gretchen", „Klärchen", „Iphigenie", „Jungfrau von Orleans", „Louise", „Maria Stuart", „Emilia Galotti", „Käthchen von Heilbronn", „Julia", „Ophelia", „Desdemona", „Hermione", „Hero" „Parthenia" und nicht zuletzt „Anna Birkmayer" im „Pfarrer von Kirchfeld". Die ersten und namhaftesten Kritiker Berlins sprachen sich in rühmendster Weise über G. aus, die sie den besten Vertreterinnen ihres Faches gleichstellten. So ließ sich z. B. Otto Brahm über ihr „Gretchen", eine ihrer bedeutendsten Gestaltungen, vernehmen: „Sie versuchte weder sich die blonde Gretchenperrücke aufzusetzen, noch ihren Fuß auf ellenhohe Socken zu stellen, sondern trat in ihrer braunen Lieblichkeit, schlicht und natürlich vor die Hörer. Niemals ist mir die Keusche dieser Sünderin überzeugender, gewinnender entgegengetreten, und ob sie vor der Kirchentür mit der ganzen Vornehmheit einer reinen Natur und doch im Innersten getroffen, den Ansturm des Faust ablehnt, ob ihr in dem Wahnsinn der Kerkerszene tiefsinnige Worte von den Lippen fallen — immer ergreift uns die Künstlerin mit den einfachsten Mitteln, und die Gestalt Gretchens steht vor uns, wie sie der Dichter gesehen: in der Fülle lieblicher Wahrheit, in träumerisch-unbewußter Anmut, umstrahlt von dem Zauber unvergänglicher Poesie." Die Künstlerin, die sich im Jahre 1888 mit ihrem Kollegen Otto Sommerstorff (s. d.) verehelichte, schied 1902 aus dem Verbande des Deutschen Theaters, nachdem ihr der Spielplan dieser Bühne nicht mehr die passende Gelegenheit gab, ihr Können entsprechend zu verwerten.

Gettke Ernst, geboren am 10. Oktober 1841 in Berlin, sollte Geistlicher werden und erhielt seine erste Ausbildung durch die katholische St. Hedwigsschule in Berlin. Der Knabe zeigte aber wenig Neigung für den ihm zugedachten Beruf und entzog sich mit vollendetem vierzehntem Lebensjahre der Obhut seiner Lehrer und wurde Kaufmann. Drei Jahre lang blieb er bei diesem Beruf, als er jedoch Gelegenheit hatte in dem Berliner Theaterverein „Flora", am 12. April 1859 als „Julius" im „Armen Poet" zu debütieren, erfaßte ihn der Theaterteufel so mächtig, daß er sich entschloß, das Kontor überhaupt nicht mehr zu betreten, und dieses mit der Bühne zu vertauschen. Er kam als Eleve an das damals Meyselsche Sommertheater in Berlin (jetzt neues Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater) wurde jedoch bald als Mitglied engagiert, und kam noch im selben Jahre nach Quedlinburg und Kyritz. Doch mußte er noch Jahre lang durch die Provinz wandern und manche Bitternis des Komödianten-Wanderlebens kennen lernen, bis er endlich 1865 als jugendlicher Liebhaber nach Danzig kam. 1866—1867 finden wir ihn am Stadttheater in Bremen, von wo aus er einen Ruf an das Königl. Hoftheater in Kassel erhielt. Dort wirkte er als Bonvivant sowohl wie in jugendlich komischen Rollen, und erzielte als „Kurmärker", „Passepartout", „Grignon", „Peti", „Spiegelberg", „Bleichenwang", „Schumerich", „Stritzow", „Bellmaus", „Hartwig", „Didier" ꝛc. entschiedene Erfolge. Im Jahre 1876 wurde er zum Regisseur ernannt und erwarb er sich durch seine ebenso geschmackvolle, wie stilvolle Inszenierung allgemeine Anerkennung. Im Jahre 1882 schied er aus dem Verbande dieses Institutes, um unter Aufgeben jeder schauspielerischen Tätigkeit als Oberregisseur und Direktorstellvertreter in den Verband des Leipziger Theaters zu treten. Auch an dieser Stätte errang er einstimmige Anerkennung. 1888 übernahm G. die Direktion des neuerbauten Stadttheaters zu Elberfeld, welche er teilweise auch in Verbindung mit dem Stadttheater zu Barmen, fünf Jahre erfolgreich leitete. Von dort aus wurde er 1893 zur Übernahme des Raimundtheaters nach Wien berufen. Der Ruf eines ernsten, energischen und strammen Direktors, der ihm aus Deutschland voranging, ließ ihn für diese Stelle besonders prädestiniert erscheinen. Trotz der Pflege des klassischen Repertoirs und des fremdländischen Genres hat er doch dem österreichischen Volksstück und der Wiener Posse, den ihnen an diesem Theater gebührenden ersten Platz belassen, und sich erstaunlich rasch in die Wiener Verhältnisse geschickt. In letzter Zeit legt Direktor G. besonderen Wert auf die Heranziehung berühmter Gäste, die das Repertoir des Theaters fast ganzjährig beherrschen und so der Bühne ein geradezu internationales Gepräge verleihen. G., an den Richard Wagner's „Brief an einen Schauspieler", welcher sich im IX. Bande der Gesamtwerke des berühmten Tondichters befindet, und der aus dem Jahre 1873 stammt als G. noch schauspielerisch am Hoftheater in Kassel wirkte, gerichtet ist, betätigte sich auch schriftstellerisch. So erschienen von ihm eine Anzahl dramaturgischer Aufsätze, Festspiele und Prologe. Von seinen Bühnenarbeiten seien u. a. erwähnt: der Schwank „Hokus Pokus" und die Lustspiele „Goldregen", „Im Fegefeuer" und „Coulissenzauber". Namentlich die letzten zwei Bühnenwerke (mit A. Engel) erfreuten sich eines geradezu durchschlagenden Erfolges. Er ist auch Herausgeber (mit Adolf Oppenheim) einer Encyklopädie alles Wissenswerten der Schauspielkunst und Bühnentechnik, unter dem Titel „Deutsches Theater-Lexikon", sowie Begründer und Herausgeber des „Almanach der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger", den er von 1873—1888 redigierte und dann der Genossenschaft, welches Institut er 1871 (mit Ludwig Barnay und Franz Krückel [s. d.]) ins Leben rief und dessen Vizepräsident er sechs Jahre lang gewesen war, übergab. Auch sein Sohn Ernst Gettke jun. wendete sich der Bühne zu (geb. in Kassel). Er

debütierte im Mai 1898 in Preßburg in „Trab-Trab", war 1900—1901 Mitglied des Jauschtheaters und wurde sodann für das Raimundtheater engagiert.

Gey Traugott, geboren am 25. November 1796 in Zschoppau. Sollte Theologe werden und erhielt seine musikalische Ausbildung beim Kantor Weinlich in Dresden. Seine schöne Sopranstimme wurde in der Kirche oft verwendet und besonders war es der Musikdirektor am Stadttheater in Leipzig wo G. auf der Universität Theologie studierte, der ihn überredete seine Stimme für die Bühne zu verwenden. G. sollte eine ruhige Theaterkarriere vor sich haben und an zwei Bühnen wirken. Sein erstes Engagement war Leipzig, wo er im Jahre 1818 als Oberpriester im „Opferfest" zum erstenmal die Bretter betrat und 10 Jahre zu den Lieblingen des Publikums zählte, und sein zweites und letztes Engagement Hannover, wohin er 1820 berufen wurde. Dort sang er nicht nur alle hohen sondern auch tiefe Baßpartien und spielte sogar mit Erfolg erste Rollen im Schauspiel. Hauptsächlich waren es jedoch Marschners Opern in denen er exzellierte und hat es der Meister wiederholt ausgesprochen, daß niemand es so trefflich verstanden hätte, seine Kompositionen zu Gehör zu bringen, als G. Als Beweis hierfür komponierte er die Partie des Heiling für G. Es war dies stets eine Glanzrolle des Künstlers, gleichwie der „Don Juan". Er wirkte mit Jugendfrische und unermüdlichem Eifer bis 1863 an der Hannoveraner Hofbühne und auch noch als greiser Künstler rief seine seltene Pflichttreue Bewunderung hervor. Am 29. Mai 1863 nahm er als „Bettler" in „Verschwender" von der Bühne und seinem Publikum Abschied. Kein Auge blieb trocken als die unsterblichen Kreuzerschen Weisen erklangen. G. starb am 1. Mai 1875 in seinem lieben Hannover. Sowohl in Leipzig als auch in Hannover waren es vorzugsweise die heroischen Partien die seiner künstlerischen Individualität hervorragend angemessen erschienen und die auch allgemein Bewunderung hervorriefen.

Geyer Christian L. H., geboren 1780 in Eisleben. Er wollte Rechtswissenschaft studieren, allein um seine Mutter und Geschwister unterstützen zu können, gab er seine Studien auf, und wendete sich dem Porträtfache zu, da er schon seit der Schule große Neigung für die bildende Kunst zeigte. Doch seine Vorliebe für das Theater war noch größer und so betrat er die Bretter. G. war längere Zeit in Dresden schauspielerisch tätig, wo er namentlich in Intriguantenrollen, wie im hochkomischen und gemütlichen Charakterfach Vorzügliches geleistet haben soll. Er starb als Mitglied der sächsischen Hofbühne in Dresden am 30. September 1821. Nebst seiner Tätigkeit als darstellender und bildender Künstler hat er sich auch durch seine dramatischen Dichtungen bekannt gemacht. Von denselben seien besonders erwähnt „Das Erntefest", das Schäfer- und Ritterspiel „Die neue Delia" und „Der Bethlehemitische Kindermord", eine dramatisch-komische Situation aus dem Künstlerleben. Dieses Bühnenwerk machte bei seiner ersten Aufführung in Weimar sogar ein gewisses Aufsehen.

Der Künstler war verheiratet mit der Witwe eines seiner Freunde, des Polizeiaktuars Wagner in Leipzig, Vater von Richard Wagner auf dessen erste Entwicklung G. nicht ohne Einfluß blieb.

Ghilany Johanna von, geboren im Jahre 1864 in Wien. Gleich nachdem ihre künstlerische Ausbildung vollendet war, erhielt sie ein vorteilhaftes Engagement am Stadttheater in Lübeck (1883). Schon dort erregte sie durch die Schönheit ihrer Stimme, den Umfang und die Kraft derselben, vereint mit dem Eindruck ihrer anmutigen Persönlichkeit und ihrem angeborenen Talent, größte Anerkennung. Kaum ein Jahr daselbst tätig, wurde sie schon an die königliche Oper nach Berlin berufen. Auch dort fand ihre große Begabung allgemeine Würdigung und berechtigte diese ausgezeichnete Altistin, deren Stimme vor allem durch ihr sympathisches Timbre auffiel, zu den größten Hoffnungen. Man scheint ihr jedoch Aufgaben zugemutet zu haben, denen ihre gesanglichen Mittel nicht gewachsen waren. Sie glaubte jedoch durch Anspannung all ihrer Kräfte die übertragenen Aufgaben lösen zu müssen und sang Partien wie „Ortrud", „Amneris", „Azucena", kurzum all die großen Rollen des Repertoirs, die Symptome eines beginnenden Leidens ignorierend mit Hintansetzung all ihrer Kräfte, bis sie 1886 nach kaum zweijährigem Wirken zusammenbrach. Nach überstandener Lungenentzündung suchte sie weitere Heilung in Italien. Allein vergebens. Die immer deutlicher auftretenden Anzeichen eines Brustleidens hielten sie von der Ausübung ihrer geliebten Kunst immer länger fern, bis sie trotz der aufopferndsten Pflege in ihrem 24. Lebensjahr am 7. Januar 1888 entschlief. Hier ist ein besonders zukunftsreiches Leben frühzeitig zu Ende gegangen.

Giampietro Josef, geb. am 21. Juni 1866. Für den technischen Beruf bestimmt, frequentierte er die technische Hochschule, doch seine schauspielerische Begabung machte sich bereits 1883 anläßlich einer von der Realschule veranstalteten Akademie (G. spielte damals den „Andreas Hofer" in Immermanns gleichnamigem Schauspiel) bemerkbar und bestimmte ihn, das technische Studium aufzugeben und das Wiener Konservatorium zu besuchen (1884—1886). Er verließ dasselbe preisgekrönt und betrat im letztgenannten Jahre als „Bligny" im „Hüttenbesitzer" am Deutschen Theater in Budapest zum erstenmal die Bühne. Nachdem er noch kurze Zeit an den vereinigten Theatern Bozen-Meran tätig gewesen war, wurde er 1887 nach Salzburg engagiert, wo er als „Erich" in die „Goldfische" debütierte, bis er im Jahre 1888 gelegentlich seines Sommerengagements in Karlsbad von Direktor von Bukovics für das neugegründete Deutsche Volkstheater gewonnen wurde. Dort erhielt er gleich in der Eröffnungsvorstellung als „Philipp Moser" im „Fleck auf der Ehr" Beschäftigung. Er spielte mit herzgewinnender Schlichtheit und Ehrlichkeit. Gestalt, Organ, Gebärdensprache und sein unleugbares Talent haben ihn gleich in dieser ersten Rolle, wenn auch nur wenigen Kunstverständigen, als guten Schauspieler empfohlen. G. hatte jedoch lange zu kämpfen bis es ihm gelang, sich allgemeine Beliebtheit und Anerkennung zu erringen. Zuerst waren es die undankbarsten Rollen die man ihm

zuteilte, die er jedoch alle korrekt und zur größten Zufriedenheit darzustellen verstand; er ließ sich auch zu allem verwenden. Er war Komiker, Bonvivant, Liebhaber, Naturbursche, ja selbst Vierzeilige hat er mit großem Erfolge zum Besten gegeben. Sein angenehmes Wesen, sein gewandtes, elegantes Auftreten, seine Frische, sein gelungenes temperamentvolles Spiel und nicht zuletzt seine prächtige Charakteristik nahmen rasch für ihn ein, und kaum waren zwei Jahre vergangen, und schon zählte G. zu den Lieblingen dieses Kunstinstitutes. In der Rolle des „Kuno Greif" im „Ring des Osterdingen" hatte dieser strebsame Künstler seinen ersten spontanen, allgemeinen Erfolg. Dann ging es rasch vorwärts, und bald stand er im Mittelpunkte des allgemeinen Interesses. Es wurde kein Volksstück, kein Lustspiel, kein Drama gegeben ohne G.'s wackere Mithilfe. Er heimste als „Gelbhofbauer" in den „Kreuzelschreibern", als „Ilefeld" in der „Haubenlerche", als „Graf Zeck" in „Goldene Eva", als „Graf Fred" in „Satisfaktion", „Dr. Wulf" in „Kameraden", „Graf Palmay" in „Berühmte Frau", „Gino" in „Untreu", kurz in welchen Rollen er auch immer auf der Bühne erschien, stets stürmischen Beifall ein, und hatte in seinen prächtigen drastischen Gestaltungen und seinen köstlichen Geckenfiguren immer die Lacher auf seiner Seite. Jede seiner Darstellungen wurzelte in dem festen Grunde einer treuen und richtigen Beobachtung. So wirkte G. stets in erster Reihe bis zum Jahre 1899, in welchem Jahre er zum größten Leidwesen des ihm wohlgesinnten Publikums, das Volkstheater verließ und sich als „Graf Palmay" verabschiedete. Es war ihm zu eng geworden im alten Haus, er wollte hinaus und seine Kraft an größeren, neuen Aufgaben messen. Nachdem er ein Jahr am Theater an der Wien tätig gewesen war, er versuchte sich daselbst, wie einst im Anfang seiner Karriere, um seine Vielseitigkeit zu beweisen, auch wieder in Operetten, folgte er 1900 einem Rufe des Baron Berger an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg. In der kleinen Rolle des Schauspielers in „Jugend von heute", erschien er zum ersten Male vor den Hamburgern. Seinen ersten Erfolg mit einer großen Partie, in der er sein Können beweisen und zeigen konnte, daß er auch schwierigen Aufgaben gewachsen sei, errang er als „Baron Hofecker" in „Fastnacht". Mit dieser, dem Leben abgelauschten Leistung hat er sich tief in die Gunst des Hamburger Publikums eingespielt. Wie in dieser, so erkannte man auch in anderen Partien seine wirksame und doch so diskrete Komik. Zu seinen hervorragendsten Leistungen zählten gleich im ersten Jahre „Rastipoulois" in „Hans Fourchambault", „Gabriel von Rosenwörth" in „Frau Königin", „Hofmarschall Kalb", „Felix Riesel" in „Herr im Hause", „Leonhardt" in „Maria Magdalena", „Erster Kürassier" in Wallensteins Lager", „Don Diego" in „Zwei Eisen im Feuer" ꝛc. In allen diesen Rollen rechtfertigte er den Ruf, den er bereits in Wien besaß, eines der stärksten Talente unter den jüngern deutschen Bühnenkünstlern zu sein. G. folgte jedoch nach kaum mehr als einjährigem Wirken in Hamburg einem überaus schmeichelhaften Antrag an das Neue Theater in Berlin, wohin er für drei Jahre unter besonders günstigen Bedingungen verpflichtet wurde. Er verabschiedete sich von seinen Hamburger Verehrern, die während der kurzen Zeit seiner dortigen Tätigkeit bereits zu einer großen Gemeinde angewachsen waren, als „Parabosco" in „Zwillingsschwester" und stellte sich den Berlinern als „Dufauret" in „Coralie & Co. vor.

G. ist verheiratet (seit 1892) mit Ella Funk, die unter dem Bühnennamen Ella Crau schauspielerisch tätig war. Ist geb. 1871 in Wien als Tochter eines Zivilingenieurs. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Josef Altmann und betrat in Bozen als „Eva" in „ein toller Einfall" zum erstenmal die Bretter, dann war sie in Chemnitz engagiert und trat 1889 in den Verband des Deutschen Volkstheaters, wo sie in Rollen wie „Malchen" in „Bauer als Millionär", „Herma" in „Berühmte Frau", „Albine" in „Freund der Frauen" ꝛc. wiederholt Proben ihres liebenswürdigen Talentes gab. Seit ihrer Verheiratung zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. Auch die Schwägerin des Künstlers (Gattin seines Bruders) Fina (Josephine) Giampietro, geb. 1875 in Wien, Tochter des Advokaten und früheren Landtagsabgeordneten Eduard R. v. Kopp, erwählte den Bühnenweg. Sie nahm Unterricht bei Philipp Forsten und Albert Stritt (s. d.) und wagte den ersten Schritt in die Öffentlichkeit am 25. Januar 1902 in einem Kammermusikkonzert in Dresden. Ihre kräftige, klangschöne, leicht ansprechende Sopranstimme kam daselbst zur vorteilhaftesten Geltung und hinterließen die musikalische Sicherheit, sowie die Frische und Lebendigkeit ihrer Vortragsweise den besten Eindruck. (1. Debüt Nov. 1902 „Saffi" [Zigeunerbaron] Theater a. d. Wien.)

Giers Gertrud, geboren in Köln. Schon seit ihrer Kindheit war das Theater das Ideal ihrer Wünsche. Ihr Vater wirkte sowohl als darstellender Künstler, wie Regisseur und Direktor und starb im Jahre 1866 in Magdeburg, ihre Mutter, seiner Zeit ebenfalls eine anerkannte Künstlerin, wurde ihre erste dramatische Lehrmeisterin. Nachdem sie noch von Perini in der Plastik Unterricht erhalten hatte, wagte sie es, kaum sechzehn Jahre alt, sich als Heroine zu versuchen und trat gleich als „Lady Macbeth" vor das Publikum. Trotz ihres jugendlichen Alters errang sie durchschlagenden Erfolg und ließ gleich bei diesem ersten Auftreten die spätere große Künstlerin ahnen. Ihr erstes Engagement fand sie 1875 in Köln, wo sie zwei Jahre tätig war, dann kam sie ans Hoftheater in Kassel und wirkte von 1879—1885 am Stadttheater in Hamburg, woselbst sie reichlich Gelegenheit fand, ihr großes Können, ihre bedeutende Kunst zu zeigen. 1886—1888 finden wir sie am Frankfurter Stadttheater, ebenfalls als Zierde des Kunstinstituts und Liebling des Theaterpublikums. Das Jahr 1889 brachte sie ohne fixes Engagement zu und betätigte sich auf Gastreisen, bis sie 1890 in den Verband des Hoftheaters in Hannover trat. G. die bereits in Rußland, Dänemark, Amerika ꝛc. große Erfolge erzielt hatte, wirkte daselbst bis 1896, in welchem Jahre sie sich entschloß, der Kunst zu

entsagen und der Bühne eigentlich den Rücken zu kehren. Nur zeitweilig erscheint diese Künstlerin noch auf den Brettern und erntet als „Medea", „Feodora", (welche Rolle sie als ganz junges Mädchen in Deutschland kreierte), „Emilia Galotti" „Cleopatra", „Judith" stets gleich stürmischen Beifall. Ihre reichen künstlerischen Gaben eroberten aber nicht nur das große Publikum, sondern auch Kunstgrößen von europäischer Bedeutung huldigten ihr in Wort und Schrift. So nannte sie Ernesto Rossi die „deutsche" Ristori, Edwin Booth, auf dessen Anregung sie die Shakespeare-Gestalten auch englisch studierte, erklärte, sie würde die Welt mit ihrer Interpretation Shakespeares bezwingen. Gustav Freitag behauptete, sie wäre diejenige Schauspielerin, welche einzig die Brücke vom klassischen zum modernen Stil gefunden und nicht nur Carmen Sylva, sondern auch Bodenstedt feierte in schwungvollem Gedicht die Künstlerin und ihre Kunst. Vor allem war es „die ganz eigene Mischung der stärksten tragischen Akzente mit solchen weichster Anmut, die Verbindung des dämonisch Furchtbaren mit dem liebenswürdig Milden", was die Kenner der Bühnenkunst zu solch überschwänglichem Lobe veranlaßte. Die Künstlerin hat ihren Wohnsitz in Hannover aufgeschlagen, woselbst sie verheiratet mit dem bekannten Literaturhistoriker, Dr. Richard Hamél, lebt.

Giesecke Bertha, geboren am 24. Juli 1877 in Braunschweig. Sowohl der Vater wie ihre Mutter gehörten als Schauspieler dem Theater an, und so wurde sie schon von ihrem dritten Jahre an auf der Bühne beschäftigt. Schon in ihren Kinderrollen verriet sie viel Talent. Ihr erstes Engagement fand sie im Fache der munteren und naiven Liebhaberinnen in Nürnberg, kam 1894 ans Stadttheater nach Frankfurt, wo sie als „Haubenlerche" debütierte und bis 1896 verblieb und trat 1897 in den Verband des Hoftheaters in München (Antrittsrolle „Rosi" in „Schmetterlingsschlacht"). Der Grundzug ihrer Darstellungsart, echte Natürlichkeit und Munterkeit, macht sich in fast allen ihren Leistungen angenehm bemerkbar. Ihr lebendiges und doch vornehmes Auftreten, ihre anziehende Art zu spielen, ihr sprechendes Mienenspiel und ihre graziösen Bewegungen erwerben der Künstlerin von vornherein rege Sympathien. Aus der Reihe ihrer erfolgreichen Darbietungen seien noch genannt: „Ännchen" in „Jugend", „Grille", „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Puck" 2c.

Gießen Hans, geboren am 13. Februar 1862 in Gießen. Sein eigentlicher Name ist Karl Buff. Er entstammt einer alten hessischen Familie, der im vorigen Jahrhundert Lotte Buff, seine Großtante (Werthers Lotte), angehört hatte. Sein Vater war Reichsgerichtsrat in Leipzig und wollte, da die meisten seiner Ahnen den juristischen Beruf ausgeübt hatten, auch seinen Sohn für denselben bestimmen. Dieser willigte in den Wunsch des Vaters und studierte an den Universitäten Gießen und Leipzig Jurisprudenz. Allein schon während seiner Studienzeit machte sich die Neigung und Liebe zur Musik bedeutend geltend, und da man allgemein seine schöne Tenorstimme lobte und diese maßgebenderseits zur Ausbildung für die Bühne würdig fand, hing er rasch entschlossen das Studium an den Nagel und nahm bei Professor Scharfe in Dresden Gesangsstudien. Denselben oblag er vom Oktober 1884 bis August 1887 mit dem größten Fleiß und Eifer, und wurde schon während des dritten Studienjahres als Volontär ans Dresdner Hoftheater engagiert. Nachdem er seine Ausbildung vollendet hatte, trat er Anfang 1888 in den Verband des Weimarer Hoftheaters. Dort erregte der junge Sänger gleich im Anfang die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise. Partien wie „Raoul", „Arnold", „Tamino", „Turiddu", „Werther" 2c. 2c. brachte er auch auf seinen Gastspielen, die sich bis nach Kopenhagen ausdehnten, zu Gehör und erntete stets ungeteilten Erfolg. G. blieb mit dem Titel eines großherzoglich sächsischen Kammersängers ausgezeichnet in Weimar bis 1894, in welchem Jahre er eine Berufung ans Hoftheater in Wiesbaden erhielt, woselbst er ebenfalls in allererster Stellung, und zwar drei Jahre lang, künstlerisch wirkte. 1898 wurde er Mitglied des Hofoperntheaters in Wien, von wo ihn jedoch ein äußerst schmeichelhafter und vorteilhafter Antrag nach Dresden lockte. Dort anerkennt man nicht minder wie in seinen früheren Engagements seine kräftige, wohlklingende, geschulte und namentlich in der Höhe außerordentlich prächtige Stimme und die reine Intonation, sowie die Lebendigkeit und Innerlichkeit seines Spieles und Vortrages. Es verdient auch noch besondere Erwähnung, daß G. die Titelrolle in Massenets „Werther" zuerst in Deutschland kreierte, die er nach dem Urteil des hervorragenden Musikkritikers Ludwig Hartmann „fein und ideal mit untenoristischem Reichtum von Geist begann und in der Tragik mit erschütterndem Eindruck und edler Haltung durchführte".

Gießwein Max, begann seine Bühnentätigkeit 1895 am Stadttheater in Hamburg, wo er ein Jahr verblieb, wirkte hierauf am Stadttheater in Frankfurt (1898—1899), trat 1900 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Lyonel", „Tannhäuser" und „Vasco" in den Verband der Dresdner Hofbühne und wurde 1902 als Nachfolger Rothmühls für das Hoftheater in Stuttgart gewonnen. G. ist der echte rechte Heldentenor, namentlich ein „Tannhäuser" bester Qualität. Seine temperamentvolle Darstellung wie seine eminente Gesangskunst finden auch allgemein unbedingte Anerkennung und gelingen ihm seine Heldentenorpartien ebenso vortrefflich wie lyrische Gesangspartien. Stets wird man die Kraft und Weichheit des Tones, den nennenswerten Umfang und die gute Schule seiner Stimme rühmend hervorheben. Der Künstler versteht bei allem Maßhalten das Wesen der musikalisch-dramatischen Gestalten scharf herauszuarbeiten und ihnen energische und ausdrucksvolle Züge zu geben. In seinem großen Repertoire dürfte man kaum einen verfehlt gezeichneten Charakter finden.

Gillern Hugo v. (genannt Krüger), geboren am 11. Januar 1829 in Breslau. Er war der Sohn eines preußischen Offiziers, der, als sich sein Sohn dem Schauspielerstand widmete, nicht gestattete, daß er mit seinem Familiennamen auftrete. Auf Wunsch seines Vaters widmete er sich zuerst dem Baufach. In einer

Abendgesellschaft jedoch erregte seine klangvolle Tenorstimme die Aufmerksamkeit der Frau Mampe-Babnigg, die ihm energisch zuredete, sich der Bühne zu widmen. Sie übernahm seine erste Ausbildung, und im November 1850 erschien er als „Lyonel" in „Martha" auf der Bühne seiner Vaterstadt. Er gefiel und wurde sofort engagiert. Seine nächste Kunststätte war bereits das Berliner Hofoperntheater, wo er 1852 bis 1857 wirkte und seine Stimme bei Mantius noch weiter ausbildete. Im Jahre 1857—1858 nahm er wohl ein Zwischenengagement an der Dresdner Hofbühne an, jedoch nur, um mehr Gelegenheit zur künstlerischen Beschäftigung zu haben, die auch in der Tat dazu beitrug, daß sich sein Talent rascher entwickelte. Und von 1858 angefangen, gehörte er wieder als pflichtgetreues Mitglied der Berliner königlichen Bühne an — bis zu seinem Tode. Nun entfaltete sich seine jugendfrische Stimme immer mehr und mehr, und nach und nach bekam er alle ersten Tenorpartien in seinen Besitz. Seine vortreffliche musikalische Bildung kam ihm nicht unwesentlich zu statten, und auch seine schauspielerische Begabung (bei einem Sänger nicht häufig) wurde einstimmig lobend anerkannt. Anfangs der sechziger Jahre begann er auch Tenor-Buffopartien zu übernehmen, in denen er nicht minder gefiel, wie in seinen früheren Rollen. Frühzeitig stellte sich bei ihm Körperfülle ein, die ihm bei seinem Berufe hinderlich erschien. Er suchte Abhilfe dagegen in Karlsbad. G. scheint jedoch die Kur stark forciert zu haben, denn er begann zu kränkeln, wurde endlich bettlägerig und am 20. November 1871 erlöste ihn der Tod von weiteren Leiden.

Gillmeister Karl, geboren am 25. Dezember 1856 in Schönebeck als Sohn eines Oberstabsarztes. Er wollte ursprünglich Geiger werden. Als man jedoch später seine Stimme entdeckte, ließ er diese Absicht fallen und wendete sich der Bühnenlaufbahn zu, für die er schon von Jugend auf größte Neigung empfand. Sein dramatischer Lehrer wurde Berndal (s. d.), während er bei Felix Schmidt und Gustav Engel Gesangsunterricht nahm. Sein erstes Engagement fand der Künstler in Augsburg, dann kam er nach Dortmund, von dort nach Freiburg und Aachen, und nachdem er noch einige Zeit am Hoftheater in Darmstadt gewirkt hatte, wurde er ans Hoftheater in Hannover verpflichtet, woselbst er als „Sarastro" debütierte und nun schon seit langen Jahren zu den bedeutendsten Mitgliedern des Opernensembles dieser Hofbühne zählt. G. gebietet über eine Baßstimme von seltener Schönheit und Fülle, und seine Gesangstechnik, sowie seine noble Vortragskunst lassen in allen seinen Darbietungen den feingebildeten Künstler erkennen, der sich seiner Aufgaben und seines Könnens gleich voll bewußt ist und stets den Zugang zum Herzen des Hörers zu finden weiß. Sein profunder Baß fand bereits 1888 gebührende Anerkennung, indem der Künstler in diesem Jahre zu den Bayreuther Festspielen geladen wurde, wo er als „Gurnemans" und „Pogner" reichen Beifall verdiente. G., der auch zur Mitwirkung beim zehnten mecklenburgischen Musikfeste zu Schwerin berufen wurde, woselbst er sich erfolgreich betätigte, zählt zu seinen vorzüglichsten Leistungen „Marke", „Figaro", „Marcel", „Kardinal", „Falstaff", „Daland", „Landgraf" 2c.

Gimnig Oskar, geboren am 7. Dezember 1857 in Königsberg, war für den Marinedienst bestimmt und machte auch nach Absolvierung der nautischen Schule eine längere Seereise mit. Doch wenn er auch seinem Berufe mit Pflichttreue und Eifer nachkam, so beschäftigte ihn doch stets der Gedanke, sich dem Theater, für das er schon längst Sympathie empfand, und für welchen Beruf er auch genug Talent zu besitzen glaubte, widmen zu wollen, bis er schließlich den „schwankenden Boden" gänzlich verließ und nach genügenden dramatischen Vorstudien bei Direktor Franz Deutschinger die Schauspielerlaufbahn betrat. In Oldenburg erschien er als „Jochem Nüßler" in „Onkel Bräsig" zum erstenmal auf der Bühne, der er fortab treu blieb. Nachdem er einige Jahre bei reisenden Schauspielergesellschaften, bei denen er nur für Chor und kleine Rollen Verwendung fand, engagiert gewesen war, kam er nach Berlin, wo er zuerst Mitglied des Varietétheaters wurde und 1877 in den Verband des Wallnertheaters trat. Er wirkte daselbst ein Jahr, kam sodann an die Stadttheater in Bremen 1878, Koblenz und Köln 1879, Wesel, Aschersleben und Siegen 1880 bis 1882, Budapest 1882, Salzburg 1883 und nach abermaligem Engagement in Budapest 1885 ans Karltheater in Wien, woselbst er als „Karl Hagen" in „Der wunde Fleck" von Julius Rosen sein Engagement antrat. Er wirkte daselbst bis 1888 und lenkte durch die prägnante Art seines Spieles bald die Aufmerksamkeit der Kritik und des Publikums auf sich. Seinen größten Erfolg erzielte er während dieser Zeit als „Sergius Bibinoff" in „Die Nachbarinnen", und erkannte man nach dieser Leistung, die ein Spiegelbild feinster aber doch wirkungsvollster Charakteristik und liebenswürdigster Komik gab, daß man es mit einem ganzen Künstler zu tun habe. Derselbe verließ wohl 1888 Wien, um Mitglied des Wallnertheaters zu werden, kehrte jedoch 1892 wieder in den Verband des Karltheaters zurück, debütierte erfolgreich als „Boucarin" in „König Kandaules" und wurde noch im selben Jahre für das Hofburgtheater verpflichtet. G. gehört diesem Hofinstitute seit 1. Mai 1893 als Mitglied (für Bonvivantrollen) an und hat sich während dieser Zeit als verwendbarer, pflichtgetreuer und tüchtiger Darsteller erwiesen, als guter Beobachter und verständiger, denkender Künstler. Er ist ein Schauspieler von vornehmer Diskretion. G. vertritt am Burgtheater eigentlich kein ausgesprochenes Fach und Figuren aus dem Bereiche der „oberen Zehntausend" gibt er gerade so charakteristisch wie Handwerker und Bauern, Lebemänner im Salon nicht minder trefflich, wie Gestalten in Stahl und Eisen. G. erhielt nach dem Tode Gabillons einen Teil der Rollen dieses Künstlers zugeteilt. Er spielt dieselben in seiner Art und Weise, ohne sich an die Auffassung seines berühmten Vorgängers anzulehnen oder ihn nachzuahmen, und gelang es ihm trotz der unbedingten Meisterschaft Gabillons, sich Anerkennung zu erwerben. In Würdigung seiner Verdienste wurde der Künstler 1898 zum wirklichen Hofschauspieler ernannt.

Girardi Alexander, geboren am 5. Dezember 1850 in Graz. Ist der Sohn eines Schlossers, in dessen Werkstatt er das Handwerk seines Vaters erlernte und tatsächlich bis zu seinem 18. Jahre auch ausübte. Die Vorliebe zum Theater jedoch erwachte schon frühzeitig in ihm, sein Vater aber erlaubte unter keiner Bedingung, daß er sich diesem Berufe zuwende. Seine Neigung zu demselben wuchs jedoch von Jahr zu Jahr, und als sein Vater 1868 gestorben war, ließ er sich durch nichts mehr abhalten, „zum Theater zu gehen". Günstige Erfolge auf einem Haustheater bestärkten ihn noch in seinem Entschluß. Es brauchte lange Zeit, bis es ihm gelang, die Mutter zu beruhigen und die Einwilligung zu erlangen, obzwar ihr Vorurteil gegen die Schauspieler damit noch lange nicht besiegt war. So betrat er denn nach kurzer Vorbereitung ohne Lehrer — G. hat überhaupt niemals weder dramatischen, noch gesanglichen Unterricht erhalten — am 12. Juni 1869 am Theater in Rohitsch-Sauerbrunn als „Tratschmirl" in „Tritsch-Tratsch" von Nestroy zum erstenmal die Bühne und legte damit den Grundstein zu seiner Karrière. Später war er in Krems, Karlsbad, Ischl und Salzburg engagiert, spielte zwar mit Erfolg, ohne aber gleich aufzufallen. Wohl empfahl ihn Professor Leschetizky, der berühmte Musiker, an Bauernfeld und dieser machte Ascher auf das junge Talent aufmerksam, allein zu einem Wiener Engagement kam es erst 1871, in welchem Jahre ein Salzburger Journalist, welcher von der Naturwahrheit der Darstellungen G.'s ganz entzückt, O. F. Berg Mitteilung von dem Talente des jungen Komikers machte. Erst dieser veranlaßte Friedrich Strampfer, es mit dem begabten Anfänger zu versuchen. Auf diese Empfehlung hin wurde G. an das Strampfertheater engagiert, woselbst er als „Diener Lorenz" in der Posse „Nur zwei Gläschen" debütierte. Er fand Beifall, erweiterte sein Repertoire, blieb aber lange in größeren Kreisen unbemerkt. Erst durch die Koupletvorträge in privaten Gesellschaften, in Vereinen, an Festabenden im Künstlerhause ꝛc., wo er stets auf das Angenehmste überraschte — seine einschmeichelnde Stimme, die geschickte Pointierung, die natürliche vis comica erregten stets das Entzücken der Anwesenden — scheint Strampfer auf sein bescheidenes Mitglied aufmerksam geworden zu sein. Seit dieser Zeit sang G. auch auf dem Theater unter steigendem Beifall Kouplets, in deren Vortrag er gar bald von niemandem erreicht wurde. Während seiner dreijährigen Tätigkeit an dieser Bühne wirkte er nicht bloß als Komiker, er erschien auch als Tenorist und Liebhaber und stieg bald in der Gunst des Wiener Publikums von Stufe zu Stufe empor. Ob in Possen von Berg, Bittner, Costa, Haffner oder ob in Singspielen und kleinen Operetten, der Erfolg blieb ihm treu. Im Jahre 1874 wurde er an das Theater a. d. Wien engagiert, der Stätte seiner größten Erfolge, erschien hier das allererste Mal in dem Quodlibet „Erinnerung an bessere Zeiten" und erzielte bald darauf im „Barmherzigen Bruder" — seiner ersten Rolle an dieser Bühne — aufmunternden Beifall. Obgleich er auch in den anderen Possen, die an diesem Kunstinstitut zur Darstellung gelangten, durch seine humorvolle Charakteristik auffiel, so waren es doch vor allem seine Operettenfiguren, die seinen Namen zu einem der beliebtesten und bejubeltsten Wiens machten. Er hat in der Operette Typen geschaffen, die musterhaft geworden sind auf deutscher Bühne. Von diesen seien erwähnt: die Leistungen in „Der lustige Krieg" (mit dem Walzerlied „Nur für Natur"), „Glocken von Corneville", „Apajune", „Jungfrau von Belleville" (in welcher sein Kavallerie und Infanteriekouplet ungeahnte Sensation machte), „Nitouche", „Der arme Jonathan", „Sonntagskind", „Der Vogelhändler", „Obersteiger", „Zigeunerbaron", „Hofnarr", „Fürstin Ninetta" ꝛc. Es möge auch der vortrefflichen Darstellung des „Plinchard" in „Lili" gedacht werden, welcher Leistung bald sein „Rip Rip" folgte — eine Darbietung, die auch den ernstesten und strengsten Anforderungen entsprach und in welcher er wahrhaft tragische Wirkung erreichte. Damals wurden maßgebende Stimmen laut, er möge den „Valentin" spielen. Dies geschah und der Erfolg stellte G. in die Reihe der ersten österreichischen Volksschauspieler. Seine Verwandlungsfähigkeit und Vielseitigkeit bewies dieser Künstler in „Wienerstadt in Wort und Bild". So wuchs seine Beliebtheit von Tag zu Tag, und die Sympathiebeweise, die ihm in reicher Fülle entgegengebracht wurden, nahmen die überschwänglichsten Formen an. Man ging nicht mehr ins Theater, um ein neues Stück kennen zu lernen, sondern um G. in einer neuen Rolle zu sehen. Trotzdem mit G. ein wahrer Kult getrieben wurde, blieb der Künstler stets einfach und natürlich und ließ sich nie verleiten, in Übertreibungen und Maniriertheit zu verfallen. Er braucht keine Grimasse zu schneiden und den Körper zu verrenken, mit einem Augenzwinkern, einer Handbewegung erreicht er oft die größte Wirkung. Sein Humor, seine bestrickende Liebenswürdigkeit, reiche dramatische Begabung, seine innigen Gemütstöne und die unbedingte Naturtreue seiner Darstellungen erheben ihn weit über das Niveau eines Komikers im landläufigen Sinn des Wortes. Durch seinen Koupletvortrag hat er manchen Liedern außerordentliche Verbreitung verschafft, und wurden „Das is halt weanerisch" („Hochzeit des Reservisten"), „Wann die Schwalben wieder kommen" („Wolf und Lampl"), „Die Stadt der Lieder" („Heißes Blut"), „Julchen" („Kindsfrau"), „Margarethe, Mädchen ohnegleichen" („Armes Mädel") und vor allen Dingen das „Fiakerlied" durch ihn populär. So wirkte G. am Theater a. d. Wien beliebt und verehrt nahezu 30 Jahre hindurch, und gab es wenig Künstler seines Faches, die Schule machten wie er. Fast jede österreichische Provinzbühne hatte einen „Girardi". Sie haben seine Art zu spielen abgeguckt, und ohne es vielleicht selbst zu wissen, kopiert. Erreicht wurde er von keinem. Seine außerordentlichen Erfolge im Volksstück, in dem er durch seine Einfachheit die stärksten Wirkungen erzielte, veranlaßten die Direktion des Deutschen Volkstheaters, dem Künstler einen schmeichelhaften Antrag zu stellen. Und da er glaubte, auch dort genügend Gelegenheit zur Ausübung seiner originellen Kunst zu finden, willigte er gerne ein. Am 24. September 1898 trat er als „Florian Heindl" in „Das

liebe Ich" in den Verband dieser Bühne, und wenn er auch als „Lepold Brandmeyer" im „Weißen Rössel" und in „Als ich wiederkam", als „Stolzenthaler" im „Vierten Gebot", als „Sebastian Greiling" in „Johannistrieb", „Lipp" in „Die Trutzige", „Walzel" in „Der kleine Mann" ꝛc., wie früher alle Herzen bezwang, so erkannte er doch nach Ablauf eines Jahres, daß das Deutsche Volkstheater denn doch nicht der richtige Boden für seine Kunst sei und schied am 26. April 1900 als „Valentin" von dieser Bühne. Es dauerte nicht lange und die Wiener hatten an anderen Kunststätten (Raimundtheater, Theater a. d. Josefstadt) reichlich Gelegenheit, sich an seinem Können zu erfreuen. 1902 kehrte der Künstler jedoch wieder an das Theater an der Wien zurück. Wo er auch immer wirken mag — stets ist seine Komik von dem feinen Geäder des Humors durchzogen, verklärt von sonniger Behaglichkeit und wohltuender Gemütlichkeit, und wenn er auf der Bühne erscheint, genügt oft nur ein einziges Wort aus seinem Munde, und das Spiel ist für ihn gewonnen. Seit Mitte der siebziger Jahre gibt es in Wien keinen populäreren Komiker als Alexander Girardi.

In erster Ehe war G. mit Helene Odilon (s. d.) verehelicht.

Glaßbrenner-Peroni Adele, geboren am 17. Januar 1813 in Brünn. Sie widmete sich frühzeitig der Bühne und erhielt ihre theatralische Ausbildung beim Vater der Sophie Müller (s. d.) und bei Ferdinand Raimund. Am 14. Januar 1832 betrat sie in Olmütz als „Preciosa" zum ersten Male die Bretter, woselbst sie bis 1834 verblieb. In diesem Jahre erschien sie als Gast am Leopoldstädtschen Theater in Wien. Raimund nahm sich seiner früheren Schülerin liebevoll an und befürwortete lebhaft ihr Engagement. Sie wirkte an dieser Bühne solange Raimund an derselben tätig war und erzielte im Fache der sentimentalen und munteren Liebhaberinnen stürmische Erfolge. Namentlich als „Jugend" in „Bauer als Millionär", „Alcinde", „Preciosa", „Pariser Taugenichts", „Margarethe Westen", „Mirondolina", „Elsbeth" in „Tournier zu Kronstadt", „Julie" in „Helden", ganz besonders jedoch als „Cheristane" im „Verschwender" (Raimund nannte sie die beste und reizvollste Vertreterin dieser Rolle) erwarb sie sich stürmische Anerkennung. 1836 verließ sie Wien und ging nach Pest ins Engagement. Allein nicht entsprechende Beschäftigung veranlaßte sie die Stadt zu verlassen und nun begann sie eine Kunstreise auf der sie mit dem glücklichsten Erfolg an den verschiedensten Bühnen gastierte. 1837 debütierte die Künstlerin als „Isabella" in „Quälgeister" und in anderen ihrer vorzüglichen Rollen am Königstädtschen Theater in Berlin, drei Jahre lang zu den ersten Künstlerinnen dieser Bühne zählend. Hierauf entfaltete sie eine erfolgreiche Tätigkeit am Hoftheater in Strelitz in dessen Verband sie 1841 trat, infolge der Ereignisse des Revolutionsjahres 1848 jedoch ausschied, um sich fortab von der Bühne gänzlich zurückzuziehen. Sie ließ sich in Hamburg als dramatische Lehrerin nieder und fand daselbst einen reichen und ersprießlichen Wirkungskreis den sie 1857 in Berlin fortsetzte, wohin sie in diesem Jahre übersiedelte. G.-P. war s. Z. nicht nur eine vielgenannte, anerkannte, reichbegabte Schauspielerin, die auf der Höhe ihrer Kunst stand, sie erwarb sich auch als Lehrerin geradezu Weltruf. Ihre Methode war so ersprießlich, die Art und Weise zu lehren so erfolgreich, sie selbst in der Aufnahme ihrer Schülerinnen so streng, daß nur wenige ihrer Zöglinge erfolglos die Kunstlaufbahn betraten. Die berühmtesten Darstellerinnen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zählten zu den Schülerinnen dieser Meisterin (Wolter, Gabillon, Marie Seebach und zahlreiche andere). Diese anmutige und geistvolle Künstlerin starb am 31. Juli 1895 in Berlin. Sie war verheiratet (seit 15. Dezember 1840) mit dem s. Z. berühmten humoristisch-satirischen Schriftsteller und literarischen Hauptrepräsentanten des Berliner Witzes, Adolf Glaßbrenner.

Glawatsch Franz, geboren am 16. Dezember 1871 in Graz, hat die Buchdruckerkunst erlernt und war bis zu seinem 22. Lebensjahr Schriftsetzer, entschloß sich jedoch 1894 die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er wurde zuerst nach Budweis engagiert, wo er als „Adam" im Vogelhändler debütierte. 1895 kam er nach Marburg und 1896 nach Graz (Antrittsrolle „Nicolo" in „Modell"). Während seiner Tätigkeit daselbst als erster jugendlicher Gesangskomiker ging er in das Fach des Charakterkomikers über, in welchem er sich großer Beliebtheit erfreute. Nachdem er vier Jahre in erster Stellung in Graz gewirkt hatte, folgte er 1900 einem Antrag ans Wiener Carltheater, wo er als „Ollendorf" im „Bettelstudent" zum ersten Male auftrat. G. erwies sich in dieser und in seinen weiteren Rollen als gewandter Darsteller. 1901 schloß er sich der russischen Tournee des Wiener Operettenensembles an, und gelang es ihm auch in diesem Verband sich die Anerkennung des Theaterpublikums zu erwerben.

Glenk Anna, geboren am 25. Januar 1849 in Ellingen. Schon gelegentlich des in München stattgehabten Künstlerfestes erregte sie durch den als „Marienkönigin" gesprochenen Prolog allgemeine Aufmerksamkeit und entschloß sie sich seit dieser Zeit Schauspielerin zu werden. Sie machte Vorstudien bei Constanze Dahn (s. d.) und betrat am 11. April 1866 als „Evchen" in „Verwunschener Prinz" zum erstenmal in Nürnberg die Bühne, woselbst sie ein Jahr engagiert blieb. 1867 trat sie in den Verband des Münchener Hoftheaters und 1868 in den des Thaliatheaters zu Hamburg. Wenngleich sie auch dort nur ein Jahr tätig war, so gehörte sie doch zu den beliebtesten Mitgliedern dieser Bühne. Sie wirkte als ernste Vertreterin des Faches jugendlich naiver Liebhaberinnen und wurde ihr Abgang schmerzlich empfunden. Die Künstlerin debütierte am 4. Juli 1869 am Hoftheater in Stuttgart als „Marianne" in den „Geschwistern". Ihre hübsche Bühnenerscheinung, ihre Anmut, ihr herzgewinnendes Wesen, wie ihr warmblütiges, süddeutsches Temperament, machten sie gar bald zum erklärten Liebling dieser Hofbühne. Nach dreijähriger Tätigkeit ging jedoch infolge ihrer Verheiratung diese liebenswürdige, erfrischend wirkende Künstlerin auch der Stuttgarter Bühne, zum größten Bedauern ihrer zahlreichen Verehrer, verloren. G. nahm fortab kein eigentlich festes Engagement mehr an, sondern zeigte ihre

Kunst fast ausschließlich auf Gastspielen, und gehörten damals „Pariser Taugenichts“, „Anna Liese“, „Puck“, „Aschenbrödel“, „Hermance“ („Kind des Glücks“), „Polirena“ („Kunst und Natur“), „Hedwig“ („Sie hat ihr Herz entdeckt“) zc. zu ihren hervorragendsten Leistungen. Nachdem sie noch einige Jahre an fast allen ersten deutschen Theatern als Gast erschienen war, zog sie sich Ende der achtziger Jahre vollständig von der Bühne zurück. Bei zarter, anmutiger Erscheinung verband G. mit ungekünstelter Naivität, eine Wärme und einschmeichelnde Glaubwürdigkeit des Tones, die den Zuschauer sofort für die von ihr geschaffenen Gebilde einnehmen wußte. Auch verfehlte sie durch die durchdachte und stets gelungene Ausführung ihrer Gestalten nie die beabsichtigte, künstlerische Wirkung.

Glitz Adolf geboren am 3. November 1843 in Hannover. Sein Vater war königlicher Rechnungsrat und ließ dem Sohn eine vortreffliche Erziehung angedeihen. Der häufige Besuch des Theaters, weckte bei dem jungen Manne die Lust, ebenfalls Künstler zu werden. Und er wurde ein solcher in des Wortes vollster Bedeutung. Er betrat 1865 die Bühne des Hoftheaters in seiner Vaterstadt, und fiel dieser Versuch höchst befriedigend aus. Selbst der König Georg nahm regen Anteil an der Entwickelung des talentierten Anfängers. Er wurde öfters zu Hofe beschieden um dem Könige vorzulesen. Nach zweijährigem Wirken daselbst, in Liebhaberrollen, wurde er für ein erstes Fach nach Frankfurt a. M. engagiert. Dort blieb er bis 1869 um in diesem Jahre einem Antrage an das Hamburger Stadttheater Folge zu leisten. Hier wie in seinen früheren Wirkungskreisen, bestrickte sein schönes Organ und wurde ihm die wärmste Aufnahme zuteil. Als er ein Jahr darauf zum Thaliatheater übertrat, hatte er noch Gelegenheit sich unter den Augen von Heinrich Marr vollends künstlerisch auszubilden, und als 1872 Laube das Wiener Stadttheater gründete, war G. einer der ersten Kräfte, die durch Empfehlung des Vortragsmeisters Strakosch engagiert wurden. Die Hamburger, deren unbestrittener Liebling er bereits geworden war, sowie die Kritik, die ihm die schönste Zukunft prophezeite, ließen ihn nur ungerne ziehen. Seinen ersten großen einheitlichen Erfolg hatte er am Stadttheater als „Junger Geistlicher“ im „Grafen Hammerstein“. Laube war von seinem Talente durchdrungen und bewies ihm seine Gunst, indem er ihn 1876 zum Regisseur ernannte. Er galt damals in seinen jungen Jahren, schon als einer der besten Sprecher Wiens. Im Winter 1877 erkrankte er plötzlich an einer Lungenentzündung, die mit großer Heftigkeit auftrat und diesen hoffnungsvollen Künstler in kurzer Zeit hinraffte. Er verschied am 4. Dezember 1877, zehn Tage früher war er noch als „Fürst“ in „Dorf und Stadt“ auf den Brettern erschienen. Laube war durch das Ableben G.'s auf das tiefste erschüttert und betrauerte mit seinen Mitgliedern und dem Publikum den unersetzlichen Verlust des Dahingeschiedenen. G. war aber auch dieser Trauer wert. Er war als Künstler wie als Mensch, edel, vornehm und feinfühlig: als Künstler von geläutertem Geschmack, voll Begeisterung für den Beruf, als Mensch von lauterem Charakter, ausgeprägtem Ehrgefühl, von allen geachtet und geschätzt. Laube selbst charakterisierte ihn an seinem offenen Grab mit den Worten: „Er war seiner Kunst von Jugend auf zugewendet, und sein ganzes Leben legte er an die Erfüllung seiner Aufgabe, nie hat er jenen Sirenenstimmen gelauscht, welche auf hohen Beifall ausgehen um die Kunst zu entweihen, und sein Ziel hatte immer nur den Idealen in der Kunst gegolten . . .“. Mit grausamer Hand hat hier der Tod eine der herrlichsten Lebensblüten für immer gebrochen.

Glocker Anna begann ihre Bühnenlaufbahn 1898 als Schauspielerin und Sängerin am Stadttheater in Brünn, wo sie zwei Jahre verblieb und sich die nötige Bühnenroutine erwarb. 1900 trat sie in den Verband des Karlsruher Hoftheaters und findet daselbst als Koloratursoubrette vorteilhafte Verwendung. Sie ist eine tüchtige Kraft, besitzt eine recht lieblich klingende, wohlgebildete Stimme und weiß humoristische wie auch empfindsame Charaktere voll natürlichen Empfindens darzustellen.

Glöckner Bertha, geboren am 26. Dezember 1848 in Komorn, Tochter eines Militärbeamten. Sie wurde für Klavier ausgebildet und brachte es so weit, daß sie, kaum herangewachsen, bereits Klavierunterricht erteilen konnte. Dabei schwärmte sie stets fürs Theater und namentlich war es Rudolf Tyrolt (s. d.), der im Hause ihrer Eltern verkehrte, welcher sie für die Kunst inspirierte. Sie begab sich nach Wien, stellte sich daselbst Laube vor und wurde, wenn auch nur als Statistin, für das Burgtheater engagiert. Während dieser Zeit nahmen sich Frau Helene Hartmann und Josef Lewinsky der jungen Schauspielerin an und studierten mit derselben einige Rollen ein. 1869 verließ sie das Burgtheater, um sich fortab in selbständigen Rollen zu versuchen. Sie debütirte in Linz als „Marie“ in „Feuer in der Mädchenschule“ und kam noch im selben Jahre an das Stadttheater nach Brünn. Dort verblieb sie bis das Theater ein Raub der Flammen wurde und nahm dann Engagement am Carl-Theater in Wien. Hier begann G., die bisher in jugendlich-naiven Rollen im Schau- und Lustspiel erfolgreich aufgetreten war, zuerst in Vertretung der Gallmeyer Soubrettenrollen zu spielen. Sie fühlte sich auf dem Gebiete immer mehr zu Hause und erfreute sich lautesten Beifalls. Von Wien kam sie nach Pest, wo sie im Fache der ersten Soubretten in Posse, Volksstück und Operette ganz außerordentlich gefiel. Ihr frisches Talent, ihre pikante Darstellung, ihr anmutiger Gesang verschafften ihr immer neue Verehrer, und als sie bei der ersten Aufführung der Operette „Cagliostro“ von Strauß den Cagliostrowalzer sang, machte sie mit dieser Partie geradezu Sensation. Nach längerem, höchst erfolgreichem Wirken in Pest, verlegte sie ihre reiche künstlerische Tätigkeit nach München ans Gärtnerplatztheater und von dort nach Petersburg, wo ihr neuerdings Gelegenheit zu unbedingten und verdienten Erfolgen gegeben wurde. 1896 mußte die Künstlerin, die mit ihrem Kollegen Albert Bozenhart (s. d.) verheiratet war, durch ein immer zunehmendes Ohrenleiden gezwungen, ihre Bühnenwirksamkeit gänzlich einstellen und sich vom Theater zurückzuziehen.

Glöckner Josephine, geboren am 17. Januar 1874 in Berlin, Tochter von Josef Matras und Bertha Glöckner. Sie wurde in einem Kloster in Ungarn erzogen, kam jedoch frühzeitig nach Wien, wo sie weiter die Schule besuchte, und noch während dieser Zeit auf dem Sulkowskyschen Privattheater als „Mathilde" in „Gleich und Gleich", den ersten Bühnenversuch wagte (19. Mai 1887). Bei dieser Gelegenheit entdeckte man ihr Talent, und schon Tags darauf erschien sie beim Theateragenten, der sie als erste Naive für das Deutsche Theater in Budapest verpflichtete. (Sprachunterricht nahm sie bei Emil Bürde, Gesangunterricht bei Emil Sattler.) Ihr erstes Auftreten in Pest fand am 30. Oktober 1888 als „Herma" in „Die Berühmte Frau" statt. In der kleinen Schauspielerin zeigte sich in der Tat echtes Künstlerblut und gleich bei ihrem Debüt fand sie den rechten Ton und den richtigen Ausdruck der Empfindung. Schon damals rühmte man ihre Schalkhaftigkeit, ihre glückliche Charakterisierungsgabe und ihr ungewöhnlich anmutiges Spiel. Dies bestätigte auch Baumeister, als er am 16. April 1889 daselbst als „Götz" debütierte. (G. spielte den „knappen Georg".) Nach einjähriger Tätigkeit kam sie ans Wallnertheater (Antrittsrolle „Gabriele" in „Madame Bonivard"). Im Anfang fand sie daselbst wenig fruchtbaren Boden für ihr Können. Doch als sie im August 1890 in letzter Stunde für die plötzlich erkrankte Therese Biedermann die Rolle der „Mamselle Nitouche" übernahm, da hatte sie Gelegenheit, ihr eminentes Soubrettentalent zu entfalten. Kurz darauf schied sie von dieser Bühne und folgte einem Rufe an das Dresdener Residenztheater, Antrittsrolle „Röschen" in „Flotte Weiber", worin sie nicht minder gefiel wie als „Haubenlerche" und „Alma" in „Ehre". 1891 holte man sie ans Wallnertheater wieder zurück, wo sie in ihrer Debütrolle als „Miß Helyett" geradezu einen Sensationserfolg errang. Durch ihr warmblütiges Spiel, das die haarscharfe Grenze zwischen dem, was pikant, und dem, was frivol ist mit Selbstbeherrschung inne hielt, wurde diese Operette ein Zugstück ersten Ranges, und ihre Bühnenlaufbahn als Soubrette entschieden. Wohl blieb sie nur ein Jahr an dieser Bühne, allein ihre ursprüngliche und unbewußte Schelmerei, ihre Anmut und Frische, die Grazie und Liebenswürdigkeit des Spiels blieben in bester Erinnerung. So kreierte sie daselbst unter stürmischem Beifall die Soubrettenpartien in des „Teufels Weib", „Ihre Familie", „König Krause", „Yvette", „Der Löwe des Tages" &c., bis sie sich als „Margarethe" in „Ehrliche Arbeit", am 16. Mai 1892 von ihren Berliner Verehrern verabschiedete, um am 3. September in „Brave Leut vom Grund" ihr Engagement am Deutschen Volkstheater in Wien (die Vorstellung fand in der Theater- und Musikausstellung statt), anzutreten. Sie führte sich als Lokalsängerin und Soubrette ungemein glücklich ein, so daß man allgemein betonte, das Theater habe für das heitere Genre und das Volksstück ein frisches Talent gewonnen, das allem Anschein nach sich zu einer erstklassigen Kraft entwickeln dürfte. Man hatte sich nicht getäuscht. Die junge Künstlerin fand hier namentlich im österreichischen Lokalstück wie in der Posse, reichliche Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung, und ihr herzhafter Humor, wie die hervorstechende Begabung für das Parodistische, die G. ganz besonders vorteilhaft auszeichnet, nicht zum Mindesten ihre wohlklingende Stimme, die namentlich im Coupletvortrag zur wirksamsten Geltung kommt, vermehrten von Jahr zu Jahr die Zahl ihrer Verehrer. Die operettenhaften Allüren, die ihr auch in Volksstücken anhafteten, legte sie vollständig ab und schuf eine Reihe fescher, kerngesunder Volkstypen, an denen man seine Freude haben kann. Abgesehen von ihrem sprudelnden Frohsinn, ihrer lustigen Manier, versetzt sie ihr Publikum durch ihre oft drollig und fein nuancierten Lieder, namentlich aber mit ihren Chansons in französischer, englischer und deutscher Sprache, in die behaglichste und angenehmste Stimmung. G., die sich allgemeiner Sympathien erfreut, erweist auch am Vorlesetisch (das erste Mal öffentlich am 27. April 1897) mit der Wiedergabe von Novellen und Gedichten der verschiedensten Färbung — hochdeutsch und Dialekt — sowie als ausgezeichnete Beherrscherin der französischen Sprache ihr anerkennenswertes Charakterisierungstalent. G., die nun schon seit Jahren zu den festesten Stützen des Deutschen Volkstheaters gehört, das dieser vortrefflichen Volksschauspielerin manch' nachhaltigen Erfolg verdankt, zählt zu ihren wirkungsvollsten Leistungen nebst ihren Anzengruberrollen „Therese Krones", „Blitzmädel", „Leichte Person", „Kellnerin" in „Bürgermeistermahl", „Rosel" in „Verschwender", „Wirtin" im „Weißen Rössl", sowie ihre Darstellungen in „Ihr Korporal", „Lolos Vater", das „Grobe Hemd", „Versprechen hinterm Herd" &c. Die Künstlerin vermählte sich 1900 mit ihrem Kollegen Leopold Kramer (s. d.)

Glomme Eduard, geboren am 22. September 1844 in Groß-Walddorf, genoß seine Ausbildung an der Berliner Neuen Akademie der Tonkunst, wo namentlich Kullak (Klavier), Professor Engel (Gesang), Würst (Komposition) und Ebel (Mimik), seine Lehrer waren. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er am 17. September 1869 in Plauen, dann war er in Posen (zwei Jahre), Danzig (fünf Jahre) und bei Kroll in Berlin engagiert, hierauf am Viktoriatheater — daselbst während der Aufführung der Otto Devrientschen Fausteinrichtung, — bis er 1880 in den Verband des Altenburger Hoftheaters trat. G. galt hier wie überall, wo er als Gast erschien, als ein vortrefflicher Bariton, der durch den schönen Klang seiner kräftigen Stimme und durch die vortreffliche Schulung derselben jedem Kenner angenehm auffiel. Seine Gestalten wirkten nicht nur durch die gesanglichen Leistungen, sie wurden auch als tüchtige schauspielerische Darbietungen bezeichnet. Aus der Reihe seiner hervorragenden Partien seien besonders namhaft gemacht: „Nelusco", „Figaro", „Don Juan", „Graf Almaviva", „Holländer", „Belamy", „Bombardon", „Heiling", „Orest", „Seneschal", „Simeon", „Jäger", „Rattenfänger", „Wolfram", „Trompeter", „Templer", „Luna", „Vampyr", „Petruchio", „Papageno" &c. 1884 wurde dem Künstler die Direktion des Altenburger Hoftheaters übergeben, die er vereint mit den Funk-

tionen eines Regisseurs bis 1889 führte, hierbei aber seine Wirksamkeit als Sänger (er wurde mit dem Titel eines Herzogl. Kammersängers ausgezeichnet) nicht vernachlässigte. Seit dieser Zeit erscheint G., der sich auch schriftstellerisch versuchte, (Festspiele, Prologe, Gedichte ꝛc.) nur noch als Gast an verschiedenen deutschen Bühnen.

Gloy Johann Christoph, geboren am 10. Februar 1794 zu Lübeck. Als 15 jähriger Knabe schon verließ er seine Vaterstadt und beschloß, in Hamburg angelangt, von dem Costenobleschen Meisterspiel „Tapezierer Martin“ entzückt, auch zum Theater zu gehen. Er gelobte sich an diesem Abend, sein ganzes Leben der Kunst zu weihen. Und wahrlich, er hielt Wort. Er ging am nächsten Morgen zu Schröder, trug seinen Wunsch vor, aber der Meister lehnte ab. Enttäuscht wanderte er nach Altona hinüber. Ein glücklicher Zufall wollte es, daß er, seine schöne Stimme wurde schon in seinen Jünglingsjahren anerkannt, sofort daselbst den dritten Knaben in der Zauberflöte darstellen konnte. Da er sich außerordentlich gut aus der Affäre zog, wurde er auch daselbst engagiert. Er spielte alles was „gut und teuer“ war, sang in der Oper Baß-Buffo-Partien und unterhielt im Lustspiel als Komiker. Im nächsten Jahr kam er nach Kiel und ein Jahr später nach Flensburg, und in einem Jahr darauf finden wir ihn in Hamburg, der eigentlichen und bleibenden Stätte seiner langjährigen künstlerischen Tätigkeit. Dort debütierte er in Lustspiel als „Pastor Kruckmann“ in „Die beiden Klingsberg“ und in der Oper als „Jakob“ in „Josef in Ägypten“. Er wurde glänzend aufgenommen und allsogleich mit einem mehrjährigen Kontrakt an das Hamburger Stadttheater verpflichtet. Seine erste Rolle als engagierter Schauspieler war die Hauptpartie in „silberne Hochzeit“ von Kotzebue. Er wirkte dort als Bassist, Schauspieler und Komiker und wuchs immer mehr und mehr in der Achtung und Liebe des Publikums. Er war schon längst in den wohlverdienten Ruhestand getreten und immer noch hörte man mit Begeisterung, vor allen Dingen von seinem „Bartolo“, von seinem „Kaspar“, „Bleistift“ („Karlsschüler“), „Kammerdiener“ („Kabale und Liebe“), „Pedro“ ꝛc. reden. 1825 wurde ihm die Ehre zu teil, auf Befehl des Königs von Preußen nach Berlin berufen zu werden, um sowohl dort als auch in Potsdam einige seiner besten Darstellungen zu bieten. So wirkte er fünfzig lange Jahre in der Hansastadt und kein Mißton trübte das Einvernehmen, das zwischen ihm und seinem Publikum bestand. Er ergötzte, erheiterte und begeisterte den Großvater, Vater und Enkel. Am 6. September 1865 fand die seltene Feier seiner 50 jährigen Tätigkeit am Hamburger Stadttheater statt. Dann zog er sich lorbeerbekränzt ins Privatleben zurück. Die Liebe und Verehrung folgten ihm auch in seinen Ruhestand, dessen er sich 13 Jahre lang erfreuen konnte. Am 31. Mai 1879 entschlief er sanft.

Glümer Marie, geboren am 3. Juli 1873 in Wien, Tochter eines österreichischen Ministerialbeamten. Durch die Erfolge, die sie auf einer englischen Dilettantenbühne in Wien errang, angeregt, beschloß sie die Theaterlaufbahn zu ergreifen. Sie besuchte die Schauspielschule des Konservatoriums ihrer Vaterstadt und die Theaterschule von Otto und begann 1891 ihre dramatische Laufbahn, indem sie in Salzburg als „Emmy“ in „Wilddiebe“ debütierte. Dann war sie in St. Gallen (1892), Düsseldorf (1893), Krefeld (1894), Köln (1895), Graz (1896, am Wiener Carltheater (1897—1899) engagiert und trat sodann in den Verband des Lessingtheaters in Berlin. 1900 vertauschte sie diese Bühne mit der Secessionsbühne, um 1901 zum Neuen Theater überzutreten. G. ist eine äußerst gewandte, begabte Schauspielerin, die Soubretten und weibliche Charakterrollen (namentlich Shakespeare, Molière, Anzengruber ꝛc.) äußerst erfolgreich darstellt. Ihre Spezialität bilden Wiener Mädchentypen, und bringt sie das leichtlebige, harmlos-verdorbene und dabei gutmütige Wiener Mädel, das sich amüsieren und nur amüsieren will, außerordentlich einfach und überzeugend zur Geltung und schafft, frei von jeder soubrettenhaften und aufdringlichen Zutat, natürliche Menschenkinder. Die Künstlerin verheiratete sich im Februar 1902 mit dem Direktor des Neuen Theaters, Paul Martin.

Gmür Rudolf, geboren am 17. Mai 1857 in Dübach (Schweiz, Kanton St. Gallen). Zuerst widmete er sich der bildenden Kunst, indem er als Architekt seine Studien begann und sie als Maler fortsetzte. Doch als er auf seine ungewöhnlich schönen Stimmmittel aufmerksam gemacht wurde, betrat er schnell die musikalische Laufbahn und bildete sich bei ersten Gesangsmeistern für die Bühne aus. So nahm er Unterricht in Paris bei Meister Brody, in Mailand bei Professor Leoni, in München bei Hasselbeck und in Frankfurt bei Gesangslehrer Ganz. So für seinen Beruf trefflich vorbereitet, betrat er 1888 in Rostock zum erstenmal die Bühne, wurde 1889—1890 ans Stadttheater in Lübeck engagiert und nach einem vom November 1890 bis Februar 1891 in Straßburg absolvierten Gastspiel vom 1. Oktober 1891 ab an diese Bühne verpflichtet, wo er bis 1894 als Vertreter des ersten Baritonfaches in hervorragender Weise künstlerisch wirkte. Dann nahm er zwei Jahre lang kein festes Engagement, sondern erschien entweder in seinen Glanzrollen wie „Hans Sachs“, „Wotan“, „Holländer“, „Don Juan“, „Heiling“, „Escamillo“, „Tell“, „Rattenfänger“ ꝛc. auf hervorragenden Bühnen als Gast, oder auf dem Konzertpodium. 1896 folgte er jedoch einem Rufe an das Hoftheater in Weimar, wo er seit dieser Zeit mit unbestrittenem Erfolge wirkt und sich sein schöner Bariton, der Kraft und Weichheit mit großem Umfange vereint, sowie seine ausgezeichnete Schulung allgemeiner großen Anerkennung erfreuen. G.'s Leistungen rufen sowohl durch seine trefflichen musikalischen Eigenschaften, wie seine ausgesprochenen darstellerischen Vorzüge, stets den allerbesten Eindruck hervor.

1892 verheiratete sich der Künstler mit Amélia Harloff, einer norwegischen Sängerin, die sich zuerst der Bühne zuwendete, jedoch seit ihrer Verehelichung mit G. sich ausschließlich der Konzerttätigkeit widmet, die ihr reiche Ehren bringt. Sie hat einen hohen Sopran von großem Umfang, entschiedener Kraft und

sinnlichem Klangreiz und wird besonders als Koloratursängerin sehr geschätzt. Den Umfang ihres Repertoirs weiß sie durch Einfügung norwegischer Lieder ganz besonders abwechslungsreich zu gestalten. Das Künstlerpaar trat häufig vereint auf dem Konzertpodium auf, und fanden ihre bestechenden künstlerischen Eigenschaften und musikalischen Fähigkeiten stets einheitlichen, verdienten Beifall.

Gnauth Eduard, geboren 1788 in Dresden, kam als Knabe zu dem Nutschen Kinderballett, mit welchem er auch oft auf Reisen ging. Herangewachsen, verließ er jedoch die Gesellschaft und wurde Schauspieler. Als solcher versuchte er sich auf den verschiedensten Bühnen und war auch in Braunschweig, Hannover und Nürnberg engagiert. Sein außerordentlicher Humor bestimmte ihn, sich dem komischen Fache zuzuwenden und erzielte er in demselben besonders als „Kasperle" im „Donauweibchen" überall rauschenden Beifall. Die Kritik bezeichnete die Darstellung dieser Rolle von ihm, als eine geradezu klassische Leistung. 1815 gastierte er in Stuttgart und gefiel so vortrefflich, daß sein Engagement erfolgte. G. blieb diesem Hoftheater nahezu 45 Jahre als eines der beliebtesten und geschätztesten Mitglieder erhalten. Als siebzigjähriger Greis wollte er von der Bühne Abschied nehmen, aber der Tod kam ihm zuvor. Der Künstler starb am 19. März 1859. Alle seine Darstellungen wußte er vor allen Dingen lebenswahr zu gestalten und erzielte damit stets die größte Wirkung. Er spielte Charakter- und komische Rollen. So war er ganz außerordentlich als „Patriarch" im „Nathan", als „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Pedro" in „Preciosa", „Geßler" und „Buttler". Dabei spielte er unter hellem Gelächter des ganzen Hauses den „Pachter Feldkümmel", „Rochus Pumpernickel", „Kakadu" ɔc. Seine Vielseitigkeit war eben merkwürdig und wurde dieses Talent unbestritten anerkannt. G. war auch unermüdlich fleißig und setzte alles daran, jede seiner Rollen so charakteristisch als nur möglich zur Darstellung zu bringen.

Gned Nina (geborene von Kölla), geboren am 30. September 1811 in Baden bei Wien. Schon mit 10 Jahren betrat sie in Pest als „Kind" in „Salomonis Urteil" zum erstenmal die Bühne, sang mit 11 Jahren im Chor und spielte mit 15 Jahren muntere Liebhaberinnen und Soubretten, errang aber auch in der Oper so z. B. als „Rosine" in „Barbier", „Nachbarin" in „Maurer und Schlosser", große Erfolge. 1828 kam sie als Opernsoubrette an das Karlsbader Theater und von dort als Altistin an das Landestheater in Prag, wo sie vier Jahre in hervorragender Weise tätig war. Dann finden wir sie in Graz, wo sie ebenso im Lustspiel wie in der Oper Anerkennung fand, hierauf in Brünn und in Zürich. 1846 folgte die Künstlerin einem schmeichelhaften Rufe an das Hoftheater in Hannover, woselbst sie bis an ihren Tod in ungeschwächter Kraft einen ersten Platz mit Ehren behauptete. Daselbst feierte sie auch am 15. November 1871 ihr 50jähriges Künstlerjubiläum und wurde an diesem Abende — sie spielte ihre drei Meisterrollen „Die alte Schachtel", „Madame Freude" („Unglücklichen") und „Sofie" in „Alle fürchten sich" — geradezu mit Ovationen überhäuft. G. als deren beste Leistung allgemein die „Creszenz" im „Sonnwendhof" bezeichnet wird, starb am 15. Dezember 1874 in Hannover.

Auch ihre Schwester Louise Gned war künstlerisch tätig, größtenteils in Pest und Prag engagiert und erwarb sich durch die jugendliche Fülle und Stärke ihres Organs und durch ihre virtuose Kehlengeläufigkeit allgemeine Anerkennung. Als ihre hervorragendste Leistung bezeichnet man die „Palma" in Meyerbeers „Ritter von Rhodus". Das Engagement der Schwestern Gned bedeutete für jede Bühne einen entschiedenen Gewinn.

Godai Richard, geboren in Wien. Er wurde zum Musiker ausgebildet und hat bereits als Klavierspieler hübsche Erfolge zu verzeichnen. Ein im Bösendorfersaal veranstaltetes Konzert brachte ihm viel Erfolg. Nebst seiner großen Lust und Liebe für die Musik zog es ihn jedoch mit Leidenschaft zur Bühne, für die ihn, nachdem er 1889 den festen Entschluß gefaßt hatte, Schauspieler zu werden, Graf Nikolaus Esterhazy ausbilden ließ. Nun war G. seit Eröffnung des Totiser Schloßtheaters (Eigentum des Grafen) ein regelmäßiger Gast an dieser Bühne. Vom 1. Oktober bis 20. Dezember 1889 war er Mitglied des Deutschen Theaters in Budapest. Nach dem Brande desselben erschien er wieder als Klavierspieler in der Öffentlichkeit und trat im September 1890 in den Verband des Karltheaters, dem er bis 1893 angehörte. Hierauf wirkte er zwei Jahre am Stadttheater in Troppau und wurde 1895 ans Raimundtheater in Wien verpflichtet. Zu gleicher Zeit erhielt er auch Engagement nach Prag. Da er jedoch ein künstlerisches Wirken in Wien einem solchen in Prag vorzog, wußte er es gleich bei seiner ersten Debütrolle daselbst einzurichten, daß man auf weitere Gastrollen und seinen Eintritt in den Verband des Landestheaters verzichtete. So war seine Absicht erreicht und er konnte jetzt ungefährdet sein Engagement in Wien antreten. Der Künstler wirkte am Raimundtheater als Vertreter des Faches erster jugendlicher Liebhaber von 1895 bis 1899 und wurde seine Begabung und sein Talent von allen Seiten anerkannt. 1899 trat er zum Kaiserjubiläumstheater über. Er ist ein äußerst sympathisch-liebenswürdiger Schauspieler, der durch seine herzerfrischende Natürlichkeit das Auditorium stets zu interessieren versteht. Seit seinem ersten Auftreten in Wien konnte man von Jahr zu Jahr die Fortschritte des jungen Künstlers freudigst konstatieren. In seinem Spiel liegt Stil und Einfachheit, er wirkt erfolgreich sowohl in ernsten wie in komischen Rollen, übertreibt nie und erfreut durch Innerlichkeit und Gefühlswärme.

Godeck Hans, begann seine Bühnenlaufbahn 1891 in Lübeck, setzte dieselbe 1892 in Göttingen fort, wirkte 1893—1894 beim Münchener Schauspielensemble, 1895 in Liegnitz, 1896 in Elbing und trat 1897 in den Verband der Mannheimer Hofbühne. Er ist ein außerordentlich verwendbarer Schauspieler, eine grande utilité und besonders in modernen Rollen mit Erfolg verwendbar. Da befindet er sich vollkommen in seinem Element, wie z. B. als „Vockerath" in „Einsame Menschen" ɔc. Auch tritt er in

allen chargierten Rollen, seien dieselben groß oder klein, erfolgreich aus.

Godier Gertrud, geborene Radtke, geboren am 16. Juli 1871 in Königsberg, Tochter eines Steuerrendanten. Als sie zum erstenmal 1888 die „Walküre" hörte, entschloß sie sich, da man sie immer auf ihre schöne Stimme aufmerksam machte, dieselbe ausbilden zu lassen und Bühnensängerin zu werden. Sie studierte bei Frau Jachmann-Wagner (s. d.), Viardot-Garcia (s. d.) und Professor Ed. Engel. Ihr erstes Engagement fand sie 1891 am Stadttheater in Koblenz, wo sie als „Pamina" debütierte, kam 1892 nach Rostock (Antrittsrolle „Fidelio"), 1893 nach Straßburg (Antrittsrolle „Agathe"), 1894 nach Essen (Antrittsrolle „Leonore"), 1898 nach Dresden (Antrittsrolle „Santuzza") und trat 1899 in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo sie als „Fidelio" zum erstenmal auftrat. Man rühmt ihre kräftige, wohlklingende, tadellos reine und bestgeschulte Sopranstimme mit Mezzotimbre, der die f und fis spielend leicht werden, und bezeichnet sie als eine Künstlerin von vornehmster Art, die keinen Augenblick vergißt, daß Natürlichkeit in Ton, Sprache und Gebärde eine Haupteigenschaft des wahren Künstlers ist. G., deren Darstellungen fein durchdacht sind, die jeder ihrer Aufgaben gewachsen ist und auf der Bühne den Eindruck der packendsten und unverfälschtesten Lebenswahrheit hervorruft, würde, wäre sie nicht eine tüchtige Sängerin, auch als Schauspielerin sicher ihren Weg machen.

Sie ist verheiratet (jedoch geschieden) mit dem Schauspieler Ferdinand Schuy, einem tüchtigen, gewandten Darsteller, der 1888 in Quedlinburg seine Bühnenlaufbahn begann. 1890 bis 1892 wirkte er in Koblenz, 1893 und 1894 in Mainz, 1895—1897 in Essen, 1898—1902 in Düsseldorf und trat in diesem Jahre in den Verband des Stadttheaters in Leipzig. Es sind vornehmlich Bonvivantrollen, in denen er seine Künstlerschaft bewährt, und reicher Anerkennung teilhaftig wird. Er ist ein routinierter Schauspieler, ein Bonvivant mit ebenso bestechenden äußeren Mitteln, wie elegantem Spiel. Man sieht ihn gerne auf der Bühne, auf der er sich wie zu Hause fühlt. Seine künstlerischen Qualitäten fanden stets gerechte Würdigung.

Göhns Wilhelm, geboren am 25. Oktober 1866 in Hamburg, ist der Sohn eines Nähmaschinenfabrikanten, der sich absolut mit der Neigung, die G. für das Theater empfand, nicht befreunden konnte. Da griff C. A. Görner (s. d.), der das Talent des jungen Mannes erkannte, rettend ein und übernahm auch den dramatischen Unterricht. Das Auftreten seines Schülers als „Eduard" in „Man sucht einen Erzieher" und „Flavigneul" in „Frauenkampf" auf einem von Görner geleiteten Liebhabertheater, gab untrügliche Beweise von G.'s Begabung. Seine weitere Ausbildung erhielt er auf der dramatischen Hochschule zu Berlin, wo er als „Philotas" einstimmigen Beifall seiner Lehrer (unter denen sich Kainz, Max Pohl und Emanuel Reicher befanden) errang. Sein erstes Engagement erhielt er 1887 am Deutschen Theater in Berlin (Antrittsrolle „Schüler" in „Faust"). Da er jedoch auf dieser Bühne nicht die gewünschte Beschäftigung fand, verließ er dieselbe 1891, um Engagement am Hoftheater in Dessau zu nehmen. Dort hatte er Gelegenheit, sich nicht nur schauspielerisch hervorzutun, sondern sich auch künstlerisch zu vervollkommnen. Seine Bestrebungen waren von Erfolg gekrönt, denn nach Ablauf seines Vertrages erhielt er 1893 einen Antrag an das Breslauer Stadttheater. Es dauerte nicht lange und er fand nicht nur volle Anerkennung seitens seiner Vorgesetzten, sondern errang auch die wärmste Sympathie des Publikums. G. wurde ein wertvolles Mitglied dieser Bühne, wo er sowohl im klassischen Repertoire („Romeo", „Carlos", „Ferdinand", „König Alphons") wie im modernen Stück als gern gesehener und beliebter Darsteller wirkte. Die gleiche Anerkennung findet der Künstler auch in seinem jetzigen Engagement am Hoftheater in Stuttgart, in dessen Verband er im Jahre 1897 trat. Seine Gestalten erscheinen stets als lebensvolle, sicher gebildete Charaktere. Sein lebhaftes Temperament und seine besondere Begabung für das Helden- und Liebhaberfach, unterstützt von seinem gefälligen Äußeren und schönen künstlerischen Mitteln haben ihn bereits in die Reihe der ersten Mitglieder des Württembergischen Hoftheaters gestellt.

Görner Carl August, geboren am 29. Januar 1806 in Berlin. Er war der Sohn eines höheren Beamten im preußischen Finanzministerium, der mit den Koryphäen des Berliner Theaters, darunter Iffland, Unzelmann und später auch Devrient auf intimen Fuße stand. Dadurch kam G. häufig in Berührung mit dem Theatervölkchen, und unbewußt wurde in ihm die Lust zur dramatischen Kunst lebendig. Ludwig Devrient, der kurze Zeit im Hause seiner Eltern wohnte, fand besonderes Gefallen an dem aufgeweckten jungen Mann, ging mit ihm häufig spazieren und unterhielt sich des öfteren mit G. über Kunst und Künstler. Dies alles erweckte immer mehr die Lust in ihm, seine schauspielerischen Fähigkeiten öffentlich zu erproben, und als ihm Devrient selbst nicht abriet, Schauspieler zu werden, da stand es bei G. fest, nur Schauspieler und nichts anderes werden zu wollen. Der Vater war dagegen, und so verließ er heimlich im Februar 1822 das Elternhaus und wanderte bis Stettin, wo er die erste Anstellung erhielt. Im Anfang mußte er sich als Chorist und Statist verwenden lassen, doch bereits am 3. April 1822 erhielt er die erste Sprechrolle („Naphtali" in „Josef von Ägypten"). Jedoch Liebhaberrollen sagten ihm nicht besonders zu und so ging er in das Fach der Intriguants und komischen Charakterrollen über, in welchem er in der Tat großen Beifall fand. Sein nächstes Engagement war das bei der herzoglichen Hofbühne zu Köthen. Dort sollte er sich rasch erproben, denn er mußte sich nicht nur als Schauspieler betätigen, sondern nachdem das Hoftheater eingegangen war, selbst die Leitung übernehmen und mit der Gesellschaft auf eigene Rechnung das Theatergeschäft führen. Er gastierte mit der Gesellschaft in den nächstgelegenen größeren Orten und wußte sich derart die Zufriedenheit der weitesten Kreise zu erwerben, daß er 1827 als Charakterschauspieler, Oberregisseur und als Direktor an das Hoftheater in Strelitz berufen wurde. Nach Auflösung dieses Hoftheaters 1848 folgte

G. einem Rufe an das Stadttheater in Breslau, wo er bis 1853 wirkte und ein Liebling des Publikums war. 1853—1855 war er am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin tätig und trat nach einem mit glänzendem Erfolg absolvierten Gastspiel als „Vetter", „Elias Krumm" und „Oberst Berg" in den „Journalisten" daselbst ins Engagement. Hierauf leitete er 1855—1857 die Krollsche Bühne, begab sich sodann nach Hamburg, um daselbst abwechselnd beim Stadt- und Thaliatheater sowohl als Charakterschauspieler, wie auch als Oberregisseur zu wirken. Seine große Beliebtheit fand ganz besonderen Ausdruck anläßlich seines 50jährigen (3. April 1872) und seines 60jährigen Schauspielerjubiläums (1882). Hervorragender noch wie seine Wirksamkeit als Schauspieler (er war einer der erfolgreichsten Vertreter jener zumeist an Iffland anknüpfenden realistischen Richtung der Schauspielkunst, welche vor allem nach höchster Einfachheit und Naturwahrheit strebt) war seine Tätigkeit als Bühnenschriftsteller. Schon als zwölfjähriger Knabe begann er kleine Lustspiele zu schreiben, und datiert das älteste seiner (in Freiburg) zur Aufführung gelangten Stücke (das einaktige Versspiel „Gärtner und Gärtnerin") aus seinem 16. Lebensjahre. Er entwickelte als Theaterschriftsteller eine beispiellose Produktivität. Die Zahl der von ihm geschriebenen und aufgeführten Bühnenstücke beläuft sich auf 150, von denen 120 im Druck erschienen. Von G.'s Bühnenstücken befinden sich einige noch heute im Repertoire der deutschen Bühne und werden der guten Hauptrollen wegen mit Vorliebe zu Gastspiel- oder Antrittsrollen gewählt. Dazu gehören vor allen Dingen „Der geadelte Kaufmann" und „Aschenbrödel". Ferner wären noch besonders hervorzuheben „Englisch", „Schwarzer Peter", „Ein glücklicher Familienvater", „Nichte und Tante", „En passant" etc. Sein letztes und am 20. März 1884 am Thaliatheater in Hamburg noch zu seinen Lebzeiten aufgeführtes Theaterstück war das Lustspiel „Amerikanisch". Ein ganz besonderes Verdienst hat er sich durch seine Kinderkomödien erworben und damit ein eigenes Genre hervorgerufen. Durch die Einführung der dramatisierten Märchen hat er sich wohl am populärsten gemacht: „Aschenbrödel", „Schneewittchen", „Rattenfänger von Hameln", „Däumling", „Frau Holle" bilden noch heute zumeist den ersten Eindruck, den unsere Kinder von der Bühne empfangen. Dieser ausgezeichnete Charakterdarsteller und erfolgreiche Bühnenschriftsteller starb am 9. April 1884 in Hamburg.

Görner Friederike (geborene Tomasini) geboren am 9. Mai 1810 in Neu-Strelitz. Ihr Vater war der bekannte Violinvirtuos Luigi Tomasini, der nichts dagegen hatte, daß seine Tochter schon mit 16 Jahren die Bühne betrat. Sie debütierte am 12. November 1826 als „Lorezza" in „Johann von Paris" am Hoftheater ihrer Vaterstadt und bald darauf am 17. Dezember als „Agathe" in „Freischütz". Diese beiden Talentproben fielen zur allgemeinen Zufriedenheit aus, und jedermann lobte die schöne Stimme, die sympathische Darstellungsart, den diskreten Vortrag, kurz, man erkannte einstimmig die hohe Begabung der jungen Sängerin. Selbst der regierende Großherzog Georg, durch seinen Kunstsinn weit und breit bekannt, stimmte in das Lob mit ein und veranlaßte sogar die Ausbildung der talentierten Debütantin in München auf seine eigenen Kosten. Dort war sie eine gar gelehrige Schülerin, und als sie nach einjährigem Unterricht nach Neu-Strelitz zurückkehrte, erfolgte sofort ihr Engagement als Sängerin an der Hofbühne. An derselben wirkte sie, zur großherzoglichen Kammersängerin ernannt, bis zur damaligen Auflösung des Theaters (1848) und entzückte Alt und Jung durch ihren gefühlvollen lieblichen Gesang, die herrliche, kraftvolle Stimme, die vollendete Kunst, die Geläufigkeit ihrer Koloratur und das reiche Repertoire das die Künstlerin an der Hofbühne vertrat. Von ihren Glanzrollen seien erwähnt: „Semiramis", „Julie", „Weiße Dame", „Vestalin", „Tancred", „Stradella", „Emeline", („Schweizerfamilie"), sowie ihre ganz besonderen Leistungen als „Lucrezia", „Tochter des Regiments" und als „Zerline" im „Don Juan". Vor und nach ihrer Pensionierung, kamen ihr die glänzendsten Anträge von ersten Hof- und Stadttheatern Deutschlands zu. Allein die Künstlerin, dem Großherzog von Mecklenburg-Strelitz, ihrem Schützer und Wohltäter, sowohl bei seinen Lebzeiten als wie nach seinem Tod treu ergeben, zog es immer vor, an ihrer alten Wirkungsstätte zu verbleiben. Ihre Gastspiele führten sie nach München, Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg etc., überall wollte man sie festhalten, nirgends ziehen lassen. Die letzten dreißig Jahre ist sie öffentlich gar nicht mehr aufgetreten. Nur in Hofkonzerten konnte man sich an dem sympathischen Reiz ihrer Stimme erfreuen.

Die Künstlerin, welche sich 1836 mit Carl August Görner vermählt hatte, starb am 20. März 1886 in Neu-Strelitz. Sie hatte fünf Kinder, von denen sich Max und Georg ebenfalls dem Schauspielerberuf widmeten. Georg Görner, geboren am 23. Januar 1845 in Neu-Strelitz. Er wurde von seinem Vater für die Bühne ausgebildet und war in Hamburg, Potsdam, Posen, Stettin, Memel etc. engagiert bis er 1882 wieder in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg trat. Hier wirkte er in komischen Chargen und hat sich namentlich als Darsteller plattdeutscher Rollen beliebt gemacht. Von denselben seien besonders erwähnt „Hafermann" in „Onkel Bräsig", „Hanne Nüte", „Friedrich" und „Ratsherr Herse" in „Franzosentid", „Kammerdiener" in „Dörchläuchting", „De ricke Eddelbüttel", „Hanspeter" etc.

Götz Heinrich (recte Müller), geboren am 18. September 1872 in Berlin, ist der Sohn eines Sanitätsrates. Nachdem er sich drei Jahre dem kaufmännischen Beruf gewidmet hatte, nahm er, um sich der Bühne zuzuwenden, Unterricht bei Heinrich Kreutzkamp (geboren am 27. November 1844 in Berlin. Er erhielt seine Ausbildung am Liebhabertheater „Thalia", wirkte hierauf in Magdeburg, Königsberg, Hoftheater Meiningen und Oldenburg, Nationaltheater Berlin, Stadttheater Hamburg, Danzig, kam 1890 nach Bremen, wo er bis 1896 verblieb, nach Riga 1897—1898, um fortab nur noch als Gast aufzutreten. Gegenwärtig leitet er auch eine Agentur in Berlin. K. betätigte sich sowohl als Regisseur wie als Charakterdarsteller und

zählten „Wallenstein“, „Othello“, „Nathan“, „Götz“, „Narciß“, „Erbförster“, „Richard III.“ zu seinen beliebtesten Leistungen). G. debütierte am 30. September 1894 am fürstlichen Theater in Gera als „Lyonel“ in der „Jungfrau von Orleans“, kam 1895 nach Halle, 1896 nach Hanau, diente 1897 sein Einjährig-Freiwilligen Jahr ab, wirkte 1898 in Kiel und trat 1899 in den Verband des Hoftheaters in Mannheim. Seine Gestalten (er vertritt das Helden- und Liebhaberfach) sind vertieft und versinnlicht durch rein menschliches Empfinden und verfehlen seine Leistungen nur selten die angestrebte Wirkung. Sein Spiel ist ausdrucksvoll, seine Sprechweise und Geste natürlich, einfach und markant, und all diese Eigenschaften unterstützt von einem schönen Organ, das niemals an Kraft und Intensität Einbuße erleidet, bringen ihm viele Anerkennung in der Klassik wie im modernen Stück. Es seien von seinen besten Leistungen erwähnt: „Hamlet“, „Carl Moor“, „Egmont“, „Röcknitz“, „Fuhrmann Henschel“ rc.

Götze Emil, geboren am 19. Juli 1856 in Leipzig. Er widmete sich zuerst dem Kaufmannsstande und schon während dieser Zeit pflegte er fleißig Musik und wurde wiederholt, als er sich an manchem Konzerte und an mancher musikalischen Familienveranstaltung mit Erfolg beteiligte, sein schöner Tenor belobt, und ihm geraten, sich doch fachmännisch für die Bühne ausbilden zu lassen. Auch während er seiner Militärpflicht genügte, wurde ein Mitglied des sächsischen Königshauses auf die Stimme des jugendlichen Vaterlandsverteidigers aufmerksam, und so entschloß erd sich, zumal ihn auch sein späterer Lehrer, Professor Gustav Scharfe in Dresden, der ihn in einer Familie singen gehört, aufmunterte, Sänger zu werden, trotz der gegenteiligen Ansicht seiner Angehörigen, sich der Bühnenkarriere zu widmen. Nachdem er auch noch vor dem Hofintendanten Grafen Platen Probe gesungen hatte, wurde er, um nachmittags regelmäßig künstlerische Übungen vornehmen zu können, zu einem Regimente nach Dresden versetzt und ihm schließlich, dank königlicher Fürsorge, das dritte Dienstjahr geschenkt. G., dem nun die sorgfältigste musikalische Ausbildung zu teil wurde, machte so rasche Fortschritte, daß er bereits im Oktober 1878 zunächst in einer kleineren Rolle auf der Dresdner Hofbühne debütieren konnte, woselbst er im Februar 1879 den „Lyonel“ und kurz darauf den „Max“ sang. Der Erfolg war ein so glänzender, daß er sofort auf drei Jahre engagiert wurde und in der Stellung fand er auch Muße, sich als Konzertsänger zu betätigen. Namentlich in seiner Vaterstadt Leipzig fand er schon damals, gelegentlich einer Kirchenaufführung, durch den Wohllaut seines jugendfrischen Organs, in dem sich Kraft und Anmut paarten, große Anerkennung. G. löste jedoch, da ihm die Beschäftigung nicht zusagte, seinen Dresdner Vertrag noch vor Ablauf desselben und schloß mit Direktor Julius Hofmann in Köln, (der sich für zehn Jahre alle Rechte eines Impresarios sicherte) unter glänzenden Bedingungen ab. Der Künstler war in Köln (er debütierte als „Tamino“ in der „Zauberflöte“) vom ersten Tage an der ausgesprochene Liebling des Publikums und bestrebt, den Rollenkreis seines Repertoires zu erweitern und sich neben rein lyrischen Partien wie „Tamino“, „Stradella“, „Lyonel“ und „Johann von Paris“ auch die heroischen, wie „Johann von Leyden“, „Prophet“, „Faust“, „Lohengrin“, „Raoul“ zu eigen zu machen. Wohl noch nie wurde ein Sänger in Köln mehr gefeiert als G. Die Verehrung, die er daselbst genoß, grenzte ans Unglaubliche und schier überschwängliche Huldigungen wurden ihm zu teil. Von dort aus unternahm G. seine großen Gastspieltouren, auf denen er überall die glänzendsten Erfolge erzielte, und die ihn in alle größeren deutschen Kunststädte, vorab nach Wien, München, Berlin, Dresden, Stuttgart, sowie auch nach Holland, Rußland und der Schweiz führten. Besonders enthusiastische Triumphe erntete er im königlichen Opernhaus in Berlin und wurde nach seinem Gastspiel daselbst im Jahre 1885 zum königlichen Kammersänger ernannt. Seit dieser Zeit erschien er fortab jedes Jahr auf der königlichen Bühne. Die Kritik aller Länder und Städte äußerte sich in der schmeichelhaftesten und anerkennendsten Weise über den gefeierten Sänger. Besonders Kunstkritiker Hofrat Hanslick erwähnt u. a.: „Eine Fülle von Kraft, Weichheit und Wohllaut, eine Leichtigkeit der Tongebung, die keinen Gedanken an Anstrengung aufkommen läßt, bezaubern sofort an diesem Sänger. Was sich mit einer frisch zugreifenden Sinnlichkeit, mit ungebrochener Gesundheit des Leibes und der Seele, mit warmer, ungeschminkter Empfindung erreichen läßt, das erreicht G. sicher und siegreich. Da glänzt auf seinem Antlitz ein Frührot von Glück und Freiheit, das ebenso anziehend wie ansteckend ist. Wahrlich eine Tenorstimme von so gleichmäßiger Kraft und wohllautender Fülle bekommt man selten zu hören. Mit einem gewinnenden Ausdrucke von jugendlichem Kraftgefühl und Frohmut schmettert er seine hohen a und b heraus, ohne die Stimme irgendwie zu forcieren. Er läßt sich in Kraftstellen nie zu unschöner Übertreibung, in Liebesscenen nie zu süßlichem Girren und Winseln verleiten...“ 1890 trat der Künstler, den ein Halsleiden zwang, seine künstlerische Tätigkeit für einige Zeit zu unterbrechen, aus dem Verbande des Kölner Stadttheaters und wirkte seit dieser Zeit nur noch gastierend. G., der sich in Berlin niedergelassen hatte, zählte zu den allerhervorragendsten deutschen Tenoristen. Er starb an Herzlähmung am 28. September 1901 in Berlin.

Goetze Marie, geboren am 2. November 1865 in Berlin als Tochter eines königl. Beamten. Schon früh verlangte G. zur Bühne zu gehen und wurde es ihr nicht leicht, die Einwilligung der Mutter, die eine eingewurzelte Abneigung gegen die Berufswahl ihrer Tochter empfand, zu erlangen. Doch endlich erreichte sie ihr Ziel und konnte mit 16 Jahren das Sternsche Konservatorium besuchen. Sie nahm nahezu zwei Jahre Unterricht bei Jenny Meyer und brachte es durch großen Fleiß und nicht minder große Begabung zu Wege, daß sie am 3. Juli 1884 als „Azucena“ die Bühne des Krollschen Theaters betreten konnte, sang hierauf noch dreimal den „Savoyardenknaben“ in „Linda von Chamounix“ und wurde dann für zwei Jahre an das königl. Opernhaus verpflichtet. Die strebsame junge

Sängerin nahm während ihres Wirkens an diesem Institute noch weiteren Unterricht bei den Damen Löwyson und Artot und vervollkommnete sich auf diese Weise immer mehr und mehr. Jedoch trotz ihrer auffallenden Fortschritte wurde sie nicht ihrer Begabung entsprechend beschäftigt und als sie endlich einsah, daß sie anderwärts bessere Gelegenheit zu häufigerem Auftreten finden würde, schied sie aus dem Verband des königl. Institutes (1886) und nahm Engagement am Hamburger Stadttheater. Hier sang sie gleich im Anfang ihrer Tätigkeit „Carmen" unter Hans von Bülows Leitung. Tags darauf überreichte ihr der Meister den Klavierauszug mit den Scherzworten „Seiner Carmen ein Ungläubiger, gerade deshalb zum Götze—ndienst geeignet." Aber nicht nur dieser große Künstler, die gesamte Presse und auch das Publikum wurden zu Verehrern dieser Künstlerin, die vier Jahre in bevorzugter Stellung in Hamburg wirkte. 1890 folgte G. einem Rufe nach Amerika, wo sie in New-York unter den bekannten Wagnerschülern Seidl und Damrosch nicht geringere Erfolge erzielte als in Europa. In die Heimat zurückgekehrt, gastierte sie als „Fides" und „Amneris" am Hofoperntheater in Wien, und obgleich ihre Darbietungen allgemeinen großen Beifall errangen, zog sie dennoch Berlin, ihrer Vaterstadt Wien vor und folgte im September 1892 einem schmeichelhaften Antrage an das Berliner Operntheater. Sie hatte gut gewählt, denn rasch errang sie sich die allgemeine Gunst, fühlte sich bei einer, ihrem Ehrgeiz und ihrem Können entsprechenden künstlerischen Beschäftigung immer wohler und warb von Rolle zu Rolle immer mehr Freunde und Verehrer. Sie ist eine Sängerin, die unbedingtes Interesse hervorruft. Der weiche Schmelz ihrer prächtigen klangvollen Altstimme, der wahre Empfindungston durch den sie den bloß äußeren Klang zu durchgeistigen vermag, das vorzügliche Klingen ihrer Register, besonders in der Mittellage und Tiefe, nicht minder der treffliche Vortrag, die reine Intonierung und unverkennbar gute Schule, sind Eigenschaften, die sie rasch in die erste Linie der beliebten Berliner Gesangskünstlerinnen setzten. Zu ihren hervorragendsten und besten Leistungen zählen: „Amneris", „Brangäne", „Ortrud", „Magdalene" („Meistersinger"), „Frau Reich", „Fides", „Adriano", „Dalila", „Eurydyce", von welcher Rolle die Fachkritik bemerkte, daß von allen, die nach der Jachmann diese Partie in Berlin gesungen haben, G. als die vortrefflichste Vertreterin derselben zu bezeichnen wäre rc. rc. Die Sängerin gibt nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Konzertsaal wiederholt Proben ihres großen Könnens. Die Künstlerin war verheiratet mit Josef Ritter (s. d.).

Götzl Camilla, geboren am 10. Juni 1876 in Melnick (Böhmen), Tochter eines Kaufmannes. Nach Absolvierung des Prager Konservatoriums (auch Mathilde Mallinger [s. d.] war später ihre Gesangsmeisterin) betrat sie am 9. Mai 1898 als „Serfella" in „A basso porto" am deutschen Landestheater in Prag zum erstenmal die Bühne. Nach einjährigem Wirken daselbst nahm die junge Sängerin Engagement am Theater des Westens in Berlin, wo sie als „Undine" (1899) debütierte. G. hat ein prächtiges, jugendfrisches Organ, das spielend technische große Schwierigkeiten überwindet, auch findet sie stets den rechten Ton und innig beseelten Ausdruck. Zartpoetische Mädchenerscheinungen liegen der Künstlerin entschieden am besten. Aber auch das lebhafte und sachgemäße Spiel findet volle Anerkennung. Wort und Ton sind an sich makellos und verbinden sich aufs harmonischeste. Von ihren Hauptrollen seien erwähnt: „Undine", „Agathe" im „Freischütz", „Recha" in „Jüdin", „Amalie" in „Maskenball", „Micaela" in „Carmen" rc.

Goldberg Albert, geboren am 8. Juni 1847 in Braunschweig, Sohn eines Kantors. Obgleich er von Jugend auf Lust und Liebe zur Musik hatte, mußte er sich auf Wunsch seiner Eltern dem Kaufmannsstande widmen. Nachdem jedoch seine Lehrzeit in einem Schweriner Manufakturgeschäfte beendigt war, seine musikalischen Anlagen immer deutlicher hervortraten und immer offenkundiger zu einem künstlerischen Berufsgebiete drängten, trat er 1865 in das Leipziger Konservatorium ein, um Kapellmeister zu werden. Zumal aber in dieser Zeit seine Stimme sich entsprechend entwickelte, entschloß er sich, Opernsänger zu werden. Den ersten theatralischen Versuch wagte er am 2. Mai 1869 als „Oberbrahmine" („Afrikanerin") am Hoftheater in München. Von dort kam er an das Stadttheater in Mainz 1870, nach Bremen 1871, Neustrelitz 1871—1873, Straßburg 1874, Augsburg 1875—1876 (im Sommer Berlin, Krolltheater) von wo er von Direktor Max Stägemann (s. d.) an das Königsberger Stadttheater gewonnen wurde. Dort wirkte er nicht nur als erster Bariton sondern auch als Regisseur bis 1. Juni 1880 und gewann während dieser Zeit so reiche Sympathien, das ihm sogar die Direktion des Stadttheaters übertragen wurde, die er drei Jahre zu größter Zufriedenheit leitete. Am 1. Juni 1883 folgte er wieder einem Rufe Stägemanns, der inzwischen das Leipziger Stadttheater übernommen hatte und nahm die ihm angebotene hervorragende Stellung als Oberregisseur der Oper an. Seit dieser Zeit wirkt G. — vom Herzog von Koburg-Gotha in Anerkennung seiner Verdienste zum herzogl. Kammersänger ernannt — an dieser Bühne. Und dieser feinsinnige Künstler, der auch lange Zeit zu den meist beschäftigten Opernsängern Leipzigs zählte, genießt nicht nur den Ruf als vorzüglicher Sänger („Barbier", „Don Juan, „Holländer", „Hans Heiling", „Simeon", „Telramund", „Wotan" und „Papageno" gehörten stets zu seinen besten Leistungen), sondern gilt, unterstützt von hohem Kunstverständnisse, bestem Geschmack und ungewöhnlichen Fachkenntnissen, als einer der hervorragendsten deutschen Opernregisseure.

Goldberg Jaques, geboren am 16. Januar 1861 in Braunschweig. Noch im Knabenalter verließ er seine Heimat und ging nach Amerika, um daselbst sein musikalisches Talent, speziell im Violinspiel auszunützen. Er wirkte als Violinist in Cincinati und anderen großen Städten, kehrte jedoch 1880 nach Deutschland zurück um sich gänzlich der Bühne zu widmen. Er war an mehreren guten Stadttheatern in Deutschland engagiert und fand namentlich als Charakterdarsteller durch seine verständige Auffassung, durch die Selbständigkeit und Originali-

tät und die scharfe energische Charakterzeichnung allgemeinen Beifall. Nicht nur als Darsteller, auch als Regisseur leistete er Anerkennenswertes und kam ihm in dieser Beziehung sein musikalisches und schauspielerisches Können sehr zu Hilfe. Seine Tätigkeit als Regisseur wurde namentlich im Hoftheater zu Koburg-Gotha anerkannt, wo er sich durch einige glückliche Inszenierungen einen guten Namen machte. Von dort kam er ans Stadttheater in Magdeburg, dann als Opern- und Schauspiel-Regisseur an das Landestheater in Prag und 1894 in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater in Bremen. Gegenwärtig wirkt G. als Oberregisseur und Darsteller am St. Georges-Hall-Theater in London. Er hat sich auch als Schriftsteller versucht und wurde sein Lustspiel „Ihr Ideal" wiederholt aufgeführt, und seine Lieder von guten Musikern vertont.

Gollmann Christine, geboren in Neustrelitz, Tochter eines Justizkanzleiregistrators. Schon in früher Jugend erwachte in ihr die Neigung zur Kunst, und waren die Gastspiele ihrer Kousinen Julie Rettich (s. d.) und Johanne Wagner ausschlaggebend für ihren Entschluß, sich der Bühne zu widmen. Sie nahm Unterricht bei Frau Glaßbrenner-Peroni (s. d.) und Carl Kräplin und begann 1853 ihre Bühnenlaufbahn in Neustrelitz. Nachdem sie daselbst während einer Saison größere Rollen gespielt hatte, wurde sie für das Fach zweiter Liebhaberinnen an das Hoftheater in Schwerin engagiert, das sie nicht mehr verließ. In ihren jungen Jahren wurde sie sowohl in der Oper wie im Schauspiel verwendet und erwies sich stets als sehr vielseitig. So sang sie heute den „Puck" im „Oberon", spielte morgen die „Kurfürstin" im „Testament", dann wieder „Frau Bertram" in „Maurer und Schlosser" oder „Elisabeth" in „Maria Stuart", bis sie sich endlich für das Fach der komischen Charakterrollen entschied, welches sie bis zum Abgang von der Schweriner Hofbühne 1900 (bei welcher Gelegenheit sie zum Ehrenmitglied dieser Bühne ernannt worden war), beibehielt. Aus der großen Reihe ihrer vorzüglichen Leistungen auf diesem Gebiete seien erwähnt: die „Oberförsterin", „Herzogin" in „Die Welt in der man sich langweilt", „Frau Feldern" in „Hermann und Dorothea", „Amme" in „Romeo und Julia", „Generalin" in „Mutter und Sohn", „Claudia Galotti", „Alte Schachtel", „Madame Braun" in „Eine Familie", „Paula Hartwig" in „Eine berühmte Frau", die „Höckerin" in „Wie die Alten sungen", „Mutter Kröger" in „Jugend von heute" 2c. G. wurde während ihrer langen Tätigkeit in Schwerin besonders geehrt und geschätzt und gar oft gelangen ihre Leistungen so außerordentlich, daß Publikum und Kritik die gleichfalls gelungenen und vorzüglichen Darbietungen ihrer Mitspieler übersahen. In einer ihrer besten Rollen, als „Bärbel", verabschiedete sie sich. Noch einmal gab sie Zeugnis ihrer prächtigen Realistik, wieder bewies sie in jedem Wort das liebevolle Eingehen in ihre Rolle, wieder war jede Bewegung dem Leben abgelauscht, und zum letztenmal erfreuten sich ihre Zuhörer an ihrem unwiderstehlichen Humor. Die Kunstveteranin bewegte sich mit solcher Lebhaftigkeit und solchem Feuer, ja solch jugendlicher Frische, daß es niemandem glaublich erscheinen wollte, daß G. hiermit zum letztenmal die Bühne betrete. Bei ihrer angestrengten Tätigkeit konnte sie nur wenig gastieren und beschränkten sich ihre Gastspiele größtenteils bloß auf die Nähe von Schwerin. So ist diese vortreffliche Schauspielerin nur eine mecklenburgische Berühmtheit geworden.

Golmick Karl Friedrich, geboren am 27. September 1774 in Berlin, war der Sohn eines Hautboisten in der preußischen Armee, der ihn frühzeitig für die Musik ausbildete und ihn in den Singchor der St. Thomasschule in Berlin aufnehmen ließ, damit sich dessen Stimme kräftige und vervollkommne. 1793 ging G. zur Bühne, und zwar schloß er sich der Bossanschen Gesellschaft in Dessau an. Er zog mit derselben fünf Jahre herum, schaffte sich ein großes Repertoire und wurde 1798 als erster Tenor nach Hamburg engagiert. Dort wirkte er bis 1808, kam in diesem Jahre nach Frankfurt, blieb bis 1810, wurde hierauf nach Würzburg berufen und 1812 Mitglied des Theaters in Kassel. Dort wirkte er auch als Oberregisseur bis 1814 und folgte 1820 einem Rufe als erster Tenorist an das vom Grafen Palffy geleitete Theater a. d. Wien (Wien), nachdem er noch früher in Straßburg und Kolmar zur Freude des Publikums gesungen hatte. In Wien beschloß er eigentlich als Bühnensänger seine an Erfolgen reiche Laufbahn und hat sich in der späteren Zeit in Frankfurt, in Berlin, in Amsterdam, in Aachen, Düsseldorf, Koblenz und Köln fast ausschließlich mit der Heranbildung junger Talente beschäftigt. Nur ausnahmsweise erschien er auch als Konzertsänger. Ende der dreißiger Jahre zog er sich nach Frankfurt zurück und starb dort am 2. Juli 1852. Seine Name ist vorzugsweise mit der Partie des „Tamino" verknüpft, denn gerade diese Rolle soll er ganz unnachahmlich gesungen haben und in derselben nicht erreicht, geschweige denn übertroffen worden sein.

Die Theatergeschichte berichtet über mehrere Mitglieder der Familie G. Ein Teil derselben wirkte als Sänger, ein anderer wieder als Schauspieler. So erscheint u. a. ein Schauspieler G. Ende des 18. und ein Sänger G. anfangs des 19. Jahrhunderts im Mitgliederverzeichnis des Berliner Hoftheaters. Auch der frühere Regisseur G. am Frankfurter Stadttheater, der sich als Komponist betätigte, ist ein Mitglied dieser weitverzweigten Künstlerfamilie, ebenso wie Emma Golmick, geboren am 16. September 1860 in Berlin. Sie erhielt ihre Ausbildung bei Dr. Adolf Schwarz, betätigte sich zuerst eine Saison am Hoftheater in Neustrelitz und wurde 1877 ans Hoftheater in Berlin engagiert, wo sie bis 1898 wirkte. Sie spielte hauptsächlich Chargen aber auch „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Georg" in „Götz", „Friederike" in „Tilly" 2c. Sie wurde Ehrenmitglied der Liebhabertheatergesellschaft „Urania".

Gomperz-Bettelheim von Karoline (geborene Bettelheim), geboren am 1. Juni 1845 in Budapest, übersiedelte mit ihren Eltern nach Wien, wo sie auch ihre vollständige Erziehung erhielt und durch Carl Goldmark zur Pianistin ausgebildet wurde. Sie machte so außerordentliche Fortschritte und ihr Talent schlug so mächtig durch, daß sie schon mit acht Jahren öffentlich

auftrat und mit 12 und 14 Jahren wiederholt als Klavierspielerin in Konzerten mitwirkte, u. a. auch im ersten Kompositionskonzert Carl Goldmarks. G.-B. wollte sich ausschließlich der Instrumentalmusik widmen. Da entdeckte Professor Moritz Laufer, ein bekannter, hervorragender Stimmbildner, zufällig ihre Stimme und setzte es, da er an dem großen Gesangs- und Spieltalente der kleinen Konzertantin auch nicht einen Moment zweifelte, durch, daß sie das Klavierstudium vollständig aufgab und mit 14 Jahren den Übergang in ein ernstes Gesangsstudium vollzog. Er selbst übernahm es, die Stimme des Mädchens sowohl organisch als technisch auszugestalten, und schon nach zwei Jahren gelang es ihm, unterstützt durch die ganz außerordentlich zu Tage tretende Begabung seiner Schülerin, diese der Bühne zuzuführen. Sie wurde dem Hofoperntheaterdirektor Salvi vorgestellt. Dieser erkannte sofort den Wert ihrer Stimmmittel sowie das vorhandene Gesangstalent und engagierte das damals kaum 16jährige Mädchen sofort für das Hofoperntheater. Sie debütierte am 13. Mai 1861 als „Priesterin" in Glucks „Iphigenie auf Tauris", sodann als „Knabe" in der „Zauberflöte" und als „Hedwig" in „Wilhelm Tell". Allein die gehegten Erwartungen wollten sich nach diesen drei Rollen noch nicht vollinhaltlich einstellen. Die junge Sängerin gefiel, ohne jedoch irgend welches Aufsehen zu erregen. Erst als ihr im Dezember 1862 die „Azucena" in „Troubadour" zugeteilt wurde, anerkannte man allgemein die seltene Stimme sowie das große Talent, und nach dieser Partie war die Künstlerin in die vorderste Reihe der ersten Kräfte des Kärnthnertortheaters gerückt. Von nun an gewann sie auch mehr Zutrauen zu sich selbst, verlor plötzlich alle Befangenheit, die ihr bisher anhaftete und die Stimme etwas unsicher gemacht hatte, wuchs mit den Jahren künstlerisch immer höher und errang fast mit jeder neuen Rolle, einen Erfolg. Diese Künstlerin, die dazu berufen erschien, eine lange Reihe von Jahren eine der glänzendsten Positionen einzunehmen, blieb nur sechs Jahre im Verband dieses Kunstinstitutes. Bevor sie dasselbe jedoch verließ, um dem Großindustriellen, gegenwärtig Mitglied des österreichischen Herrenhauses, Julius Ritter von Gomperz die Hand zum Ehebund zu reichen, erklomm sie noch den Höhepunkt ihrer Bühnenerfolge als „Selika" in der „Afrikanerin", welche Partie sie unter geradezu sensationellem Erfolg zur Darstellung brachte. Diese Leistung, die auf der Bühne des Hofoperntheaters nicht ihresgleichen hatte, ließ das musikalische Wien den Entschluß der Sängerin, vom Schauplatz ihrer Bühnentätigkeit abzutreten, doppelt schmerzlich empfinden. Auch der Kaiser bedauerte den Verlust, den die Hofbühne durch ihren Abgang erlitt und bewies ihr seine besondere Anerkennung durch Verleihung des Kammersängertitels. Hat sich die Künstlerin schon während ihrer Tätigkeit an der Wiener Oper in zahlreichen Oratorien und Konzerten als Liedersängerin und auch als Pianistin rühmlichst hervorgetan, so erschien sie auch nach ihrer Verheiratung wiederholt in der Öffentlichkeit. So wirkte sie in London mit italienischen Sängern im Her Majesty's Theater, sowie als Oratoriensängerin, wirkte in Frankfurt in Konzerten mit Joachim und Stockhausen, in Leipzig mit Reinecke, glänzte in Aachen bei dem Feste anläßlich der Enthüllung des Beethovendenkmales (wo Liszt sie begleitete), wurde auch wiederholt zu österreichischen Hofkonzerten herangezogen und hierbei vom Kaiser selbst ganz besonders ausgezeichnet. Zahllose Male erschien sie zu wohltätigen Zwecken auf dem Konzertpodium und stets waren ihre Darbietungen von überwältigender Wirkung und fanden enthusiastische Aufnahme. Die Stimme der G.-B. reichte vom kleinen d bis zum dreigestrichenen c. „Sie besaß ein wunderbares Organ, das sich wie ein breiter Strom voll quellenden Wohllautes und blühender Frische ergoß. Mit dem machtvollen Alt verband noch die Stimme die helle Klarheit des Soprans und in ihrem Vortrage wirkte die Künstlerin ebenso hinreißend durch das Feuer der Leidenschaft, wie durch den bestrickenden Zauber süßer Innigkeit."

Goritz Otto, geboren am 8. Juni 1872 in Berlin, Sohn des verstorbenen Hofschauschauspielers Otto Goritz. Als Theaterkind war es sein sehnlichster Wunsch ebenfalls die Bühnenlaufbahn zu seinem Beruf zu erwählen. Er studierte bei seiner Mutter, die in Bremen einen geachteten Namen als Gesangslehrerin besaß und trat im Oktober 1895 sein erstes Engagement am Hoftheater in Neu-Strelitz an, wo er als „Matteo" in „Fra Diavolo" debütierte und vier Jahre verblieb. Er war ein beliebtes Mitglied dieser Bühne und wurde auch wiederholt durch Einladungen zu Hofkonzerten geehrt. 1899 trat er in den Verband des Breslauer Stadttheaters (Debütrolle „Tonio" [Bajazzo]) und wurde nach dreijähriger hervorragender Wirksamkeit daselbst 1901 nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Beckmesser" und „Amonasra" für das Hamburger Stadttheater verpflichtet. G. ist von imponierender Erscheinung, besitzt darstellerische und deklamatorische Intelligenz, eine ausdauernde, umfangreiche große Stimme von seltener Baritonkraft, von schönem Metallklang und wird besonders die Wärme und Frische des Organs gerühmt, sowie seine vollendete Kunst zu singen. Von seinen Rollen, die alle prächtig vertieft und selbstschöpferisch ausgeführt sind, seien erwähnt „Holländer", „Heiling", „Don Juan", „Rigoletto", „Wolfram", „Falstaff" rc.

Gorkom Jan van, geboren am 21. Februar 1864 in Rotterdam, Sohn eines Landschaftsmalers. Er war auf einer Bürgermeisterei in Holland (Wageningen) tätig und bekam durch Gründung eines Gesangvereins daselbst Lust zum Singen. Er übte sich in dieser Kunst, vervollkommnete sich immer mehr, bis er sich entschloß sich gänzlich der Gesangskunst zu widmen. G. besitzt eine gründliche, musikalische Bildung und war schon wiederholt öffentlich auch als Geiger aufgetreten, bevor er Bühnensänger wurde. Nachdem er sich bei Fräulein Louise Reß in Berlin entsprechend für die Bühnenlaufbahn vorbereitet hatte, wurde er 1892 nach Köln verpflichtet, wo er als „Heerrufer" debütierte. 1893—1894 wirkte er in Koblenz, 1894—1896 in Essen, 1896—1901 am Stadttheater in Bremen und trat im September des letztgenannten Jahres in den Verband des Karlsruher Hoftheaters. G. ist ein prächtiger Sänger, dessen

Bariton den allerbesten Eindruck hervorrufen muß. Seine Stimme ist auch in allen Registern trefflich ausgeglichen und von guter und zuverlässiger Wirkung. Auch lobt man den leichten, ungezwungenen Ton im Gesang, wie im Sprechdialog und die vornehme Vortragsart des Künstlers. Dieser sympathische Bühnensänger wird auch als Lieder- und Balladensänger geschätzt. Zu seinen vortrefflichsten Leistungen zählen „Hans Sachs", „Wolfram", „Rattenfänger", „Papageno", „Luna", „Don Juan", „Trompeter" rc. Der Künstler ist verheiratet (seit Juni 1900) mit der früheren Soubrette L. Riesterer.

Goßmann Friederike, geboren am 23. März 1838 in Würzburg, Tochter eines Gymnasialprofessors, der 1840, nach dem Tode seiner Gattin (siehe J. C. Weinzierl) nach München übersiedelte, wo seine Tochter in eine Pensionsanstalt zur Gouvernante ausgebildet werden sollte. Der Drang zum Theater erwachte jedoch früh in ihr und Deklamieren, kleine Soloscenen aufführen war der Kleinen größte Passion. Im Anfang wollte der Vater von ihrem Vorsatz, sich der Bühne zu widmen, nichts wissen. Durch vieles Bitten brachte sie es doch endlich dahin, daß er sie durch die königl. Hofschauspielerin, Konstanze Dahn, prüfen ließ; diese erkannte alsbald der Kunstnovize außergewöhnliches Talent und schmeichelte dem strengen Vater sogar die Erlaubnis ab, das Töchterchen selbst für die Bühne vorbereiten zu dürfen. So betrat G. 1853 als „Leonie" in „Damenkrieg", kaum 15jährig, an der Seite ihrer Lehrerin, in München zum ersten Male die Bühne. Sie gefiel und bald folgte ein kurzes Engagement in Würzburg. Dann war sie ein Jahr in Königsberg tätig, von wo aus sie mit der dortigen Truppe in mehreren benachbarten Provinzstädten gastierte. Namentlich war es Elbing und Danzig (Antrittsrolle „Käthchen von Heilbronn"), woselbst sie wiederholt mit Erfolg auftrat. Im Sommer 1855 kam die junge Künstlerin ohne Engagement nach Berlin, wo sie Charlotte Birch-Pfeiffer kennen lernte und mit der berühmten Frau in nähere Beziehung trat. Dieselbe erkannte mit dem gewiegten Blick der alten Schauspielerin und Bühnenschriftstellerin G.'s kräftiges und eigenartiges Talent, ein Talent, wie es in solcher Frische und Originalität die deutsche Bühne seit langen Jahren nicht besessen hatte. In Berlin sah sie auch Maurice, der erfahrene Direktor des Hamburger Thaliatheaters, der eigentlich in ihr die Naive entdeckte, und welcher sie im Herbst desselben Jahres für seine Bühne verpflichtete (Antrittsrolle „Marianne" in „Geschwister"), woselbst sich ihr Talent unter Maurice Leitung entfaltete und in das entsprechende Rollenfach gelenkt wurde. Denn sie täuschte sich über ihren eigentlichen Wirkungskreis, glaubte sie sich doch für das tragische Fach befähigt, und erst während ihres zweijährigen Engagements in Hamburg wurde ihr Talent, nach der Richtung herausgebildet, nach der es sich später durch die Mischung von originellem Humor und rührendem Ernst zu einer unvergleichlichen Spezialität entwickelt hat. 1856 kam sie an das Hofburgtheater. Sie eröffnete ihr Gastspiel daselbst als „Marianne" in „Geschwister", „Margarethe" in „Erziehungsresultate", als „Wolfgang Goethe" im „Königsleutnant" und als „Röschen" in „Rose und Röschen". Bäuerle urteilte damals über G.: „Sie ist nicht nur ein eminentes, so frappierendes Talent, sondern allem Anschein nach eine jener auserwählten, genialen Individualitäten, welche im Fluge das hohe Ziel erreichen, das so viele mühsam, Schritt für Schritt erklimmen müssen. Das gewinnende Wesen, dieser im zarten Knospenalter befindlichen Darstellerin, die entzückende Naivität, welche sie in ihrem Spiele entfaltet, die anmutige Leichtigkeit ihrer Bewegungen, ihr modulationsfähiges, angenehmes Organ, ihre lindlich, liebliche Erscheinung, alles das übt einen eigentümlichen hinreißenden Zauber aus. Sie ist die Natürlichkeit und Wahrheit selbst und doch vom Frühlingszauber und Märchenreiz ist all ihr Wesen umflossen!" So und ähnlich wurde sie beurteilt. Ihr Engagement trat sie aber erst am 1. Mai 1857 an, denn so lange war sie an Hamburg gebunden. Eine ihrer Debütrollen war die „Grille", welche am 11. Mai 1857 überhaupt zum ersten Male über die Bretter ging. Die Künstlerin erzielte in dieser Partie Triumphe, die in der Theatergeschichte zu den größten Seltenheiten zählen. Diese Rolle war aber auch eine Aufgabe, in der alle ihre Vorzüge zur glänzendsten Geltung kamen; einen unvergleichlichen Eindruck machte ihre virtuose Ausführung des Schattentanzes. Das war nicht nur effektvoll, das griff in die Seele. Michael Klapp, der geistvolle Essayist und Theaterkritiker, schrieb nach der mit unerhörtem Jubel aufgenommenen Rolle: „Wir haben dieses starke tiefe Empfinden, dieses mächtige Hervortreten einer selbstgestaltenden Kraft, die Frische und Naturwahrheit der Farbe und dabei diesen erstaunenswerten Verstand unter deutschen Schauspielerinnen bisher selten zu bewundern Gelegenheit gehabt. Es war ein harmonischer Einklang von Materie und Geist, Sprache und mimischem Ausdruck. Diese „Fanchon" hat eine Künstlerin gestaltet, die durch große geniale Begabung bestimmt ist, die Zierden der deutschen Schauspielkunst, den kleinen Kreis phänomenaler, künstlerischer Erscheinungen der deutschen Bühnenwelt zu vermehren." Jedoch nicht nur in der „Grille", ihrer Glanzrolle, in allem, was dieser erklärte Liebling des Wiener Theaterpublikums spielte, zeigte sich ein sprühendes Leben, ein fortwährendes Aufblitzen im Blick und Gebärde, eine übermütige Laune, ein drolliges, mitunter bizarres Wesen, sodaß der Zuschauer fortwährend in Atem gehalten wurde. Ihr stand in seltenem Grade eine Eigenschaft zu Gebote, die man sowohl bei ihren Vorgängerinnen als auch bei ihren Nachfolgerinnen gewöhnlich vermißte: die tiefe Innerlichkeit des Gefühls, des Gemüts. Zu den beliebtesten Rollen zählten: „Jeanne" („Lady Tartüffe") „Julie", („Sie schreibt an sich selbst"), „Hermance" („Kind des Glücks"), „Caroline" („Ich bleibe ledig"), „Fabine" („Einfalt vom Lande"), „Puck" („Sommernachtstraum"), „Bertha" („Cato von Eisen"), „Polixena" („Kunst und Natur"), „Eva" („Der verwunschene Prinz"), „Louis" („Pariser Taugenichts"), „Die Königin von sechzehn Jahren", „Das Gänschen von Buchenau", „Lorle („Dorf und Stadt") und zahllose andere. „Wildfeuer", „Sie hat ihr

Herz entdeckt" („Hedwig") und „Gleich und gleich" („Mathilde") wurden von Hahn, Müller von Königswarter und Moriz Hartmann eigens für die Künstlerin geschrieben. Im April 1859 verließ sie das Burgtheater, kehrte jedoch im November desselben Jahres wieder, um aber das Kunstinstitut Mitte 1860 zum zweitenmal zu verlassen. Wenige Monate später (Dezember) trat sie zum drittenmal in den Verband des Hoftheaters, jedoch als Gast, bis sie am 7. März 1861 das Hofburgtheater gänzlich verließ. Von da ab trat G. nicht mehr in ein fixes Engagement, sondern unternahm nur während der Wintermonate längere Gastspieltouren, auf welchen sie in allen größeren Städten Deutschlands, aber auch in Amsterdam, Haag, Utrecht, Leyden, Rotterdam, Petersburg rc. auftrat. Im Jahre 1875 erschien sie auch wieder in Wien am Stadttheater als „Gretchen". Der Erfolg erwies, daß dem Genie alles erlaubt ist, daß ihm alles gelingt. Doch im Jahre 1867 entschloß sich die Künstlerin, auf der Höhe ihres Kunstschaffens stehend, der Bühnentätigkeit für immer zu entsagen. An ihrem lieben Theater hängt sie jedoch mit unveränderter Liebe, und wenn sie auch seit dieser Zeit nicht mehr auf den Brettern erschien, so erzielte sie in den letzten Jahren im Vortragssaal nicht minder stürmischen Beifall. Die Einführung der Märchenvorlesungen, in denen sie ganz Außerordentliches leistet, verdankt man ihrer Initiative. Und so übt sie ihre Kunst auch heute noch aus, namentlich wo es gilt, Bedürftigen zu helfen und gemeinnützige Werke zu fördern. Sie hat nicht aufgehört Künstlerin zu sein und man wird ihren Namen, den der unvergleichlichen Darstellerin naiv-sentimentaler Figuren, immer nennen, besonders wenn man der Zeit gedenkt, wo die moderne Idylle, die Dorfgeschichte, die Bühne beherrschte.

G. ist verheiratet seit 10. März 1861 mit Anton Grafen von Prokesch-Osten, Sohn des ausgezeichneten österreichischen Diplomaten und gründlichen Kenners des Orientes. Er hat sich auch als Schriftsteller betätigt. So veröffentlichte er „Zwei Sendungen nach Italien", den reichen literar. Nachlaß seines Vaters, zu dem namentlich „Depêches inédites du Chevalier de Gentz" gehören, sowie die „Nilfahrt bis zu den zweiten Katarakten", „Ein Führer durch Ägypten und Nubien" rc., die alle reiche Würdigung gefunden haben. — Auch die Schwester der Künstlerin, Marie Goßmann widmete sich der Bühne, sie wirkte als Sängerin und Schauspielerin und war von 1854—1890 in Regensburg, Zürich, Trier, Hamburg, Krefeld, Nürnberg, Altenburg rc. engagiert. In der Oper gefiel sie besonders als „Aennchen", „Cherubin", „Zerline", „Undine" und „Regimentstochter". Zum Schauspiel übergegangen waren u. a. „Irmentraut", „Viarda", „Bärbel", „Marthe" („Faust") rc. beliebte Leistungen der Künstlerin. Von der Bühne zurückgezogen, hat sie ihren Wohnsitz in München aufgeschlagen, wo sie als dramatische und Gesangslehrerin wirkt.

Gotthardt Hermann, geboren am 22. August 1865 in Hannover, der Sohn des Kanzleivorstehers der Oberpostdirektion daselbst. Nachdem er von Hermann Müller (s. d.) für die Bühne ausgebildet worden war, betrat er 1883 in Görlitz zum erstenmal die Bretter. Von dort kam er nach Liegnitz (1884), Magdeburg (1885), Koblenz (1887), Chemnitz (1888), Stettin (1889), Magdeburg (1890—1893), Gera (1894) und von hier 1895 an das Residenztheater in Hannover, wo er als „Max" in der „Heimat" debütierte. Hier entwickelte sich der junge Künstler in hervorragender Weise, und boten ihm unsere modernen Dichter wiederholt Gelegenheit, sein Können zu erweisen und sich in ihren Stücken zu betätigen. G. wurde während seiner nahezu fünfjährigen Tätigkeit daselbst eines der populärsten Mitglieder dieser Bühne. Direktor Bittong vom Hamburger Stadttheater sah ihn in Hannover und engagierte ihn sofort für das von ihm geleitete Institut. Er nahm Abschied als „Wimmel" („Sternschnuppe"). Auch in Hamburg erzielt dieser begabte Schauspieler, dessen natürliche, von echtem Humor durchwärmte Darstellung fast jede seiner Leistungen auszeichnet, und der durch liebenswürdige kleine Züge eine behagliche Heiterkeit zu erwecken versteht, beste Erfolge. Sein Hauptfach ist das der Bonvivants und chargierten Liebhaber, besonders im modernen Stück, doch hat er sich auch in ernsten Rollen mit Glück versucht. Es seien erwähnt: „Willy Janikow", „Fritzchen", „Hefssterdingk", „Sulzmeyer", „Regierungsrat Keller", „Strehsen" rc.

Gottinger Heinrich, geboren am 30. April 1860 in Niederpüring b. Straubing, Sohn eines Oberlehrers. Zum Pädagogen bestimmt, verließ er auf Anregung des Besitzers der „Neuesten Münchener Nachrichten" (Julius Knorr) seinen Beruf, nahm den ersten Gesangsunterricht bei Hans Hasselbeck, studierte Kompositionslehre und Kontrapunkt bei Vincenz Lachner, erhielt dramatischen Unterricht von Herman v. Schmied, vervollkommnete seine Gesangsstudien bei Marie Wilt (s. d.) und wendete sich sodann als Sänger der Bühnenlaufbahn zu. Nachdem er im Jahre 1882 in Graz als „Ottokar" debütiert hatte (er war schon vorher an kleinen Bühnen aufgetreten), nahm er Engagement in Olmütz (Antrittsrolle „Telramund"), Würzburg 1884 („Antrittsrolle „Figaro"), Bremen 1885 (Antrittsrolle „Kirchhofer") und Aachen, und trat 1888 in den Verband der Grazer Bühne (Antrittsrolle „Hans Heiling"). Dort wirkte er zwölf Jahre, sechs Jahre als erster Heldenbariton und sechs Jahre leitete er als Direktor diese Bühne. 1900 übernahm G. die Direktion der vereinigten Theater von Düsseldorf-Duisburg, wirkt jedoch nach wie vor äußerst erfolgreich als Sänger. Er versteht mit seiner Kehle meisterhaft hauszuhalten, um bei gelegener Zeit um so wuchtiger ins Zeug zu gehen. Man lobt seinen seltenen Stimmglanz und die besonders sympathische Wirkung der dunklen Färbung seines Organs. G., der sich auch als Opernregisseur Verdienste erworben hat, gehört entschieden zu den Stützen seines Ensembles. Von seinen hervorragendsten Leistungen seien namentlich erwähnt: „Amonasra" („Aïda"), „Zar", „Valentin", „Barbier", „Almaviva", „Tell", „Wolfram", „Alberich", „Vampyr", „Graf v. Eberbach" rc.

Gottscheid Franz, geboren am 25. Februar 1856 in Danzig, Sohn eines Kaufmannes. In seinem 18. Lebensjahre schlug er den Bühnen-

weg ein, und zwar betrat er in Bromberg (1874) zum erstenmal die Bretter, wo er als „Roller" in den „Räubern" debütierte. Dann kam er nach Königsberg (1890—1891), übernahm hierauf die Direktion des Apollotheaters in Nürnberg (die er zugleich mit Leo Stein, dem Direktor des Stadttheaters in Bromberg, führt), steht aber auch dem Stadttheater in Lübeck vor, woselbst er die Oberregie, speziell die Regie der Oper, führt, nachdem er früher die Theater in Regensburg und Elbing geleitet hatte. G. ist ein Direktor mit den besten Intentionen und weiß seinem Publikum gute literarische Kost geschmackvoll zubereitet, vorzusetzen. Als Darsteller vertritt er das Fach der Heldenspieler und gehören „Uriel", „Karl Moor", „Essex", „Faust", „Pfarrer Hoppe" rc. zu den gelungensten Leistungen G.'s. Auch auf schriftstellerischem Gebiet hat er sich erfolgreich betätigt. So bearbeitete er „Miß Sara Sampson" und ist Verfasser von „Die Ideale", „Der Schlosser", „Juliette", „Staatsanwalt", „Pflegevater" rc.

Gottsleben Ludwig, geboren am 24. November 1834 in Wien. Er sollte ursprünglich Maler werden und besuchte zu diesem Zwecke die kaiserliche Akademie der bildenden Künste in Wien. Doch scheint er mehr Talent zur darstellenden wie zur bildenden Kunst gehabt zu haben, und als er einst mit großem Erfolg im Geselligkeitsverein „Die Biedermeier" in der Rolle des „Christoferl" in „Einen Jux will er sich machen" öffentlich auftrat (sein Partner „Weinberl" war — Josef Lewinsky), wurde ihm so einstimmige Anerkennung zu teil — namentlich gefiel sein drolliges Wesen über alle Maßen — daß er sich entschloß, die Akademie gänzlich zu verlassen und Schauspieler zu werden. Sein erstes Engagement erhielt er am Fünfhauser Sommertheater, woselbst er am 23. Juli 1859 als „Schneiderlehrling Franzl" im Flammschen Lebensbild „Eine Wienerin" debütierte. G. hatte Erfolg, seine wirkliche komische Begabung und seine eigentümlich groteske Art zu sprechen gefielen immer mehr und mehr, und bald zählte er zu den beliebtesten Komikern Wiens. G. ist eigentlich aus Wien nie recht herausgekommen und war er an fast allen Wiener Vorstadtbühnen engagiert, so am Theater a. d. Wien, am Karltheater, an der komischen Oper, am Strampfertheater, Sommertheater in Venedig in Wien und wiederholt am Theater in der Josefstadt, sowie am Fürst- und späteren Jantschtheater. Die Gunst des Publikums wuchs je länger er in Wien tätig war und erreichte wohl ihren Höhepunkt zur Zeit seines Wirkens am Fürsttheater und am Theater in der Josefstadt unter Blasel. War jedoch ab und zu in Wien kein Platz für seine darstellerische Tätigkeit, so begab er sich in die österreichische Provinz (meistens zur Sommerszeit) und erzielte dort sowohl als Schauspieler als auch in musikalisch-deklamatorischen Soireen mit Solovorträgen und mit seinem „urg'spaßigen" Koupletvortrag, der wie seine ganze Darstellungsart an die Darbietungen der Komiker des Vormärz erinnert, stürmischen Beifall. Besondere Erwähnung verdient auch sein Wirken während der Musik- und Theater-Ausstellung in Wien (1892). Er erschien damals als „Hanswurst" auf einer kleinen in „Alt-Wien" errichteten Bühne, woselbst er durch Aufführung von alten Schwänken und Possen, namentlich aber durch Beteiligung an der Vorführung der Stegreifkomödie alltäglich wahre Stürme der Heiterkeit hervorrief. G. blieb „heiter auch in ernster Zeit", und wenn es ihm gar oft nicht gelang, ein nur halbwegs passendes Engagement zu finden, so verlor er doch niemals den guten, urechten Wiener Humor. Im Jahre 1899 beging er sein 40jähriges Schauspielerjubiläum. Dasselbe wurde durch Veranstaltung einer Matinee im Karltheater festlich begangen. Er erschien als „Diener" in Nestroys „Frühere Verhältnisse" und in dem von ihm verfaßten Scherzspiel „In der Theaterschule". Das Publikum jubelte ihm zu. Wenn G. heute nicht mehr Gelegenheit findet, Figuren des Wiener Volksstückes in seiner harmlosen, wenn auch mitunter drastischen und derben Komik zu verkörpern, so freut man sich doch immer, wenn man diesem Stück lustigster, vergangener Wiener Theaterzeit da und dort auf der Bühne begegnet, und daß G. noch immer in völliger körperlicher und geistiger Frische in seiner gegenwärtig vielleicht etwas veralteten Darstellungsart den unverwüstlichen Alten zeigt. Ragt er doch gewissermaßen wie ein Wahrzeichen einer längst vergangenen Zeit in unsere Tage hinein.

Grabowsky Louise Marianne (geb. von Beßl), geboren am 16. März 1816 in Stettin, war die Tochter eines Hauptmannes, der alles aufbot, um der zu früh erwachten Neigung seiner Tochter für die Schauspielkunst entgegen zu treten. Sie wurde zur weiteren Erziehung in ein Institut nach Berlin gegeben, aber gerade dort fand ihre Liebe zur Kunst durch den oftmaligen Besuch des Hoftheaters neue Nahrung. Sie gewann endlich ihren Vater für ihren Plan, er erlaubte, daß sie bei Rebenstein dramatischen Unterricht nehme und war sogar bei ihrem ersten Auftreten im September 1839 als „Toni" in Körners gleichnamigem Drama auf der Hofbühne in Braunschweig Zeuge ihres Erfolges. Obgleich die Kunstnovize vor Aufregung so zitterte, daß sie förmlich auf die Szene geführt werden mußte, ersah man doch gleich nach dem ersten Akt, daß man es mit einem Talent und mit einer Schauspielerin, die für die Bühne berufen erschien, zu tun habe. Ihr nächstes Engagement war Hannover, von wo sie von F. L. Schmidt nach Hamburg berufen wurde. Sie verließ 1835 jedoch dieses Kunstinstitut um Mitglied des Hannoveraner Hoftheaters zu werden. Dort lernte sie ihren Gatten Karl Grabowsky kennen, mit dem sie noch gemeinschaftlich ein Jahr daselbst wirkte. Sie trat in den Verband des Königstädtschen Theaters in Berlin und hatte dort Gelegenheit den „Pariser Taugenichts" zum ersten Male darzustellen. Sie entfaltete in dieser Rolle so viel Humor und Gemüt und war von so angenehmer Übermütigkeit, daß das Stück nicht nur während ihres zweijährigen Verbleibens an dieser Bühne (1836—1838) eines der beliebtesten Repertoirestücke wurde, sondern, daß es ihren Nachfolgerinnen nur allzu schwer wurde, den „kleinen übermütigen Gamin", wie sie fortab in Berlin allgemein genannt wurde, in dieser Rolle zu übertreffen. 1839 wurde das neue Hoftheater in Wiesbaden errichtet und Herr und Frau G.

waren die erstengagierten Mitglieder desselben (1839—1845). Nach dem sechsten Jahr ihrer an Erfolgen so reichen Tätigkeit daselbst, wurde sie als Gast für das königl. Theater in Berlin gewonnen. Sie gab dort als „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Donna Diana" ꝛc. die schlagendsten Beweise, wie sehr sie sich seit ihrer Abwesenheit von Berlin in ihrer Kunst vervollkommnet hatte. 1847 berief man sie an das Deutsche Hoftheater in St. Petersburg. Jedoch bald überfiel sie ein heftiges Gallenfieber und nachdem sie große Leiden mutig ertragen hatte, starb sie tiefbetrauert am 19. Mai 1850.

Die Künstlerin war verheiratet mit Carl Grabowsky, geboren am 23. April 1805 in Danzig. In Dirschau betrat er 1828 zum erstenmal die Bühne, wirkte 1829—1835 am Hoftheater in Hannover, 1835—1836 in Magdeburg, 1836 bis 1838 am Königsstädtschen Theater in Berlin, 1839—1845 als Regisseur am Hoftheater in Wiesbaden, leitete hierauf ein Jahr das Düsseldorfer Theater, war 1847—1850 Mitglied des Hofburgtheaters, trat 1851 abermals in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden, wo er als „Hamlet", „Stefan Forster" und „Struensee" debütierte und 1854 die artistische Direktion übernahm, 1855—1858 leitete er das Hoftheater in Dessau, 1858—1861 das Stadttheater in Würzburg, kam 1861 als Regisseur ans Viktoriatheater in Berlin wo er zwei Jahre verblieb und 1863 einem Rufe an das Hoftheater in Meiningen Folge leistete. Dort zeichnete er sich als Darsteller, Regisseur, Direktor (seit 1867) und Intendant (seit 1873) aus und erwarb sich um dieses Kunstinstitut nennenswerte Verdienste. Er starb am 27. Juni 1883 in Wiesbaden.

Gradl Thessa, erhielt ihre Ausbildung an der kgl. Musikschule in München und wurde 1889 am Stadttheater in Würzburg engagiert. Dort wirkte sie bis 1891, in welchem Jahre sie in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters trat. 1893 wurde G. Mitglied des Hoftheaters in Schwerin und folgte 1897 einem Rufe an die Berliner Hofbühne. Die Künstlerin verfügt über eine schöne Sopranstimme, die in Harmonie mit hübsch pointierter Darstellungsweise, Rollen wie z. B. „Das Heimchen am Herd" zur besten Wirkung bringt. Aus ihrem Repertoire seien hervorgehoben „Marie" („Waffenschmied", „Zar und Zimmermann"), „Zerline" (Fra Diavolo"), „Page" („Hugenotten"), „Ännchen („Freischütz"), „Zerline" („Don Juan") ꝛc.

Graff Johann Jakob, geboren am 23. September 1768 als Sohn eines protestantischen Predigers in Köln. Er studierte in Straßburg Theologie, verließ jedoch als die Stürme der Revolution ausbrachen die Universität und begab sich 1789 nach Holland. Allein auch hier wurde er, und zwar durch die Nachstellungen der Werber für die ostindische Kompagnie, vertrieben und so begab er sich von Amsterdam wieder nach Köln zurück. Zu dieser Zeit gastierte daselbst die Doblersche Schauspielergesellschaft, die Vorstellungen derselben fachten seine Liebe zur Kunst, die schon seit längerem in ihm schlummerte, zu neuem Leben an, und er entschloß sich ohne lange Vorbereitung, nur seinem inneren Triebe folgend, am 9. April 1790 als „Cassio" in „Othello" die Bühne zu betreten. Der Versuch gelang. Er nahm Engagement bei dieser Truppe und stellte sich ohne Anleitung ein ihm entsprechendes Repertoire zusammen. Dermaßen vorbereitet, kam er zur Bossanschen Gesellschaft, mit welcher er in halb Deutschland herumzog. U. a. kamen sie auch nach Heilbronn und verdient die Tatsache Erwähnung, daß die Vorstellungen in jenem Saale stattfanden, in welchem einst Götz von Berlichingen ein Verhör zu bestehen hatte. G. dürfte damals schwerlich geahnt haben, daß er dereinst der erste Darsteller des „Götz" auf deutscher Bühne sein würde. Von Kassel trat er durch die Vermittelung des Professors Jacobi in Düsseldorf mit Goethe in Unterhandlung. Man einigte sich bald und am 10. April 1793 betrat G. als „Hofrat Reinhold" in Ifflands „Hagestolzen" die Weimarer Bühne. Dieser Tag entschied sein Glück. Er wurde engagiert und gehörte 47 Jahre lang als aktives Mitglied dieser Bühne an, zu deren größten Zierden er gehörte. Er genoß die höchste Achtung, die damals einem Schauspieler gezollt wurde. G. wurde viel gelobt, und nur selten getadelt. Neben dem größten Lob, das ihm z. B. als „König Philipp", „Thoas" in der „Iphigenie", „Talbot" in der „Jungfrau", „Herzog" in „Natürliche Tochter", als „Chinesischer Kaiser" in „Turandot" (namentlich in letzter Rolle wirkte seine langsame Grandezza und Behaglichkeit, sowie der salbungsvolle Ton ganz vortrefflich) ꝛc. zuteil wurde, mußte er sich in manchen Rollen auch den Vorwurf gefallen lassen, „er arbeite sich ab und liebe den Prediger- und Kanzlerton gar zu sehr". Die größten Erfolge erzielte er allerdings in Helden- und Charakterrollen, die er mit Schiller und Goethe einstudierte und galt er namentlich in den Hauptrollen der Schillerschen Stücke für unübertrefflich. Als erster Darsteller des „Goetz", „Wallenstein" und „Alba" in „Egmont" erwarb er sich sogar historische Berühmtheit, nicht minder als erster „Cajetan" in der „Braut von Messina" und erster „Attinghausen". Speziell in dieser Rolle lieferte er ein Meisterbild voll Würde und Wärme. Er trug den Preis des Abends davon. Er genoß aber auch den Ruhm der erste, Schiller vollkommen genügende Darsteller des „Wallenstein" gewesen zu sein (siehe Brief Schillers vom 3. Februar 1799 von Jena an G. nach Weimar, nach der Aufführung der „Piccolomini"). Schiller schwankte lange, wem er bei der Erstaufführung die Rolle des „Wallenstein" zuteilen solle. Ursprünglich wünschte er, daß Schröder dieselbe kreieren möge, doch zerschlugen sich die diesbezüglichen Verhandlungen und erst nach langem Zaudern übertrug er G. diese bedeutende Partie. In welcher hervorragenden Weise der Künstler diese gewaltige Aufgabe löste, ist theatergeschichtlich bekannt. Ja die Rolle wurde sogar Veranlassung, daß er einen geheimen Zuschuß zur Gage erhielt. Diese besondere Anerkennung zeitigte im Lauf der Jahre einen „geheimen Kontrakt" in welchem Dokument ihm ganz exceptionelle, namentlich pekuniäre Vorteile von der Hoftheaterkommission eingeräumt wurden. Auch waren G. und Malcolmi die ersten lebenslänglich mit Pension engagierten Mitglieder der Weimarer Hofbühne. Die Verehrung deren sich G. im Publikum erfreute nahm manches Mal überschwängliche Formen an. Fremde Leute zogen ehrerbietig den Hut und junge Kunst-

enthusiasten eilten sogar herbei um ihm die Hand zu küssen. In komischen Rollen hatte er weniger Glück. Vielleicht auch deshalb weil er sich, um größere Wirkung zu erzielen, zu groben, oft ganz unkünstlerischen Effekten hinreißen ließ. Der G. der letzten Jahre war jedoch lange nicht mehr der der früheren. Die Merkmale des Alters hatten sich bei ihm besonders tief eingeprägt und zuletzt war es nur noch die Verehrung die man seinem großen Namen und seiner künstlerischen Vergangenheit zollte, wenn man ihn mit Beifall überschüttete. Das Fehlen der Zähne machte den Greis mitunter ganz unverständlich. Nur eine Rolle spielte er auch in den späteren Jahren mit vollendeter Meisterschaft. Da gab es kein Überstürzen, keine unverständliche Rezitation, keinen schwankenden Tritt: seinen „Nathan" konnte kein Künstler der damaligen Zeit, so ehrenwert er auch gewesen sein mag, vergessen machen. Am 9. April 1839 beging G. unter regster Beteiligung von „ganz Weimar" die seltene Feier seines 50jährigen Künstlerjubiläums. Sein Fürst ehrte ihn auf bis dahin noch nicht dagewesene Art, der Hof schloß sich dieser besonderen Würdigung an, seine Vorgesetzten und Kollegen brachten untrügliche Beweise der Hochschätzung und Freundschaft und die Bewohner Weimars stimmten jubelnd in den allgemeinen Beifall mit ein. Er gab den „Kriegsrat Dallner" in Ifflands „Dienstpflicht" an seinem Jubiläumsabend. Das bei dieser Gelegenheit gegebene Versprechen, er werde bis an das Ende seines Lebens an dieser ihm heilig gewordenen Stätte ausharren, konnte er nicht erfüllen. Sein zunehmendes Alter machte ihn immer gebrechlicher und er zog es vor, am 12. Mai 1841 in der Rolle des „Abbé de l'Epée" in „Der Taubstumme" für immer Abschied von der Bühne und dem Theaterpublikum zu nehmen, das ihm während der langen Zeit seiner glanzvollen Laufbahn stets hochgehalten hatte und ihm unverbrüchlich mit inniger Liebe und kindlicher Verehrung zugetan gewesen war. Der Großherzog gab ihm auch noch ein äußeres Zeichen seiner Huld und Anerkennung. Er verlieh ihm, dazumal ein äußerst seltener Vorgang, die große goldene Zivilmedaille. In den Jahrbüchern des deutschen Theaters wird sein Name unzertrennlich mit Schillers „Wallenstein" in ehrendster Weise verzeichnet bleiben für alle Zeiten. G. starb am 20. März 1848 zu Weimar.

Grahl Max, begann seine Bühnentätigkeit 1877 in Kiel, wo er in kleinen Rollen beschäftigt wurde, kam 1879 nach Baden (Schweiz), 1880 an das Heinsdorfftheater nach Berlin, 1882 nach Potsdam, 1883 Ostendtheater Berlin, 1884 Heidelberg, 1885 Elbing, 1886 Danzig, 1888 Königsberg, 1890 Magdeburg und kam 1891 ans Hoftheater in Braunschweig, wo er als „Kilian" im „Freischütz" debütierte. Er wirkt seither an diesem Kunstinstitut, zu dessen anerkannten Mitgliedern er zählt. G. ist ein routinierter Sänger, der mit Ernst und Interesse an die Lösung seiner Aufgaben geht. In Rollen die Humor verlangen, setzt er sein Können besonders erfolgreich ein, ohne die drastischen Effekte zu übertreiben. Von seinen charakteristischen Darbietungen seien hervorgehoben „Iwanow" in „Zar und Zimmermann", „Beppo" in „Fra Diavolo", „Steuermann" in „Holländer", „Spährlich" in „Lustige Weiber", „Veit" in „Undine", „Georg" in „Undine". G. ist auch ein sehr wirksamer „Eisenstein" in der „Fledermaus".

Graus Heinrich, geboren am 16. Dezember 1822 in Braunschweig. Für die theatralische Karriere entsprechend vorbereitet, begann er seine künstlerische Tätigkeit 1842 in Prenzlau bei einer reisenden Gesellschaft. Dann kam er nach Frankfurt a. O., Braunschweig, Magdeburg, Breslau und 1847 nach Prag, wo er als jugendlicher Held und Liebhaber eine hervorragende Stellung einnahm und dieselbe bis 1852 behauptete (Antrittsrollen „Steffen Langer aus Glogau", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" und „Quintin Durward" in Ludwig XI."). In diesem Jahre leistete er jedoch einem Rufe an das Hoftheater in Weimar Folge, nachdem er zuvor Emil Devrient auf dessen Kunstreisen nach London begleitet hatte und dort bei den Vorführungen deutscher klassischer Meisterwerke die ehrendste Anerkennung fand. Auch in Weimar, wo er 17 Jahre in hervorragend künstlerischer Weise gewirkt hatte, und wo er seine eigentliche Kunsthöhe erreicht hatte, blieben seine Leistungen lange in bester Erinnerung. So widmete Gutzkow dem „Hamlet" und „Tasso" dieses Künstlers begeisterte Verse, und Genast bezeichnete „Heinrich VI." als eine unübertreffliche Leistung G.'s. 1869 trat er sein Engagement an der Leipziger Bühne an, wurde daselbst stürmisch akklamiert und fand auch dort gleiche Anerkennung wie in Weimar. So bezeichnete Holtei G.'s „Heinrich" in „Lorbeerbaum und Bettelstab" als den „vollkommensten Heinrich", den er je gesehen. Er blieb in Leipzig bis 1875 und trat in diesem Jahre in den Verband des Breslauer Stadttheaters, woselbst er sich sowohl als Oberregisseur wie als darstellender Künstler in hervorragender Weise betätigte. 1878 übernahm er noch für kurze Zeit die Direktion dieser Bühne, ging aber fortab keine feste künstlerische Verbindung mehr ein, sondern erschien in seinen beliebtesten Rollen (als „Tasso", „Königsleutnant", „Hamlet", „Heinrich" in „Lorbeerbaum und Bettelstab", „Posa", „Leontes", „Petruchio" ꝛc.) auf vornehmen Bühnen und gewann während seinen Gastspielreisen noch soviel Zeit, sich auch schriftstellerisch zu betätigen. Besonderen Beifall errangen die Schriften: „15 Jahre in Weimar", „Vom Theater" und „Die Wunderbühne", in denen seine reichen Theatererfahrungen entsprechend zum Ausdrucke kommen. Auch existiert von ihm eine Bearbeitung der „Adrienne Lecouvreur", die in Bühnenkreisen sehr geschätzt wird. Zu seinen wichtigsten schauspielerischen Betätigungen müssen jedenfalls gezählt werden: seine Beteiligung am Gesamtgastspiel deutscher Künstler am St. James-Theater in London, wo er sich besonders als „Don Karlos" hervortat (2. bis 29. Juni 1852), sowie seine Mitwirkung bei der von Dingelstedt 1864 zum erstenmal unternommenen Gesamtaufführung der englischen Königsdramen, bei denen er „Richard II.", „Prinz Heinrich", „Heinrich V." und „Heinrich VI." unter großer Auszeichnung darstellte. G. wurde als ein Schauspieler bezeichnet, dessen Talent in der Schule der Erfahrung gereift ist, der die

Menschen nicht aus den dickbändigen Kompendien seines dramaturgischen Lehrers, sondern aus eigener Beobachtung kennt, der in allen Schichten des Volkes, die Leidenschaften und Empfindungen, die Charaktere und Anschauungen studiert hat und sich, indem er sich „durch Hunger und durch Liebe“ emporarbeitete, eine umfassende Kenntnis der Welt und der Menschen aneignete. G. starb am 21. August 1893 in Breslau.

Sein Sohn Camillo Graus, geboren am 18. August 1856 in Weimar, ging, durch den Beruf des Vaters angeregt, nachdem er von Carl Mittell (s. d.) entsprechend ausgebildet worden war, ebenfalls zur Bühne. Er debütierte in Leipzig und ist schon seit längerer Zeit Mitglied des herzoglichen Hoftheaters in Dessau, wo er als „Curt von Hageln“ in „Ein Schritt vom Wege“ sein Engagement antrat. Er wirkt daselbst als Bonvivant. In Ems erschien er als erster „Reif“ in „Krieg im Frieden“ vor Kaiser Wilhelm I., der dieser Leistung besondere Worte des Lobes spendete. Auch seine Frau Louise Graus, geborene Matthias, geboren in Kassel am 25. April 1862, ist bühnentätig (von Louis Nötel (s. d.) vorbereitet) und wirkt ebenfalls am Hoftheater in Dessau, und zwar im Fache der modernen Liebhaberinnen. Als ihre hervorragendste Rolle wird die „Nora“ bezeichnet. Die Künstlerin lehnte bereits mehrfache Engagements an große Bühnen ab, da dies die Trennung von ihrem Gatten bedingen würde.

Graselli Franz Josef, geboren am 8. Mai 1856 in Wien als Sohn eines Kaufmannes. Schon als zehnjähriges Kind fand er Aufnahme im Ballettkorps des Hofoperntheaters in Wien, dem er bis zu seinem 16. Lebensjahre angehörte. Dann trat er in die Comparserie des Hofburgtheaters ein. Eine eigentliche dramatische Ausbildung hatte G. nicht genossen, nur wiederholt auf Übungsbühnen des Sulkowskyschen Theaters in Matzleinsdorf gespielt, bis er 1878 sein erstes Engagement als jugendlicher Liebhaber am Stadttheater in Basel fand. Dann kam er ans Ringtheater nach Wien, hierauf nach Ödenburg, Karlsbad, Preßburg, Graz, Theater a. d. Wien, Marienbad, Theater in der Josefstadt, Residenztheater Hannover, zurück nach Wien, wo er zuerst am Wiedener Theater, dann im Theater in der Josefstadt wirkte. Hierauf ging er ans Karl Schulzetheater nach Hamburg, von dort wieder ans Theater in der Josefstadt, nahm sodann noch kurze Zeit Engagement am Jubiläumstheater in Wien, bis er im Jahre 1900 einem Rufe ans Gärtnerplatztheater in München, wo er als Regisseur tätig ist, Folge gab. Seine schauspielerische Wirksamkeit hat er mit dieser Berufung vollständig aufgegeben. (Er war ein beliebter, gerngesehener Bonvivant und jugendlicher Liebhaber.) In den Sommermonaten 1891 unternahm er mit einem großen Teil der Mitglieder des Theaters in der Josefstadt eine Gastspieltournee (unter dem Namen „Wiener Ensemble“) durch ganz Deutschland, die einen derartigen Erfolg hatte, daß er ganz aus dem Verbande des Josefstädtertheaters schied, wo er seit 1884 in erster Stellung tätig war, um weiter als Leiter dieses Ensembles Kunstreisen zu absolvieren, die er auch mehrere Jahre fortsetzte, um in mehr als 70 deutschen Städten mit ausgesprochenem Erfolg zu gastieren. Auch mit der Palmerschen Negergesellschaft aus Amerika durchreiste er ganz Deutschland. Im Sommer 1894 leitete er das Karlsbader Stadttheater und führte 1896 die Direktion des Stadttheaters in St. Pölten.

Auch seine Frau Gisela Graselli-Magnus ist schauspielerisch tätig. Geboren am 4. April 1864 in Wien, wurde sie von der Frau Brannecke-Schäfer (s. d.) für die Bühnenlaufbahn ausgebildet und betrat 1880 zum erstenmal die Bretter am Karltheater. Nachdem sie hierauf noch im Theater a. d. Wien, am Fürsttheater, an mehreren österreichischen Provinztheatern und in Augsburg als Soubrette engagiert gewesen war, trat sie 1884 in den Verband des Josefstädtertheaters, das sie 1891 verließ, beteiligte sich sodann an den Gastspielreisen des „Wiener Ensembles“ und ist seit 1900 ebenfalls Mitglied der Vereinigten Theater in München. Die Schwester Franz Josef Grasellis, Emma Graselli, geboren 1858 in Wien, ist seit 1878 als Tänzerin und Mimikerin im Verband des k. k. österreichischen Hofoperntheaters.

Graßl August, geboren am 29. Oktober 1850 in München, Sohn eines Privatiers, nahm dramatischen Unterricht bei den Hofschauspielern Richter und Lang (s. d.) und betrat 1867 in München seine Bühnenlaufbahn als jugendlicher Held. Später ging er ins Fach des Tenorbuffo und Komikers über. Nachdem er aus dem Feldzug gegen Frankreich zurückgekehrt war, nahm er 1872 Engagement in Basel, 1873 in Hamburg, wo er bis 1882 verblieb, wirkte sodann in Leipzig (1882), Magdeburg (1883), Augsburg (1884—1891) und übernahm 1892 die Direktion des Stadttheaters in Kolmar, die er 1895 mit jener von Koblenz vertauschte. G. war ein sehr wirkungsvoller Darsteller, sehr verwendbar und vielseitig. So zählten zu seinen beliebten Hauptrollen „Hasemann“, „Nullerl“, „Pechlerlehnl“, „Matthias Gollinger“, „Kantschukoff“, „Januario“, „Tonio“, „Veit“, „Iwanoff“, „Georg“ im „Waffenschmied“ rc.

Grauert Ludwig, geboren am 14. Dezember 1816 in Berlin, woselbst sein Vater Nuntius beim Kriminalgerichte war. Sein erstes Auftreten auf den Brettern, die die Welt bedeuten, fiel in sein siebentes Lebensjahr; er durfte nämlich als Schuljunge mit Schuljungen einen Schuljungen auf dem Liebhabertheater „Thalia“ in dem Stücke „Der Vielwisser“ darstellen. Tags darauf stand bei dem Knirps der Entschluß fest, Schauspieler zu werden. Allein bis zur Ausführung seines Lieblingswunsches verrann noch einige Zeit. Nach dem Tode seines Vaters, die Mutter verblieb in ärmlichen Verhältnissen, wurde er Landschaftsmaler und sorgte auf diese Weise für seine Familie. Seine freie Zeit brachte er aber immer im Theater zu und konnte sich an den Leistungen der hervorragenden Künstler nicht sattsehen. Namentlich Devrient begeisterte ihn über alle Maßen. Er unterließ es auch nicht, weiter auf dem Privattheater „Urania“ sein Talent — denn ein solches besaß er unstreitig — zu üben. Da entschied eine Benefizevorstellung über seine künstlerische Zukunft. Er spielte eine nicht unbedeutende Rolle

in dem Stück des Hofschauspielers L. Schneider: „Heiratsantrag auf Helgoland." Nach dem Fallen des Vorhanges ermunterte ihn Schneider ernstlich, sich dem Theater zu widmen. Niemand war glücklicher als G. Mit Freuden nahm er ein ihm von Schneider verschafftes Engagement nach Stettin an, welches er am 26. September 1841 antrat. 1846 gastierte er auf Engagement in Prag (als „Goldarbeiter Galuchet" im Lustspiel „Johanna und Hännchen") und gefiel derart, daß er sofort mit einer nennenswerten Gageerhöhung engagiert wurde. Er wirkte gleich im Charakterfach, und gehörten damals schon „Nathan", „Hofmarschall Kalb", „Jude Schewa", „Cromwell" ꝛc. zu seinen anerkanntesten Leistungen. Er blieb dem Prager Theater bis zu seinem Tode treu und galt seine Tätigkeit daselbst als die bedeutendste Errungenschaft der Direktion Johann Hoffmann. Allerdings dauerte dort seine hervorragende künstlerische Wirksamkeit nur neun Jahre und noch hatte er sein 40. Lebensjahr nicht erreicht, als er für immer abberufen wurde. Die Folgen seiner Überanstrengung im Landestheater wie in der Arena, sowie der Schmerz über den fast gänzlichen Verlust seines Vermögens wirkten dermaßen auf seinen Gesundheitszustand, daß er 1854 an einer rheumatischen Entzündung der Kopfhäute, die später in eine Gehirnerweichung ausartete, erkrankte. Er genas zwar vorübergehend, trat sogar am 4. November noch einmal — es war das letzte Mal — in „Eine Familie" auf, wurde aber dann wieder recidiv und blieb ein Jahr lang an sein Schmerzenslager gefesselt. Er verlor das Gedächtnis, büßte fast sein Augenlicht ein und war zuletzt seiner Sprache kaum mehr mächtig. Der Tod erlöste ihn von seinen unsagbaren Leiden, die er wie ein Märtyrer still ertrug, am 13. August 1855. Ein Talent von seltener Naturbegabung und schönster Verheißung wurde mit ihm, einem der hervorragendsten Vertreter der deutschen Schaubühne seiner Zeit, begraben. Sein Talent erlosch in seiner Blüte und begrub man eine Fülle von Hoffnungen mit ihm. In den letzten Jahren seines Wirkens bildete die Darstellung gemütstreuer, feinfühlender deutscher Hausväter seine Spezialität. Er charakterisierte dieselben mit seltener Wärme und Innerlichkeit und stattete seine Leistungen mit einer Glaubhaftigkeit aus, wie dies nur wenige deutsche Schauspieler dazumal vermochten. Rauschendste Anerkennung brachten ihm Rollen wie „Der Vetter", „Vater Klingsberg", „Bankier Müller", sowie seine Darstellungen im „Näuschchen", im „Eigensinn" und vor allem sein „Lämmlein" in den „Krisen".

Sein Sohn Isidor Grauert widmete sich ebenfalls der Bühne und gehörte derselben lange Jahre an. In Prag wirkte er von 1865 bis 1901. Er wurde zuerst erfolgreich im Charakterfach verwendet und galt später als fleißiger und tüchtiger Episoden- und Chargenspieler, der sich von Direktion auf Direktion vererbte. Auch dessen Sohn, Wilhelm Grauert, ist schauspielerisch tätig und gleichfalls Mitglied des Prager Landestheaters. Er war verheiratet mit der Solotänzerin Leopoldine Raschke, die nach ihrer Tätigkeit an der Wiener Hofoper 1894 an der Prager Bühne debütierte. Nicht nur auf choreutischem, auch auf schauspielerischem Gebiete betätigte sie sich mit Glück und exzellierte namentlich in Dialektrollen. Sie starb am 19. Januar 1901 in Prag.

Greder Emil, geboren am 19. Juli 1867 im badischen Städtchen Singen, entstammt einer alten, strenggläubigen Menonitenfamilie und war der Sohn eines großherzoglich badischen Vermessungsrevisors. Schon während seiner Gymnasialjahre faßte er den Entschluß, Schauspieler zu werden, und galt als eines der eifrigsten Mitglieder des damals selbst gegründeten, dramatischen Vereines, der sich sogar bis zu öffentlichen Aufführungen verstieg. Seine entschiedene Begabung wurde von maßgebender Seite anerkannt, auch sein Vater befreundete sich endlich mit der Berufswahl G.'s, und hatte nichts dagegen, daß er eine fachgemäße dramatische Ausbildung beim Hofschauspieler und Vortragsmeister Wassermann in Karlsruhe 1885/1886 erhalte. Nach Absolvierung seines Einjährig-Freiwilligen Jahres wurde er als Volontär ans Kölner Stadttheater engagiert. Seine erste größere Rolle daselbst war der „Raoul" in der „Jungfrau". Um jedoch seinen Heißhunger nach Rollen befriedigen zu können, schloß er sich im folgenden Sommer dem Kölner Lustspiel-Ensemble an. Hier begann er als „Roland" in den „Goldfischen", spielte aber auch Helden, Komiker, Intriguanten, alles wild durcheinander. Sein nächstes Engagement war Lübeck (Antrittsrolle „Rattenburg" im „Neuen Gebot") und als er im folgenden Sommer ans Lübecker Tivoli-Theater kam, entdeckte er seine Stimme und fügte zu seinem großen Schauspielreportoir, auch das ganze Operetten-Buffofach hinzu. Seine Stimme wurde überall belobt und so beschloß er sich gänzlich der Oper zu widmen, nachdem er gründliche fachliche Ausbildung bei Kammersänger Josef Hauser (s. d.), sowie am Karlsruher Konservatorium erhalten hatte. Unterdessen betätigte er sich sogar als Dirigent eines Gesangsensembles vom Hoftheater Karlsruhe. Sein erstes Engagement als Sänger nahm er am Stadttheater in Ulm (Antrittsrolle „Sarastro"). Dann kam er nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Kaspar" und „Malvolio" an Stelle des verstorbenen Kammersängers Schütky (s. d.) ans Hoftheater in Karlsruhe, wo er zwei Jahre erfolgreich wirkte, dann ans königl. Theater in Kassel (Antrittsrolle „Bürgermeister"), brach dieses Engagement jedoch bald ab, um 1896 in den Verband der Hofoper in Dresden zu treten. Er gefiel, doch veranlaßte ihn ein ihm von der Intendanz verweigerter Urlaub, (um einem Antrage der Damrosch-Oper nach Amerika Folge zu leisten), seine Entlassung zu nehmen. Seit 1897 gehörte G. dem Leipziger Stadttheater an und ist, nachdem er daselbst alle lyrischen Baritonpartien gesungen hatte, seit 1898 definitiv ins erste Buffofach übergegangen. Der Künstler zählte in Leipzig zu den beliebtesten Sängern und galten „Leporello", „Beckmesser", „van Bett", „Falstaff", „Waffenschmied", „Bartolo", „Basilio", „Wasserträger" ꝛc. zu seinen Glanzpartien. 1900 gastierte G. am Dresdner Hoftheater („Beckmesser", „Kezal", „Leporello") und wurde sofort unter den günstigsten Bedingungen ab 1902 wieder an dieses Hofinstitut

verpflichtet. Der Künstler besitzt ein Organ von großem Umfang und bedeutender Tiefe, das er vermöge seiner gediegenen Schulung trefflich zu verwerten versteht. Bei seinen Darstellungen zeigt sich der ehemalige Schauspieler von der vorteilhaftesten Seite. Er hat es nicht vergessen, schlicht, aber scharf zu charakterisieren, wobei sein liebenswürdiger, sympathischer Humor angenehm auffällt.

Greeff Paul, geboren am 3. Juli 1854 in Köln, Sohn eines Kaufmannes. Er widmete sich ursprünglich dem kaufmännischen Beruf, hat sich jedoch als Dilettant jahrelang an den verschiedensten musikalischen Aufführungen beteiligt. Man machte ihn stets eindringlicher auf seine hübsche Stimme aufmerksam, bis er sich entschloß eine Berufsänderung eintreten zu lassen und sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden (1876). Seine gesangliche Ausbildung erhielt er von Dr. Franz Krickl (s. d.) und gleich nach Beendigung seiner Studien fand der junge Sänger Engagement am Hoftheater in Dresden, wo er als „Komthur" in „Don Juan" (1878) debütierte. Er blieb daselbst nur zwei Jahre und wurde 1880, da er sich nicht genügend gefördert glaubte, Mitglied des Stadttheaters in Nürnberg. 1881—1883 wirkte er in Köln, 1883—1889 am Hoftheater in Kassel und folgte im letztgenannten Jahre als gereifter Künstler einem Antrag an das Stadttheater in Frankfurt a. M. (Debütrollen „Marcel" in „Hugenotten" und „König Heinrich" in „Lohengrin".) Dort wirkt er seit dieser Zeit als eines der beliebtesten Mitglieder des Opern-Ensembles und entfaltet sowohl auf der Bühne wie als Konzert- und Oratoriensänger eine reiche, vielbelobte Tätigkeit. Der Bühnenrollenkreis des Künstlers ist sehr groß, denn er singt alle seriösen Partien (auch die höheren) und leistet Vortreffliches in einem großen Teil der Spielbaß- und humoristischen Rollen. Der Sänger verfügt über eine große pastose, metallreiche Baßstimme (dieselbe reicht vom Kontra C bis zum hohen F und G). Die große imposante Figur und charakteristisches Spiel, kommen ihm besonders in Partien wie „Hagen" (diese Rolle sang er 1897 dreimal bei den Bayreuther Festspielen) „Bertram", „König Marke", „Sarastro", „Marcel", „Landgraf", „Osmin" ꝛc. sehr zu statten. Der Künstler ist vermählt mit seiner Kollegin

Greeff-Andrießen Pelagie, geboren am 20. Juni 1865 in Wien als Tochter des Buchhändlers Ferdinand Andrießen. Ihre Mutter, eine geborene von Lingke, war Professorin der Gesangskunst am Wiener Konservatorium und erteilte der Kleinen, die früh musikalisches Talent verriet, den ersten Musikunterricht. Nachdem sie am Konservatorium ihre Gesangsstudien vollendet hatte, debütierte sie als „Anton" in der Suppéschen Operette „Flotte Bursche" am Karltheater. Dieser Versuch fiel günstig aus, sie wurde engagiert und ihr eine Anzahl anderer, wenn auch kleiner Rollen in der Operette zugewiesen. Da sie sich aber nach der großen Oper sehnte, suchte sie sich ein höher liegendes Arbeitsfeld und ging nach Berlin, wo sie am Hoftheater für kleine Altpartien verpflichtet wurde. Allein statt größere Aufgaben zur Lösung zu erhalten, wurde sie nach Ablauf dieses Kontraktes als talentlos entlassen. Sie pausierte nun einige Zeit, machte aber dann wieder von neuem Gesangsstudien und fand schließlich Engagement bei Direktor Staegemann in Leipzig (Antrittsrolle „Aïda"). In dieser Musikstadt fand sie eine weitgehende künstlerische Förderung, und nachdem sie sich bei Professor Dreyschock noch vervollständigt hatte, sang sie eine dramatische Partie nach der anderen. Ihre imposante, für heldenhafte Rollen ungewöhnlich geeignete Persönlichkeit, ihr ausdrucksvolles Gesicht und ihre jugendliche Frische verhalfen ihr zu den glücklichsten Erfolgen. Sieben Jahre kämpfte die junge Sängerin in Leipzig um ihre künstlerische Existenz und erreichte schließlich eine hochgeachtete, bedeutende Position, wobei sie sich zu einer der bestgeschulten, beliebtesten Sängerinnen entwickelte. Nachdem sie von Leipzig aus wiederholt zu Gastspielen nach Wien und Berlin geladen wurde, und 1886 auch die „Brangäne" bei den Bayreuther Festspielen darzustellen Gelegenheit hatte, folgte sie 1890 einem Rufe an das Stadttheater in Köln, woselbst sie zwei Jahre wirkte, um sodann als erste dramatische Sängerin in den Verband der Frankfurter Oper zu treten, woselbst sie noch gegenwärtig in allererster Stellung tätig ist. 1901 wurde die Künstlerin von Ernst von Possart für das neue Prinzregententheater als „Isolde" und „Brunhilde" engagiert. Frau G.-A., die an den meisten deutschen Bühnen mit Erfolg sang, erschien u. a. auch in London und 1891 in Salzburg als „Gräfin" in der Musteraufführung des „Figaro" gelegentlich der Mozart-Centenarfeier. Man rühmt ihr eindringliches Darstellungsvermögen, ihre Ausdauer und Fülle der Stimme, sowie große Kraft des dramatischen Ausdrucks. Besonders in der Höhe erscheint ihr Gesang von lieblichem Wohllaut, findet für jede seelische Regung den rechten Ausdruck, und wirkt namentlich in den Momenten tiefsten Schmerzes erschütternd. Bei ihr gibt es keine Pose, keinen künstlerischen Affekt, da ist alles innerlich erlebt und empfunden. G.-A., die besonders für Wagnerrollen prädestiniert ist, zählt zu ihren Hauptpartien „Isolde", „Brunhilde", „Fidelio", „Königin von Saba", „Valentine", „Selika", „Norma ꝛc. Nebst ihrer hervorragenden Tätigkeit als Bühnenkünstlerin, bewährt sie sich auch als vortreffliche Gesangsmeisterin.

Die Sängerin war dreimal verheiratet. Das erste Mal (1881) mit dem Leutnant von Sthamer, das zweite Mal (1890) mit dem Architekten Walther Ende und ist gegenwärtig die Frau ihres Kollegen Paul Greeff (s. d.). Sie wurde sowohl als Ende-Andrießen, Stahmer-Andrießen, wie als Greeff-Andrießen in der deutschen Musikerwelt vorteilhaftest bekannt.

Gregor Hans, geboren am 14. April 1866 in Dresden, wurde von seinen Eltern zum Ingenieur bestimmt, allein schon während seines Studiums auf der Berliner technischen Hochschule machte sich große Liebe für das Theater geltend, und aufgemuntert durch ein günstiges Urteil von August Förster (s. d.), wagte er 1880, nach erfolgter Ausbildung bei Heinrich Oberländer (s. d.), den Sprung vom Hörsaal auf die Bühne. Er debütierte als „Rudenz". Nachdem er sich in Detmold, Lübeck, Görlitz (Antrittsrolle „Prinz

von Homburg") die nötige Bühnenroutine erworben hatte, trat er am 15. September 1891 in den Verband des Breslauer Theaters (Antrittsrolle „Cäsar" in „Braut von Messina"), 1892 wurde er Mitglied des Berliner Theaters (Antrittsrolle „Mortimer"), 1894 als Regisseur und Darsteller für das Stadttheater in Königsberg verpflichtet (Antrittsrolle „Max Piccolomini"), kehrte 1895 in dieser Doppeleigenschaft nach Berlin, und zwar ans Deutsche Theater zurück (Antrittsrolle „Laertes") und übernahm 1896 die Direktion des Stadttheaters in Görlitz, die er zwei Jahre führte, um sodann die Leitung der Vereinigten Theater Elberfeld-Barmen zu übernehmen. Der Wunsch, in unabhängiger, ungebundener Stellung seine freien, künstlerischen Intentionen betätigen zu können, führte ihn eben in die Direktionskarriere. Als Darsteller vertrat er das Heldenfach, und gehörten „Romeo", „Ferdinand", „Don Karlos", „Melchthal", „Don Cäsar", „Heinrich IV." (von Wildenbruch), „König" („Talisman"), „Uriel Acosta", „Karl Moor", „Tempelherr" 2c. zu beliebten Leistungen G.'s. Als Direktor ist er sowohl wie als Darsteller bestrebt, Darbietungen ersten Ranges zu geben und noch überdies einen künstlerischen Rahmen von hervorragender Bedeutung zu schaffen, was auch wiederholt lobend von der Presse anerkannt wurde. So veranstaltet er zahlreiche Musteraufführungen in großem Stil, von welchen der „Mozartcyklus" im Jahre 1900, verbunden mit einer Mozart-Ausstellung geradezu Aufsehen erregte, und im Januar 1902 einen „Lortzingcyklus" (stets mit allerersten Größen). Im April 1902 gelangte ein Wagnercyklus, „Ring der Nibelungen" mit Bayreuther Besetzung zur Aufführung. Auch ist G. bestrebt, durch Veranstaltung von Uraufführungen das von ihm geleitete Theater in den Vordergrund des Interesses zu rücken (u. a. „Phryne", „Mandanika" von Lazarus, „Simson und Dalila" von Saint-Saëns, „Rose vom Liebesgarten" von Pfitzner, „Louise" von Charpentier 2c.).

Gregori Ferdinand, geboren am 13. April 1870 in Leipzig, ist der Sohn eines Buchdruckereibesitzers. Er wollte sich dem Studium der Medizin zuwenden, doch seine tiefgehende Neigung zur Bühne überwand die Vorliebe für das Studium. Er ließ sich vom Schauspieler Oskar Borchert prüfen und vertraute demselben seine dramatische Ausbildung vollständig an. Dabei verabsäumte er es aber nicht, mehrere philosophische, national-ökonomische und literatur-historische Kollegien zu hören, und nachdem er sich auf diese Weise für seinen Beruf entsprechend vorbereitet glaubte, versuchte er sich 1891 am Stadttheater in Magdeburg, nahm jedoch noch im selben Jahre einen Antrag ans Stadttheater in Lübeck an, wo er als „Essex" außerordentlichen Erfolg bei seinem Debüt erzielte. Hier gewann er reiche Bühnenpraxis, und obzwar nicht für das erste Fach ausersehen, wurden ihm doch infolge seines ursprünglichen Talentes sowohl Heldenrollen in der klassischen Tragödie, wie auch Ibsenrollen und anderes zugeteilt. Nach dreijähriger schaffensfreudiger Tätigkeit kam er (1893) ans Stadttheater in Barmen (Antrittsrolle „König" in „Talisman"), wo er nicht nur erste Helden und Liebhaber, sondern auch eine größere Anzahl von Charakterrollen spielte. 1894 absolvierte G. sein Freiwilligenjahr und trat hierauf (1895) in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin (Antrittsrolle „Posa"). Dort eröffnete sich diesem begabten Darsteller erst recht ein großer, reicher Wirkungskreis sowohl in der Klassik, wo er in vielen Rollen mit Kainz alternierte, wie im modernen Stück. Seine stärkste und vornehmste Talentprobe lieferte er daselbst als „Hamlet" durch seine eigenartige Auffassung, die mehr auf das Tatkräftige, wie auf das Verträumte der „Hamlet"-Natur gerichtet war. Er fand jedoch am Deutschen Theater nicht die ursprünglich erhoffte Befriedigung, da er sich vorzugsweise mit der Pflege der modernen Literatur beschäftigt und sich auf seinem eigentlichen Felde, in der Welt Goethes, Schillers und Shakespeares, nicht ausgibig genug betätigen konnte. Er ging daher 1898 an das Schillertheater, wo er als „Hamlet" gastierte und gleich am ersten Abend empfand, daß er an dieser Bühne zweifellos den klassischen Aufgaben („Hamlet", „Othello", „Tell", „Wetter von Strahl", „Karl Moor" 2c. selbst bei Anlegung des strengsten kritischen Maßstabes) werde entsprechen können. Besonders in der Darstellung seines „Faust" im Jahre 1900 bot er eine Leistung von größter Abgeklärtheit „Sein Faust", schrieb damals Heinrich Hart, „ist eine Schöpfung hohen und edlen Stils, eine durchaus Goethe würdige. Mit dem Geist der Dichtung hat sich der Darsteller, der an Innerlichkeit und psychologischem Feingefühl kaum einen Vergleich zu scheuen hat, aufs Tiefste erfüllt. Was er gibt, ist in der Tat ein überragender Geist, eine Natur, in der sich die höchste Vornehmheit, die feinste Essenz des Menschentums „verwirklicht" u. s. w. Im März 1901 wurde der Künstler zu einem Gastspiel am Hofburgtheater geladen, er trat daselbst am 28. als „Faust", am 29. als „Krasinski" und am 30. als „Tell" auf und wurde für diese Hofbühne gewonnen. G. ist ein überaus feingebildeter, nachdenklicher, über Ziele und Mittel seiner Kunst besonders geklärter Darsteller, und erweist sich stets als intelligenter und stilvoller Sprecher. Sein Talent ist ebenso umfassend wie überzeugend. Nie verletzt er die künstlerische Würde, stets enthüllt er durch sorgfältige Durchführung des Charakters die Wahrheiten und Schönheiten der Dichtung, und jedesmal zeigt er sich bestrebt, die Eigenart der Charaktere in ihrem innersten Kern zu erfassen und seine Leistungen einheitlich und in festen sicheren Strichen durchzuführen. Nebst den bereits erwähnten Darbietungen sei auch seiner Erfolge als „Heinrich Lornsen", „Kurt" in „24. Februar", „Der Greis" in „Guiskard", „Brand", „Theseus" in „Herakles", „Jupiter" in „Amphitryon" Erwähnung getan. Er hat auch zahlreiche Arbeiten über Schauspielkunst verfaßt. Gleich seine erste Studie, „Hamlet im Lichte einer neuen Darstellung" (1894), trug ihm schmeichelhaftes Lob ein. 1898 legte er mit der Schrift „Das Schaffen des Schauspielers", einem gedankenreichen Buch, Rechenschaft von der philosophischen Durchdringung seiner Aufgaben. Es sei auch seiner biographischen kritischen Arbeiten über „Josef Kainz", „Bernhard Baumeister" 2c., gedacht. Ob mit der Feder oder mit dem Wort, immer

erweist er sich als ernststrebender, geistvoller Künstler.

Greiner Carl, geboren am 24. Februar 1859 in Berlin, Sohn eines Offiziers. Nachdem er zwei Jahre, auf Wunsch seiner Eltern, in einem Magdeburger Engrosgeschäft als Lehrling und Reisender tätig gewesen war, widmete er sich, ohne je dramatischen Unterricht genossen zu haben, der Bühne. Er begann 1878 bei einer reisenden Gesellschaft und betrat als „Landrichter" in „Goldbauer" zum erstenmal die Bühne. 1879 kam er an das Ostendtheater nach Berlin, 1880 ans Stadttheater nach Frankfurt a. O., wo er drei Jahre wirkte, dann folgten Engagements in Breslau (1883—1885), in Köln (1885—1888) von wo er einem Antrag an das Stadttheater in Leipzig Folge gab. G. wirkt daselbst seit dieser Zeit in Repräsentations- und ersten Chargenrollen und erweist sich sowohl in der Operette wie im Schau- und Lustspiel als wirkungsvolles Mitglied. Seine Leistungen sind sauber und sorgfältig ausgearbeitet und finden gerechte Anerkennung. So seien erwähnt „Der alte Moor" in „Räubern", „Burgund" in „Jungfrau von Orleans", „Walther Fürst", „von Senden" in „Journalisten", „Gefängnisdirektor Frank", „Mourzuk" in „Giroflé", „Stettendorf" in „Goldfische" 2c.

Greiner Michael, geboren 1798 in Wien. War der Sohn eines Uhrmachers. Da er stets große Neigung zum Zeichnen zeigte, ließ er sich in die k. k. österr. Akademie der bildenden Künste in Wien aufnehmen und erhielt auch nach dreijähriger Tätigkeit ein brillantes Reifezeugnis als akademischer Künstler. Doch freute ihn dieser Beruf nicht. Und da der Vortrag kleiner Lieder in Privatgesellschaften oft lauteste Anerkennung fand, beschloß er auf der Bühne sein Glück zu versuchen, und obzwar seine Eltern dagegen waren, betrat er doch in Hietzing bei Wien die Bühne. Dort wurde er, sowohl als Tenor wie auch als Liebhaber und als Komiker verwendet, verlor jedoch sein Ziel, Sänger zu werden, nicht aus den Augen und brachte es so wirklich durch eisernen Fleiß dahin, schon nach wenigen Jahren als erster Tenor am neuerbauten Josefstädter Theater engagiert zu werden. (Debut in der Eröffnungsvorstellung: „Die Weihe der Töne" von Beethoven, unter Leitung des Meisters.) Er hatte das unschätzbare Glück Beethovens Interesse zu erregen und seinem Rate verdankte er unstreitig die ehrenvollen Erfolge, welche seine Darstellungen stets begleiteten. Er blieb erster Tenor daselbst bis 1829. In diesem Jahre folgte er einem Engagementsantrag an das Königsstädtische Theater, zu dessen beliebtesten Mitgliedern er zählte und lange nach seinem Ableben wurden seine Leistungen von den Berlinern als vorzüglich bezeichnet. Sieben Jahre (bis 1836) wirkte er an dieser Kunstanstalt bis ihn ein Streit vertrieb. Mit seinem Abgang löste sich auch allmählich die deutsche Oper daselbst auf. Er unternahm eine größere Gastspielreise, wirkte ein Jahr als erster Tenor in Brünn, 1839 in Dessau wo ihm 1841 sogar die Leitung des Hoftheaters übertragen wurde, die er bis 1848 zur größten Zufriedenheit des Hofes und des Publikums führte. Er ging nun nach Hamburg, übernahm 1849 als selbständiger Direktor das Theater in Mainz, ging 1852 nach Freiburg und war 1855—1859 in Aachen tätig. Hier führte er wieder vier Jahre lang die Direktion, machte hierauf einen einjährigen Abstecher nach Düsseldorf und kehrte 1861 abermals nach seinem lieben Aachen zurück. Hier starb er am 11. Februar 1862. G. hätte bei etwas mehr Glück Furore machen können, denn seine Stimme umfaßte zweieinhalb Oktaven, sein Vortrag war warm, geschmackvoll und sein Spiel ausgezeichnet. In Charakter- und Spielpartien übertraf er gar manchen gefeierten Namen. Jedenfalls zählte er, wo immer er auch als Spieltenor auftrat, zu den beliebtesten und geschätztesten Sängern. Neben seiner Tätigkeit als Darsteller, befaßte er sich auch mit der Komposition und mancher musikalische Gedanke entsprang seiner Phantasie. Auch hatte er in Gemeinschaft mit Carl von Holtei sich auf dem Gebiete der Dichtkunst nicht ohne Glück versucht.

Greis Carl, geboren am 8. Oktober 1861 in Frankfurt a. M. Erhielt seine Ausbildung bei Friedrich Rübsam in Frankfurt. Sein erstes Engagement fand er in seiner Vaterstadt (1885), kam 1886 nach Straßburg und 1888 ans Hoftheater nach Braunschweig, wo er als „Graf Liebenau" im „Waffenschmied" debütierte und seit dieser Zeit als beliebtes Mitglied tätig ist. G. wirkt im Schauspiel wie in der Oper doch betätigt er sich vorzugsweise als Bariton auf welchem Gebiete er schöne Erfolge erzielt. Seine Stimme findet Anerkennung, sein Spiel desgleichen, seine Schule wird belobt und so bietet er äußerst gefällige Kunstleistungen. Als besonders beliebte Darbietungen müssen genannt werden: „Figaro", „Masetto", „Belamy", „Heerrufer", „Wolfram", „Papageno" 2c.

Greisnegger Ernst, geboren 1859 in Wien. Er war Schüler der Sulkowskyschen Theaterschule worauf er an mehreren österr. Provinztheatern, zumeist als Operettengesangskomiker, tätig war. 1889 wurde G. für komische Partien und fürs Fach der humoristischen Väter ans Deutsche Volkstheater engagiert, woselbst er gleich in der Eröffnungsvorstellung als „Waser" in „Fleck auf der Ehr'" auftrat. Er verstand es, durch seinen urwüchsigen, breiten, behäbigen Humor, begünstigt durch eine für einen Komiker höchst wirksame Figur, sich rasch in die Gunst des Wiener Publikums hineinzuspielen, das er mit jeder seiner Rollen zu ergötzen wußte. Es genügte oft sein bloßes Erscheinen um namentlich die Gallerien in größte Heiterkeit zu versetzen. Im Salonstück weniger erfolgreich, findet er namentlich im Volksstück und der Posse stets die beifälligste Aufnahme. Sein „Habakuck" in „Alpenkönig und Menschenfeind", „Hausknecht" in „Einen Jux will er sich machen", „Adamshofbauer" in „Meineidbauer", „Poltner" in „Gewissenswurm", „Altlechner" in „Kreuzelschreiber" 2c., sowie eine Anzahl seiner komischen Gestalten in den Stücken der modernen Literatur erzielten große unbedingte Wirkung. 1900 schied der Künstler aus dem Verbande dieser Bühne, trat für kurze Zeit ans Theater an der Wien über, und ist jetzt Mitglied des Carltheaters, wo er wieder zum Fache des Operettenkomikers zurückgekehrt ist.

Grelle Frido, geboren am 12. April 1868 in Hannover, ist der Sohn des Professors

am hannoverschen Polytechnikum Dr. Friedrich Grelle. Seine vorbereitenden Studien für die theatralische Laufbahn machte er in Dresden bei Oberregisseur Marcks und erhielt bereits 1888 sein erstes Engagement am Hoftheater in Meiningen. Dort hatte er nicht nur Gelegenheit sich praktisch zu vervollkommnen, sondern bildete sich durch Unterstützung des bekannten Künstlers Leopold Teller noch weiter für seinen Beruf aus. Die ersten Schritte auf der Bühne machte er als Statist, doch wuchs er rasch und schritt von Aufgabe zu Aufgabe, so daß ihm bald die ersten jugendlichen Liebhaberrollen zugewiesen wurden, die er alle erfolgreich darstellte. Von den Meiningern kam er ans Hamburger Stadttheater. Auch dort legte er Proben seines Talentes ab und auch dort zählte er zu den beliebtesten Mitgliedern. 1894 wurde er Mitglied des Wallnertheaters und folgte 1895 einem Rufe an das fürstliche Theater in Gera. Dort hatte er Gelegenheit, sein künstlerisches Können in reichem Maße zu erweisen und sich nebst seinen jugendlichen Charakterrollen auch mit bester Wirkung als Bonvivant zu versuchen. Vier Jahre wirkte G. in erster Stellung an diesem Kunstinstitut und vertauschte dasselbe erst Ende 1898 mit dem Stadttheater in Leipzig, wo er als beliebter und gerngesehener Darsteller bis 1902 tätig war. In diesem Jahre übernahm er die Theaterdirektion in Zwickau.

Grengg Karl, geboren am 16. März 1853 in Graz (Steiermark) als Sohn des Stadtrates und Kanzleidirektors Franz Grengg. Als Hörer der Rechte war er auch Mitglied des akademischen Gesangvereins in Graz und wurde gelegentlich eines Sängerfestes von Hofkapellmeister Fischer aus Hannover 1873 veranlaßt, sich der Bühne zu widmen. G. hatte schon während der Gymnasialzeit musikalischen Unterricht erhalten, und da er seit jeher Neigung für Musik empfand, so willigte er bald ein, nahm Gesangsstunden bei Kapellmeister Hoppe in Graz und debütierte 1874 am Landestheater seiner Vaterstadt, wo er zwei Jahre lang in zweiten Partien beschäftigt wurde. 1877 trat er in den Verband des Züricher Stadttheaters (Antrittsrolle „Landgraf" im „Tannhäuser"), kam 1878 nach Nürnberg (Antrittsrolle „Sarastro" in der Zauberflöte"), 1879 ans Deutsche Landestheater in Prag (Antrittsrolle „Figaro") und folgte 1882 einem Rufe an das Stadttheater in Leipzig, woselbst der Künstler als „Gavestan" in der „Weißen Dame" debütierte und wo günstige Opernverhältnisse seine künstlerische Entwicklung rasch förderten. Er wirkte dort sieben Jahre, bis er 1889 zu einem Gastspiel am Hofoperntheater in Wien aufgefordert wurde, nach dessen Absolvierung er in den Verband dieses Kunstinstitutes trat. Seit dieser Zeit ist er daselbst ununterbrochen in hervorragender Stellung künstlerisch tätig. 1891 erfolgte seine Berufung nach Bayreuth und schon sein erstes Auftreten als „Gurnemanz" war ein durchschlagender Erfolg. Er hatte Gelegenheit vor einem internationalen Publikum bei den Bayreuther Festspielen in den Jahren 1892, 1894, 1896 und 1897 nicht nur in der erwähnten Partie, sondern auch als „König Heinrich" und „Hagen", sein reiches Können zu beweisen. Am 19. August 1897 sang er den „Gurnemanz", eine seiner berühmtesten Rollen in Bayreuth zum fünfundzwanzigstenmal. Diese Zahl erreichte außer ihm noch kein Sänger daselbst. Ferner betätigte er sich bei den Musteraufführungen in München, bei den Mustervorstellungen in Stuttgart, und im Coventgardentheater in London. G. bietet Kunstleistungen von markiger Kraft, deren Wirkung man sich nicht so leicht entziehen kann. Seine Darbietungen sind Meisterleistungen, an Kern, Fülle und Rundung des Tones, Macht des Ausdrucks, charakteristischer Haltung und Gebärde. Mit seinem großen Vorgänger und Vorbild Scaria, hat er die ausgezeichneten Stimmmittel, das noble, echt ritterliche Spiel und vor allem die Weichheit und Tiefe des Gemütes, die innerlich ergreift, gemein. Sein hoher Baß, von elementarer Gewalt, hält den Wogen jedes Orchesters trefflich stand. G., der gar oft seine Partner durch Erscheinung, prächtige Mittel und einem von echt Wagnerischem Empfinden erfüllten Vortrag um Hauptеslänge überragt, zählt zu seinen namhaftesten Partien vor allen Dingen nebst „Gurnemanz" den „Hagen", „Wanderer", „Wotan", „König Heinrich", „Landgraf", „Rocco" ꝛc. Am 23. August 1902 erkrankte der Künstler während der „Wilhelm Tell"-Aufführung bedenklich. Er wurde von einem Schlaganfall getroffen und mußte fortab, zum Bedauern aller Kunstfreunde, der Bühnentätigkeit entsagen.

Greve Franz, siehe Klavsky.

Grève Leopold, geboren am 24. März 1837 in Berlin. Er ging frühzeitig zur Bühne und hatte das Glück, am Hoftheater in Berlin im Jahre 1855 debütieren zu dürfen. Seine hübsche Figur, sein angenehmes Organ und seine für einen Anfänger geradezu überraschende Routine fielen angenehm auf. Er nahm auch Engagement und verblieb ein Jahr am Schauspielhaus. Dann wurde er nach Königsberg, von dort nach Breslau, hierauf nach Magdeburg und Köln engagiert, bis er 1868 Mitglied des Theaters an der Wien wurde. Dort kreierte G. im Oktober 1870 die Titelrolle im „Pfarrer von Kirchfeld", anläßlich der Erstaufführung dieses Meisterwerkes, und zwar mit außerordentlichem Erfolg. Er verblieb an dieser Bühne bis 1873, in welchem Jahre er von Laube an das von diesem geleitete Wiener Stadttheater engagiert und daselbst als Bonvivant sehr bald eine grande utilité wurde. Laube selbst bezeichnete ihn als einen ganz besonderen tüchtigen Schauspieler, der ihm kräftig zur Seite stand. 1880 verließ er dieses Kunstinstitut und kehrte, nachdem Laube zum dritten Male die Direktion niedergelegt hatte, für drei Jahre wieder an das Theater an der Wien zurück. Von dort folgte G. einem schmeichelhaften Ruf an das Hamburger Stadttheater. Er lieh daselbst sowohl dem höheren wie dem modernen Drama, dem feinen Lustspiel wie dem derben Schwank seine künstlerischen Kräfte, versah dabei, wenn auch nur kurze Zeit, das Amt eines Regisseurs und zählte unbedingt zu den hervorragendsten Mitgliedern des Hamburger Stadttheaters. Mit wahrhaft bewundernswürdiger Zähigkeit vermochte er nach schlaflosen in Schmerzen und Atemnot verbrachten Nächten die abspannendsten Bühnenproben auszuhalten und eine Reihe von Abenden hindurch die an-

strengendsten Rollen zu spielen. So weihte er dem Theater, als einer der pflichteifrigsten Künstler seine Dienste, so lange dies der Arzt und seine Kräfte erlaubten. Unfreiwilligen Abschied von seiner Kunst nahm er am 11. Oktober 1890 in Sudermanns „Ehre". Wenige Tage darauf verschlimmerte sich sein Zustand, und machte seine Überführung in ein Krankenhaus notwendig. Dort starb der Künstler nach kurzer Zeit (5. Dezember 1890). G., der längst vom Bonvivant zum ersten Charakterdarsteller und Heldenvater übergegangen war, hinterließ in Hamburg das beste Andenken. In der deutschen Theatergeschichte bleibt er als erster „Pfarrer von Kirchfeld" unvergessen.

Grevenberg Julius, geboren am 1. Februar 1863 in Stettin, ist der Sohn von Peter und Wilhelmine Grevenberg, die sich beide im Operngesang auszeichneten. (Sein Vater, geboren am 4. Januar 1824 in Köln, war ein bekannter Spiel- und Heldentenor. Er war in Oldenburg, Stettin, Aachen, Lübeck, Augsburg, Köln, Mannheim rc. engagiert und fungierte in den siebziger Jahren auch als Theaterdirektor. Er starb am 5. Januar 1890 in Köln. Seine (Julius) Mutter war eine bekannte, erste dramatische Sängerin, die namentlich in Brünn, Köln und Mannheim erfolgreich wirkte). Nach absolvierten Gymnasialstudien bezog er das Polytechnikum in Karlsruhe um daselbst Mathematik zu studieren, vertauschte diese Stadt später mit München und Berlin, um endlich doch seinen längst gehegten Wunsch, Schauspieler zu werden, zu verwirklichen. Er begann seine Laufbahn in Stralsund, kam dann nach Königsberg und Budapest, war hierauf an mehreren österreichischen Provinzialtheatern engagiert, trat sodann in den Verband des Breslauer Stadttheaters, wo er als „Bolingbroke" und „Hüttenbesitzer" debütierte, kam 1897 nach Graz (Antrittsrolle „Heinrich" in „Versunkene Glocke" und „Essex") und 1900 ans Landestheater in Prag (Antrittsrolle „Johannes Vokerath" in „Einsame Menschen" und „Essex"). G. vertritt das Fach der ersten Helden und Konversationsliebhaber, ist in der Klassik gleich erfolgreich wie im modernen Stück tätig und findet sein „Fiesco" den gleichen Beifall wie sein „Oswald" in den „Gespenstern". Sein Spiel ist gewandt, er versteht sicher und treffend zu charakterisieren und wird auch den schwierigsten Aufgaben gerecht.

Grimm-Einödshofer Marie, geboren in Bamberg, Tochter eines königl. bayr. Eisenbahnverwalters. Schon als junges Mädchen spielte sie auf Liebhaberbühnen. Durch den aufmunternden Beifall den sie fand und durch häufigen Theaterbesuch wurde immer mehr die Lust in ihr rege, zur Bühne zu gehen, sodaß sie sich endlich bewogen fand bei Heinrich Richter (s. d.) Stunde zu nehmen. Ursprünglich wollte sie sich dem Schauspielfache widmen und ging erst auf Anraten des Münchener Komikers Eduard Brummer (s. d.) zur Operette über. Ihr erstes Engagement fand sie in Marburg, wo sie als „König" im „Spitzentuch" debütierte. Dann folgten Engagements in Marienbad, Klagenfurt, Meran, Salzburg rc., bis sie sich anläßlich der Eröffnung des Theaters unter den Linden nach Berlin begab, woselbst sie sich entschloß, da sich der Mangel an guten komischen Alten immer fühlbarer machte, in dieses Fach überzugehen. Sie ist Berlin seit dieser Zeit nicht mehr untreu geworden und binnen kurzem gelang es ihr, sich durch ihre in der Tat wirkungsvollen, trefflichen Leistungen, die sich ganz besonders in der Operette Geltung verschafften, beim Publikum und der Presse angenehm und beliebt zu machen. Große Erfolge errang sie z. B. als „Frau Zwack" im „Obersteiger", welche Rolle sie mehr als dreihundertmal unter stürmischem Beifall darstellte, sowie als „Frau Michu" (die Partie kreierte sie auch 1899 im Karltheater in Wien), ferner mit ihren trefflichen komischen Darbietungen in „Lachende Erben" als „Artemisia" in „Lustiger Krieg", „Königin Bisëis" in „Zauberin am Nil", „Militza" in „Der Volksfänger" rc. — äußerst drastische wirkungsvolle Leistungen. G.-E. kann sich in der Tat an echt operettenhaft parodistischem Humor mit den besten Vertreterinnen ihres Faches messen. Seit 1886 ist sie mit dem Kapellmeister und Komponisten Julius Einödshöfer vermählt.

Grinzenberger Ernst, geboren am 20. April 1866 in Wien, Sohn eines Magistratsbeamten. Von 1886—1895 diente er als städtischer Kassenbeamter, doch benutzte er seine freie Zeit, um sich zum Sänger und Schauspieler auszubilden, und besuchte zuletzt das Wiener Konservatorium, das er mit Auszeichnung absolvierte. Sein erstes Engagement erhielt er in Köln, woselbst er als „Silvio" im „Bajazzo" und „Heerrufer" im „Lohengrin" debütierte. Dann wirkte er an mehreren österreichischen Provinztheatern, 1896—1897 am Karltheater in Wien, sodann an den Hoftheatern in Stuttgart und Karlsruhe, am Metropoltheater in Berlin (1900), am Residenztheater in Dresden (1901) und ist gegenwärtig Mitglied der Unternehmung „Schall und Rauch" in Berlin. G., der sich eigentlich als erster lyrischer und Spielbariton in Oper und Operette betätigt und überall mit Glück als Sänger wirkte, legte auch wiederholt Zeugnis seiner schauspielerischen Begabung ab.

Gritzinger Leon, geboren am 20. Februar 1856 in Kotzmann (Österreich), Sohn eines Volksschullehrers. Nach vierjähriger Militärdienstzeit als Zugführer beurlaubt, trat er 1879 als Chorsänger in den Verband des kaiserlichen Hofoperntheaters in Wien. Schon nach kurzer Zeit sang er kleine Partien und nach vier Jahren wurde er daselbst erster Heldentenor, und zwar debütierte er als „Eleazar", „Vasco de Gama" und „Lohengrin". Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er von Frau Mampe-Babnigg (s. d.), studierte ferner bei den Gesangsmeistern Reß, August Stoll (s. d.) und Hofkapellmeister J. N. Fuchs. Er wirkte in Wien bis 1890, kam dann nach Hamburg (Debütrollen „Lohengrin" und „Prophet"), wo er bis 1892 verblieb, hierauf an das Hofoperntheater in Dresden, 1895 von dort nach Breslau, 1897 nach Nürnberg und trat 1898 in den Verband der Hofbühne in Braunschweig. Er beherrscht das ganze Heldentenorfach und seien von den hervorragendsten Leistungen erwähnt: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Prophet", „Raoul" rc. Man rühmt an seiner

Stimme den echten, hellen Tenorklang, die reine, mühelose Intonation und die Technik, wie nicht minder seine temperamentvolle Auffassung und rhythmische Festigkeit. In allen Lagen ist seine Stimme frisch und rein, und bis zur Höhe mühelos ansprechend, ohne jegliche Untugend. Auch darstellerisch ist dieser eifrige Künstler stets bemüht, durch eine konsequent durchgeführte Gestaltung seinen prächtigen Gesang zu unterstützen. G. ist aus dem österreichischen Staatsverbande ausgetreten und deutscher Untertan geworden.

Grobe Constanze (Gröbe), geboren am 13. Dezember 1878 in Weimar, Tochter eines Möbelfabrikanten. Ihren dramatischen Unterricht leitete Clara Lehfeld (s. d.). 1896 betrat sie in Halle als „Helene" im „Glück im Winkel" die Bühnenlaufbahn, kam 1898 nach Dessau, 1900 ans Hoftheater nach Darmstadt (Debütrolle „Elisabeth" in „Don Carlos") und 1901 ans Stadttheater in Königsberg. Sie ist eine verständige, tüchtige Schauspielerin, die ihr Fach erfolgreich beherrscht. „Jungfrau von Orleans", „Clärchen", „Julia", „Gretchen", „Judith" rc. sind sympathische Leistungen.

Grobecker Ewald, geboren am 9. April 1828 in Spandau, war der Sohn eines preußischen Beamten und sollte sich dem Kaufmannsstande widmen. Er wurde auch, kaum hatte er das 15. Jahr erreicht in ein Material- und Kolonialwarengeschäft in Berlin in die Lehre gegeben, doch seine Jahrelang unterdrückte Theaterleidenschaft brach sich schließlich Bahn, und 1847 verließ er den Ladentisch und eilte auf die Bretter. Er debütierte in Prenzlau, und zwar als „Hinko", dann schloß er sich wandernden Reisegesellschaften an und durchzog Brandenburg und Mecklenburg-Schwerin, wo er meistens als jugendlicher Held und Liebhaber Verwendung fand, bis er endlich zu Friedrich Genée nach Danzig kam, der gar bald erkannte, daß G. nicht für den schwärmerischen Liebhaber geschaffen sei, sondern daß seine Begabung im komischen Fache sich verwerten lassen müsse. Er teilte ihm auch entsprechende Rollen zu und bald war unser Künstler ein ausgesprochener Liebling des Danziger Publikums. Nachdem er vier Jahre daselbst tätig gewesen war, lockte ihn ein Antrag an die Hofbühne in Wiesbaden, woselbst er am 4. September 1853 als „Stuhlmüller" in der Posse „100.000 Taler" debütierte. Er sollte wie gebräuchlich drei Gastrollen spielen, von deren Erfolg sein Engagement abhängig war. Allein dieser erste Erfolg war gleich ein so entscheidender, daß man die weiteren Rollen nicht mehr abwartete, sondern ihn sofort für das Hoftheater verpflichtete. G. blieb diesem Kunstinstitute bis zu seinem Tode erhalten und trotz Direktionswechsel und anderer Veränderungen künstlerischer, administrativer und selbst politischer Verhältnisse, blieb er dem Wiesbadener Theater erhalten und bewährte immer und immer seine Kunstkraft. Im Anfange bejubelte man namentlich seine Couplets, die er gewöhnlich in endloser Zahl und voll witziger Anspielungen vortragen mußte. Als aber später das Lustspiel und das Volksstück die Posse verdrängten, und dementsprechend auch die fein- und gemütlich-komischen Rollen mehr in den Vordergrund traten, kultivierte der Künstler vornehmlich dieses Gebiet, auf dem er ebenfalls hervorragende künstlerische Darbietungen schuf. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählten „Bolzan" in „Stiftungsfest", „Weigel" in „Mein Leopold", „Vetter", „Piepenbrink", „Patriarch" im „Nathan", „Adam" im „Zerbrochenen Krug", „Schummerich" in „Zärtliche Verwandte", „Lebrecht Müller" in „Störenfried", „Malvolio", „Zettel", „Bansen", „Ben Akiba" rc. Gutzkow selbst hat ihn den besten Vertreter seines „Ben Akiba" genannt und Bodenstedt ihn bei Gelegenheit eines Gastspieles am Hoftheater in München, April 1863, als einen der besten Charakterkomiker Deutschlands bezeichnet. Im September 1878 feierte der beliebte Künstler, den Gastspielreisen durch ganz Deutschland bis nach Rußland führten, sein 25jähriges Dienstjubiläum am Wiesbadener Hoftheater und im Oktober 1897 sein 50jähriges Schauspielerjubiläum. Jedesmal war er der Gegenstand ehrendster Auszeichnungen. Dieser treffliche Künstler, der auch zum Ehrenmitglied des königlichen Theaters ernannt worden war, starb am 26. Januar 1897 in Wiesbaden.

Seine treue Lebensgefährtin Pauline Grobecker, die ebenfalls erfolgreich schauspielerisch tätig war, verschied am 22. Dezember 1896.

Grobecker Anna (geb. Mejo), geboren am 27. Juli 1829 in Breslau, ist die Tochter der Opernsänger Franz und Rosa Mejo, von denen sie auch zur Bühne bestimmt wurde. Sie gehorchte gerne, denn als Künstlerkind folgte sie einer angeborenen Neigung und widmete sich frühzeitig dem Theater. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie als kleines Kind im „Rattenfänger von Hameln" in Breslau. Bald darauf erschien sie auf der Liebhaberbühne in Braunschweig und die erste Rolle, welche sie in diesem Kinderensemble, das ihr Vater leitete, gab, war die Titelpartie „Der Witwer" sowie der „Alte Herr" in „Die Rosen des Herrn von Malesherbes", „Der Bürgermeister" in „Seinem Schicksal kann niemand entgehen" rc. Schon damals war ihr Talent auffallend und niemand konnte sie mehr abhalten Schauspielerin zu werden. Sie nahm Unterricht bei ihrer Mutter, später bei der Hofschauspielerin Herbold und als zu jener Zeit gelegentlich der Aufführung von „Reue und Ersatz" im Braunschweiger Hoftheater die Darstellerin des „Knaben" plötzlich erkrankte, teilte man ihr diese Rolle zu, die sie zur vollsten Zufriedenheit der beteiligten Kreise durchführte. Nun wagte man auch mit ihr einen Versuch in einer Mädchenrolle und veranlaßte (1846) ein Probegastspiel in Magdeburg. Sie debütierte daselbst als „Philippine" in „Vor 100 Jahren" und zwar mit so überraschendem Erfolge, daß ihr Engagement auf dem Fuße folgte. Nach zweijähriger Wirksamkeit daselbst trat sie in den Verband des Leipziger Stadttheaters. Sie erschien dort als „Lorle" in „Dorf und Stadt". Die beiden Liedchen, die sie in dem Stück zu singen hatte, machten den zufällig anwesenden Direktor Cerf aus Berlin auf ihr nicht ungewöhnliches Talent aufmerksam und noch am selben Abende stellte er ihr den Antrag, das bisher gespielte Fach der munteren Liebhaberin aufzugeben, sich völlig zur Soubrette auszubilden und seinen glänzenden Anträgen nach Berlin Folge zu leisten.

Dort erntete sie bereits großen Beifall und unternahm während der Jahre 1850—1858 größere Gastspielreisen, die ihren Namen auch in weiteren Kreisen bekannt machten. Schon 1859 wollte sie Direktor Karl (s. d.), der sie in einer Knabenrolle eines franz. Sensationsstückes im Königstädtschen Theater in Berlin gesehen hatte, für Wien engagieren, er hegte die Absicht, sie nur Knabenrollen spielen zu lassen und waren bereits die Stücke: „Rataplan" und „Die Kinder des Regiments" für ihre Antrittsrollen bestimmt, da starb Karl. Trotzdem sollte G. Wien, die Stadt der sie ihren berühmten Namen als Schauspielerin verdankte, in nicht allzu ferner Zeit betreten, denn ihre Gastspielreisen führten sie auch nach Pest, wo sie Nestroy sah und sich sofort veranlaßt fühlte, ihren einen Gastspielantrag an das Carltheater zu machen. Nach einem mit äußerst günstigem Erfolg absolvierten Debüt daselbst, das sie 1858 wiederholte, trat sie ihr Engagement an diesem renommierten Wiener Kunstinstitute an. Wenngleich sie bei ihren Gastspielen außerordentlich gefiel und in den Berliner Possen „100 000 Taler" und „Münchhausen" sowie „Weltumsegler wider Willen" und in den Lustspielen „Der Vater der Debutantin", „Der kleine Richelieu", „Der Pariser Taugenichts" rc. großen Erfolg hatte (namentlich mit dem Coupletrefrain „Wenn man nicht kann, wie man will, so schweigt man lieber still", von Kalisch für sie geschrieben, das den Grundstein zu ihrer späteren kolossalen Beliebtheit legte), so trat sie doch mit bangem Gefühl ihre Tätigkeit in der österr. Kaiserstadt an. Anfangs war auch in der Tat wenig Aussicht auf große Beschäftigung vorhanden (ihre erste neue Rolle in Wien war in der Posse „Sachsen in Preußen") und waren es meist nur kleine Coupletparlando, die sie auf der Bühne zu singen hatte. Es war daher sehr riskiert von Treumann, ihr die Rolle der „Nachbarin" in „Hochzeit bei Laternenschein" zuzuteilen, doch das Wagnis gelang über Erwarten, nun wurde sie immer häufiger, immer besser beschäftigt und die ab 1859 erscheinenden Offenbachschen Operetten haben ihr ihre große Stellung geschaffen. Es folgten dann „Das Mädchen von Isonzo", „Die Zaubergeige", „Der Ehemann vor der Tür", „Die Savoyarden", „Orpheus in der Unterwelt" „Daphnis und Chloë" rc. und hauptsächlich durch ihre hervorragenden Leistungen wurde diesem Genre Tür und Tor geöffnet. Am 1. November 1866 beteiligte sie sich an der Eröffnung des Quaitheaters unter Treumann, an welchem Tage sie in der Operette „Die Tante schläft" dieses neue Kunstinstitut betrat. Treumanns rastloses Streben ging stets dahin G.'s Talent ins vorteilhafteste Licht zu setzen, bis er ihr endlich den Vorschlag machte, hauptsächlich Knabenrollen à la Dejazet zu spielen, in welchen sie nach seiner Meinung keine Rivalin zu fürchten gehabt hätte (eine Ansicht die bekanntlich Carl vertrat). Er richtete ihr auch die Rollen diesbezüglich ein, sprach mit ihr über dieselben eingehend, verfaßte selbst alle Couplets für sie und wenn in einer Offenbachschen Operette keine Partie für sie vorhanden war, so flickte er eine hinein. Denn, „wenn die G. nicht mitspielt", meinte er, „ist es nicht lustig." Dieser Meinung pflichtete auch das Publikum und die Kritik bei, und so wuchs der Künstlerin Beliebtheit ins riesengroße. Einen Haupterfolg errang sie als „Friquet, das lustige Schreiberlein" in „Fortunios Liebeslied". Diese Rolle, in Paris von einem himmelhohen Komiker gespielt, arbeitete Treumann für die G. um, und verhalf ihr mit derselben zu einem ihrer größten Erfolge. So zählte sie Jahre und Jahre hindurch zu den gefeiertsten Lieblingen Wiens. Trotzdem sie ein Berliner Kind war und in Sprache und Wesen Berliner Art bewahrte, so bestand dennoch zwischen ihr und den Wiener Theaterfreunden der intimste Rapport. Keine Österreicherin war in so hohem Maße wie sie der stärksten Wirkung sicher. Aber nicht nur auf dem Theater wurden ihr die größten Huldigungen zu teil, auch außerhalb der Bühne ehrte man sie und ihre Kunst. Erzherzog Franz Carl war ihr besonderer Gönner, und ihm verdankte sie auch einst eine Einladung zu einem Hofkonzert, eine Auszeichnung die einer Künstlerin von einer Vorstadtbühne noch nie zuteil geworden war. Die Reihe von Hosenrollen, die sie schuf, wurde von keiner Rivalin überboten, kaum von irgend einer erreicht. Die Gewohnheit mit der Bruststimme bis in die vierte Linie d und auch es zu singen, gab ihrer Stimme einen knabenhaften Klang. Sie war witzig, lebhaft, munter, voll überschäumenden Temperaments und übersprudelnder Laune. Sie feierte nicht nur in der Operette ihre Triumphe, mit einem Fuße stand sie gewissermaßen im Lustspiel mit dem anderen in Vaudevillepossen. Ihre urwüchsige Naivität erinnerte oft an die Goßmann, ihre Keckheit an die Gallmayer. Und als sie nach Abbrennen des Quaitheaters am 19. August 1863 wieder ins Karltheater zurückkam, da fesselte und zog sie wie früher teils durch Frische, Humor, Energie, lebhaftes Kolorit, kecke und fabelhafte Bühnengewandtheit, teils durch eine reizende Detailmalerei im Genrefach. „Der Ganymed" in der „Schönen Galathea" und der „Frinke" in „Flotte Bursche", beide Rollen für sie geschrieben, riefen durch ihre Darstellung geradezu Sensation hervor. So wirkte sie speziell in Männerrollen als unerreichtes Vorbild bis zum Jahre 1867, zu welcher Zeit sie die Bühne verließ, um sich mit Herzog Vicente de la Rocca, der sich am Carlistenaufstand beteiligte und bald nachher seinen Tod fand, zu verloben. Hindernisse privater Natur machten die Ehe jedoch unmöglich. Zu dieser Zeit weilte sie auch in Paris, wo man sie bestimmen wollte, einen Antrag auf Engagement im Palais Royal anzunehmen. Offenbach selbst gab sich die größte Mühe und versprach ihr die brillantesten Rollen zu schreiben, denn eine künstlerische Persönlichkeit ihres Ranges fehlte in Paris. Schon war sie unschlüssig, da veranlaßte sie Ascher (s. d.), der nur ihrer geplanten Heirat wegen in die Lösung des Kontraktes gewilligt hatte, wieder nach Wien zurückzukehren. Und so erschien sie am 13. Oktober 1869 als „Toto" herzlichst begrüßt, wieder auf der Bühne des Karltheaters. Sie wirkte daselbst weiter geschätzt und geehrt bis sie sich 1871 im Dezember aus „Gesundheitsrücksichten" entschloß, der Bühne für immer zu entsagen. Die Nachricht, G. ziehe sich von der Bühne zurück, wirkte als ein Ereignis von wichtiger Bedeutung und verfehlte nicht, allgemeinen Eindruck zu machen und lebhaftes Be-

dauern hervorzurufen. Man machte hiefür Ascher verantwortlich, weil er es unterlassen hatte G. in einem sie befriedigenden Wirkungskreise zu erhalten. Als „Frinke“ und „Friquet“ nahm sie von ihren Wienern Abschied. Sie wartete nicht ab bis die Last des Alters ihr den Lorbeer vom Haupte riß, im Vollbesitz ihrer Mittel und ihrer Beliebtheit verließ sie die Bühne — eine der originellsten Erscheinungen der deutschen Theaterwelt. Die Künstlerin hat sich auch schriftstellerisch betätigt und „Gedichte“ geschrieben, die von Suppé und Gumbert vertont wurden. Sie ist die Verfasserin des Gedichtes „Das Vergißmeinnicht“ das durch Suppé Weltruf erlangte. Dieser Meister war es auch, der ihr, als sie einmal den Gedanken faßte, zur Oper zu gehen, Gesangsunterricht erteilte, ihr ihre Mittelstimme schuf und ihr die „Fides“, „Nancy“, „Aeuzena“ einstudierte. 1856 verheiratete sie sich mit Philipp Grobecker, doch wurde die Ehe bereits 1860 getrennt. G. hält sich nun schon seit Jahren auf ihrem Gut Althofen bei Treibach in Kärnten auf. Dort lebt sie von der Welt zurückgezogen jedoch nicht vergessen.

Grobecker Philipp, geboren am 11. September 1815 in Spandau, widmete sich frühzeitig der Bühne. Zuerst versuchte er sich wie sein Bruder Ewald Grobecker bei reisenden Gesellschaften, die in den Provinzen Brandenburg, Posen und Pommern Vorstellungen gaben. Doch 1840 trat er in den Verband der Königstädtischen Bühne in Berlin, woselbst er bis zum Jahre 1858 verblieb. In diesem Jahre wurde er Mitglied des Carltheaters in Wien, kehrte jedoch 1861 wieder nach Berlin zurück, wo er Engagement am Viktoriatheater nahm. Nach dreijährigem Wirken folgte er einem Rufe als Regisseur nach Lyon, woselbst er am kaiserl. Theater nur ein Jahr wirkte. Er zog sich sodann gänzlich von der Bühne zurück und schlug sein Domizil in Moabit bei Berlin auf, wo er verblieb und auch am 18. Februar 1883 starb. G. war ein vorzüglicher Schauspieler, und namentlich zur Zeit als die Berliner Lokalposse als neues Genre erstand, galt er als erklärter Liebhaber aller Lachlustigen. Er hatte eine vis comica, die geradezu unwiderstehlich wirkte, und die ihren Sitz vorzugsweise in den Mundwinkeln hatte. Am meisten jedoch wirkte er durch einen angenommenen, treuherzig-einfältigen, biedermeierschen, dumm-ehrlichen, oder schlaubergerischen Gesichtsausdruck, oder durch seine hölzerne Haltung, seine unbeholfenen Bewegungen und nicht zum mindesten durch seine drastische Kostümierung. „Entweder trug er immer einen langen, altmodischen, erbsengelben Philisterrock, oder antidiluvianischen Schwalbenschwanz alias Frack, buntgeblümte Weste, grellfarbige Kravatte, Cylinder aus Olims Zeiten, genannt Angströhre, die manchmal eingetrieben wurde.“ Um zu wirken brauchte G. sich nicht erst mit Gliederverrenkungen anzustrengen. Er spielte sich meist selbst, so wie er im Leben war, gemütlich, behaglich, phlegmatisch, behäbig, philiströs. Sein Rollenkreis war insofern ein beschränkter, als er meist den Urtypus des komischen Spießbürgers darstellte, so z. B. den biedern oder beschränkten Onkel aus der Provinz, der dem weggelaufenen Neffen nach Berlin folgt, und dort sich selbst in den Strudel stürzt, oder einen echten Pantoffelhelden, der unter irgend einem Vorwand in die Hauptstadt fährt, um daselbst für kurze Zeit das Junggesellenleben zu genießen und dergleichen. In seiner Komik lag eine gemütliche Liebenswürdigkeit, verbunden mit Drolerie und Naturwahrheit, die man nicht genug rühmen konnte. Von seinen beliebtesten Rollen seien erwähnt „Tanne“ in „Vater der Debütantin“, „Düwal“ in „Wer ißt mit“, „Stullmüller“ in „Hunderttausend Taler“, „Köck“ in „Köck und Guste“, „Fremde“ in „Münchhausen“, „Fischer“ in „Berlin bei Nacht“ ꝛc.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Seine erste Frau Wilhelmine Grobecker (s. d.), geborene Profsch, starb 1848. Von seiner zweiten Frau Anna Grobecker (s. d.), geborene Mejo, ließ er sich 1859 scheiden.

Grobecker Wilhelmine (geb. Profsch), geboren am 1. Juli 1819 in Prag. Bereits frühzeitig zeigte sie große Anlagen für die Musik und schon mit elf Jahren trat sie in das Prager Konservatorium, welches sie 1836 mit einem glänzenden Abgangszeugnis verließ. Sofort erhielt sie zwei Anträge. Einen ans Hoftheater in Berlin, den anderen ans Hoftheater in Dresden. Sie gab dem letzteren Folge und debütierte daselbst als „Rosine“, und zwar entzückte sie das Publikum durch ihre Schönheit, den Wohlklang der Stimme, ihre perlende Koloratur und ihre seltenen Triller derart, daß sie von dem Abende an zu den Lieblingen des Dresdener Publikums zählte. Sowohl im Fach der jugendlichen Gesangspartien und Soubretten in der deutschen wie in der italienischen Oper hatte sie keine Rivalin. Als eine ihrer besten Partien wurde die „Adalgise“ bezeichnet, welche sie ungezählte Male in deutscher wie in italienischer Sprache stets unter stürmischem Beifall gesungen hat. Nachdem die Künstlerin 1842 bereits auch im Vaudeville mit entschiedenem Glück aufgetreten war, übergab man ihr nach und nach alle jene Rollen, in welchen Maschinka Schubert (s. d.) früher geglänzt hatte, sodaß sie neben ihrem Opernfach in den Besitz aller Vaudeville-Partien gelangte. Der Erfolg in diesem Genre ermutigte sie, gelegentlich ihres Gastspieles im April und Mai 1843 am Königstädtischen Theater in Berlin, sich auch auf dem Felde des Lustspiels zu versuchen. Sie trat im „Ersten Waffengang“ auf und fand in dieser Rolle so ungewöhnlichen Beifall, daß man gar nichts unversucht ließ, die Künstlerin für das Königstädtsche Theater zu gewinnen. Dieselbe suchte um ihre Entlassung aus dem Dresdner Engagement an und nachdem ihr dieselbe in der schmeichelhaftesten Form bewilligt worden war, übersiedelte sie nach Berlin, wo sie gar rasch der Liebling des Publikums wurde. Ihre Beliebtheit war so außerordentlich, daß man schließlich an einem Stücke ohne ihre Mitwirkung kein Gefallen mehr fand. Zu einer der großartigsten Darbietungen jener Zeit zählte entschieden ihre Mitwirkung in „Hunderttausend Taler“, wo sie durch den kecken Humor und den derben Volkston, der ihrer Individualität eigentlich ganz ferne lag, eine geradezu sensationelle Leistung bot. Da plötzlich mitten in ihrer bejubelten Tätigkeit wurde sie am 10. September 1848 infolge hef-

tiger Alterationen von einem Blutsturz befallen und am 16. September endete ein Lungenschlag ihr reichbewegtes Leben. G. war eine der bedeutendsten Künstlerinnen. Gerade so wie sie durch ihre schöne Stimme und ihre seltene musikalische Begabung schon frühzeitig einen hervorragenden Rang als Opernkünstlerin einnahm (sie konnte nicht nur prima vista jede Paritur spielen, sondern soll auch imstande gewesen sein, eine ganze Oper zu dirigieren), so zeichnete sie sich später durch ihre schmucklose Natürlichkeit und die liebenswürdige Anspruchslosigkeit ihrer Darstellungen, sowie durch ihren kecken, oft knabenhaften Humor im Lustspiel und in der Posse in einer Weise aus, die dem Berliner Publikum lange unvergeßlich blieb.

Die Künstlerin war zweimal verheiratet. Das erstemal 1839 mit dem sächsischen Hofschauspieler Helwig, der jedoch wenige Jahre später starb und 1844 mit dem Komiker Philipp Grobecker, der sie überlebte (s. d.).

Gröbke Adolf, geboren am 26. Mai 1872 in Hildesheim, Sohn eines Eisenbahnbetriebssekretärs. Anfänglich wählte er den Beruf seines Vaters und trat als Praktikant in den Staatseisenbahndienst. Nachdem er drei Jahre in Nordhausen bahnamtlich beschäftigt gewesen war, entschloß er sich, da man bei einer Dilettantenvorstellung von maßgebender Seite auf seine hübsche Stimme aufmerksam machte, der Beamtenlaufbahn zu entsagen und sich der Bühnentätigkeit zuzuwenden. Er begab sich nach Sondershausen, wo er von Kapellmeister Carl Schröder (vom fürstlichen Theater) und im Konservatorium bis zur Bühnenreife ausgebildet wurde. G. betrat 1895 in Essen als „Lyonel“ zum ersten Male die Bretter, wurde engagiert und verblieb daselbst bis 1898, in welchem Jahre er an das Stadttheater in Köln verpflichtet wurde. Er debütierte daselbst als „Tamino“ und „Don José“. Seine Stimme ist mächtig und stets rühmt man sowohl die Entfaltung seines wohllautenden kräftigen Organs, wie sein kunstgemäßes Singen, die Feinheit der Individualisierung, sowie seine schauspielerische Gewandtheit. Als eine seiner hervorragendsten Leistungen wird der „Faust“ genannt, doch auch „Lohengrin“, „Edgardo“, „Manrico“, „Radames“, „Turiddu“, „Canio“ 2c. werden als treffliche Darbietungen bezeichnet.

Gröger Ella, geboren in Lüneburg. Nachdem sie sich an mehreren deutschen Provinztheatern mittleren Ranges schauspielerisch versucht hatte, begab sie sich 1878 nach New-York, trat 1880 in den Verband des Karolatheaters in Leipzig, kam 1881 nach Bremen, wo sie bis 1883 verblieb, wirkte 1884—1887 am kaiserlichen Hoftheater in Petersburg und wurde 1888 ans Hamburger Thaliatheater verpflichtet, woselbst sie seit dieser Zeit ununterbrochen in erfolgreicher Weise wirkt. Die Künstlerin war früher im Fach der Liebhaberinnen tätig und erfreute sich vielen Beifalls. Nun ist sie schon seit längerem mit Glück ins ältere Fach übergegangen, in dem sie sich, namentlich auf dem Gebiet der Anstandsdamen und bürgerlichen Mütter, betätigt. Unausgesetztes Streben kennzeichnet die Laufbahn dieser Künstlerin, die sich stets die Achtung des Publikums zu erringen wußte. In Hamburg, wo sie nun schon zum Stamm des Schauspielensembles der Vereinigten Theater zählt, finden ihre gelungenen Darstellungen durch ihr temperamentvolles und dabei doch künstlerisch abgerundetes Spiel unbedingte Anerkennung. „Obgleich vielfach in den derben possenhaften Rollen, (eifersüchtige Gattinnen und herrschsüchtige Schwiegermütter) beschäftigt, hat sie doch niemals die Fühlung in der Darstellung feinfühliger Frauen mit vornehmen Allüren verloren; im Gegenteil gerade in diesen Rollen brilliert sie durch sorgfältig bis in die Einzelheiten ausgestaltete Charakteristik und durch ihren diskreten Humor.“ Von ihren geschätzten Leistungen seien u. a. erwähnt „Frau Hasemann“, „Frau Frey“ in „Die Mütter“, „Gräfin Dombronowska“ in „Fall Clemenceau“, „Paula“ in „Berühmte Frau“, „Geheimrätin in „Mutter und Sohn“, „Fürstin“ in „Anna-Liese“ „Herzogin“ in „Welt in der man sich langweilt“ 2c.

Größer Wilhelm, geboren am 10. Dezember 1839 in Braunschweig. Seine Eltern waren an der dortigen Hofbühne in hervorragender Stellung tätig, sein Vater als Kammersänger, seine Mutter als Schauspielerin. Er sollte Kaufmann werden und war schon als Kommis angestellt, aber das ererbte Künstlerblut machte sich in dem Jüngling so mächtig geltend, daß er ohne viele Umstände zum Theater ging. Er zeigte Talent, und da er auch ein hübsches Stimmchen, besaß, wurde er sowohl im Schauspiel, als wie auch in der Oper mit Erfolg verwendet. Sein erstes Engagement 1857 war Göttingen, dann kam er nach Elberfeld, war kurze Zeit am Hoftheater in Braunschweig, am Stadttheater in Hamburg, am Karltheater in Wien und schließlich am Stadttheater in Köln tätig, und überall schätzte man sein Können und überall war er gerne gesehen. Namentlich im Fach der jugendlichen Helden lenkte er die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf sich, und so kam es, daß auch Eduard Devrient, damals Leiter des Hoftheaters in Karlsruhe, von ihm hörte und ihn zu einem Probespiel einlud. G. war überglücklich und debütierte am 11. März 1865 als „Don Cäsar“ in der „Braut von Messina“. Er erntete rauschenden Beifall und wurde sofort für das Hoftheater verpflichtet. Er wirkte als beliebter Künstler, zuerst als Held und später als Heldenvater, bis zum Jahre 1881. In diesem Jahre ließ er sich als Schauspieler pensionieren, weil ein immer wiederkehrendes Fußleiden ihn an der Durchführung größerer Aufgaben hinderte. Er versuchte es zwar anfangs mit kleinen Rollen, aber auch in diesen wurde er zu sehr von Schmerzen gequält, und um sich keinen weiteren Unannehmlichkeiten auszusetzen, trat er in den Ruhestand. Dem Kunstinstitute blieb er als Bibliothekar und Sekretär bis zu seinem Ableben erhalten. Nebenbei leitete er noch, und zwar mit ausgesprochenem Glück, während der Sommermonate mehrere Jahre hindurch das Kurtheater in Witdbad. G. starb am 10. März 1886 in Ilmenau.

G. war verheiratet mit der Hofschauspielerin Ida Bost.

Grohe Jacobine, geboren in Mannheim, Tochter eines Schauspielers. Ihre dramatische Ausbildung übernahm Adolf Bauer. Ihr

erstes Engagement fand sie 1889 in Koblenz, kam 1890 ans Hoftheater nach Wiesbaden, 1892 nach Straßburg, 1894 ans Lobetheater nach Breslau, und trat 1895 in den Verband des Darmstädter Hoftheaters, woselbst sie als „Martha" in „Der Weg zum Herzen" erfolgreich debütierte. Sie vertritt das Fach der Salondamen und Soubretten, und versteht es, durch ihr natürliches Temperament, ihren Frohsinn, naive Koketterie, behende und zugleich diskrete Gebärden ihre Darbietungen höchst wirkungsvoll zu gestalten. Es seien hervorgehoben: „Madame Sans Gêne", „Comtesse Guckerl", „Anna Birkmayer", „Traute" („Rosenmontag"), „Goldene Eva", „Hanne Scheel" 2c.

Grois Louis, geboren 1809 zu Szarvar (Ungarn), wählte ursprünglich den Lehrerstand zu seinem Beruf und wurde 1826 Schulgehilfe in Maria Lanzendorf. Um sich weiter auszubilden, begab er sich ans Pädagogium in Wien, wo er auch seine Stimme schulte, sich viel mit Musik beschäftigte und als Kirchensänger wirkte. Einmal hörte ihn der Direktor des kaiserlichen Hofoperntheaters, Duport, und war vom Gesang des jungen Lehrers derartig befriedigt, daß er ihm ein Engagement bei der genannten Hofbühne antrug. Vorerst mußte G. jedoch seine Stimme vervollkommnen und machte in kurzer Zeit so günstige Fortschritte, daß er dem Lehrerberuf gänzlich entsagen und einen Antrag an das Lemberger Theater, wo er als „Sarastro" debütierte, annehmen konnte (1828). Hierauf finden wir ihn an den Bühnen in Ofen, Hermannstadt und Graz, doch da seine Stimme nicht die erhoffte Stärke, Höhe und Ausdauer zeigte und sich überdies bei ihm eine ausgesprochene Begabung fürs komische Fach geltend machte, gab er seine Tätigkeit als Opernsänger, der er sich nahezu acht Jahre gewidmet hatte, vollständig auf und folgte einem Rufe des Direktor Carl nach Wien. Dort spielte sich G. immer mehr und mehr in die Gunst des Publikums ein, das seine Komik nicht genug bejubeln konnte. Besonders waren es einige Rollen, die er in ganz unnachahmlicher Weise zur Darstellung gebracht haben soll. Er war in denselben originell und von hochkomischer Wirkung. Dazu gehörten: „Sebastian" („Stadt und Land"), „Lois" („Verrechnet"), „Hußar" („Zigeuner"), „Mathias" („'s letzte Fensterl"), „Briquet" („Zwölf Mädchen in Uniform"), „Krautkopf" („Zerrissene"), „Großvater Weißmann" („Posse als Medizin"), „Böhmischer Bäckermeister" („Eisenbahnheirat") 2c. G. hatte eine ausgesprochene vis comica. Ein unscheinbares Wort, einen gewöhnlichen Satz, eine Geste oder eine glücklich angewendete Wiederholung brachte er zu schlagendster Wirkung. Nicht minder überraschte er durch die Wahrheit der Charakterauffassung, sodaß er auch als Charakterdarsteller geschätzt und gewürdigt wurde. G. bildete nach dem Tode Carls mit Scholz, Nestroy und Treumann das bekannte und allbeliebte Komikerquartett der Leopoldstädter Bühne. In seinen letzten Lebensjahren fungierte er als Oberregisseur, mußte sich aber schließlich krankheitshalber auch von dieser Tätigkeit zurückziehen und konnte sich nur noch mit dem Lesen und Beurteilen eingereichter neuer Stücke beschäftigen, die er in geschickter Weise bühnenfähig zu machen wußte. Dieser beliebte Künstler starb am 8. April 1874 in Wien.

Groß Carl, geboren am 29. November 1870 in Leipzig, Sohn des Opernsängers Ferdinand Groß (geboren am 8. Mai 1835 in Wien, wurde von Gentiluomo ausgebildet, war 1858 in Olmütz, 1859—1861 in Preßburg, 1861 in Brünn, 1862—1864 in Graz, 1864 abermals in Brünn, 1865—1872 in Leipzig, 1872 in Rotterdam, 1873—1876 in Frankfurt a. M. und hierauf nochmals in Rotterdam engagiert, worauf sich der Künstler, ein angesehener Tenor, der auch an den Hofopern in Wien (1862) und (1863) in Berlin mit großem Erfolg debütiert hatte, ins Privatleben zurückzog. „Raoul", „Manrico", „Masaniello" gehörten zu seinen hervorragendsten Leistungen). Von Jugend auf für den Musikerberuf bestimmt, besuchte Carl 1890 behufs Ausbildung zum Kapellmeister das Konservatorium in Leipzig, wurde jedoch daselbst von Otto Schelper (s. d.) veranlaßt, sich dem Gesangsstudium zu widmen. G. willigte ein und nahm bei Friedrich Rebling in Leipzig Gesangsunterricht. Nach erfolgter Ausbildung nahm er Engagement in Straßburg, wo er am 16. September 1893 als „Ottokar" zum allerersten Male die Bühne betrat. Von dort folgte er einem Rufe an das Stadttheater in Leipzig nach einem am 15. und 17. September 1897 als „Figaro" und „Wolfram" glücklich absolviertem Gastspiel. Schon 1896 wurde er zu den Festspielen nach Bayreuth geladen, wo er den „Gunther" in der „Götterdämmerung" erfolgreich verkörperte. Auch sein Gastspiel am Hofoperntheater in Berlin (14. Februar 1899 als „Figaro") fiel günstig aus, sowie seine Beteiligung an den Kaiserfestspielen in Wiesbaden (Mai 1900 als „Scherasmin"). G. besitzt ein schönes, ausgiebiges, in allen Lagen klangvolles Organ von ungewöhnlicher Elastizität, ein prächtiger Bariton. Auch lobt man seine musikalische Begabung und sein ansprechendes sympathisches Spiel. Er gilt nicht nur als ein vortrefflicher Vertreter des Wagnerschen Deklamationsstiles, sondern beherrscht auch vollständig den bel canto. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Don Juan", „Trompeter", „Papageno", „Luna", „Jäger", „Valentin", „Kühleborn" 2c. Auch im Konzertsaal erweist er mit vielem Glück sein Können.

Groß Jenny, geboren in Szantho, wurde in Wien erzogen und das damals rege Wiener Theaterleben wie die großen künstlerischen Anregungen, die zu jener Zeit ein empfängliches Gemüt gar leicht beeinflussen konnten, wirkten auch auf die kleine Jenny ein. Gar bald hatte sie nur noch Interesse fürs Theater und fing gar bitterlich zu weinen an, wenn die Eltern von der Idee ihrer Tochter, Schauspielerin zu werden, nichts wissen wollten. In ihrer Seelenangst wendete sich das junge Mädchen an Sonnenthal, und dieser legte nicht nur ein gutes Wort für sie ein, sondern veranlaßte auch seine Kollegin, die Hofschauspielerin Cesarina Kupfer (s. d.) den dramatischen Unterricht der kleinen Kunstnovize zu übernehmen. G. machte ganz außerordentliche Fortschritte, und konnte sie es bereits nach einem Jahre wagen, ihr Talent auf der Bühne zu erproben. Sie debütierte denn am Carltheater als „Elfriede" in „Aschenbrödel" am 7. Juli

1878 und ihre Natürlichkeit, Frische und Anmut verhalfen ihr zu einem entschiedenen Erfolg. Ihren Leistungen schenkte man bald Aufmerksamkeit, und schon 1880 erhielt sie einen Antrag an das Stadttheater. Dort fand sie auch einen größeren Wirkungskreis und zählte nicht nur zu den beschäftigtesten sondern auch zu den beliebtesten Mitgliedern dieses Institutes. Von der kleinen Rolle eines Kammermädchens in dem lustigen französischen Schwank „Eine Vergnügungsreise", in welchem sie zum erstenmal die Bretter des Stadttheaters betrat, bis zur Zeit des Verlassens dieser Bühne, anerkannte man in jeder Rolle die Leistungen dieser vielversprechenden, jugendlichen Naiven, so daß nach dem Brande des Nationaltheaters das Burgtheater auf diese Künstlerin reflektierte. Zu gleicher Zeit jedoch wurde auch das Königl. Schauspielhaus in Berlin auf G. aufmerksam, und da sich die Verhandlungen mit dem Burgtheater etwas in die Länge zogen, während man von Berlin aus immer dringlicher wurde, so verzichtete sie, wenn auch schweren Herzens, auf die Aussichten Hofburgschauspielerin zu werden, und unterschrieb den Berliner Vertrag. Sie debütierte im Winter 1885 am Berliner Hoftheater in „Tagebuch", „Der beste Ton", „Rosenmüller und Finke". Die Berliner waren von der selten anmutigen, liebenswürdigen Persönlichkeit, von dem bestrickenden Liebreiz, wie nicht minder von dem Temperament der jugendlichen Naiven, die damals in voller Jugendschönheit erstrahlte, sofort eingenommen. Kritik und Publikum hießen sie herzlichst willkommen, und Th. Fontane äußerte sich damals: „Jede Szene hatte was von einem Kabinettstück, so sauber, so zierlich, so sicher getroffen in Ton und Haltung, war jede kleinste Kleinigkeit". Nachdem sie vier Jahre lang das Fach der Sentimentalen und Salondamen vertreten hatte, ging sie an das von Oskar Blumenthal gegründete Lessingtheater über, dem sie, wenn dasselbe auch seinen Besitzer seither gewechselt hat, ununterbrochen treu blieb. Die Erfolge, die diese begabte Künstlerin an diesem Kunstinstitute errang, steigerten sich gleich vom Beginn ihres Engagements von Rolle zu Rolle, und dürften wohl mit jener der „Sans Gêne" (die sie in Deutschland kreierte) ihren Höhepunkt erreicht haben. Nicht weniger als 400 mal und darüber erschien die Künstlerin in dieser Partie sowohl in Berlin als auch auf ihren in Deutschland absolvierten Gastspielen. Die ganze Kraft ihres Könnens, ihre anziehende Persönlichkeit, wie nicht minder ihre fast mustergültige Toilettenkunst setzte sie ein, um diesem Stücke zum Erfolge zu verhelfen, was ihr denn auch über alle Erwartung gelang. Es sind überhaupt die eleganten, koketten, schnippischen, manchmal auch ein wenig sentimental angelegten Frauen (der Vergangenheit und Gegenwart) ihre Spezialität, zu denen aber auch die vielen lustig und heiter plaudernden Salondamen, wie die vielumschwärmten Witwen und echt modernen Generals-, Bankiers- und Geheimratstöchter zählen. Neben diesen Darbietungen seien noch „Komtesse Guckerl", „Niobe", „Josephine", „Sonja" („Raskolnikow"), „Wolfgang" („Königsleutnant"), „Jeanne" („Welt in der man sich langweilt"), „Marianne" („Geschwister"), „Emire" („Tartüffe") sowie die Shakespearerollen „Beatrice", „Katharina", „Olivia" ɪc. besonders hervorgehoben. Auch wären ihre vortrefflichen „Bauerndirndeln" im österreichischen Volksstück nicht zu vergessen, die ihr schon in Anbetracht ihres unverfälschten, tadellosen Dialektes meist durchschlagende Erfolge bringen. So erzielte sie schon als „Gabi" im „Nullerl" zur Zeit ihres Engagements am Wiener Carltheater an der Seite Schweighofers stürmischen Beifall, der ihr auch als „Gelbhofbäuerin" in den „Kreuzelschreibern" und als „Josefa" im „Vierten Gebot" treu blieb. Ob sie jedoch als Bäuerin, im historischen Gewand oder als moderne Pariser Lebedame die Bretter betritt, immer fliegen diesem Liebling der Berliner die Herzen der Zuschauer entgegen.

Groß Isidor H., geboren am 24. Januar 1864 in Wien. Zuerst trat er in ein Bankhaus wo er bis zum Disponenten vorrückte. Als jedoch die Bank zur Zeit des großen wirtschaftlichen Umschwunges fallierte, folgte er seiner ursprünglichen Neigung und ging zur Bühne. Er trat zum allererstenmal 1871 in einer Nachmittagsvorstellung am Theater an der Wien unter dem Namen Grossi auf. Seine eigentliche Bühnenlaufbahn begann er in Budweis, kam dann nach Breslau, Frankfurt, Nürnberg, Heidelberg, wirkte an einer Reihe österr. Provinzbühnen bis er 1892 als Regisseur der Oper und Operette ans Landestheater nach Prag kam. Seit 1896 wirkt G. am Theater an der Josefstadt. Hier versieht er mit großem Pflichteifer die Rolle eines Regisseurs, betätigt sich aber auch im Fache der humoristisch chargierten Rollen. Schon als junger Schauspieler machte er sich durch Fleiß und eindringliches Studium bei Durchführung seiner Rollen vorteilhaft bemerkbar und stets wurde er als eifrig strebender Künstler anerkannt.

Grua Franz Wilhelm, geboren am 21. Dezember 1799 in Mannheim. War der Sohn des großherzogl. badischen Obersteuereinnehmers G. Wie bei Wilhelm Meister ward auch bei ihm die Lust zur Schauspielkunst schon in frühester Jugend durch ein Marionettentheater geweckt worden, das sein Vater mit bedeutendem Aufwande führte und welches sogar der großherzogl. Hof öfters besuchte. Hofschauspieler welche bei diesem Theater die Rollen sprachen, verschafften ihm die Erlaubnis, die Bühne des Hoftheaters besuchen zu dürfen. Auf diese Weise wuchs die Neigung zum Theater immer mehr und mehr und da seine Stimme am Lyceum, wo er studierte, Aufsehen erregte, und er nicht die Mittel besaß seine Gesangsstudien fortsetzen zu können, mußte er seine jugendliche Altstimme im Theaterchor verwenden. Nachdem er schon mehrere kleine, selbständige Rollen gegeben hatte, betrat er am 2. Februar 1812 als „Genius" in der „Zauberflöte" zum erstenmal die Bühne. Allein seine Stimme hielt das angestrengte Chorsingen nicht aus, und so beschloß er, da er vom Theater nicht scheiden wollte, zum Schauspiel überzugehen. Er spielte erst kleine Anmelderollen und versuchte sich 1819 zum erstenmal als Liebhaber in „Der Gläubiger". Er gefiel. Obgleich er noch immer einige Tenorpartien sang, sogar 1821 den „Figaro", wandte er sich doch stets mehr und mehr dem Schauspiel zu, verschaffte sich durch

Privatstudium ein größeres Repertoire, und hatte sogar mit „Don Carlos“ einen ausgesprochenen Erfolg. 1826—1831 wirkte er am Hoftheater in Darmstadt. Während dieser Zeit, und nach Auflösung des Hoftheaters kamen ihm, gelegentlich seiner unter größtem Beifall gegebenen Gastspiele, nicht weniger als drei hervorragende Anträge an drei der allerbesten Bühnen Deutschlands zu: Vom Hofburgtheater wie von den königlichen Hoftheatern München und Berlin. Er entschied sich für den letzten Antrag und so betrat er 1833 das Berliner Hoftheater zum erstenmal als engagiertes Mitglied. Seine künstlerische Tätigkeit wurde schon nach zwei Jahren durch ein lebenslängliches Dekret in besonderer Weise anerkannt. Er gehörte diesem Hoftheater nahezu 35 Jahre — bis zu seinem Tode an und hat sich während dieser Zeit mit redlichstem Fleiße seiner Kunst gewidmet, auf deren Bahn, für ihn eine ruhmvolle, er rüstig vorwärtsschritt. Seine Beschäftigung daselbst beschränkte sich nicht nur auf jugendliche Liebhaber und Helden, er spielte später auch gesetzte Liebhaber und zuletzt das Fach der zärtlichen und humoristischen Väter. In allen diesen Fächern aber erfreute er sich des jubelnden Beifalls des kunstliebenden Publikums in hohem Grade. Die Natur hatte ihn wohl, besonders als Liebhaber, in reichem Maße ausgestattet, aber auch als er längst aus dem Fache der Liebhaber ausgeschieden war, und die Rollen ehrwürdiger Väter gab, rühmte man stets sein Herz und Gemüt. Alle Gebilde zeugten von echtem Künstlertum und trugen alle durchaus den Stempel der inneren Wahrheit an sich. Am 5. November 1867 trat er in der Rolle des alten „Gloster“ („König Lear“) zum letztenmal auf und schon am 15. November 1867 hatte die Künstlerwelt eine nicht gewöhnliche Erscheinung für immer verloren. Die Hauptrollen im Fache jugendlicher Helden G.'s waren u. a.: „Carlos“, „Ferdinand“, „Melchthal“, „Wetter von Strahl“, die der zweiten Periode „Tellheim“, „Carl Moor“, „Posa“, „Tell“, „Götz“, „Fiesco“, „Hamlet“ und die der dritten „Odoardo“, „Stauffacher“, „Der alte Moor“, „Miller“ („Kabale und Liebe“) rc. In allen zeigte er mit unerschütterlicher Kraft sein Können und bewies, daß man ihn zu den würdigsten und geschätztesten Repräsentanten der dramatischen Kunst zählen könne.

Grub Valentine. Erhielt am Hoftheater in Weimar ihr erstes Engagement, wo sie als „Donna Anna“ debütierte und drei Jahre verblieb. 1900 trat sie in den Verband des Stadttheaters in Bremen, woselbst sie noch gegenwärtig erfolgreich tätig ist und als beliebtes Mitglied des Ensembles gilt. Man schätzt ihre klangvolle Stimme wie ihren dramatischen Vortrag und weiß auch ihrem Spiel Gutes nachzusagen. Sie hat in Rollen wie „Elisabeth“, „Sieglinde“, „Eva“, „Elsa“, „Pamina“ rc. wiederholt ihr Können betätigt.

Grube August Wilhelm, geboren am 17. September 1848 in Berlin, erhielt dramatischen Unterricht von Hugo Gottschalk. Später besuchte er noch die Wauersche Theaterakademie in Berlin und begann 1867 seine schauspielerische Tätigkeit. Seine eigentliche Bühnenlaufbahn betrat er in Elbing, kam dann nach Danzig, Oldenburg, Meiningen, ans Hoftheater nach Coburg, wo er von 1869—1875 wirkte, dann ans Wiener Stadttheater (unter Laube), hierauf ans Leipziger Stadttheater (unter Förster) und folgte 1879 einem Rufe ans Hoftheater in Hannover. Er wirkte daselbst in erster Stellung bis 1893, nahm jedoch, mit dem Titel eines Hoftheaterdirektors ausgezeichnet, nur noch Engagement in Hamburg (1894) und erscheint seither bloß noch als Gast auf verschiedenen deutschen Bühnen. Er vertritt das Fach der gesetzten Liebhaber und Helden, und zählen zu seinen beliebtesten Rollen „Egmont“, „Carl Moor“, „Essex“, „Hamlet“, „Coriolan“, „Orest“, „Posa“, „Bolingbroke“ rc. In allen diesen Darbietungen erweist er sich als scharf charakterisierender, temperamentvoller Darsteller.

Grube Carl, geboren am 10. März 1866 in Hamburg, Sohn eines Apothekers. Er empfand von Jugend auf Neigung fürs Theater, und war es namentlich die Kunst Barnays, der damals in Hamburg wirkte, die ihn so mächtig anregte, daß er sich entschloß Schauspieler zu werden. Er nahm 1844 Engagement bei den Meiningern, bei welchen Leopold Teller (s. d.) seine dramatische Ausbildung übernahm und machte mit dieser berühmten Hoftheatergesellschaft alle Reisen durch Rußland, Skandinavien, Österreich-Ungarn, Holland, Belgien rc. mit. 1890 ging er nach Amerika, wo er bis 1893 wirkte, wurde dann Mitglied des Stadttheaters in Zürich, war 1895—1896 am Hoftheater in Wiesbaden, 1896—1897 am Landestheater in Prag tätig und trat im letztgenannten Jahre, nach einem glücklich absolvierten Gastspiel als „Marc Anton“ in den Verband des Hoftheaters in Weimar, an Stelle des gerade verstorbenen Heldenliebhabers Paul Brock (s. d.). Seit dieser Zeit wirkt G. sowohl als darstellender Künstler wie als Regisseur des Schau- und Lustspiels an dieser Hofbühne und hat es verstanden, sich in der kürzesten Zeit in die Gunst des gesamten Weimarer Theaterpublikums einzuspielen. Sein Spiel, seine Mimik, seine Deklamation werden als ganz vorzüglich bezeichnet und lobt man besonders seine Charakterisierungskunst, sowie die klare Gliederung der Sprache bei größeren Reden. Er gibt in der Klassik Beweise seiner hervorragenden künstlerischen Begabung, versteht es aber auch vortrefflich, unterstützt von seiner Liebenswürdigkeit und Laune, sich als amüsanter Lustspielheld zu zeigen. Aus dem Repertoire dieses beliebten Schauspielers seien noch besonders hervorgehoben, „Bolingbroke“, „Leutnant von Neuhoff“ („Komtesse Guckerl“), „Reisender Keßler“ („Schmetterlingsschlacht“) und andere ernste Liebhaberrollen im Schau- und Lustspiel. G. ist auch schriftstellerisch tätig und verfaßte u. a. die Dramen „Plato“, „Schüler“, „Kurprinz von Brandenburg“, „Leonorens Zopf“ rc.

Grube Max, geboren am 25. März 1854 in Dorpat. Er stammt aus einer Familie die dem Theaterleben völlig fern stand. Sein Vater war der rühmlich bekannte Professor der Zoologie in Breslau, k. russischer Staatsrat Eduard Grube, seine Mutter entsprang einer vornehmen polnischen Familie. Sein Entschluß, zum Theater zu gehen stand fest, bevor er noch je Theater-

aufführungen beigewohnt hatte. Als er jedoch in Breslau zum erstenmal 1864 (man gab den „Freischütz“) im Theater gewesen war, beschäftigte er sich seit dieser Zeit fast ausschließlich mit Literatur, ließ sich mit achtzehn Jahren von Emil Bürde (s. d.) in Dresden auf seine schauspielerischen Fähigkeiten hin prüfen, und da das Urteil nicht ungünstig ausfiel, beschloß er, sofort zur Bühne zu gehen. Man sprach damals viel von den Meiningern und da wandte sich G., rasch entschlossen, an die Direktion der Thüringischen Hoftheatergesellschaft (1872). Obwohl er für alle theatralischen Vorkommnisse Blick und Verständnis zeigte und sich dadurch manch gründliche, praktische Theaterkenntnis erwarb, blieb die eigentliche Anerkennung aus und da er einsah, daß er es in diesem Engagement denn doch nicht um Vieles weiterbringe, verließ er 1875 das Meininger Hoftheater und verpflichtete sich nach Pyrmont, in welchem Engagement er Gelegenheit hatte, größere Rollen zu spielen und auch die kleinen Tourneen, die die Gesellschaft unternahm, nach Detmold, Osnabrück, Münster, Bielefeld, Dortmund und Lübeck mitzumachen. 1879 wurde er Mitglied des Bremer Stadttheaters wo man ihm sogar zeitweise die Oberregie anvertraute, und er das erstemal die bei den Meiningern gesammelten Erfahrungen zu verwerten in der Lage war. 1882 finden wir ihn in Leipzig, künstlerisch schon bedeutend gewachsen, und als Vertreter des Fachs erster Charakterrollen. Nicht lange darauf (1884) wirkte er, ebenfalls als erster Charakterspieler am Hoftheater in Dresden, bis er 1886 für drei Jahre ans Hoftheater in Meiningen zurückkehrte. Nun war seine Stellung allerdings eine andere als vor zwölf Jahren, denn aus dem Statisten und kleinen Chargenspieler von damals war der „Shylock“, „Jago“, „Mephisto“ und „Franz Moor“ geworden, welche Rollen alle von seinem tiefen Verständnis und seiner reichen Gestaltungsgabe bestes Zeugnis ablegten. Da wurde er 1888 für das königliche Schauspielhaus in Berlin verpflichtet und daselbst erstieg er den Kulminationspunkt seiner Kunst. Bereits im Januar 1891 wurde er zum königl. Oberregisseur ernannt, G. hat es jedoch nicht leicht gehabt als Inscenator erfolgreich zu wirken, denn erstens brachte man ihm nicht jenes zweifellose Vertrauen entgegen, welches eine solche Stelle unbedingt erheischt und das er heute im vollsten Umfange besitzt, und zweitens war weder das Repertoire noch das künstlerische Ensemble derartig beschaffen um mit demselben gleich von vornherein entschiedene Erfolge erzielen zu können. Er ließ sich jedoch nicht abschrecken, ging mutig und unverdrossen, sich auf seine reichen Erfahrungen stützend, ans Werk, (den ersten Erfolg erzielte er mit der Inscenierung von Wildenbruch's „Neuen Herrn“) und gar bald hatte er durch Energie, künstlerischen Geschmack, stark ausgeprägten bildnerischen Sinn, Selbstvertrauen und offenen, klaren Blick das gewünschte Ziel erreicht. Aber auch außerhalb Berlins hat er, und zwar 1900, bei den Schillerfestspielen in Düsseldorf, als deren künstlerischer Leiter er fungierte, seine großen Fähigkeiten zu zeigen Gelegenheit gehabt. Er erschien da als „Buttler“, „Hofmarschall Kalb“ und „Muley Hassan“, und sowohl sein hervorragendes Regietalent, dem man die Meininger Schule wohl anmerkte, wie seine eminenten schauspielerischen Fähigkeiten wurden allgemein anerkannt und gerühmt. Der Künstler bekundet seine stärkste Originalität in alledem, was das Bizarre, Excentrische, Groteske streift oder ganz davon angefüllt ist. So sind Gestalten, wie „Caliban“, „Malvolio“, „Dorfrichter Adam“, „Altoum“ („Turandot“) Schule machende Kabinettsstücke geworden. G. ist auch schriftstellerisch tätig. So verfaßte er die Bühnenwerke: „Christian Günther“, „Strandgut“, „Hans im Glück“ u. a., hat sich auch als lyrischer Dichter bewährt und schon manche scharfe und fein beobachtende Skizzen aus dem Kunst- und sozialen Leben veröffentlicht. So erschien 1902 die Gedichtsammlung „Im Bann der Bühne“. Er ist vermählt mit seiner ehemaligen Kollegin L e i s ch.

Grübel Moritz, geboren am 13. Januar 1819 in Reichenbach (Schlesien), Sohn eines Schuhmachermeisters. Seine schöne Sopranstimme entwickelte sich frühzeitig, und schon mit sieben Jahren trat er als Chorknabe in den katholischen Kirchenchor, lernte nach und nach alle Instrumente mit Fertigkeit spielen und hatte infolgedessen Gelegenheit, sowohl als Sänger wie als Violinspieler in vielen Konzerten mitzuwirken. Vom 15. bis 20. Jahre lernte er die Schriftsetzerei und wurde sodann assentiert. Er diente in Berlin, wo er bald als „Garnison- und Königssänger“ (es waren dies acht der befähigsten Männer, die zum Gottesdienst und bei besonders feierlichen Anlässen Verwendung fanden) eine bevorzugte Stellung errang. Diese acht Soldaten bildeten die Quintessenz aller Berliner Militärsänger. Schon während seiner Militärdienstzeit wurde er am Königstädtischen Theater für Chor und kleine Rollen engagiert. 1842 kam er in sein erstes Engagement nach Schwerin, woselbst er jedoch anfangs nur in zweiten Partien beschäftigt wurde, bis er sich als „Orovist“ und „Mohamet“ in der „Belagerung von Korinth“ stimmlich hervortat und fortab zur allgemeinsten Zufriedenheit erste Baritonpartien durchführte. 1845 kam er nach Magdeburg, 1846 nach Königsberg, wo er bis 1850 verblieb, sodann nach Danzig und trat 1853 in den Verband des Hoftheaters in Dessau. Daselbst wirkte er als erster Baßbuffo bis 1871, kam 1873 als Sänger und Regisseur an die Komische Oper nach Wien, von dort 1875 nach Chemnitz, betätigte sich 1879—1883 am Stadttheater in Mainz, um dann gänzlich der Bühnentätigkeit zu entsagen und sich fortab als Theateragent (Wiesbaden) zu beschäftigen. Wo immer G. auch wirkte, überall galt er als hochgeachtetes und beliebtes Mitglied, überall schätzte man seine künstlerischen Eigenschaften, seine schöne, gut geschulte Stimme, wie sein wirkungsvolles Spiel. Zu jenen Leistungen, die ihm den größten Beifall brachten, wurden gezählt: „Baculus“, „Seneschal“, „Falstaff“ ꝛc., sowie „Stauffacher“, „Oberförster“ in „Jäger“ ꝛc., denn er stellte im Schauspiel so gut seinen Mann wie in der Oper.

Grün Clemens, recte Grunwald, geboren am 28. Mai 1846 in Graz, Sohn eines k. k. österreichischen Gymnasialprofessors. Ob-

gleich schon von Jugend auf sein sehnlichster Wunsch darin bestand, sich der Bühne zu widmen, konnte er denselben dennoch nicht sobald ausführen, denn er wurde von seinem Vater für die militärische Karriere bestimmt. 1861 trat er als Zögling in die Marineakademie, die er nach drei Jahren als Kadett verließ. Hierauf diente G. sechs Jahre in der k. u. k. österreich-ungarischen Kriegsmarine, beteiligte sich 1864 am erfolgreichen Seegefecht bei Helgoland und 1866 an der siegreichen Seeschlacht bei Lissa. 1868 nahm er jedoch seinen Abschied und wurde Manipulationsbeamter bei der österreichischen Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft. Bei diesem einförmigen Beruf hielt er es jedoch nicht lange aus und betrat endlich am 2. November 1869 in der kleinen Rolle des „Wachtmeisters" in „Leonore" in Marburg zum erstenmal die Bühne. Hierauf war er an mehreren kleinen Bühnen engagiert, wo er sich in allen Fächern versuchte, selbst in der Verkörperung klassischer Heldengestalten und humoristischer Väter, bis er endlich 1872 in Wiener-Neustadt in der komischen Charakterrolle des „Schnoferl" in „Mädel aus der Vorstadt" jenes Fach gefunden hatte, in welchem er bald darauf seine großen Erfolge erzielen sollte. 1874 kam er nach Wien ans Strampfertheater, wo er mit Glück als „Nagy" in „Cocottenkönigin" debütierte. Sowohl an dieser Bühne, wie am Ringtheater, Theater a. d. Wien, Karltheater, Stadttheater erwarb er sich die Gunst des Publikums und der Presse, und vor allem den Ruf eines vortrefflichen Dialektkomikers. 1879 verließ er Wien, ging nach Chemnitz und kam noch im selben Jahre ans Viktoriatheater nach Frankfurt; ein Jahr später wurde er Mitglied des Stadttheaters daselbst, wo er als „Szumbarinsky" in „Einzige Tochter", „Schmählich" in „Rosenkranz und Güldenstern" und „Gibson" in „Bibliothekar" mit außerordentlichem Erfolg auftrat. Seit dieser Zeit wirkte G. an diesem Kunstinstitut, woselbst er sich der größten Sympathien erfreute, und zu den wertgeschätztesten Mitgliedern des Schauspielhauses zählte. G. war nicht nur ein scharfer Charakteristiker, der die Gestalten, die er vorführte, überaus lebendig hinstellte, sondern auch ein feiner Humorist und in Vorführung der verschiedenen Dialekte geradezu Meister. Er beherrschte den österreichischen (Wiener, steirischen, tiroler, deutschböhmischen rc.) Dialekt ebenso vorzüglich, wie die bayerische, plattdeutsche, schwäbische, preußische, sächsische, Frankfurter und jüdische Mundart. Dabei bewahrte er trefflich die Eigenart der betreffenden Sprache und brachte sie unter sorgsamer Charakterisierung zu Gehör. Er besaß eine geradezu verblüffende Gesichtsmimik, stattete seine prächtigen Gestalten mit zahlreichen feinen psychologischen Zügen aus und war auch als Rezitator äußerst wirkungsvoll. Auch hier wußte er vollendet zu individualisieren und bediente sich stets der vornehmsten Mittel, auch als Rezitator benutzte er seine reich ausgestaltende Kunst wohl am erfolgreichsten bei seinen Dialektvorlesungen. G. hatte das beste und am beifällsten Aufgenommene seines Rezitationsrepertoires in einem stattlichen Bande unter jenem Titel vereinigt, der wohl die meisten seiner künstlerischen Darbietungen am Treffendsten charakterisiert: „Das ist ausgezeichnet." Dieser beliebte und erfolgreiche Darsteller ist am 18. Mai 1902 in Frankfurt verschieden.

Grünbaum Caroline, geboren am 28. März 1814 in Prag. Sie wurde von ihrer Mutter Therese Grünbaum im Gesang unterrichtet und trat schon am 22. August 1829 als „Emmeline" in „Schweizerfamilie" auf der Bühne des Hofoperntheaters auf. Bald folgten andere ihr zugeteilten Partien, sodaß sie in jeder Beziehung trefflich ausgebildet, 1830 mit ihrer Mutter Wien verlassen konnte um unter der Leitung derselben eine größere Kunstreise zu unternehmen. Vorher hatte sie noch Gelegenheit, bei einem, anläßlich der Krönung Kaiser Ferdinands stattgehabten Hofkonzerte in Preßburg, zu singen und Aufsehen zu erregen. Auf dieser Kunstreise errang ihr junges, frisches, in der besten Schule gebildetes Talent überall großen Beifall, und wurde sie namentlich in Hamburg, wo sie die „Mathilde" im „Tell" achtmal wiederholen mußte, gefeiert. Ähnlichen stürmischen Beifall errang sie in Braunschweig, Hannover und Darmstadt. All diese Gastspiele verbreiteten ihren großen Ruf über ganz Deutschland. 1832 nahm sie Engagement am Königstädtischen Theater in Berlin und wurde bald darauf Mitglied der königlichen Hofbühne. Dort wirkte sie weiter in hervorragender Weise, bis sie sich 1844 von der Bühne vollständig, und zwar nach Braunschweig zurückzog, wo ihr Gatte als Hofschauspieler wirkte. G. gehörte zu den vortrefflichsten Sängerinnen ihrer Zeit und hat sich namentlich in den Spiel- und dramatischen Partien ausgezeichnet. Sie starb am 26. Mai 1868 in Braunschweig.

Die Künstlerin war verheiratet mit dem Braunschweiger Hofschauspieler Julius Berch (s. d.).

Grünbaum Therese, geborene Müller, geboren am 24. August 1791 in Wien, war die einzige Tochter des berühmten Altwiener Komponisten Wenzel Müller, der ihr auch den ersten Unterricht in der Musik erteilte. Schon als kleines Kind betrat sie in eigens für sie geschriebenen Rollen, z. B. als „Lilli" im „Donauweibchen" und „Jeriel" in „Teufelsmühle" die Bühne. Sie führte diese Kinderrollen mit großer Anmut in Spiel und Gesang durch und reifte so unter den Augen des Publikums langsam zur Künstlerin heran. So wurde aus dem glücklich begabten Kind eine Künstlerin von ungewöhnlicher Bedeutung. 1807 kam sie nach Prag, wo ihr Ruf mit jedem Jahre stieg und von wo sie ausgedehnte Kunstreisen unternahm. Sie erntete überall höchsten Ruhm und erhielt 1816 einen schmeichelhaften Antrag an das Hofoperntheater in Wien. Hier wie in Prag gereichte die Künstlerin den Bühnen zur weithin leuchtenden Zierde — sie wurde sogar die „deutsche Catalani" genannt. Alle Komponisten der damaligen Zeit waren glücklich, wenn sie in ihren Opern beschäftigt war, und sogar Weber schrieb eigens für sie seine „Euryanthe". So wirkte sie als Stern der Hofbühne bis 1828, in welchem Jahre sie in Pension trat, und nachdem ihre stets zunehmende Körperfülle bei ihrem Beruf störend zu werden begann, unternahm sie nur noch eine letzte große Kunstreise durch Deutschland und begab sich sodann 1830 zu ständigem Aufenthalte

nach Berlin, wo sie am 30. Januar 1876 starb. Neben der Macht des Organs rühmte man ihre hervorragende Darstellungsgabe und anerkannte ihr großes Verdienst, sich selbst den Pfad zur edelsten Gattung der Kunst gebahnt zu haben. Mit ihr wurde eine Künstlerin aus der gediegenen alten Schule, eines der letzten mittätigen Glieder der größten musikalischen Epoche des 19. Jahrhunderts für immer abberufen.

1813 hatte sie sich mit dem Tenoristen Johann Christoph Grünbaum verheiratet. Derselbe war bei Eger 1785 geboren und wirkte von 1807—1818 am Prager Landestheater. Hierauf ging er mit seiner Gattin nach Wien, wo er Engagement am Hofoperntheater fand. 1832 übersiedelte das Ehepaar nach Berlin, wo er sich als Gesangslehrer betätigte. Er starb daselbst am 10. Januar 1870. G. bearbeitete auch die deutschen Texte zu verschiedenen Opern von Halévi, Rossini, Verdi ꝛc., etliche fünfzig an der Zahl und Hunderte von Romanzen.

Grüner Karl Franz, geboren am 20. März 1780, widmete sich der militärischen Laufbahn und brachte es in der österreichischen Armee bis zum Rittmeister. Er entstammt der Familie von Akacs und hätte, da Kaiserin Maria Theresia und Erzherzog Leopold seine Paten waren, eine glänzende militärische Zukunft vor sich gehabt. Allein die Neigung zum Theater, die seit Jahren in ihm geschlummert hatte, konnte er nicht länger unterdrücken, und so quittierte er 1803 den Dienst und machte sich mit Pius Alexander Wolff gemeinschaftlich auf den Weg zu Goethe nach Weimar. Sie langten nach längerer Unterbrechung der Reise in Nürnberg, wo G. nicht unbedenklich erkrankt war, am 21. Juli in Weimar an. Die jungen Leute stellten sich Goethe vor und dieser unterzog beide einer Prüfung. Der Altmeister beschloß, beide festzuhalten, begann mit ihnen gründliche Didaskalien und engagierte sie. G. debütierte am 1. Oktober als „Lucilius" in „Julius Cäsar", verließ jedoch 1804 Weimar, wurde nach München engagiert (1804 bis 1813), war dann 1814—1816 Schauspieler und Regisseur am Theater a. d. Wien (Wien), kam 1816 ans Hoftheater in Darmstadt, und knüpft sich an seinen Namen die Glanzepoche dieser Bühne. Sowohl im Schauspiel wie später in der Oper leistete er in jeder Beziehung als Darsteller wie als Dramaturg und Regisseur Außerordentliches, sodaß zu jener Zeit kein deutsches Theater mit dem Darmstädter in künstlerischer Beziehung wetteifern konnte. Hierüber berichtet Eduard Devrient in seiner „Geschichte des deutschen Schauspieles": „In Darmstadt hatte die Vorliebe des Großherzogs für die Oper das Schauspiel in durchaus untergeordnetem Zustande erhalten. Franz Grüner, welcher der Goetheschen Schule nicht lange treu geblieben, sondern sich in den Heldenrollen der Spektakelstücke bei den Theatern des Kaiserreiches gefallen, zugleich aber am Theater a. d. Wien sein hervorragendes Talent für Szenerie und theatralische Arrangements ausgebildet hatte, schien, 1816 hier als Regisseur des Schauspiels angestellt, demselben aufhelfen zu können. Da aber der Großherzog, eifersüchtig auf die beginnende Hebung des Schauspiels, G. sehr bald zum Szeneriedirektor der Oper ernannte, so begriff dieser vollständig, was er sollte und verlieh nicht nur der Oper durch seine erfindungsreiche und geschmackvolle Szenierung den höchsten Glanz, sondern hielt auch das Schauspiel in der geringfügigen Stellung nieder, in welcher der Großherzog es zu sehen wünschte; denn obschon derselbe für Anstellung von Schauspielertalenten, auch für Ausstattung der Stücke keine Geldmittel versagte, um damit seine Unparteilichkeit an den Tag zu legen, so lähmte er durch andere Mittel alles Leben des Schauspiels." 1830 wurde er bei Auflösung dieses Theaters pensioniert, verkaufte jedoch seine Pension, geriet in schlechte Gesellschaft, trieb sich mit allerhand Volk umher, suchte vergeblich in Paris sein Glück, bis er endlich ans Frankfurter Theater kam, das er 1832—1836 leitete. Durch sein ausschweifendes Leben jedoch sank er immer tiefer, versuchte hierauf noch einmal, wenn auch vergeblich, sein Glück am Theater a. d. Wien, fand sogar durch Protektion für kurze Zeit ein Unterkommen am Hofburgtheater — aber alles umsonst. Er verfiel dort wieder in sein unstetes Leben, und schließlich soll er sogar als Fleckenputzer sich sein Brot verdient haben. So ging ein großes Talent, jedoch ohne solide Basis, zügellos in seinen Neigungen, erbärmlich zu Grunde. G. starb in den elendesten Verhältnissen im Juli 1845 in Pest.

Grünfeld Anton, geboren am 17. Mai 1862 in Wien, Sohn eines Dekorationsmalers. Durch den Beruf seines Vaters kam er frühzeitig mit dem Theater in Verbindung und wurde bereits als Knabe in den Kinderkomödien im Theater a. d. Wien (1869—1877) beschäftigt. Dieses echte Theaterkind spielte bereits mit 15 Jahren das Fach der jugendlichen Komiker, und zwar debütierte er als „Greißler Spitzeder" in „Nr. 28". Kapellmeister Adolf Müller sen. erteilte ihm Gesangsunterricht. 1878 kam er ans Theater in der Josefstadt (Antrittsrolle „Loisl" im „Versprechen hinterm Herd"), 1879 ans Fürsttheater (Antrittsrollen „Student Carl" in „Studenten und Bauern", sowie „Franz" in „Andreas Hofer"), 1881 ans Centraltheater nach Berlin (erste Rolle „Jakob" in „Waldteufel"), 1891—1895 wirkte er am Neuen Theater in Hamburg, wo er als „Viereckl" in „Ein armes Mädel" auftrat, die Rolle über 100 mal zur Darstellung brachte und mit derselben einen großen Erfolg erzielte. Hierauf kehrte er nach Berlin ans Centraltheater zurück (Antrittsrolle „Knapphahn" in „Eine wilde Sache") und trat hierauf ans Metropoltheater über, wo er als „Satandzki" in „Paradies der Frauen" debütierte. 1900 verabschiedete er sich daselbst als „Josef Emmenthaler" in „Man lebt nur einmal" und schloß sich hierauf dem Wiener Operettenensemble an. Er begab sich mit demselben auf die russischen Tourneen, die ihn nach Moskau, Petersburg, Odessa, Kiew ꝛc. führten. G. ist sowohl Charakterkomiker wie Operettenbuffo und kam sein reiches Talent während der langen Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit stets zur besten Geltung, ja er stand in Berlin geraume Zeit in der Reihe der Berliner Bühnenlieblinge. Zu den beliebtesten Rollen dieses natürlichen Komikers zählen „Lorenz Flink" in „Drei Paar Schuhe", „Landgraf Purzl" in der „Tannhäuserparodie", „Klobig" in „Auf eigenen Füßen",

„Kanonenfabrikant" in „Die Ulanen", „Schneider Venneseld" in „Berliner Fahrten", „General von Ibbs" in „Die beiden Michus", „Bobb" in „Koko" 2c.

Auch seine Schwester Anna Grünfeld widmete sich der Bühne und war längere Zeit als beliebte Soubrette tätig, namentlich am Central- und am Adolf Ernst-Theater in Berlin. Sie hat sich vom Theater bereits gänzlich zurückgezogen und lebt in Wiesbaden.

Grüning Wilhelm, geboren am 2. November 1858 in Berlin als Sohn eines Juweliers. Er besuchte das Konservatorium in seiner Vaterstadt (dramatische bezw. Gesangslehrer Julius Stern, Jenny Meyer, Dr. Gräsen und Pantomimist Ebel). Nach dreijährigem Musikstudium betrat er 1881 am Stadttheater in Danzig zum erstenmal die Bühne, woselbst er auch sofort Engagement fand. Von dort führte ihn sein Weg über Chemnitz, Magdeburg, Berlin (Krollsche Oper) und Düsseldorf, (1882—1885) nach Rotterdam an die Deutsche Oper, wo er drei Jahre erfolgreich wirkte. Hierauf folgte ein Engagement am Hoftheater in Hannover (1888 bis 1894), und an dieser Wirkungsstätte hörte ihn auch Direktor Kniese als „Lyonel" und veranlaßte sofort seine Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen. 1889 erschien der Künstler zum erstenmal in Bayreuth, wo er den „Parsifal" sang und zwar mit so einheitlichem, durchschlagenden Erfolg, daß er von diesem Jahre ab bis 1898 alljährlich zu den Aufführungen herangezogen wurde und bei denselben nebst „Parsifal" auch noch „Walter Stolzing" in den „Meistersingern", „Tannhäuser", und 1892—1894 als alleiniger Vertreter die „Siegfriede" zu Gehör brachte. Durch die Bayreuther Erfolge wurde Pollini auf G. aufmerksam und verpflichtete ihn sofort nach Ablauf des Hannoveraner Vertrages für sein Hamburger Stadttheater. Der Künstler blieb daselbst bis 1898, unternahm jedoch 1895 bis er 1896 eine große Tournee mit der Damrosch-Oper durch Nordamerika. 1896 wurde der Sänger als „Siegfried" zu Gast bei einer Festvorstellung im Berliner Hofopernhaus herangezogen und auf Befehl des Kaisers auf zehn Jahre unter den günstigsten Bedingungen an die Berliner Hofbühne engagiert, in deren Verband er 1898 trat. Von seinen Gastspielen, die ihn bis nach Amsterdam führten, sei auch seiner Mitwirkung bei den Festspielen im neuen Prinzregenten-Theater in München gedacht. Die Berliner freuen sich des Besitzes dieses vorzüglichen Sängers, dessen Leistungen man durchwegs große, fast uneingeschränkte Anerkennung zollt. Seit der Zeit, wo er sich zum erstenmal bei Kroll zeigte — damals wohl ein begabter, doch noch unfertiger Sänger — bis zu seiner Tätigkeit im Hofoperntheater ist G. künstlerisch mächtig gewachsen. Nebst seiner hervorragenden Stimme und Begabung haben ihm fleißiges Studium und der Ernst der Bayreuther Schule längst in den Annalen der Wagnergemeinde einen ersten Platz angewiesen. Stimme und Spiel ergänzen einander prächtig und immer zeigt er sich als echter Künstler, der mit seiner vollen Individualität an die Lösung seiner Aufgabe herantritt. Aus der Reihe seiner hervorragendsten Leistungen seien namentlich angeführt: „Tristan", „Tannhäuser", die „Siegfriede", „Lohengrin", „Stolzing", „Raoul", „George Brown" 2c.

Grünning Ilka, geboren am 4. Dezember 1878 in Wien. Noch nicht siebzehn Jahre alt, spielte sie probeweise am Berliner Alexanderplatztheater die „Julie" und zwar so erfolgreich, daß sie auf diese Leistung hin ans Schillertheater engagiert wurde. (Bei Heinrich Oberländer und Marie Pospischil (s. d.) nahm sie dramatischen Unterricht.) Ihre Theaterlaufbahn begann sie an dieser Bühne als „Amalie" in den „Räubern", kam dann ans Bremer Stadttheater, von dort ans Belle-Alliancetheater in Berlin, wo sie unter Georg Dröschers Leitung (s. d.) sich künstlerisch tatkräftigst entwickelte, und wirkt seit 1900 am Neuen Theater in Berlin. Sie vertritt das Fach der Sentimentalen und jugendlichen Salondamen und erweist sich als eine Darstellerin von anmutigem Können, die ihre sympathischen schauspielerischen Eigenschaften sicher zur Geltung bringt. Sie entwickelt Leidenschaftlichkeit und Innerlichkeit. Dem Ensemble gliedert sie sich vortrefflich an und hat infolge ihrer schlichten sympathischen Art zu spielen, wiederholt reiche Anerkennung gefunden. So seien von ihren Darstellungen erwähnt „Maria" in „Brautfahrt", „Gräfin von Schwerin" (von Weichert), „Hortense" in „Napoleon" (von Grabbe), „Trude von Hardt" in „Der Mut zur Wahrheit" (von Hans Hauptmann), „Fräulein Gené" (von Max Beyer), „Katharine" in „Wohltäter der Menschheit", „Königin Anna" in „Glas Wasser" 2c.

Grunert Karl, Dr., geboren am 16. Januar 1810 in Leipzig. Er sollte Theologe werden. Allein sein Talent und seine Begeisterung für die großen dramatischen Dichter führten ihn zur Bühne. Er betrat dieselbe bei einer kleinen reisenden Truppe, und erschien in „Der Fackeljunge in Verona" zum ersten Male auf den Brettern. G. mußte den ganzen Leidensweg fahrender Komödianten mitmachen, bis es ihm endlich im Jahre 1832 gelang, in Augsburg ein besseres Engagement zu erhalten. Dort spielte er bereits das erste Charakter- und Heldenfach mit entschiedenem Erfolg. Von dort kam er 1834 nach Freiburg (1834—1835), wo sich ihm ein größerer Wirkungskreis eröffnete. Seine künstlerischen Bestrebungen blieben nicht unbemerkt, und sogar Professoren der dortigen Universität suchten seinen Umgang. In derselben Zeit lernte er auch Tieck kennen, der nachhaltigen Einfluß auf die weitere Entwicklung seines Talentes übte. In Freiburg entstanden seine ersten lyrischen Gedichte, und welch' hohe Achtung er bei den wissenschaftlichen Autoritäten daselbst erweckte, beweist der Umstand, daß ihm gestattet wurde an der Universität Vorlesungen über Deklamation und Mimik zu halten. Nachdem er kurze Zeit in Augsburg gewirkt hatte, kam er wieder nach Freiburg zurück, wohin man ihn zur Übernahme der Theaterdirektion berief. Jetzt und früher nahm er Gelegenheit mit den Dichtern in regen, persönlichen Verkehr zu treten, und war es namentlich Immerman, der ihn besonders schätzte, und für sein Düsseldorfer Theater gewinnen wollte. Allein G. hatte bereits einen Antrag von der

Intendanz des Hoftheaters in Hannover angenommen, woselbst er bis 1842 in hervorragender künstlerischer Weise tätig war. Er selbst nennt die Zeit des Hannoveraner-Engagements eine Läuterungsperiode seines künstlerischen Lebens. 1842—1843 wirkte er in Mannheim, woselbst er bereits zu den bedeutendsten Künstlern der deutschen Bühne gezählt werden konnte. Sein nächstes Engagement war Hamburg (1842 bis 1843), von wo aus er seinen Namen durch Gastspiele in den weitesten Kreisen bekannt und berühmt machte. Schon 1838 als Seydelmann von Stuttgart abging, wollte man G. für das Hoftheater gewinnen. Krankheit verhinderte ihn damals an der Annahme dieses ehrenvollen Rufes, und erst im Jahre 1846 war es ihm gegönnt, Mitglied der Stuttgarter Bühne zu werden. Wiederholt war ihm Gelegenheit geboten an größere Bühnen berufen zu werden, allein er blieb Stuttgart, wo sein hervorragendes künstlerisches Wirken so außerordentlich anerkannt wurde, getreu. G. war ein Charakterdarsteller von sensationeller Begabung. Sein „Macbeth", „Lear", „Richard III", „König Johann", „Wallenstein", „Franz Moor", „Philipp II.", „Mephisto", „Carlos" (Clavigo), „Nathan" 2c. waren gewaltige Gestaltungen, aber auch Rollen wie „Essighändler", „Pfeffer", besonders aber „Falstaff" zeigten ihn als Meister in der dramatischen Genre-Malerei. Das eigentliche Element G.'s waren jedoch Rollen, bei denen der Schwerpunkt im schwungvollen Redevortrag liegt, denn gerade als Sprecher, kam ihm kein Bühnenkünstler seiner Zeit gleich. Den höchsten Triumph als Deklamator feierte er im Vortrag der „Glocke", einer Leistung von überwältigender Wirkung. Es hatte dem Künstler aber auch an Anerkennungen aller Art nicht gefehlt. So ehrten ihn die Koryphäen der Heidelberger Universität, gelegentlich seines Gastspiels daselbst, durch ein Bankett, ein Anerkennungsbeweis, der nicht weniger ihm als der Schauspielkunst galt, die er so überaus würdig repräsentierte. Auch der König von Hannover und der König von Württemberg ehrten ihn durch Verleihung ihrer großen goldenen Medaillen für Kunst und Wissenschaft. Eine ganz besondere Auszeichnung — gewiß die größte, die ihm je zu teil wurde — erwies ihm 1857 die Universität Tübingen durch die Graduierung zum Doktor der Philosophie auf Grund seiner psychologisch-ästhetischen Abhandlung über den Charakter des „Macbeth". Seine literarische Tätigkeit beschränkte sich vorzüglich auf Bühneneinrichtungen älterer Übersetzungen, Stücke, unter denen seine Bearbeitung von Molières „Tartüffe" den ersten Rang einnahm. Von seinen lyrischen Gedichten und dramaturgischen Aufsätzen, ließ er nur einige drucken. Als Darsteller stets bestrebt aus dem Vollen zu schaffen, war es ihm vor allem darum zu tun, das Dichterwerk in möglichst größter Vollendung zur Anschauung zu bringen, und je höher die von ihm wiedergegebene Dichtung stand, desto mehr trat G.'s Bemühen hervor, in dem Kunstwerke aufzugehen. Sein ganzes Leben lang verstand er es in allen seinen Kunstgestaltungen das idealistische mit dem realistischen Element harmonisch zu verschmelzen. In seinen Darbietungen fand man nichts Unausgeglichenes, nichts Unvermitteltes, nichts Lückenhaftes. Das Spielen auf den äußeren Effekt war ihm fremd. G. war ein großer Künstler und reihte sich würdig an die besten Bühnenkünstler der Blütezeit des deutschen Theaters an. Lange blieb er rüstig. Doch in der Mitte der sechziger Jahre begann die einst so kräftige Eiche langsam abzuwelken. Mit dem zunehmenden Alter nahmen seine Wunderlichkeiten zu, und hatte insbesonders der Souffleur seine liebe Not mit ihm. Allein er wollte von Krankheit nichts wissen und spielte so lange als es möglich war. Am 30. Juni 1869 betrat er als „Zettel" im „Sommernachtstraum" zum letztenmal die Bretter. Es war die letzte Vorstellung vor Theaterschluß. Bald darauf fiel der Vorhang auch über sein irdisches Leben. Wiederholt vom Schlage gerührt, verschied er am 28. September 1869 in Stuttgart.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erstemal mit der Schauspielerin Amalie Rühle (gestorben am 4. Mai 1852 in Stuttgart) und das zweitemal (seit 1855) mit der vorzüglichen Schauspielerin Martha Petitjean, welche 1841 in Stuttgart debütierte. 1845 und 1846 war sie am Hofburgtheater engagiert, machte jedoch daselbst ihrer intimen Freundin Louise Neumann (s. d.), wie Adolf Palm berichtet, „gefühlvoll und aufrichtig einst das Geständnis, daß sie sie in Wahrheit zu sehr liebe, um neben ihr in den nämlichen Rollen, um die Gunst des Publikums buhlen zu können." So kehrte sie nach Stuttgart zurück, wo sie als „Käthchen von Heilbronn" ihr Engagement antrat, und bis zu ihrer Verheiratung wirkte. Namentlich in naiven und munteren Rollen kam ihr schönes, frisches Talent, zur Geltung. „Sie besaß viel Lebhaftigkeit und Ursprünglichkeit; Kenner aber, die den Schauspielern in Herz und Nieren sehen, wollen behaupten, daß ihre Munterkeit immer ein wenig etwas Keifendes und Kneifendes gehabt hätte."

Aus dieser Ehe entsprangen: Rudolf Karl Grunert, geboren am 29. Juli 1858 in Stuttgart, der eigentlich Architekt werden sollte, jedoch nach Amerika entfloh, um sich dort dem Schauspielerstande zu widmen. Nachdem ihm die Mutter die Erlaubnis zur Bühne zu gehen, endlich erteilte, kehrte er nach Europa zurück und debütierte 1876 in Görlitz, war dann in Hamburg 1876—1877, und dann in Hannover 1877—1886 engagiert (dort kreirte er 7. März 1882 den „Herold", am 6. Mai 1884 den „Christoph Marlow" und am 29. Oktober 1886 den „Marstino della Scala" im „Fürsten von Verona", von Wildenbruch), bis er im letztgenannten Jahre einen Ruf, gewissermaßen als Nachfolger Matkowsky, an das königliche Hoftheater in Dresden erhielt. Dort wirkte er in jugendlichen und ersten Heldenrollen, darunter in den feurigen Gestalten Schillers, sowie als „Franz" in „Götz", „Tempelherr" in „Nathan", „Marc Anton" in „Cäsar" 2c. hochgeschätzt, bis zu seinem Tode am 28. Januar 1893. Therese Grunert wirkte als jugendlich tragische Liebhaberin und war ein beliebtes Mitglied der Hoftheater in Stuttgart (wo sie als „Braut von Messina" zum erstenmal die Bühne betrat), Mannheim, Meiningen (ihr Ausscheiden

aus dem Verband dieser Hofbühne 1878, gab Veranlassung zu einem Konflikt zwischen der dortigen Intendanz und dem Präsidium des Bühnenvereins) und Dessau.

Grunwald Willy, geboren am 14. Februar 1870 in Lingen (Hannover), Sohn eines Rechnungsrates. Direkt aus der Prima des Danziger Gymnasiums heraus, ging er 1889 zur Bühne. Er wurde zuerst als Volontär am Hoftheater in Hannover verwendet, kam dann nach Gera, Görlitz, Crefeld, Göttingen und 1895 nach Berlin, wo er in den Verband des Berliner Theaters trat und als „Narr" im „Lear" debütierte. 1898 trat der Künstler ans Lessingtheater über, woselbst er seine Stellung, besonders durch seinen famosen Predigtamtskandidaten „Haffke" in „Johannisfeuer" dauernd befestigte. Er erzielte mit dieser Rolle nachhaltigen Erfolg. Man lobt an G. eine eindringliche Charakterisierungsgabe ohne eine Spur von Übertreibung in seinen Leistungen entdecken zu können. Er ist ein vorzüglicher Bonvivant und Vertreter jugendlich komischer und Charakterrollen, nur mußte er sein Talent längere Zeit an einer Reihe von höhnischen und vorlauten Burschen verschwenden, wie G. überhaupt gar oft zu gut für die seichte Fabriksarbeit mancher moderner Schwankerzeuger erscheint. Mit ernstem Bestreben wendet er sich an die großen Aufgaben der dramatischen Kunst. Sein Repertoire ist groß und seien aus demselben seine Leistungen „Flemming" („Flachsmann als Erzieher"), „Figaro" („Figaros Hochzeit"), „Nikita" in „Macht der Finsternis", „Reif-Reiflingen", „Strehsen" in „Salontiroler" sowie einige Ibsensche und Shakespearesche Rollen besonders erwähnt.

Gudehus Heinrich, geboren am 30. März 1845 in Altenhagen bei Celle, als Sohn eines Lehrers. Sein Vater hatte ihn eigentlich zum Landwirt bestimmt, allein er wählte ebenfalls den Lehrberuf, weil er bei Ausübung desselben am besten Gelegenheit fand Musik zu üben, die schon von Kindheit an sein Lebenselement war und weil er hoffte als Lehrer seiner geliebten Musik am besten treu bleiben zu können. Nachdem er einige Jahre an den höheren Töchterschulen in Celle und Goslar gewirkt hatte, betätigte er sich in der letztgenannten Stadt auch als Organist. Nach ermunternden Erfolgen in Konzerten (sein Gesangstalent erbte er von der Mutter, deren Stimme in der Höhe keine Grenzen zu haben schien) gab er 1870 auf Anraten von Fachleuten und maßgebenden Musikern seinen Lehrberuf auf und begab sich auf Empfehlung der Witwe Schnorr von Carolsfeld (s. d.) zum Intendanten von Hülsen nach Berlin, der ihn sofort nach Vorsingen der „Stretta" mit dem hohen c aus dem „Troubadour", nach kurzer Vorbereitung auf drei Jahre engagierte. G. debütierte am 9. Januar 1871 als „Narodi" in „Jessonda" und erfüllte alle auf ihn gesetzten Hoffnungen. Achtmal sang er diese Partie, hierauf den „Tamino", bat jedoch nach dieser zweiten Rolle um Entlassung, da er einsah, daß er weitere fachmännische Gesangsstudien machen müsse. G.'s erste Gesangslehrerin war Frau Schnorr von Carolsfeld, dann Professor Gustav Engel in Berlin und später auch Frl. Louise Reß daselbst. Abend für Abend erschien er in der Königl. Oper um dem herrlichen Gesang der damaligen Meister, namentlich dem seines bewunderten Vorbildes Franz Betz, zu lauschen. Und erst im Herbst 1875 betrat er wieder die Bühne und zwar in Riga als „Raoul", wurde daselbst engagiert und errang als „Lohengrin", „Max", „Robert", „Josef", „Stradella", „George Brown" entschiedene Erfolge. 1876 finden wir ihn in Lübeck, wo er sich noch immer mehr vervollkommnete und sein Repertoire durch „Troubadour", „Masaniello", „Fra Diavolo", „Eleazar", „Faust", „Prophet", „Rienzi" ꝛc. vermehrte und bereicherte. Im folgenden Jahre sang er in Freiburg und in Bremen (Antrittsrollen „Troubadour" und „Raoul"), woselbst er durch seinen eisernen Fleiß künstlerisch immer höher wuchs und als ihm 1880 ein Antrag ans Dresdner Hoftheater wurde, da umfaßte sein Repertoire bereits alle Heldentenorpartien der modernen Oper. Der Künstler, der als „Lohengrin" sein Engagement antrat, wirkte zehn Jahre an der Dresdener Hofoper, wo er, ein Stimmriese ersten Ranges, unterstützt von seiner prachtvollen Figur, eine bedeutende Zugkraft wurde. Sein Name besaß aber nicht nur in Dresden den besten Klang, sondern wurde auch in ganz Deutschland zu den ersten gezählt. Dies lockte 1881 Richard Wagner nach Dresden, um G. für Bayreuth zu gewinnen. Der Meister war von der Stimme dieses Künstlers derartig entzückt, daß er ihm die Rolle des „Parsifal" übertrug, welche er 1882 auch bei den Festspielen kreierte und im Jahre 1885 begrüßte man ihn daselbst als „Tristan", nachdem er 1884 in Dresden in dieser Rolle bei der ersten Aufführung der Oper Furore gemacht hatte. 1884 erschien der Künstler auch zweimal als „Parsifal" vor König Ludwig in München, sowie später bei verschiedenen Separatvorstellungen, folgte Ende Juni einem Rufe nach London, um im Coventgarden-Theater „Walter Stolzing", „Tannhäuser", „Tristan" ꝛc. zu singen, vermehrte seinen Spielplan durch „Siegmund" in der „Walküre"", „Siegfried" in „Siegfried" und in der „Götterdämmerung" bis er fast alle Wagnerschen Heldentenorpartien inne hatte. Dieselben brachte er in ganz Deutschland, wiederholt in England und Amerika, darunter 1890 und 1891 an der deutschen Oper in New-York, seit 1885 fast alljährlich in Bayreuth zu Gehör und wurde auf diese Art Wagnersänger par excellence. 1890 lief der Kontrakt G.'s, der 1886 zum königl. sächs. Kammersänger ernannt worden war, in Dresden ab, und sofort erhielt er einen Antrag an die Königl. Hofoper in Berlin. Er folgte gerne diesem Rufe der ihn an die Stätte zurückführte, wo er vor 20 Jahren den ersten Schritt auf die Bretter gewagt hatte. „Seine vom tiefen C bis zum hohen des reichende, in allen Lagen gleich kräftige und biegsame Stimme, unterstützt von seiner Tonbildung und Schulung, für jede seiner Aufgaben nach allen Seiten hin ausreichend, sowie seine Mittel, die ihm erlaubten jedem Ton und jeder Komposition ihr Recht widerfahren zu lassen und mit stählerner Ausdauer Aufgaben zu lösen, an welchem jedes anderen Kraft erlahmen mußte" wurden in Berlin von Kritik und Publikum nicht minder rühmend anerkannt und bejubelt als an anderen Orten. 1896 trat der Künstler, der entschieden den ersten deutschen Heldentenoren zu-

gezählt werden muß, auch aus dem Verband der Berliner Oper, um fortab nur mehr gastierend seine Kunst zu verwerten. Gegenwärtig hat er jedoch seine Haupttätigkeit dem Gesangsunterrichte (in Dresden) zugewendet.

Gündel Marie, geboren in Weimar, wo Hofschauspieler Lehfeld sehr bald ihr vielversprechendes Talent bemerkte. Schon als Kind wurde sie zu Kindervorstellungen herangezogen und so erlangte sie frühzeitig schauspielerische Routine. Ihre erste sorgfältigere Ausbildung erhielt sie von Hermine Claar-Delia sowie von Otto Devrient. So vorbereitet, wagte sie in Rudolfstadt ihren ersten Bühnenversuch. Derselbe fiel glücklich aus, so daß ihr noch im selben Jahr ein Antrag fürs Hoftheater nach Weimar zukam. Dort entfaltete sich ihr Talent immer mehr und mehr und nur ungerne ließ man sie 1889 ans Frankfurter Stadttheater ziehen, wo sie sowohl im klassischen Repertoir, wie auch in Salonrollen durch ihren feinen Geschmack, ihre sympathische Erscheinung, Liebenswürdigkeit und ihr Talent nicht geringere Erfolge erzielte. „Julia", „Louise", „Gretchen", wie „Alexandra", „Esther", „Claire" ꝛc. gehörten zu ihren beliebtesten Rollen. 1897 kam ihr ein äußerst vorteilhafter und schmeichelhafter Antrag ans Hoftheater in Meiningen zu und auch an diesem Kunstinstitut zählte sie wie in den früheren Engagements zu den Lieblingen des Publikums. Sie ist eine feine Charakteristikerin, von tiefer Empfindung und reichem Können, weiß stets Maß zu halten und überschreitet weder im Ton, noch in der Gebärde die künstlerischen Grenzen.

Günther Adelheid, geboren am 12. Juli 1834 in Thorn. Die Eltern selbst bestimmten sie ihrer kräftigen Stimme und ihres guten Gehörs wegen zur Sängerin. Sie wurde bei mehreren Meistern ausgebildet, darunter bei Caspari und Rungenhagen, und nachdem sich ihr Gesang erst in Konzertsälen bewährt hatte, betrat sie im Jahre 1852 in Neiße als „Romeo" in „Lucretia Borgia" zum erstenmal die Bühne. Dann folgten gute Engagements in Danzig, Köln, Prag und Breslau. In letzterer Stadt wirkte sie von 1857—1861 und löste dort wohl zum erstenmal höhere Aufgaben auf dem Gebiet des musikalischen Dramas. 1861—1863 wirkte sie bei der deutschen Oper in Rotterdam, wo sie eine hervorragende Stellung einnahm, kam dann ans Hoftheater in Detmold, wo sie sich, nachdem ein Halsleiden ihr Organ ernstlich angegriffen hatte, nach vorhergegangenem Unterricht bei der bewährten Deklamationsmeisterin Marie Frei in Prag dem Schauspiel zuwandte. Ungeachtet der geringen Zeitdauer der Studien für Schau- und Lustspiel machte sie sich aber gleich anfangs an hervorragende Rollen, und es dauerte nicht lange, so gehörte sie zu den beliebtesten und selbst von Kunstrichtern geschätzten Schauspielerinnen. G., die früher als „Fidelio", „Ortrud", „Fides", „Agathe", „Pamina" ꝛc. die größten Erfolge erzielte, entzückte jetzt als „Lady Milford", „Eboli", „Terzky", „Orsina", „Maria Stuart" ꝛc. Ihr letztes Engagement war Düsseldorf. Hier sollten jedoch ihre Tage gezählt sein. Zum letztenmal, es war ein Einspringen für eine erkrankte Kollegin, betrat sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser" die Bühne. Sie erlag der Zuckerkrankheit am 18. Oktober 1865. Ihre Stimmbildung war durchaus korrekt, ihr Portament sehr fein entwickelt und ihre Koloratur, wenn auch nicht gerade glänzend, so doch immer sicher, sauber und von ernstem Kunststudium Zeugnis gebend. Ihr ausdrucksvolles Gesicht, ihre poetische Inspiration, ihr tiefes Gefühl und eine sehr beredte Kunst der Gestikulation trugen dazu bei, daß ihre Darstellungen harmonisch zu wirken verstanden.

Günther Carl, geboren in Dresden im Jahre 1786. Bereits frühzeitig führte ihn seine Neigung zur Bühne, und nachdem er schon auf Kindertheatern sein komisches Talent erprobt hatte, kam er zu der Schauspielergesellschaft Nuth, welche zu ihren Balleten auch Lustspiele und Operetten gab, und hier machte sich seine Begabung für das komische Fach auf das glänzendste geltend. Zu seiner Eignung für das Lustspiel und für die Posse kam auch noch seine schöne, klangvolle und zugleich sehr biegsame Stimme, die ihm in kurzer Zeit den Rang eines der ausgezeichnetsten Baßbuffos sicherte. In dem Jünglingsalter von 17 Jahren in Düsseldorf engagiert, heiratete er. In demselben Jahre, sein Talent stand schon in vollster Blüte, führte ihn der Weg nach Hamburg, wo er sich zuerst am Apollotheater, später am Stadttheater die Gunst der Hamburger erwarb. Am 26. März 1820 schied er als „Biscroma" in „Tarar" von dem auch ihm liebgewordenen Hamburger Publikum und folgte einem Rufe an das Braunschweiger Hoftheater, das seinen großen Wert als Schauspieler sowie als Sänger längst erkannt hatte, und diesen ausgezeichneten Künstler um jeden Preis an sich zu fesseln suchte. Die Hamburger Theaterleitung licitierte gewissermaßen mit der Braunschweiger um seinen Besitz, allein das reich dotierte Hoftheater trug denn doch den Sieg davon. „Fra Diavolo", „Leporello", „Dr. Bartolo", „Glöckner" in „Zampa", „Pfeffer" in „Nr. 777", „Muckebold" in „Karl XII. u. a., waren prächtige Rollen, denen er noch unzählige andere vortreffliche künstlerische Darbietungen anreihte. Seine Stimme war ganz besonders sympathisch und konnte ungeahnte Kraft annehmen, sein Spiel überaus lebendig, stets natürlich und weit entfernt von Übertreibung. Nichtsdestoweniger erreichte er gerade im niedrig-komischen Genre, das doch leicht zum Possenreißen verleitet, eine seltene Vollendung. Dieser reichbegabte Künstler mußte in den besten Jahren einem Magenleiden erliegen. Der Tod, dem ein mehrwöchentliches Siechtum voranging, trat am 11. September 1840 ein. So verschwenderisch die Beifallsbezeugungen ihm zu Teil wurden, so aufrichtig und rührend war die Klage bei seinem Hinscheiden.

Er hinterließ zwei hochtalentierte Kinder, einen Sohn Carl Wilhelm und eine Tochter Caroline Wilhelmine (s. Günther-Bachmann), welch letztere an künstlerischer Begabung ihren Bruder übertraf. Carl Wilhelm Günther wurde 1809 in Düsseldorf geboren. Er war der Schüler seines Vaters, der ihn für die Bühne ausbildete. 1828 debütierte er in Magdeburg mit bestem Erfolg. Auch er war Bassist, war 1830 in Köln, 1831 in Düsseldorf engagiert. Mit der Gesellschaft des letzteren The-

aters unternahm er auch eine Gastspielfahrt nach London. Trotzdem ihn Immermann zu halten suchte, ging er doch als erster Bassist nach Hannover, wo er bis 1834 künstlerisch wirkte. Dann finden wir ihn in Riga, (1834—1844) in Köln, (1844—1845) hierauf an verschiedenen Bühnen, in Regensburg (1849—1852), in Bamberg (1852 bis 1855). Von dieser Zeit an nahm er wieder kein festes Engagement, sondern sang da und dort erste Baß- und Buffopartien. Er starb am 3. März 1859 in Leipzig. Sein männlich schönes Äußere und sein lebendiges Spiel veranlaßten ihn auch, im Schauspiel mitzuwirken, wo seine Darstellung nicht minderen Erfolg hatte, wie seine kräftige, sonore Baßstimme in der Oper.

Günther Emil, recte Pepperl, geboren im Juli 1852 in St. Pölten (Niederösterreich), Sohn eines Stadtphysikus. Widmete sich zunächst ebenfalls dem Studium der Medizin und bezog zu diesem Zwecke die Universitäten in Wien und Graz. Als man ihn jedoch auf seine schöne Stimme aufmerksam machte, entschloß er sich (im fünften Semester), die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. (Seine Gesangsmeister waren Max Lauffer und Felix Mancio.) Zuerst wirkte G. als erster Operettentenor an den Bühnen Preßburg, Salzburg, Pest, sowie im Sommer in Franzensbad, Marienbad und Karlsbad, ging später jedoch nach eingehendem Studium zur Oper über, wo er sich als erster Tenor höchst erfolgreich betätigte. Er nahm zuerst Engagement in Breslau, kam dann nach Riga, Königsberg, Freiburg und an die Hoftheater Dessau und Koburg-Gotha, woselbst er in Anbetracht seines höchst verdienstvollen künstlerischen Wirkens zum herzoglichen Kammersänger ernannt wurde. G. beherschte das gesamte Repertoire seines Faches von „Almaviva" bis zum „Tannhäuser" in gleich vortrefflicher Weise, und stets gab seine echte klangvolle, prächtig ausgeglichene, wohlgeschulte Tenorstimme Anlaß zu großem Lob. Der Künstler zog sich von der Bühne gänzlich zurück und lebt gegenwärtig in Freiburg, woselbst er das Referat für Musik und Theater am städtischen Tagblatt führt.

Günther Friedrich, geboren 1750 in Holstein. Er war ein vorzüglicher Bassist und beliebt im Fache komischer Alten. 1768 ging er zum Theater, war 1770—1779 in Gotha und Weimar engagiert, debütierte 1780 als „Fiekak" in „Dorfjahrmarkt" in Wien, blieb daselbst bis 1783, kehrte dann nach Deutschland zurück, spielte und sang hierauf an mehreren Bühnen Deutschlands und der Schweiz, und zog sich 1790 ins Privatleben zurück. Im Jahre 1800 weilte er noch unter den Lebenden.

Er war vermählt mit Sofie Huber, die, 1754 in Breslau geboren, als muntere Liebhaberin durch ihre Wahrheit und Innigkeit allgemein den besten Eindruck machte. Sie war in Leipzig unter Koch, in Berlin unter Döbbelin, in Dresden unter Bondini engagiert und wirkte auch mit ihrem Gatten 1780—1783 in Wien. Zu ihren besten Rollen zählte man die „Franziska" in „Minna von Barnhelm".

Günther Leopold, geboren am 18. April 1825 in Berlin, als Sohn eines Musikers. Seine ersten Gesangsstudien machte er bei Eduard Grell im königlichen Kapellchor in Berlin, kam dann als Chorknabe ans Königstädtische Theater wo er am 15. Oktober 1837 zum erstenmal im „Rattenfänger von Hameln" die Bühne betrat, dort blieb er bis 1843, kam dann als Chortenor ans Thaliatheater nach Hamburg, wo man ihm bald kleinere Partien anvertraute und 1845 nach Riga wo er als „Alamir" in „Belisar" debütierte. 1847 und 1848 wirkte er in Lübeck, 1848 bis 1850 in Bremen, 1850—1851 in Würzburg, 1851—1852 in Köln, sodann an den Vereinigten Theatern zu Hamburg, kam 1853 nach Amsterdam wo er das Deutsche Theater gründete (mit van Lier) und bis 1856 erfolgreich leitete und ist es seiner umsichtigen Führung zu danken, daß deutsche Kunst in der Hauptstadt Hollands festen Fuß fassen konnte. 1856—1857 wirkte er am Hoftheater in Braunschweig, 1857—1858 in Nürnberg, 1858—1859 am Woltersdorftheater in Berlin, 1859—1864 in Königsberg, sodann ein Jahr am Hamburger Stadttheater und trat 1865 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo er als „Gotthelf" in „Der Universalerbe", „Peter" in der „Kapellmeister von Venedig" und „Florian" in der „Goldonkel" debütierte. 1868 übernahm er die Regie der Posse, des Singspieles und der großen Oper und wurde 1894 zum Oberregisseur ernannt. Der Künstler wirkte zuerst im Fache der Tenorbuffi („Iwanoff", „Barbarino", „Georg", in „Waffenschmied", „Veit" in „Undine" rc.) später aber auch als Komiker und in humoristischen Väterrollen („Weigel" in „Mein Leopold", „Lämmchen" in „Krisen", „Vetter", „Klosterbruder", „Kalb") doch fand seine Begabung namentlich in Sheakespeareschen Partien wie „Ambrosius", „Zettel", „Falstaff" rc., die sich durch scharfe Charakteristik auszeichneten, große Anerkennung, und wie als Darsteller so ist auch seine Tätigkeit als Regisseur lobend zu erwähnen. Seine Rollen beherrschte G. stets vollkommen und bestand seine Kraft nach dem Urteile damaliger Kritik besonders in dem einen viele andere Vorzüge einschließenden Erfolg, daß er Überzeugung und Glauben an die von ihm dargestellte Person erweckte und daß er treu nach dem Leben geschaffene Gestalten schuf. G. feierte am 15. Oktober 1897 den Jahrestag seiner 50jährigen Bühnentätigkeit und trat 1898 in den Ruhestand, für seine Verdienste mit dem Titel eines Ehrenmitgliedes des großherzogl. Hoftheaters ausgezeichnet. Auch als Bühnenschriftsteller hat er sich nicht ohne Glück versucht und manche seiner Arbeiten wurden vielfach mit großem Erfolg aufgeführt. Es seien erwähnt „Alter Tänzer", „Lott ist tot", „Max und Moritz", die Bearbeitung von Hackländers „Diplomatische Fäden", ganz besonders „Der Leibarzt", „Der neue Stiftsarzt" und „Die Tochter des Kommerzienrates" rc (die drei letzten mit seiner Tochter).

Der Künstler war verheiratet seit 1849 mit Minna Schulz-Wieck, einer Pflegetochter des s. Z. bestbekannten Musiklehrers Friedrich Wieck, Vater der Klara Schumann. Sie wirkte sowohl als Opern- wie als Konzertsängerin erfolgreich und nach ihrem Abgang von der Bühne, drei Jahrzehnte hindurch als vorzügliche Gesangslehrerin in Schwerin wo sie am 6. Februar 1895 starb. Die Tochter dieser Ehe, Marie Günther, verehlichte Brauer, geb. am 29.

Mai 1854, widmete sich ebenfalls der Bühne. Sie war sowohl als Opernsoubrette wie als Schauspielerin in Lübeck, Rostock, Kassel, Neu-Strelitz, Altenburg und Hamburg erfolgreich engagiert. Um sich jedoch mit Muße der schriftstellerischen Tätigkeit widmen zu können, zog sie sich gänzlich von der Bühne zurück. Sie verfaßte einige Bühnenwerke, die sich großen Beifalls erfreuten und von welchen einige beliebte Repertoirestücke wurden. So seien nebst den bereits erwähnten genannt: „Minna muß heiraten", „Durch die Karten", „Jeder nach seinem Geschmack", „Die Feuerprobe", vor allem jedoch „Goldmarie und Pechmarie" 2c. Vater und Tochter leben in Schwerin.

Günther Rosa (recte Gottlieb), geboren am 8. Februar 1880 in Wien. Wurde von Aurelie Jäger-Wilczek für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, 1898 fand sie ihr erstes Engagement am Hamburger Stadttheater, wo sie als „Agathe" und „Pamina" debütierte, kam 1899 ans Hoftheater nach Wiesbaden (Antrittsrollen „Senta" und „Clementine") und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Brünn (Antrittsrollen „Gräfin" in „Figaro" und „Elvira" in „Ernani"). G. besitzt eine schöne sympathische Stimme und einen von Intelligenz zeugenden Vortrag. Mit lebenswahrer Ruhe und Sicherheit ist diese tüchtige Vertreterin hochdramatischer Partien erfolgreich bemüht den richtigen Ton zu finden. Zu ihren gesanglichen Vorzügen kommt noch ihre geradezu hervorragende schauspielerische Begabung hinzu, wirksam unterstützt von ihrer äußeren Erscheinung. Nebst den bereits genannten Partien wären noch hervorzuheben „Bertha" im „Prophet", „Aida" und ganz besonders „Venus".

Günther-Bachmann Caroline, geboren am 13. Februar 1816 in Düsseldorf, war die Tochter von Carl Günther, welcher auch ihre Ausbildung für das Theater übernahm. Schon als Kind betrat sie als „Infantin Clara Eugenia" in „Don Carlos" in Braunschweig die Bretter und spielte bis zu ihrem 12. Jahre alle Kinderrollen im Schauspiel und in der Oper. 12 Jahre alt, sang sie bereits den ersten Knaben in der „Zauberflöte", in welcher Rolle sie auch 1833 am Bremer Stadttheater gastierte. Hier wirkte sie nicht lange, sondern folgte 1834 einem Rufe nach Leipzig (Antrittsrolle „Page Olivier" in „Johann von Paris", 9. Dezember 1834), wo sich ihrem großen Talente ein weiter und ruhmvoller Wirkungskreis eröffnete, und sie bald der erklärte Liebling des Publikums wurde. Dort entwickelte sie sich immer mehr und mehr und hatte weit und breit keine Rivalin zu scheuen. Sie wirkte auch in Leipzig, mit welcher Stadt sie gewissermaßen verwachsen schien, bis zu ihrem Ableben. G. zeigte in der Oper und in dem Schauspiel ihr bedeutendes künstlerisches Können in gleich wirksamer Art. Ihre Fröhlichkeit und Heiterkeit war geradezu ansteckend, und war alle Welt durch die Frische ihres Wesens, den prickelnden Reiz ihres Vortrages und die geistsprühende Art ihrer Auffassung entzückt. Sie hatte ein ausdrucksvolles Gesicht, in dem zwei dunkle lebhafte Augen funkelten, schwarzes Haar, ein keckes Stumpfnäschen, elastischen Gang, rasche Bewegungen — in jeder Beziehung ein gewinnendes Äußere. Ihr frisches, lebendiges, naturwahres Spiel kamen ihr im Lustspiel und in der komischen Oper im gleichen Maß zu statten. Sie spielte alles und alles mit Chic und unter stürmischem Beifall des Publikums. Heute die „Marie" in „Zar und Zimmermann", morgen die „Franziska" in „Minna von Barnhelm", dann wieder „Page" in „Hugenotten", hierauf „Goethe" in „Königsleutnant", ferner „Zerline" in „Fra Diavolo" und „Don Juan", sowie „Regimentstochter" und „Pariser Taugenichts", „Rosel" im „Verschwender" 2c. Ihr waren auch alle Berliner und Wiener Dialektrollen in den Gesangspossen von Raimund, Nestroy, Raeder, Kalisch, Weihrauch 2c. gelegen, denen gegenüber sie sich aber auch als Salonliebhaberin mit Virtuosität bewegte. Ein Universalgenie! Anfang der sechziger Jahre ging sie mit gleich großem Erfolg in das Fach der komischen Alten über. Doch ob in jungen oder alten Rollen, an allen Leistungen rühmte man schärfste Charakteristik, lebhaftes Kolorit und größte Naturwahrheit. So wirkte sie beliebt wie wenige, bis sie der Tod am 17. Januar 1871 inmitten ihrer künstlerischen Tätigkeit ereilte.

Günther-Fischer Mizzi, geboren am 21 März 1880 in Reichenberg, Tochter eines Hoteliers. 1897 entschloß sie sich die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Ihr späterer Gatte A. Fischer erteilte ihr dramatischen Unterricht. Sie betrat die Bühne zum erstenmal in Hermannstadt, wo sie zwei Jahre verblieb, kam dann an das Operettentheater in „Venedig in Wien", sodann nach Teplitz und Karlsbad, schloß sich dem Wiener Oprettenensemble des Karltheaters an, machte die russische Tournee dieser Gesellschaft mit und trat hierauf definitiv in den Verband des Karltheaters, woselbst sie als „Mimosa" in „Geisha" debütierte. Durch eiserne Ausdauer und unermüdlichen Fleiß ist es der jungen Künstlerin in kurzer Zeit gelungen, eine erste Stellung unter den Operettensängerinnen zu erringen. Sie ist eine Soubrette, die mit ihrer ausgezeichneten, wohlgeschulten Stimme, mit der Grazie ihres Spiels, mit ihren von echt wienerischem Temperament getragenen Leistungen, ihrem deutlichen angenehmen Gesangsvortrag, ihrer bei aller Liebenswürdigkeit dezenten Darstellung, sich die Sympathien des Publikums im Flug erobert. Aus der großen Reihe ihrer beliebten Leistungen seien u. a. erwähnt „Rosalinde" in „Fledermaus", „Bertha" in „Landstreicher", „Fiametta" in „Boccaccio", „Briefschristl", „Harriet" in „Jonathan", „Mimosa", „Süßes Mädel" 2c.

Gunther Theodor (recte Zalud), geb. am 25. März 1862 in Drnowitz (Böhmen), Sohn eines Oberlehrers. Nach Absolvierung des Baufaches und der Staatsprüfungen, kam er 1886 als Einjährig-Freiwilliger nach Wien, woselbst er sich entschloß seine Stimme ausbilden zu lassen. Er nahm Gesangsunterricht bei Pivoda in Prag und trat 1888 in Brünn als „Landgraf" zum ersten Male öffentlich auf, dann kam er nach Olmütz, 1889 nach Teplitz, 1890 nach Coburg-Gotha, wirkte 1891—1893 in Aachen, 1893—1895 in Halle und trat sodann wieder in den Verband der Hofbühne in Coburg Gotha, wo er als „König Heinrich" und „Plumkett" debütierte. Sein wahrhaft prächtiges Baßorgan bringt ihm größte Anerkennung, und er-

wärmt der Wohllaut seiner sympathischen Stimme, die er nie forciert, jeden Zuhörer. Er gilt als ebenso guter Sänger wie Schauspieler, der nie das künstlerische Maß überschreitet, und auch die technischen Seiten seiner Partie vortrefflich zur Darstellung bringt. Von seinen Hauptpartien seien hervorgehoben „Sarastro", „Kardinal", „Hagen", „Kezal", „Mephisto", Rocco", „Falstaff" &c.

Guinand Valesca, geboren am 5. Oktober 1840 in Freiburg, erhielt ihre Ausbildung in Breslau, woselbst sie auch im Jahre 1855 debütierte. Ihr außerordentliches Talent machte sich gleich im Anfange ihrer Laufbahn bemerkbar und sowohl in Danzig (1855), Stettin (1856) und am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater (1857) lobte man an ihrer Darstellungsweise die Wahrheit und Natürlichkeit, sowie den Verstand, und bald lenkte die junge Künstlerin die Aufmerksamkeit maßgebender Faktoren auf sich, denn schon im letzterwähnten Jahre wurde sie zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dresden geladen, woselbst gar bald ihr Engagement erfolgte. Zuerst waren es die Rollen der jugendlich-munteren und sentimentalen Liebhaberinnen, welche das Theaterpublikum entzückten, und in welchen sie entschieden erstklassige Leistungen bot. Namentlich die tief empfundenen, zart besaiteten, echt weiblichen Gestalten, verkörperte sie ganz außerordentlich. Sie wußte ihren Darbietungen eine seltene Poesie und reizende Grazie zu verleihen. Von den Rollen, in denen ihr nur wenige Rivalinnen an weiblicher Anmut, liebenswürdiger Schalkhaftigkeit, Frohsinn und mädchenhafter Frische gleichkamen, seien besonders erwähnt „Jolanthe" in „König Renées Tochter", „Käthchen von Heilbronn", „Katharina" in „Bürgerlich und romantisch", „Wilhelmine" in „Zopf und Schwert", „Hedwig" in „Ball zu Ellerbrunn", „Preciosa", „Abigail" in „Glas Wasser", „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Rosamunde" in „Rosenmüller und Finke", und alle Rollen ihres Fachs in den Birch-Pfeifferschen Stücken &c. Früher als es ihr Alter, Aussehen und Erscheinung erfordert hätten, vollzog sie erfolgreich den Übergang ins ältere Fach. Ob sie nun die Mütterrollen in der Klassik, oder die älteren Anstandsdamen im Schau- und Lustspiel darzustellen Gelegenheit hatte, immer erfreute man sich an ihren schätzenswerten Kunstleistungen. Dieselben blieben auch fortab das Spiegelbild großer Naturwahrheit, und so zählt G. noch heute zu den angesehensten dramatischen Künstlerinnen Dresdens.

Auch ihre Schwester Klara Guinand war erfolgreich als sentimentale und muntere Liebhaberin schauspielerisch tätig. Sie wirkte in dem erwähnten Fach und später als Anstandsdame vom Jahre 1865 bis 1885 und war in Chemnitz, Leipzig, Wien (Burgtheater), Hamburg, Köln, Königsberg, Berlin (Deutsches Theater) und Braunschweig (Hoftheater) engagiert. Seitdem sie sich von der Bühne zurückgezogen, lebt sie in Dresden.

Gulbranson Ellen, geboren in Stockholm, absolvierte zuerst ihre Studien am Konservatorium in ihrer Vaterstadt bei Professor Günther, nachdem sie bereits als Kind von ihrer Mutter, die eine selten schöne Stimme hatte, in der Musik unterrichtet worden war, vervollkommnete sich sodann bei Ellena Kenneth und Mathilde Marchesi in Paris. Dem Rate ihrer Lehrerin folgend, versuchte sie sich zunächst nur in Konzerten, und G. erntete ganz besonders in ihrer skandinavischen Heimat überall rauschenden Beifall. 1889 betrat sie die Bühnenlaufbahn und zwar debütierte sie als „Amneris" in „Aida" an der königl. Hofoper in Stockholm. Es dauerte nicht lange, so wurde man auch in Deutschland auf diese hervorragende, künstlerische Erscheinung aufmerksam und lud G. bereits 1896 zu den Festspielen in Bayreuth ein, wo sie als „Kundry" und „Brunhilde" ihre herrliche Stimme erklingen ließ. Der Erfolg war ein so kolossaler, daß sie auch in den folgenden Jahren nach Bayreuth geladen wurde, woselbst sie in diesen beiden Rollen den stürmischen Beifall eines internationalen Publikums errang. Ihre imposante Erscheinung und ihre bei aller Weichheit des Tones mächtige Stimme, prädestinieren sie aber auch in ganz besonderem Grade zur Vorführung der „Brunhilde", dieser heroischesten Bühnengestalt der deutschen Oper. G., die nicht nur in körperlicher Beziehung die meisten der deutschen Sängerinnen überragt, gastierte stets mit außerordentlichem Beifall, der sowohl ihrem Gesang wie ihrer Darstellung galt, in Berlin, Leipzig und anderen großen Städten Deutschlands, auch am Coventgarden-Theater in London, in Rußland, Belgien, Dänemark und Österreich-Ungarn, sowie in Christiania, woselbst sie u. a. in der für sie komponierten Titelrolle der August Ennaschen Oper „Kleopatra" auftrat. Zu ihren hochdramatischen Partien gehören außer den erwähnten Leistungen noch „Aida", „Ortrud", „Kleopatra", „Leonore", „Elisabeth" („Tannhäuser") &c. Doch sind es hauptsächlich die Partien in den Wagnerschen Werken, die ihr stürmische Anerkennung bringen. Diese namhafte Wagnersängerin ist die Gattin eines Kapitäns in der königl. Norwegischen Armee und verbrachte jenen Teil des Jahres, den sie nicht zu Gastspielfahrten benützte, auf ihrem bei Christiania gelegenen Gute Hang. Im Jahre 1900 wurde die Künstlerin für die königl. Oper in Berlin verpflichtet.

Gundy Babette, geborene Reuter, geboren 1824 in Nürnberg, war die Tochter eines Primgeigers im Orchester der Nürnberger Bühne, später Mitglied der Hofkapelle in Karlsruhe. Sie debütierte im Jahre 1841 als „Gabriele" im „Nachtlager" in ihrer Vaterstadt und genoß nebenbei den Gesangsunterricht der Sabine Heinefetter. Bevor sie 1844 einem Antrage nach Frankfurt Folge leistete, vollendete sie noch bei Gentiluomo in Wien ihre künstlerische Ausbildung. Von Frankfurt kam sie 1846 ans Hoftheater in Mannheim, woselbst sie bis 1849 in erster Stellung künstlerisch tätig war. Dann absolvierte sie unter geradezu beispiellosem Erfolg Gastspiele in Paris und London, sowie 1855 bis 1856 unter der Witteschen Direktion in Pest und später an den Hoftheatern in München und in Wien. Diese einst gefeierte Sängerin starb am 8. Dezember 1868 in Pest.

Sie war vermählt (seit 1845) mit Georg Gundy, der sich zuerst als Sänger, und zwar in Frankfurt a. M. (1844—1846) auszeichnete.

Sein Bariton wurde damals sehr geschätzt, doch gab er die Künstlerlaufbahn bald auf und erwarb sich als Theaterleiter Verdienste aller Art. Namentlich war die Führung seiner Theaterdirektion in Pest (1857—1860 und 1867—1870, sowie in Breslau 1864—1866) lange in bester Erinnerung. Er starb am 5. Juni 1880 in Ofen.

Gunz Gustav Dr., geboren am 26. Oktober 1831 in Gammersdorf, Niederösterreich. Er studierte zuerst an der Prager, dann an der Wiener Universität Medizin und trat als Doktor der Medizin in die Dienste des allgemeinen Krankenhauses in Wien, wo er zwei Jahre lang als Sekundararzt tätig war. Hat seine schöne, silberhell klingende, echte Tenorstimme ihm schon als Student die reichste Anerkennung verschafft, so fiel sie nun in Privatzirkeln und Gesellschaften erst recht auf. Seine zunehmenden Erfolge als Dilettant und die Anerkennung, die sein Gesang bei maßgebenden Faktoren fand, ließ ihn endlich den Entschluß fassen, statt der leidenden Menschheit fortab der Kunst seine Dienste zu weihen. Und so debütierte er als „Tell" 1859 am Hofoperntheater in Wien. Er gefiel und verblieb zwei Jahre in dem Verbande dieses Kunstinstitutes, bis er zu einem Gastspiel auf Engagement ans Hoftheater in Hannover berufen wurde und sein dortiges Auftreten als „Lyonel" und „Octavio", sowie als Sänger im Hofkonzert, den Abschluß eines Vertrages für eine längere Reihe von Jahren zur Folge hatte. Obzwar der Künstler grundlegende Ausbildung genossen hatte und was Gesangstechnik und Stimmbildung anbelangt, es trotz seiner Jugend mit manchem älteren Kollegen hätte aufnehmen können, so begab er sich doch in den Theaterferien nach Paris zur Weiterbildung, um bei dem berühmten Gesangsmeister Delsarte die französische Spieloper in französischer Sprache und Manier von Grund auf zu studieren. Es war keine leichte Aufgabe für einen Deutschen, den Esprit der französischen Sprache in der zum Singen oft ungefügigen, mitunter harten, konsonantenreichen deutschen Sprache wiederzugeben. Doch es gelang ihm meisterlich. Aber nicht nur in der französischen Spieloper war G. bedeutend, noch eklatanter trat seine Befähigung in den Mozartschen Opern, ja sogar in „Fidelio" hervor, in welcher Oper er „die gehäuften stimmlichen Schwierigkeiten in der Partie des „Florestan" spielend zu bemeistern verstand." Große Ovationen wurden ihm auch 1863 gelegentlich des Düsseldorfer Musikfestes zu Teil, woselbst er Jenny Lind kennen lernte, die ihn veranlaßte, nach London zu kommen, wo seine herrliche Stimme in Konzerten hellen Jubel hervorrief. Der Erfolg seines ersten Auftretens in London war so bedeutend, daß er mehrere Jahre hindurch stets in den Sommermonaten für die italienische Oper im Her Majesty-Theater als Vertreter der ersten Tenorpartien verpflichtet wurde. Jenny Lind selbst studierte mit ihm die betreffenden Partien ein, während er beim Sohn des berühmten Bassisten Lablache italienischen Unterricht nahm. Überhaupt bedeutete seine Tätigkeit an der italienischen Oper und in den großen englischen Stadt- und Hofkonzerten (bei denen er wieder perfekt englisch sang) den Höhepunkt in seinem reichen Kunstleben. Obzwar diesem seltenen Künstler von den ersten Kunstinstituten der Welt die glänzendsten Engagementsanträge zukamen, so hielt ihn doch das Gefühl der Dankbarkeit für den König von Hannover immer wieder an dieser Hofbühne fest. Vor allen Dingen wurde G. — von den ersten Musikautoritäten — als Konzert- und Oratoriensänger geschätzt, und sowohl im ganzen deutschen Vaterlande wie weit über dessen Grenzen hinaus hat niemand auf dem Gebiete des einfachen, schlichten Liedergesanges gleiche Bewunderung gefunden wie G. Als seine größte Leistung galt die Ausführung der Partie des „Evangelisten" in der „Matthäuspassion", welche er ohne jede Punktation, jeden Strich im Original zu bewältigen wußte. 1888 schied der Künstler nach mehr als 25jähriger Tätigkeit am Hoftheater in Hannover von diesem Kunstinstitute und zog sich nach Frankfurt a. M. zurück. Dort bewarb man sich am Konservatorium um seine Lehrkraft, und war glücklich, als G. die Stelle eines ersten Gesangslehrers annahm. Hier wirkte der Meister bildend und belehrend zum Segen für mehrere Künstlergenerationen. Er selbst, durch die Ernennung zum königlich preußischen Professor ausgezeichnet, erschien seither nicht mehr vor seinen Verehrern, weder auf der Bühne, noch auf dem Konzertpodium oder im Kirchenchor. Dieser große Gesangsmeister, dessen Name in den Jahrbüchern der Kunstgeschichte verewigt erscheint, starb am 11. Dezember 1894 in Frankfurt a. M.

Gunz Willy, geboren am 22. Dezember 1858 in Wien, ist der Sohn des Vorigen. Ein unwiderstehlicher Trieb drängte ihn zum Theater, und darum entsagte er dem kaufmännischen Stande, für den er bestimmt war. Er wurde k. k. wirklicher Aushilfsstatist am Hofburgtheater und hatte auf diese Weise ein Jahr lang Gelegenheit, sich an den großen Meistern dieses Kunstinstitutes zu bilden und zu vervollkommnen, sodaß man in der Tat das Burgtheater als seinen eigentlichen Lehrer bezeichnen kann. Während er jedoch daselbst engagiert war, unterließ er es nicht, im Sulkowsky-Theater jeden Donnerstag und Sonntag Nachmittag in ersten Liebhaberrollen aufzutreten, und erwarb sich damit Rollen wie „Romeo", „Carlos", „Karl Moor" 2c. so viel Bühnenroutine, daß man ihm auch am Burgtheater kleine Sprechrollen, die er stets zur vollsten Zufriedenheit zur Geltung brachte, übertrug. Am 15. Oktober 1876 debütierte er, nachdem er aus dem Verband des Burgtheaters geschieden war, als „Mortimer" in „Maria Stuart" am Stadttheater in Preßburg. Nach halbjährigem Verbleiben erhielt er einen Antrag ans Hoftheater in Karlsruhe (Antrittsrolle „Falkentoni" in „Goldonkel"), kam dann 1878 ans Stadttheater in Würzburg (Antrittsrolle „Felix" in „Rose und Röschen") spielte zwei Jahre mit vielem Glück dort und in Kissingen zuerst jugendliche Liebhaber und dann komische Rollen, und trat im April 1880 in den Verband des Landestheaters in Prag, woselbst er als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" debütierte und so wie bisher durch seine jugendliche sympathische Erscheinung, die frische Ursprünglichkeit seiner Begabung und begeistertes Kunststreben, das Publikum für sich gewann. Er wirkte daselbst bis 1885, während

welcher Zeit er einige Monate des Jahres 1882 mit den Meiningern reiste und 1885 trat er gänzlich in den Verband der Meininger Hofbühne, Antrittsrolle „Max“ in „Wallensteins Tod“. Im Jahre 1886 wurde er als erster jugendlicher Held und Liebhaber Mitglied der Münchener Hofbühne (Antrittsrolle: „Leon“ [„Weh dem, der lügt“]) und zählte während 3 Jahren daselbst zu den geschätztesten Mitgliedern dieses Kunstinstitutes. In München ging er auch in das Fach der jugendlichen Bonvivants und Konversationsliebhaber über, für welches er am 1. August 1888 an das Dresdner Hoftheater engagiert wurde. Er trat das Engagement mit der Rolle des „Georg Richter“ in „Ultimo“ an. G. unterzog in Dresden seinen Rollenkreis einer neuerlichen Wandlung, indem er immer mehr ins Fach der jugendlich-komischen Liebhaber gedrängt wurde. Doch welche Art von Rollen er auch zu spielen Gelegenheit nimmt, immer kann man seine Natürlichkeit, Liebenswürdigkeit, die er mit gesunder Lebenswahrheit sehr wohl zu vereinen weiß, eine gewisse Frische, wohltuend berührende naive Urwüchsigkeit anerkennen. G. begibt sich nicht oft auf Gastspiele, er widmet seine ganze künstlerische Tätigkeit fast ausschließlich dem Dresdner Hoftheater. Zu erwähnen wäre nur, daß er im Jahre 1888 mit Friederike Goßmann zu wohltätigen Zwecken ein Gastspiel am Carltheater in Wien absolvierte, woselbst er dreimal als „Helmer“ in „Nora“ auftrat. Von jenen Rollen in der Klassik wie im modernen Stück, die in den letzten Jahren zu seinen besten gezählt werden, seien erwähnt: „Kerbriand“ („Feenhände“), „Maitreja“ in „Vasantasena“, „Maxime“ in „Verarmter Edelmann“, „Léon“ in „Weh dem der lügt“, „Naukleros“ in „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Alexander Jordan“ in „Das letzte Wort“, „Gempe“ in „Großstadtluft“, „Truffaldino“ in „Diener zweier Herren“, „Figaro“, „Narr“ im „Lear“, „Isolani“ und „erster Jäger“ in „Wallenstein“, „Mittelbach“ in „Herr Senator“ ꝛc.

Der Künstler, der als einer der tüchtigsten Vertreter der sächsischen Hofbühne geschätzt wird, ist verheiratet mit der ehemaligen Schauspielerin Toni Günther, (Tochter des ehemal. Hofschauspielers H. Günther), sie war mit Glück darstellerisch tätig und fiel als „Georgetta“, „Wildfeuer“ ꝛc. durch ihre schöne fesselnde Erscheinung und ihre unbedingte schauspielerische Begabung stets angenehm auf.

Gura Eugen, geboren am 8. November 1842 in Pressern bei Saaz, ist der Sohn eines Schullehrers, der ihm nicht nur den nötigen Schulunterricht, sondern auch den ersten Musikunterricht erteilte. Der Vater bestimmte ihn zum Baumeister und obgleich er keine besondere Neigung für diesen Lebensberuf fühlte, bezog er doch als folgsamer Sohn die polytechnische Schule in Wien. In der Großstadt hatte er reichlich Gelegenheit die Kunst in allen ihren Zweigen kennen zu lernen, und in nicht allzu langer Zeit fand er an dem trockenen technischen Studium keine Freude mehr und erklärte, er wolle Maler werden. Nachdem die Eltern schweren Herzens nachgegeben hatten, übersiedelte G. im Oktober 1861 nach München, um sich daselbst für den von ihm gewählten künstlerischen Beruf auszubilden. Er besuchte zuerst Professor Anschütz, welcher der Malschule der vorbereitenden Klasse für Meisterschulen als Lehrer vorstand. Auf der Akademie fand er bald die lebhafteste Anregung und machte daselbst auch die erfreulichsten Fortschritte. Da fand er einst Gelegenheit sich bei der Aufführung einer Ritterkomödie („Kuno von Eberstein“) als Sänger zu betätigen. Er erhielt die Heldenrolle „Ritter Kuno“ zugewiesen. Alle Anwesenden, Kollegen wie Professoren waren von der schönen Stimme G.'s, der nach Beendigung der Aufführung, allseitiger Aufforderung folgend, noch mehrere Schubertsche Lieder und zuletzt Beethovens „Adelaide“ sang, ganz entzückt und alle rieten dem jungen Kunstschüler eindringlichst, die bildende Kunst mit der darstellenden zu vertauschen. G. suchte den Direktor des Münchener Konservatoriums, Franz Hauser, auf, ließ sein Organ prüfen und als auch dieser entschiedenes Talent konstatierte, entschloß er sich neuerdings eine Berufsänderung vorzunehmen und sich für die Sängerkarriere auszubilden. Nach zweijährigem Studium sang er bei Generalmusikdirektor Franz Lachner in München Probe, die so glücklich ausfiel, daß er sofort für drei Jahre ans Hoftheater engagiert wurde. Er debütierte am 14. September als „Graf“ im „Waffenschmied“ und obgleich er durch Beifall ausgezeichnet wurde, empfand er dennoch, daß sowohl sein Spiel wie Gesang für diese Kunststätte noch nicht reif waren, auch füllte seine Stimme den großen Raum des Hoftheaters nicht entsprechend aus, dazu kam noch, daß er keine hinlängliche Gelegenheit zur künstlerischen Betätigung fand, und so löste er 1867 seinen Vertrag und übersiedelte an das neuerbaute Stadttheater in Breslau, woselbst er infolge seines großen Fleißes schon in einem Jahre bedeutende Fortschritte machte, die sich durch ausgesprochene Erfolge belohnten. 1870 folgte er einem Rufe an das Stadttheater in Leipzig, wo er am 5. September als „Wolfram“ in „Tannhäuser“ und am 9. als „Tell“ unter großem Beifall gastierte. Hier begann sein Name schon in den weiteren Kreisen bekannt zu werden und als er 1876 von Leipzig schied, wo er sich namentlich durch häufige Mitwirkung in den Gewandhauskonzerten auch als Liedersänger große Anerkennung verschaffte, bezeugten die außerordentlichen Ovationen, die ihm zuteil wurden, wie hoch er in der Gunst des Publikums stand (Abschiedsvorstellung „Hans Sachs“ in „Meistersinger“),. In demselben Jahre erschien er auch bei den Bayreuther Festspielen als „Günther“ im „Nibelungenring“, nachdem Wagner selbst seine Mitwirkung gewünscht hatte. Nach Beendigung der Festspiele, die eigentlich den Ausgangspunkt seines Ruhmes bildeten, wurde der Künstler für Hamburg verpflichtet, woselbst er seine Stellung mit der Partie des „Wolfram“ in „Tannhäuser“ antrat (3. September 1876) und bis 1882 in bevorzugter künstlerischer Position verblieb. In das letzte Jahr seines Engagements daselbst, fällt auch seine Beteiligung am deutschen Opernunternehmen in London, wo er am Drury-Lane-Theater als „Lysiart“ („Euryanthe“), „Wolfram“, „Telramund“, „Holländer“ und „Hans Sachs“ geradezu Sensationserfolge erzielte. Nicht nur auf der Bühne erfreute er sich stürmischer Anerkennung, auch als Lieder- und Balladensänger

stand er hoch in der Gunst des Londoner Publikums. Auf den Kontinent zurückgekehrt, ging er, auf Grund eines Gastspieles im Dezember 1882, an die Stätte seiner ersten Versuche, ans Münchener Hoftheater zurück, und bildete daselbst bis zum Jahre 1896 eine der wertvollsten Zierden dieses Kunstinstitutes. Nicht nur in München selbst anerkannte man die große Bedeutung G.'s, wo immer er auch zu Gaste erschien, überall erwies man ihm die Ehren, die einem so bevorzugten Vertreter seines Standes gebühren. Vor allen sind es die Gestalten Wagners, in denen er sich während seiner Tätigkeit auszeichnete, und gehören sein „Günther", „Amfortas", „König Marke", „Hans Sachs", in welchen Partien er von 1876 bis 1892 Jahr für Jahr an den Bayreuther Festspielen Teil genommen hatte, entschieden zu den klassischen Leistungen der deutschen musikalischen Bühnenkunst. Die Figuren des Bayreuther Meisters sind es nicht allein, die ihm zu Ehre und Ansehen verhalfen, auch als „Don Juan" „Graf Almaviva", „Hans Heiling", „Rigoletto", „Jäger" in „Nachtlager", vor allen Dingen aber als „Abdul Hassan" in „Barbier von Bagdad", wurde der Künstler von aller Welt anerkannt. Es ist ganz erstaunlich, mit welcher Sicherheit der Künstler Bühne und Konzertsaal auseinander hält. So wirkungsvoll dramatisch er sich auf der Bühne bewegt, so ist auf dem Podium nicht die Spur vom Schauspieler an ihm zu bemerken. Ja er singt nicht einmal auswendig. Und doch, wenn sich sein Vortrag in Miene und Gesten zu dramatischer Lebendigkeit steigert, bricht sein natürliches Temperament in einer Weise durch, daß man völlig den Konzertraum vergißt. G. ist ein geistreicher Sänger, der in hohem Grade die Gabe besitzt, einen jeden Charakter bis in die feinsten Details auszugestalten. Auf dem Gebiete des dramatischen Gesanges weiß er tiefe, und mit schönsten künstlerischen Mitteln erzeugte Wirkungen zu erzielen. In lyrischen wie in Heldenrollen gleich ausgezeichnet, beherrschte er mit voller Meisterschaft seine weiche biegsame Stimme und verlieh ihr eine seltene und vielseitige Ausdrucksfähigkeit. Der Künstler, der, seitdem er sich von der Bühne zurückgezogen, (1896) nur noch als Liedersänger vor dem Publikum erscheint, steht in der Charakteristik und seiner Ausmalung kleinerer Tongemälde geradezu unerreicht da. Bei der Eröffnungsvorstellung des Prinzregenten Theaters am 20. August 1901 erschien er, einer pietätvollen Einladung Folge leistend, als „Hans Sachs" zum letztenmal auf den Brettern und im April 1902 nahm er unter außergewöhnlich begeisterten Ovationen auch Abschied vom Konzertpodium. Als letzte Zugabe sang er sein berühmtes „Prinz Eugen der edle Ritter". In Kammersänger Gura verehrt die deutsche Musikwelt den Meister des Balladengesanges.

Gura Eugen jun., geboren am 26. Januar 1869 in Breslau, Sohn des Vorigen. Frühzeitig beschloß er zur Bühne zu gehen; eine erfolgreiche Darstellung des „Prometheus" von „Aeschylos" in griechischer Sprache bestärkte ihn in diesem Entschluß. Dramatischen Unterricht nahm er bei Savits und 1890 debütierte er als „Domingo" in „Don Carlos" am Stadttheater in Riga. Dort wirkte er bis 1892 und trat in diesem Jahre nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Franz Moor", „Wurm" und „Jago" in den Verband des Hoftheaters in Kassel (Antrittsrolle „Gianettino" in „Fiesko" 1892 bis 1895). Dann wurde er Mitglied des Hoftheaters in Gera (1895—1899), wo er als „Meineidbauer" debütierte, wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Halle (Antrittsrolle „Carlos" in „Clavigo") und wurde 1901 für fünf Jahre ans Hoftheater in München verpflichtet, infolge eines als „Vansen" und „Mattern" („Hannele") erfolgreich absolvierten Gastspieles (Antrittsrolle „Hinzelmann" im „Weißen Rößel"). G. bewegt sich in seinem Spiel künstlerisch maßvoll auf den vom Dichter angedeuteten Linien, erfreut durch sichere Charakteristik und sympathischen Humor.

Gura Hermann, geboren am 5. April 1870 in Breslau, Bruder des Vorigen. Nachdem er in Münster wiederholt in Schülerkonzerten und Privataufführungen öffentlich aufgetreten war und man allgemein seine Stimme rühmte, konnte er seinem inneren Drange nicht mehr widerstehen und betrat, nachdem er an der Akademie der Tonkunst in München bei Hasselbeck und Zenger entsprechend ausgebildet worden war, und auch der eigene Vater mit ihm studiert hatte, am 30. Dezember 1890 in Weimar als „Holländer" zum erstenmal die Bühne. Sein erstes Engagement fand G. noch im selben Jahr in Riga, wo er sowohl als Schauspieler wie Sänger Verwendung fand. Als Schauspieler debütierte er daselbst als „Pfarrer Rösselmann" im „Tell" und als Sänger in der Rolle des „Jäger" im „Nachtlager von Granada". 1891—1892 wirkte er, so in der Winter-, wie in der Sommersaison am Krollschen Theater in Berlin, 1892—1893 in Aachen, 1893—1894 in Zürich, 1894—1895 in Basel. Von dort wurde er zu einem Gastspiel ans Hoftheater nach München geladen, wo er als „Jäger" und „Rigoletto" auftrat und von 1895—1896 im Verband dieser Hofbühne verblieb. Hierauf gastierte er als „Telramund" und „Rigoletto" auf Engagement am Hoftheater in Schwerin und wurde Dezember 1896 an diese Hofbühne verpflichtet, wo er noch gegenwärtig als Vertreter des Baritonfaches künstlerisch tätig ist und u. a. „Hans Sachs", „Wolfram", „Don Juan", „Petruchio", „Alberich" etc. zu seinen besten Rollen zählt. Er singt mit großem Geschmack, hat eine sympathische, wohlgeschulte Stimme und wird auch als Darsteller außerordentlich geschätzt. 1897 zum Oberregisseur der Oper ernannt, wendet er dieser Wirksamkeit großes Interesse zu und leistet in diesem Fach Ausgezeichnetes. So erregte er als Opernregisseur gewisses Aufsehen in Berlin, gelegentlich des Gastspiels der Schweriner Hofoper, mit der Oper „Ingwelde" von Schillings im königlichen Opernhaus. Nebst seiner Bühnentätigkeit pflegt er auch mit großem Eifer den Konzertgesang, und nachdem er im Oktober 1894 in Berlin als Balladen- und Liedersänger, sowie im Dezember 1896 in Wien durchschlagenden Erfolg erzielte, entschloß er sich einen großen Teil seiner Tätigkeit dem Konzertgesang zu widmen.

Guszalewicz Eugen begann seine Bühnenlaufbahn 1891 in Preßburg, setzte dieselbe in Aachen (1892—1893) und in Brünn (1894

bis 1895) fort und trat 1896 in den Verband des Prager Landestheaters, dem er bis 1902 angehörte. Er ist ein lyrischer Tenor mit ganz besonders schönen Stimmmitteln und wird namentlich seine ansehnliche Detailtechnik und sein seltenes mezza voce von der Fachkritik anerkennend hervorgehoben. Sein Gesang warb ihm viele Freunde und ergänzte er namentlich in stimmlicher Beziehung vorteilhaft das Prager Opernensemble. Von seinen als trefflich bezeichneten Leistungen seien hervorgehoben „Assad", „Raoul", „Troubadur", „Hernani"", „Lyonel" ꝛc. 1902 schied er nach erfolgreicher Tätigkeit aus diesem Engagement ohne sich vorläufig fest zu binden. Der Sänger schlug seinen Wohnsitz in Wien auf.

Gutheil-Schoder Marie, geboren am 10. Februar 1874 in Weimar, als Tochter eines Gastwirtes. Schon als Kind zeigte sie auffallende, musikalische Begabung, so daß sie bereits in ihrem sechsten Lebensjahr Musikunterricht erhielt, und als sie in die Schule ging, war sie es vor allem, die bei den Musikaufführungen zum Vortrag herangezogen wurde, und auch wiederholt unter größtem Beifall Solo sang. In ihrem zwölften Lebensjahre trat die Kleine zum erstenmal in einem Wohltätigkeitskonzert vor die Öffentlichkeit. Sie sang die Lieder aus der Jugendzeit „Wenn du noch eine Mutter hast" und das Volkslied „Hans und Grete" unter einstimmigem Beifall, ohne daß sie bisher Gesangsunterricht genommen hätte. Erst als sie 1888 aus der Schule ausgetreten war, besuchte sie die großherzogliche Musikschule in Weimar, die sie jedoch nach einem Jahre wieder verließ. Man glaubte daselbst nicht recht an ihr Talent, während sie, voll überzeugt von ihrer stimmlichen Begabung, sich sofort nach dem Austritte aus der Musikschule zu der damaligen Primadonna des Weimarer Hoftheaters Frau Virginia Naumann-Gungl (s. d.) begab, um auf eigene Faust (die Kleine zählte damals erst fünfzehn Jahre) und ohne Wissen ihrer Eltern sich stimmlich erproben und event. weiter ausbilden zu lassen. Und schon nach kurzem Unterricht war die Lehrerin von der großen Begabung ihrer jungen Schülerin überzeugt, und beeilte sich, die Eltern derselben allen Ernstes zu bestimmen, der Tochter bei der Wahl ihres Lebensberufes nicht hinderlich entgegenzutreten, denn diese hätte entschieden das Zeug zu einer hervorragenden Bühnensängerin. Bereits am 15. Januar 1891 veranlaßte Frau Gungl ein Probesingen („Ännchen" und „Pagenarie") vor dem Intendanten von Bronsart, den Hofkapellmeistern Richard Strauß und Dr. Ed. Lassen, das über Erwarten gut ausfiel; namentlich Strauß behielt die junge Sängerin auch ferner im Auge, und verfolgte stets ihre weiteren Fortschritte. Im April des genannten Jahres erschien G.-Sch. zum erstenmal auf der Weimarer Hofbühne und zwar als „Gabriel" in den beiden Teilen „Faust", (nach Devrientscher Bearbeitung, Musik von Lassen), und im August begab sie sich nach dem Mekka aller Musikverständigen, nach Bayreuth, wo es ihr sogar gelang, sowohl in der „Tannhäuser"-Aufführung (Einzugsmarsch) wie im „Parsifal" im Chore mitzuwirken. Nach Weimar zurückgekehrt wurde die junge hoffnungsvolle Künstlerin (September 1891) als Volontärin an die Hofbühne engagiert (erstes Auftreten: „Erste Dame" in der „Zauberflöte"). Bei allem Bedauern, die frühere, hochgeschätzte Vertreterin dieser Partie (Naumann-Gungl) im Ensemble zu vermissen, freute man sich doch sehr, in G.-Sch. (eine schlanke Erscheinung mit einem feingeschnittenen Gesicht, das von zwei großen, dunkeln, ausdrucksvollen Augen beherrscht wird), eine junge, talentvolle Sängerin kennen zu lernen, die über schöne Stimmmittel verfügte. Schon nach einem Jahr trat sie als Mitglied in den Hoftheaterverband. Als erste größere Rolle erhielt sie die „Baronin" in „Wilddiebe" zugeteilt, mußte sich jedoch zumeist mit kleineren Partien begnügen. Auch im Schauspiel wurde sie verwendet, so als „Euphorion", „Knabe Wagenlenker", „Lucius" („Cäsar") ꝛc. und in vielen Lustspielrollen. Dies mag wohl dazu beigetragen haben, daß sich die Künstlerin auch schauspielerisch entwickelte und heute in darstellerischer Beziehung unter den Opernsängerinnen Deutschlands kaum eine ebenbürtige Rivalin besitzt. Erst als ihre Kollegin Marie Kaiser abgegangen war, rückte sie ins erste Soubrettenfach vor, und hatte (17. März 1895) Gelegenheit, sich als „Carmen" rühmlichst hervorzutun, eine Partie, die sie heute noch zu ihren allerbedeutendsten zählt, und in welcher sie gleichzeitig durch die ungezwungene, wilde Grazie ihrer Erscheinung, wie durch überraschende Nüancen in jeder neuen Szene geradezu verblüffend wirkt. Nun folgte bald eine hervorragende Partie der andern, sie schuf als „Mignon", „Rose Friquet", „Maria" („Waffenschmied") ꝛc. echt künstlerische Leistungen, und als 1897 ihr fünfjähriger Kontrakt zu Ende gegangen war, beeilte man sich sie unter bedeutend vorteilhafteren Bedingungen neuerdings für das Hoftheater zu verpflichten. Wenn sie auch fortab weiter alle ersten Soubrettenpartien zugewiesen erhielt, so versuchte sie sich dennoch in jugendlich dramatischen Rollen, wie „Elsa", „Carlo Broschi", „Herzland" (Pfeifertag), „Venus" ꝛc., und auch hierin erwies sie ihr nicht unbedeutendes Können. Ihr hervorragendes Bühnentalent vermag überhaupt Gesangspartien zu umspannen, die kaum einen verwandten Zug miteinander haben, dagegen jede für sich eine Individualität erfordern. Im April 1899 wurde die Künstlerin nach Leipzig zu einem Gastspiel geladen. Sie sang die „Nedda" und gefiel so hervorragend, errang mit dieser Leistung einen so stürmischen Beifall, daß sie nicht nur bald darauf wiederholt in Leipzig zu Gast erscheinen, sondern sogar nach einiger Zeit, Ende 1899 zu einem zwanzig Abende umfassenden Gastspielcyklus sich verpflichten mußte. Die Leipziger Presse rühmte in fast überschwänglichen Worten die künstlerischen Vorzüge der G.-Sch. Damals sang die Künstlerin auch zum erstenmal die „Santuzza", „Frau von Letorières", „Frau Fluth" ꝛc. Doch nicht nur auf der Bühne wurde sie umjubelt, auch in Konzerten (darunter mit Felix Weingartner) pries man in allen Tonarten ihre künstlerischen Vorzüge. Ihre Darbietungen wurden den Leistungen ihrer bedeutendsten Vorgängerinnen an die Seite gestellt, man bezeichnete sie als ein Talent allerersten Ranges, meinte soviel geistige Potenz und

künstlerische Intensität sei nur wenigen eigen, und nannte sie die zukünftige Duse auf dem Gebiete der Oper. Das unmittelbarste Resultat dieser Erfolge, die ausschlaggebend für ihre ganze Karriere gewesen sind, war ein Gastspielantrag ans Hoftheater in Berlin, und ein solches ans Hoftheater in Wien. In Berlin gastierte sie als „Carmen" und wäre auch für dieses Kunstinstitut verpflichtet worden, wenn sie sich unterdessen nicht bereits nach Wien gebunden hätte, wo sie im Februar als „Nedda", „Rose Friquet" und „Carmen" unter stürmischem Beifall gastiert hatte. In Weimar verabschiedete sie sich am 22. Mai 1900 als „Carmen", und nur schweren Herzens ließ man die beliebte Künstlerin ziehen. In Wien trat sie ihr Engagement noch im selben Monat ebenfalls als „Carmen" an, und wohl selten ist es einer Künstlerin so rasch geglückt, in Wien Fuß zu fassen, und nur wenigen gelang es, nach kaum einjährigem Wirken ein so großes allgemeines Interesse wach zu rufen. Das Opernpublikum machte an ihr eine der interessantesten Bekanntschaften der letzten Jahre. Das Organ der G.-Sch. besticht durchaus nicht durch Stärke, ihr dunkler Mezzosopran hat auch nichts Phänomenales an sich, aber sie vermag mit ihrem Pfund reichlich zu wuchern, und aus dem Gold ihrer Kehle Kapital mit ganz ungesetzmäßigen Zinsen zu schlagen, denn sie erreicht mit ihrem Gesangsmaterial alles, was eine Sängerin mit ihrer angeborenen Stimme zu leisten vermag. Der fesselnde Vortrag der geklärten Tonbildung, die prächtige Technik und tadellose musikalische Sicherheit, die glockenreine Intonation und Phrasierung, sowie die Wirkung, die sie namentlich dem Parlando zu verleihen versteht, das sind die künstlerischen Eigenschaften, die ihr ihre Erfolge sichern. Ein besonderes Wort gehört noch ihrer schauspielerischen Kunst, die sie befähigt, den anspruchsvollsten dramatischen Aufgaben in seltener Weise zu genügen. In Pose und Spiel könnte sie so mancher guten Schauspielerin zum Muster dienen. Ihre Darbietungen können kleine schauspielerische Kunststücke genannt werden. Nebst den bereits erwähnten Rollen seien von ihren hervorragenden Leistungen noch bemerkt: „Evchen", „Lola", „Page", „Pamina", sowie „Olympia", „Giulietta", „Antonia" (Hoffmanns Erzählungen) ꝛc. Ihren ersten „Befähigungsnachweis" als vorzügliche Konzertsängerin in Wien erbrachte G.-Sch. in einer der beliebten, öffentlichen Produktionen der Pianistin von Unschuld, woselbst die geistvolle Künstlerin eine Hauptattraktion dieses Konzertes bildete und zur Genüge bewies, daß sie nicht des Bühnenapparates bedürfe, um zu interessieren. In allem was sie sang dokumentierte sich ihre große Begabung, tiefe Empfindung und ihr seltener Kunstverstand.

Die Sängerin ist verheiratet (seit 1899) mit dem Kapellmeister Gustav Gutheil, geboren 1868 in Blankenheim bei Weimar, der seine erste Ausbildung in der Musikschule in Weimar erhielt, und unter Liszt und Bülow an den Weimarer Orchesterkonzerten wiederholt teilnahm. Später wurde er in die Kapelle des Weimarer Hoftheaters aufgenommen und von Richard Strauß, dem er sich durch seine Arbeiten sehr nützlich erwies, tatkräftigst gefördert. 1895—97 wirkte er als Kapellmeister in Straßburg und 1897—1900 als Kapellmeister am Weimarer Hoftheater. Anläßlich des Engagements seiner Frau nach Wien übersiedelte er ebenfalls dahin, wo er als Komponist tätig ist und auch Musikunterricht erteilt. Als Dirigent bewies er Gemessenheit und Disziplin und leitete die Vorstellungen mit Sorgfalt und Wärme. Er ist überhaupt ein tüchtiger Musiker, der den Apparat der Oper mit viel Geschick zu handhaben versteht und lebhafte musikalische Fassungsgabe, Umsicht und Energie besitzt.

Gutherz Franz, geboren am 25. März 1850 in Bozen, war der Sohn von Robert Gutherz. Wurde von seinen Eltern zum Kaufmann bestimmt, die Lust zum Theater aber ließ ihm keine Ruhe und so betrat er schon 1866 die schauspielerische Laufbahn, mußte sich jedoch längere Zeit bei reisenden Gesellschaften aufhalten, bis er 1871 ein Engagement als jugendlicher Komiker in Frankfurt a. O. erhielt, blieb daselbst bis 1874, kam dann nach Stettin 1874—1876 hierauf nach Magdeburg 1877, Bremen 1878 und Breslau 1879, von wo er ans Wallnertheater berufen wurde. Daselbst wirkte er bis 1892. Jedes Kind kannte ihn, und stets hatte er die Lacher auf seiner Seite. An dieser Bühne ging er auch ins charakterkomische Fach über, und erfreute sich einer außerordentlichen Popularität. Nachdem er gastweise bei Kroll am Berliner und Belle-Alliance-Theater gewirkt hatte, nahm er Engagement am Deutschen Theater und trat hierauf in den Verband des Lessingtheaters, wo er als liebenswürdiger, gemütlicher und humoristischer Künstler beliebt und hochgeschätzt bis zu seinem Tode (4. Mai 1900) wirkte. Die Berliner Theaterwelt verlor in ihm eine ganz ausgezeichnete Kraft. G.'s Spezialität war die Darstellung jovialer älterer Herren in allen Nüancen. Einen seiner größten Erfolge in letzterer Zeit hatte er als „Rentier Giesecke" im „Weißen Rössel", welche Rolle er bei der Erstaufführung kreierte, zu verzeichnen und hat sicherlich seine Darstellung nicht wenig zu dem ganz außerordentlichen Erfolg beigetragen, den dieser Schwank erzielte. G.'s Tätigkeit war meist dem Tagesrepertoir gewidmet, daher auch seine Rollen mit den Stücken verschwanden. Allein, alles was er darstellte, trug den Stempel künstlerischer Individualität, alles erschien fein durchdacht, und immer war er bestrebt seine Gestalten naturgetreu zu formen, was ihm auch ausnahmslos gelang. In der Berliner Theatergeschichte bleibt dem Künstler ein ehrenvolles Andenken bewahrt.

G. verheiratete sich 1881 mit der Schauspielerin Anna Meißner, die im Fach der tragischen Liebhaberinnen in Nürnberg, Breslau, Magdeburg, New-York, am Nationaltheater in Berlin ꝛc. künstlerisch tätig war, und die zu ihren besten Rollen „Desdemona", Gretchen", „Louise", „Grille", „Waise von Lowood" ꝛc. zählte. Im Jahre 1882 zog sie sich ins Privatleben zurück und lebt jetzt in Berlin.

Gutherz Robert senior, geboren am 6. Februar 1827 in Hamburg, entstammt einer Schauspielerfamilie und betrat im September 1841 in Lübeck zum erstenmal die Bühne. Von dort ging er auf Veranlassung des „Theatergrafen" Hahn nach Rostock, von hier nach Nürnberg

und dann nach Verona, woselbst er sich der besonderen Gunst des Feldmarschalls Grafen Radetzky erfreute. Im Jahre 1852 finden wir ihn am königl. Schauspielhaus in Berlin, das er bald mit dem Hoftheater in Kassel vertauschte. In nicht allzulanger Zeit kehrte er jedoch wieder nach Berlin zurück und nahm Engagement bei Direktor Wallner. Nachdem er sich auch noch an der Begründung des Viktoriatheaters in Berlin beteiligt hatte, folgte er einem Rufe ans Stadttheater in Hamburg, wo er sich ebenso als Regisseur, wie als Darsteller bewährte. Namentlich in der Operette leistete er Besonderes und wurde bald der Liebling der Hamburger Bevölkerung. Dieser ehemals außerordentlich beliebte und geschätzte Komiker, der auch in Amsterdam, an der Komischen Oper in Wien und in New-York in hervorragend künstlerischer Weise tätig gewesen war, feierte 1891 sein 50 jähriges Künstlerjubiläum in Lübeck (wo er als „Piepenbrink" auftrat), zog sich hierauf gänzlich vom Theater zurück und schlug seinen Wohnsitz in Berlin auf. Dort beschäftigte er sich mit Erteilung von dramatischem Unterricht. Am 6. Februar 1900 beging G. in erfreulicher Rüstigkeit seinen 75. Geburtstag, an welchem er unleugbare Beweise aufrichtiger Verehrung erhielt. Zu seinen Lieblingsrollen zählten z. B. „Rappelkopf", „Lindenwirt", „Doktor Klaus", „Hasemann", „Weigel", „Valentin", „Polonius" ꝛc.

Der Künstler war verheiratet mit Pauline Keller, Tochter eines Theaterdirektors, die ebenfalls schauspielerisch tätig war.

Guthery Robert junior, geboren am 28. September 1839 in Lübeck, Sohn eines Polizeiinspektors. Nachdem er in Schwerin und Lübeck die kaufmännische Lehrzeit absolviert und auch ein Semester in Leipzig römisches Recht gehört hatte, ging er nach Lübeck zurück, doch nicht um wieder Kaufmann zu werden, sondern um daselbst, ohne jemals dramatischen Unterricht erhalten zu haben, zum ersten Male am Stadttheater (1859) öffentlich aufzutreten. Wohl wurde er nur für Chor und kleine Rollen verwendet, doch bald engagierte man ihn für komische Partien ans dortige Sommertheater. Bald darauf schloß er sich einer reisenden Theatergesellschaft an, war dann in Halle, Görlitz, Zittau, Amsterdam, Lübeck, am Thaliatheater in Hamburg, Köln, Reval, Aachen engagiert, bis er auf seinen Wanderungen, auf welchen er jedoch stets im ausgesprochen komischen Fach tätig gewesen war, nach Berlin kam. Er gehörte daselbst lange Jahre sowohl dem Friedrich Wilhelmstädtschen- wie dem Wallnertheater an und erzielte namentlich in der von ihm zuerst gespielten Rolle des „Hänfling" im Lustspiel „Der liebe Onkel", große Erfolge. Wo er auch immer wirkte, — er kam dann wieder nach Hamburg ans Stadttheater, hierauf nach Berlin zurück, wo er am Zentraltheater und anderen ersten Bühnen künstlerisch tätig war — stets gehörte er zu den beliebtesten und angesehensten Darstellern. Der Künstler, der sich auch in seinen meisten Engagements durch seine geschickte Regieführung auszeichnete, ist gegenwärtig am Metropoltheater engagiert. Er ist ein Komiker von gutem alten Schlag, der nicht zu den stärksten drastischen Mitteln greifen muß, um zu wirken und zu interessieren und der trotz seines Alters heute noch durch seinen Humor und Witz eine große Schar von Verehrern besitzt, die unbedingt an ihn glauben.

Guttmann Alexander, geboren am 2. Oktober 1851 in Pest, war der Sohn wohlhabender Eltern, die sehr viel für seine Ausbildung taten. G. hatte besonders ein ausgesprochenes Sprachtalent, er beherrschte in Wort und Schrift sechs lebende Sprachen und war daher, als er sich auf Wunsch seines Vaters dem Kaufmannsstand widmete, als Korrespondent sehr gesucht. Allein bald erfaßte ihn der Theaterteufel, er ging nach Wien und empfing daselbst in der Sulkowskyschen Übungsschule seine Ausbildung für die Bühne. Dort überragte er nicht nur durch seine Körperlänge viele seiner Kollegen, sondern wurde in der Tat durch seine ausgesprochene schauspielerische Begabung von seinem Lehrmeister zu den befähigtesten Schülern gezählt. 1872 ging er gegen den Willen der Eltern und zwar unter dem angenommenen Namen Alexis Lobe, den er jedoch nach einem Jahre wieder ablegte, zur Bühne. Sein erstes Engagement fand er in Lemberg, kam dann nach Krakau, von dort ans Carltheater in Wien, hierauf ans Deutsche Theater nach Pest, ans Stadttheater in Baden, nach München und erst 1881 hielt er seinen Einzug wieder in Wien, wo er ununterbrochen bis zu seiner lebensgefährlichen Erkrankung gewirkt hat. Zuerst war er daselbst am Carltheater tätig (Antrittsrolle „Herzog Cyprian" in „Methusalem"), wurde 1882 Mitglied des Wiedenertheaters, wo er sowohl in Operetten als auch in Possen durch seine entschiedene vis comica allgemeinen Beifall erzielte. Bei einem Teil des Publikums bildete sich anfangs das Vorurteil, G. bringe lediglich durch seine physische Größe und Magerkeit komische Wirkung hervor. Allein die Kunstverständigen erkannten, daß in diesem dürftigen Körper eine sehr ansehnliche Dosis schauspielerischen Talentes stecke, und in nicht allzu langer Zeit pflichtete auch die große Menge diesem Urteil bei. 1885 vertauschte er das Wiednertheater mit dem Carltheater und erregte auch dort in komischen Partien die heiterste Wirkung. Aber nicht nur auf dem Theater war G. gerne gesehen, er errang auch durch seine komischen Solovorträge in Vereinen und Privatzirkeln allgemeinen Beifall. Da zwang ihn ein immer heftiger auftretendes Lungenleiden der schauspielerischen Tätigkeit gänzlich zu entsagen. (1887 erschien er als „Onofrio" in „Don Cäsar" zum letzten Mal vor dem Wiener Publikum, seine letzte neue Rolle war der „Herr mit der Brille" in den „Nachbarinnen"). Er begab sich zur Heilung, eigentlich nur zur Erleichterung seines Zustandes nach Meran, wo er am 14. Februar 1889 verschied.

Guttmann Arthur, geboren am 1. Juli 1877 (Nied.-Öst.), Sohn des Vorigen. Nachdem er eine Zeit lang als französischer und englischer Korrespondent tätig war, entschloß er sich die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm Unterricht in der Schauspielschule Otto und betrat 1896 in Budweis zum ersten Male die Bühne, hierauf schloß er sich einer von Blasel unternommenen Tournee an, war 1897 und 1898 in Karlsbad und Temesvar engagiert, sodann am Residenztheater in Berlin, trat nachher in den Verband des Raimundtheaters, wo er als „Berghammer"

in „Die Butterseite" debütierte und einen entschieden schmeichelhaften Erfolg erzielte. Nach kaum zweijähriger Tätigkeit löste er selbst diesen Vertrag und wurde, nachdem er im Sommer 1900 am Jantschtheater tätig gewesen war, und daselbst namentlich als „Wessely" in „Pariser Weltausstellung" starken Beifall erzielt hatte, Mitglied des Theaters in der Josefsstadt. Dort trat er sein Engagement als „Maler Versaquetto" in „Coralie & Co." an. G. ist seit dieser Zeit als Gesangs- und Charakterkomiker sowie als jugendlicher Lustspielkomiker an dieser Bühne tätig, woselbst er sich mit viel Geschick in das Ensemble eingefügt hat. Er ist ein verläßlicher Schauspieler, der echtes Theaterblut nicht verleugnet und namentlich in ausgesprochen komischen Partien entschiedenes Talent verrät. Aus seinem reichhaltigen Repertoire seien erwähnt: „Robert" (Robert und Bertram), „Styx" (Orpheus), „Brüller" (Blitzmädel), „Gempe" (Großstadtluft) 2c. Auch sein Bruder Paul Guttmann ist bühnenwirksam und seit 1900 als Schauspieler und Regisseur in Esseg tätig.

Gutzschbach Richard (eigentlich Gutzschebauch), geb. in Groß-Stockwitz bei Pegau in Sachsen, wurde von seinen Eltern für das Schulfach bestimmt und war auch nach Absolvierung der nötigen Studien längere Zeit lehrtätig, zuletzt an der höheren Bürgerschule in Chemnitz. Seine hübsche Stimme, die er schon früher geübt hatte, fiel dort erst recht angenehm auf, und allgemein wurde er veranlaßt, dieselbe ausbilden zu lassen und zur Bühne zu gehen. Er begab sich zu diesem Behufe nach Dresden, besuchte daselbst das Konservatorium für Musik, wo er speziell bei Professor Gustav Scharfe Gesangunterricht nahm und nach vollendeten Studien das Glück hatte, gleich ans sächsische Hoftheater engagiert zu werden (1866). Er wurde für zweite Baritonpartien für das Kunstinstitut verpflichtet und bald lobte man seine schöne kräftige Stimme von besonders sympathischer Klangfarbe, die durch die volle runde Bildung der einzelnen Töne die Wirkung erhöhte. Seine gesanglichen Leistungen werden noch durch gewandtes Spiel und seine männlich kraftvolle Erscheinung vorteilhaftest unterstützt. Er blieb der Dresdener Bühne bis zum heutigen Tage getreu und hat man besonders den „Kothner" in den „Meistersingern", „Donner" in „Rheingold", „Biterolf" in „Tannhäuser" und andere Baritonrollen lobend hervorgehoben.

H.

Haack Hermann, begann seine Bühnenlaufbahn Anfang der siebziger Jahre, kam 1874 nach Bremen, 1875 nach Breslau, 1876 ans Residenztheater nach Dresden, trat 1877 in den Verband des Berliner Residenztheaters, dem er bis 1884 angehörte, wirkte 1885 in Rostock, 1886 in Moskau, schiffte sich 1888 nach Amerika ein, woselbst er zwei Jahre am Ambergtheater in New-York tätig war, wurde 1891 fürs Breslauer Lobetheater, 1892 fürs Berliner Theater und 1893 fürs Berliner Residenztheater verpflichtet, dem er fünf Jahre angehörte, trat 1898 zum Neuen Theater über und folgte 1899 einem Antrage ans Residenztheater in Hannover, wo er sich besonders als Darsteller älterer Salonväter in außerordentlich erfolgreicher Weise hervortut. H. hat überhaupt, namentlich seit seiner Tätigkeit in Berlin, in der Schauspielerwelt einen guten Namen und ist auch als Regisseur erfolgreich tätig.

Haake August, geboren am 5. Mai 1793 in Königsberg in der Neumark. Er war der Sohn eines Schneiders, wurde jedoch bei seinem Onkel, einem Handschuhmacher, auferzogen. Nach Absolvierung des Lieeums wäre er am liebsten Prediger geworden. Allein der Wahl dieses Berufes stellten sich viele Hindernisse entgegen, und so reifte schon damals der Plan in ihm (er verfiel von einem Extrem in das andere), sich für den Schauspielerstand vorzubereiten. Rasch entschlossen machte er sich direkt auf den Weg nach Berlin, stellte sich Iffland vor und deklamierte einige Schillersche Monologe. Der Meister erklärte ihn nicht für untalentiert, allein er hielt ihn noch für zu jung und empfahl ihm vorläufig seine Studien fortzusetzen, und sich bei einer späteren Gelegenheit wieder zu melden. So kehrte H. nach Königsberg zurück, wo er Anstellung bei der neumärkischen Regierung fand. Doch der Theaterteufel ließ ihn nicht los, er verließ Amt und Vaterstadt und lief zum Theater. Sein erstes Engagement fand er im März 1811 in Stettin. Als „Soldat Kulitsch" erschien er daselbst im „Wald bei Hermannstadt" zum erstenmal auf den Brettern. Das Theater wurde jedoch nach kurzer Zeit geschlossen, und nun begann für H. das Ungemach des Wanderlebens. Er schloß sich in Stralsund einer reisenden Gesellschaft an, mit der er Nord- und Süddeutschland und einen Teil der Schweiz bereiste, und hatte dabei Gelegenheit sich Bühnenroutine und schauspielerische Gewandtheit anzueignen. Er spielte meistens Liebhaber und Helden und erwarb sich beim kunstverständigen Publikum entschieden Anerkennung. Endlich 1818 erhielt er einen Ruf von August Klingemann nach Braunschweig, wohin sein Name als guter Schauspieler bereits gedrungen war, zumal ihm Goethe, welchem er s. Z. in Weimar die große Szene zwischen Antonio und Tasso vorgelesen hatte, bemerkte: „Die Anlagen zu etwas Tüchtigem sind unbezweifelt vorhanden." In Braunschweig wirkte er von 1818—1823, kam von dort ans Hoftheater in Wiesbaden, folgte einem Gastspielrufe nach Wien und übernahm 1827 die Regisseurstelle in Breslau. 1829 wurde er als Direktor der Theater zu Mainz und Wiesbaden berufen, kehrte 1835 nach Breslau, aber als Direktor der Bühne, zurück, welche er bis 1838 zur größten Zufriedenheit aller beteiligten Kreise führte. 1839 rief H. ein schmeichelhafter Antrag (als Oberregisseur) nach Oldenburg, wo er sogar schon nach einjährigem Wirken zum Hoftheaterdirektor auf

Lebenszeit ernannt wurde. So sehr ihm auch die künstlerischen und sozialen Verhältnisse daselbst gefielen, so mußte er doch, da ihm das Klima dieser Gegend nicht zusagte, die leitende Stellung aufgeben und zur darstellenden Kunst zurückkehren. Er vollzog den Übergang ins Väterfach und wurde für dasselbe Mitte der vierziger Jahre an das Stadttheater in Frankfurt a. M. engagiert. Dort blieb er bis 1854 und gab Rollen wie „Lear", „Nathan" 2c. in so klassischer Gestaltung, daß ihre tragische Wahrheit noch lange lebhaft in der Erinnerung des Frankfurter Theaterpublikums fortlebte. 1854 wurde ihm jedoch wieder die Führung eines Theaters angetragen und so entschloß er sich abermals die dornenvolle Aufgabe eines Bühnenleiters zu übernehmen, und ging als solcher nach Heidelberg. Allein hier machten ungünstige äußere Verhältnisse alle Bemühungen der angestrengtesten Tätigkeit zu nichte und nötigten ihn zur Aufgabe der Direktion. Nach vorübergehender künstlerischer Wirksamkeit am Hoftheater in Meiningen, finden wir den noch rüstigen Greis einige Zeit hernach in Nürnberg als Oberregisseur, wo ihn jedoch mehrere rasch aufeinanderfolgende Schlaganfälle zwangen, jeder fortgesetzten Bühnentätigkeit zu entsagen. Er zog nach Darmstadt wo eine seiner Lieblingsschülerinnen am Hoftheater eine achtbare Stellung einnahm und woselbst er, von der ehemaligen Elevin in ihrem Hause aufgenommen und gepflegt, umgeben von liebender Sorgfalt, die letzten Jahre seines Lebens in beschaulicher Muße zubringen konnte. So körperlich und geistig gekräftigt, raffte er sich 1862 ein letztesmal auf die Bühne zu betreten, und zwar feierte er in Mainz als „Nathan" unter den allseitigen rührendsten Beweisen von Liebe und Treue aus Nah und Fern sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Nach Darmstadt zurückgekehrt, verbrachte er noch zwei Jahre in ungestörter Ruhe bis ihn am 18. April 1864 ein neuer Schlaganfall ohne Schmerzenslaut auf der Straße niederwarf und ihn plötzlich dem Erdenleben entriß. Dieser würdige Kunstveteran verdient ein ehrenvolles Gedächtnis.

Haas Rudolf, geboren am 8. Juli 1849 in Ottenschlag (Niederösterreich) ist der Sohn eines praktischen Arztes. Nachdem H. seiner Militärpflicht Genüge geleistet hatte, — er beteiligte sich auch an dem siegreichen Feldzuge im Jahre 1866 in Italien — trat er als Respizient in die österreichische Finanzwache ein und war längere Zeit in Schärding und dann in Passau (österreichisches Hauptzollamt) dienstlich beschäftigt. Doch länger als bis zum Jahre 1872 duldete es ihn nicht in diesem Berufe, mit Macht trieb es ihn zum Theater und ohne Gesangs- oder dramatischen Unterricht genommen zu haben, betrat er die Bretter. Er schloß sich einer reisenden Gesellschaft an und gleich in seinem ersten Engagement in Rotthalmünster debütierte er als „Meineidbauer", dann kam er nach Straubing, Regensburg, Ingolstadt, München (Elysium-Theater), Wien (Fürsttheater), Saaz, Eger, Prag, Salzburg und Bukarest. Dann beteiligte sich H. an der Tournee einer Gastspielgesellschaft, mit welcher er ganz Italien bis Syrakus bereiste, hierauf finden wir ihn am Deutschen Theater in Budapest, in Kissingen, Würzburg, Nürnberg, Hannover, Chemnitz, wo er neun Jahre tätig war, Magdeburg (als Oberregisseur und erster Geschäftsleiter am Wilhelmstheater), bis er endlich 1899 als erster Komiker und humoristischer Vater sowie als Regisseur ans Gärtnerplatztheater in München verpflichtet wurde. Das Repertoire des Künstlers ist ein selten großes und reichhaltiges und seien aus demselben erwähnt „Habakuk" („Alpenkönig"), „Larivaudière" („Angot"), „Unruh" („Bürgerlich und Romantisch"), „Ollendorf" („Bettelstudent"), „Bobèche" („Blaubart"), „Lubofsky" („Doktor Klaus"), „Frank" und „Frosch" („Fledermaus"), „Polonius", „Lancelot", „Nullerl", „Wurzelsepp", „Lorenzo" („Romeo und Julie"), „Rip-Rip", „Adelhof" in „Waffenschmied", „Beppo" („Fra Diavolo") 2c. 2c. H. gehört zu jenen Künstlern die sich nicht um die Tradition kümmern, sondern in jeder Rolle Eigenartiges zu schaffen suchen. In Maske, Ton und Gebärde — alles ausgearbeitet und pointiert — wirkt er besonders in komischen Rollen meist höchst ergötzlich. Aber auch in ernsten Partien stellt er seinen Mann und weiß selbst aus den unbedeutendsten Momenten durch sein individuelles Hinzutun Wirkungsvolles zu gestalten. 1902 trat er als Regisseur in den Verband des Leipziger Stadttheaters.

Haase Friedrich, geboren am 1. November 1826 in Berlin. Sein Vater war erster Kammerdiener Friedrich Wilhelms IV. von Preußen, der auch die Patenschaft H.'s übernahm. Sein königlicher Pate interessierte sich lebhaft für die bald erwachte theatralische Neigung seines Schützlings, dem es dadurch leichter wurde seine Eltern für sein Vorhaben, Schauspieler zu werden, zu gewinnen. Ludwig Tieck prüfte auf höheren Befehl H.'s Talent, wurde sein Lehrmeister und wirkte bestimmend auf dessen künstlerische Entwicklung. H. war ein fleißiger Schüler und gar bald konnte er auf dem Liebhabertheater „Urania" sein Können erproben. Er betrat diese Gesellschaftsbühne zum erstenmal am 18. Juni 1855 als „Herr von Malesherbes" in „Die Rosen des Herrn von Malesherbes". Nachdem er noch mehrere Male daselbst aufgetreten war, unternahm er es mit einem Handschreiben seines hohen Paten, Engagement am Hoftheater in Weimar zu suchen. Er erhielt dasselbe sofort und debütierte am 19. Januar 1846 als „Lorenz Kindlein" in „Der arme Poet" und „Magister Lasenius" in „Der Hofmeister in tausend Ängsten" auf der Bühne dieses altehrwürdigen Instituts. Trotz des königlichen Handbriefes und der Verwendung von Durand und Genast (s. d.) konnte er es daselbst nicht recht vorwärts bringen und so zog er es vor, nach zweijähriger Tätigkeit nach Berlin zurückzukehren. Sein nächstes Engagement fand er in Potsdam, wo er fast täglich auf den Brettern erschien und ihm auf diese Weise Gelegenheit gegeben wurde, Theaterroutine zu erlangen. Es dauerte auch nur kurze Zeit und der eifrig strebende Anfänger wurde auf des Königs Befehl zu einem Gastspiel an die Berliner Hofbühne geladen. Er gastierte als „Amtsrat Toll" in „Das Blatt hat sich gewendet", als „Wurm" in „Kabale und Liebe" und als „Adam" in „Dr. Wespe"

und wurde engagiert. Allein neben dem mächtigen Dreigestirn: Döring, Dessoir und Hoppe konnte sich H. nicht halten und sah bald ein, daß nur ein ganz geringer Raum zu ersprießlicher Tätigkeit für ihn übrig blieb, zumal auch die berühmten Kritiker Gubitz und Rötscher ihm nicht besonders günstig gesinnt schienen. Er zog es daher vor, trotz königlicher Protektion, einen Antrag an das deutsche Theater in Prag anzunehmen. Daselbst erschien er am 13. Februar als „Carlos" in „Clavigo" und erwarb sich bald jene Hochachtung, die dem wahren Künstler selten verweigert wird. Nach Absolvierung seines Gastspieles, anläßlich dessen er noch „Mephisto", „Harleigh" in „Sie ist wahnsinnig", „Brünnstedt" in „Die Familie" von Birch-Pfeiffer ꝛc. vorführte, wurde er engagiert. In Prag wurde er von der Gunst des Publikums und der Kritik getragen und bald war sein Renommee daselbst begründet. Man begrüßte in ihm ein „hervorragendes glänzendes Talent, welches seine Begabung nach allen Seiten hin durch sorgfältiges Studium ausgebeutet hat und mit hoher künstlerischer Befähigung auch einen klaren geistreich gebildeten künstlerischen Verstand verbindet." Während seiner Tätigkeit in Prag wuchs er in künstlerischer Beziehung immer höher und höher. Man trieb damals mit dem 25jährigen Künstler einen wahren Haase-Kultus. 1852 beschloß er sein Wirken in Prag mit „Glendower" in „Reginald Armstrong" von Alfred Meißner. Nun lenkte er seine Schritte nach Karlsruhe, wo er unter Leitung Eduard Devrients neuerlich Gelegenheit fand sein Können zu beweisen. Während seines Engagements daselbst gelangten auch Freytags „Journalisten" zum erstenmal zur Aufführung. Er spielte den „Schmock" und wurde so der erste Darsteller dieser so charakteristischen Rolle. Im Februar 1853 erhielt H. eine Gastspieleinladung Dingelstedts nach München. Er gastierte als „Mephisto", „Marinelli", „Lord Harleigh" und kehrte mit dem Kontrakt in der Tasche nach Karlsruhe zurück, um wenige Monate später sein Engagement in München anzutreten. Seine Leistungen wurden auch an der Isar nach Verdienst gewürdigt und bereits 1854 ließ ihn Dingelstedt an den berühmten Mustervorstellungen als „Marinelli", „Hofmarschall Kalb" und „Machiavell" teilnehmen. Er hat das Vertrauen das man in ihn setzte vollständig gerechtfertigt. In München spielte er auch neben dem ersten Charakterfach öfters Rollen im Konversationsstück und zwar zum erstenmal den „Grafen Klingsberg Vater", später bekanntlich eine seiner weltberühmten Rollen. Seine Beliebtheit in München war so groß, daß er sogar einen Engagementsantrag an das Burgtheater, von Laube gestellt, nach reiflicher Überlegung, ausschlug. Als jedoch Dingelstedt aus seiner Münchner Stellung schied, verließ auch H. den Schauplatz seiner hervorragenden Tätigkeit daselbst und von glänzenden Gastspielanträgen verlockt, beschloß er, sich vorderhand durch kein fixes Engagement zu binden. Gleich eine seiner ersten Gastspielstationen war Frankfurt. Weiter kam er jedoch nicht, denn die Intendanz setzte alles daran, ihn an das Stadttheater zu fesseln und so wurde der Künstler bald wieder seßhaft. Er blieb in Frankfurt von 1856 bis 1858. Dort erweiterte er seinen Rollenkreis um ein Bedeutendes und spielte auch zum erstenmal den „Thorane". Er verließ Frankfurt, um einem verlockenden Antrage an das kaiserl. Hoftheater nach Petersburg Folge zu leisten, woselbst er bis 1864 als erklärter Liebling der kunstsinnigen Kreise der russischen Kaiserstadt wirkte. Bei Ausbruch des deutsch-österreichischen Krieges schied er von Rußland und wurde bald darauf Direktor des herzoglichen Hoftheaters in Coburg-Gotha. Ein Jahr darauf schiffte er sich nach Amerika ein, um in New-York am Broadway (1869) fünfunddreißig Vorstellungen zu geben. Er begann als „Mephisto" und heimste auch in der neuen Welt Ehren und Auszeichnungen aller Art ein. Nach Europa zurückgekehrt, wirkte er ein Jahr lang am Berliner königl. Schauspielhause und folgte von dort einem bedeutsamen Antrag des Magistrats der Stadt Leipzig, nach Laubes Ausscheiden die Direktion des Stadttheaters zu übernehmen. Von 1870—1876 stand er ununterbrochen an der Spitze dieses Institutes, dem er sich mit ganzer Seele widmete und verabsäumte es auch nicht als dramatischer Künstler zu wirken. Kurze Zeit nach seinem Abschiede von Leipzig absolvierte er erst in ganz Deutschland umfangreiche Gastspiele und begab sich dann ein zweitesmal nach Amerika. Hier wie in Europa wurde sein Erscheinen überall mit heller Freude begrüßt. Festes Engagement akzeptierte er wohl nicht mehr, doch darum blieb er nicht müßig und unternahm alljährlich Gastspielfahrten. H. kannte sich und seine Mittel; er mutete sich nicht mehr zu als er vermochte, aber eben in dieser künstlerischen Selbsterkenntnis, in der richtigen Verwertung seiner Eigenart und der ihm eigenen Mittel lag seine Stärke. Seine beliebtesten Rollen waren „Cromwell", „Narciß", „Alba", „Philipp II.", „Richard III.", „Marinelli" ꝛc. Seine größten Erfolge jedoch erzielte er in der Genrebildnerei. So viel ungesuchte Eleganz, so einfache, natürliche Vornehmheit, wie liebenswürdige Bonhomie und so unverwüstliche Laune wird man nicht so bald bei einem Künstler wieder vereinigt finden. Darum gelangen ihm aber auch Rollen wie: „Rocheferrière" („Partie Piquet"), „Kaunitz" („Ein Wort an den Minister"), „Richelieu", „Savigny" („Feiner Diplomat"), „Klingsberg," „Michel Perin", „Lassinsky", „Der Fürst" im „Geheimen Agent", „Mazarno" ꝛc. ꝛc. über alle Maßen. In der Spezialität der „pères nobles", der vornehmen Herren mit und ohne historischem Kolorit, blieb er unerreicht. Mit minutiöser Emsigkeit hat er aus tausend kleinen, dem Leben abgeguckten Zügen das vollendete Mosaikbild seiner Figuren zusammengetragen. Mit Recht wurde H. der letzte schauspielerische Miniaturist genannt. So wirkte er ein halbes Jahrhundert lang, weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus gekannt und geehrt, bis er beschloß, nachdem er sich noch an der Gründung des Deutschen Theaters in Berlin als Societär beteiligt hatte, ehe ein Blatt in seinem Ruhmeskranz welken konnte, von der Bühne abzutreten. Nichts zwang ihn dazu. Und als er am 14. Januar 1896 zum letzten Male vor dem ihm zujubelnden Publikum erschien, da sah man noch dieselbe aristokratische Persönlichkeit wie früher, dasselbe unvergleichliche Mienenspiel, die Bewegungen voll Eleganz und

Vornehmheit. Die Zeit schien hier ihre zerstörende Macht verloren zu haben. Mit H. verschwand eine der eigenartigsten Bühnenerscheinungen. Der Künstler hat sich auch schriftstellerisch betätigt und zwar veröffentlichte er „Ungeschminkte Briefe“ und seine Memoiren unter dem Titel „Was ich erlebte 1846—96“.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erstemal mit Elise Capitain, geboren in Frankfurt 1820 als die Tochter eines Handwerkers. Sie betrat zum erstenmal die Bühne ihrer Vaterstadt am 26. April 1837 als „Pamina“ und entwickelte sich zu einer bedeutenden dramatischen Sängerin. Mit jeder neuen Partie entfaltete sie neue Vorzüge und was ihr an durchgreifend dramatischen Erfahrungen noch abging, ersetzte ihr natürliches Talent und jener Instinkt, der überall das Richtige trifft. 1846 ging die Künstlerin in das dramatische Fach über und die Erfolge, die sie als „Marie“ in der „Regimentstochter“ „Zerline“ ꝛc. errang, erzielte sie auch sodann als „Recha“, „Fidelio“, „Alceste“, „Euryanthe“ ꝛc. Nachdem sie nahezu 25 Jahre in Frankfurt gewirkt hatte, nahm sie noch Engagement in Mainz und Bremen und zog sich 1864 gänzlich von der Bühne zurück. Sie war zuerst (1845) mit dem Baritonisten Alexander Anschütz verheiratet. 1858 vermählte sie sich in London mit H., doch wurde diese Ehe nach kurzer Dauer wieder getrennt. Sie schlug ihren Wohnsitz in Heidelberg auf, wo sie am 3. Juni 1895 starb. Friedrich Haase's zweite Frau Elise Schönhoff wurde in Braunschweig am 8. September 1838 geboren, Tochter eines Wagenfabrikanten. Im Alter von sechs Jahren wurde das Kind für ein Ballett aquiriert und löste seine Aufgabe mit großer Virtuosität. Damals erwachte ihre Theaterlust. Der Vater mußte nachgeben, ließ ihr Musikunterricht erteilen und willigte ein, daß man sie wiederholt in Kinderrollen verwende. Ihre Liedchen gefielen und es wurden ihr bald kleine Opernpartien zugeteilt. Nachdem sie nun weiter für die Bühne ausgebildet worden war, wurde sie bereits mit 15 Jahren nach Riga engagiert und kam zwei Jahre später ans Hoftheater nach Schwerin. Sie gefiel dort derart, daß man sogar Laube auf das junge Talent aufmerksam machte, der sie für das Hofburgtheater gewann. Sie debütierte daselbst in der Titelrolle „Der kleine Richelieu“ am 14. Juni 1851 und gehörte als geschätzte und beliebte Schauspielerin diesem Institute, an welchem sie sich namentlich in sogenannten Hosenrollen Geltung zu verschaffen wußte, bis zum Jahre 1854 an. Ihr nächster Wirkungskreis war das Hoftheater in Berlin, dann folgte ein Engagement am Dresdner Hoftheater, wo sie zu den angesehensten Mitgliedern zählte und das sie nur aufgab, um einem glänzenderen Antrag nach St. Petersburg Folge zu geben. Dort war sie vierzehn Jahre bis zu ihrer Pensionsberechtigung im Fache der Salondamen eine Zierde der Hofbühne. Mit H. verehlicht, verließ sie Petersburg, wirkte zuerst in Leipzig, hierauf nochmals am Hoftheater in Berlin und zog sich dann gänzlich von der Bühne zurück. Wo immer sie auch künstlerisch wirkte wurde ihr reiche Anerkennung zu teil.

Habelmann Theodor, geboren am 20. April 1834 in Berlin. Sein Vater diente erst als Offizier in der Armee und war später als geheimer Sekretär im Kriegsministerium tätig. Auch der Sohn sollte sich dem Militärdienste widmen und trat nach absolvierten Gymnasialstudien in den Marinedienst. Sechs Jahre, 1850 bis 1856, machte er zur größten Zufriedenheit seiner Vorgesetzten Seedienst und verließ denselben nur infolge eines Armbruches, der ihn zur weiteren Aktivität in der Marine untauglich erscheinen ließ. Schon zur Zeit seines Marinedienstes fiel seine schöne Stimme auf, und wurde ihm wiederholt die Ehre zuteil, wenn sein Schiff in Piräus vor Anker lag, zum König Otto nach Athen befohlen zu werden, um dort im Quartett (aus Marineangehörigen zusammengestellt) zu singen. Sein schöner Tenor erregte damals im Schlosse nicht geringes Aufsehen und als er den aktiven Dienst verlassen hatte, wurde er nach einem Probesingen von dem Generalintendanten von Hülsen auf königliche Kosten zum Tenorsänger ausgebildet. Seinen ersten Versuch wagte er 1856 auf der königlichen Bühne in Berlin. Dann war er in Stettin, Lübeck, Braunschweig, Magdeburg, Zürich und Danzig engagiert, wurde für die erste deutsche Oper in New-York gewonnen (1863), sang auch in London und überall wurde seine schöne Stimme als Spiel- und lyrischer Tenor anerkannt. Ins Fach des Heldentenors übergegangen, sang er als erster in New-York den „Lohengrin“ und zwar mit so außerordentlichem Erfolg, daß er die Rolle (1871) achtzehnmal in einem Monat wiederholen mußte. H. wirkte lange Jahre in der neuen Welt und galt in den ganzen vereinigten Staaten, wo er abwechselnd an der deutschen, italienischen und englischen Oper sang, als hervorragender Künstler. 1885 nahm er sich auch der Regie an, und holte sich als Regisseur seine ersten Sporen an der deutschen Oper im Metropolitan-Hause in New-York. Besonders verdienstlich machte er sich durch die glänzende Inszenierung der Wagnerischen Musikdramen, die rühmliches Zeugnis für sein Können und Schaffen ablegte. Aber nicht nur an der deutschen Oper wirkte er als zuverlässiger, tatkräftiger, kunstverständiger Regisseur, er lieh auch der italienischen und französischen Oper in Amerika (1891—1892) seine bewährte Kraft als Inszenierungskünstler. Als H. nach Europa zurückgekehrt war, wußte ihn Direktor Löwe als Oberregisseur an das Stadttheater in Breslau zu verpflichten, wo der Künstler reichlich Gelegenheit findet, sein Wissen und Können zu verwerten.

Hachmann Cord, geboren am 12. März 1848 in Hamburg, Sohn eines Arbeiters. Nachdem er sich dem Kaufmannsberuf gewidmet und Geschäftsreisen unternommen hatte, die ihn bis nach Mexiko führten, widmete er sich 1864, ohne jemals dramatischen Unterricht genossen zu haben, der Bühne. Er begann seine Laufbahn in Hamburg, und war dann in Flensburg, Halle, Bremerhaven, Viktoriatheater Berlin, Bremen, Sondershausen, Aachen und Heidelberg als Heldenliebhaber und Bonvivant engagiert. Rollen wie „Hamlet“, „Tellheim“, „Petruchio“, „Posa“ ꝛc., brachte er höchst erfolgreich zur Darstellung und unterschied sich stets eine Leistung von der anderen in Auffassung und Durchführung in charakteristischer Weise. Neben seiner darstellerischen

Tätigkeit interessierte er sich stets für die Regieführung, der er seit langem sein Augenmerk zugewendet hatte. Er folgte daher 1890 gerne einem Rufe als Regisseur an die Freie Bühne in Berlin, wo er die Inszenierung von Hauptmanns „Weber" leitete, eine Inszenierung, die geradezu vorbildlich wurde und seinen Ruf als Regisseur ersten Ranges begründete. 1891 wirkte er als Oberregisseur am Thaliatheater in New-York, 1893—1897 in gleicher Eigenschaft am Deutschen Theater in Berlin und folgte 1900 einem Rufe als Oberregisseur ans Deutsche Schauspielhaus in Hamburg. Das neueröffnete Theater gab ihm vollauf Gelegenheit seine vornehme Inszenierungskunst, seine große Besonnenheit, sein nicht gewöhnliches Verständnis für intime Wirkungen und sein Stilgefühl reichlich zu betätigen.

Hachmann-Zipser Martha, geboren am 11. Dezember 1864 in Schmiedeberg in Schlesien, Tochter eines Schauspielers. 1880 betrat sie, ohne dramatischen Lehrer gehabt zu haben, in Torgau als „Naive" die Bühne. Hierauf war sie an größeren und kleineren deutschen Stadttheatern engagiert bis sie 1887 ans Berliner Residenztheater kam, woselbst sie 1888 die „Hedwig" in „Der Wildente" kreierte (erste Darstellerin auf deutscher Bühne) und diese Rolle später auf ersten Bühnen Deutschlands und Österreichs mit großem Erfolg verkörperte. Die Künstlerin wirkte am Residenztheater bis 1891 und nahm eigentlich seit dieser Zeit kein festes Engagement mehr an, sondern führt ihre Leistungen sowohl im jugendlichen und später im älteren Fach meist nur als Gast dem Publikum vor. So erschien sie 1891 in New-York, sodann im Neuen Theater und am Deutschen Theater in Berlin, wirkte 1896—1897 am Theater des Westens, 1898—1899 am Schillertheater und trat erst 1900 in den Verband des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, wo sie als „Betti Wiener" in „Agnes Jordan" debütierte und sich sowohl in dieser Rolle wie als „Weszkalene" in „Johannesfeuer" als gewiegte Künstlerin bewährte. Bald darauf führte sie die „Franziska Milde" in die „Mission", „Betty Sturhan" in „Flachsmann", „Alvine Lachmann" in „Michel Kramer" ꝛc. vor. Ihre Darstellung verriet immer ein ganz innerlich Wahres, persönlich Empfundenes und ihr energischer Wirklichkeitssinn verhinderte stets, daß sie formenleer oder unnatürlich werde. Und so ist sie meist bestrebt, die vorgeführten Gestalten in einheitlicher Charakteristik wirkungsvoll zu verkörpern. Die Künstlerin ist seit 1891 mit dem Oberregisseur Cord Hachmann verheiratet.

Hacker Georg, geboren in Mainz. Wählte zuerst den kaufmännischen Beruf, wandte sich jedoch nach einem, vor dem Regiekollegium des Burgtheaters stattgehabten Probespiel auf Veranlassung Dingelstedts der Bühne zu. Sein erstes Engagement fand er in Mainz, war dann in Oldenburg, Bremen und Straßburg engagiert und trat am 1. Juli 1881 in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt. Der Künstler wirkt seither an diesem Kunstinstitut, wo er sich im Fache der Heldenrollen einer großen und wohlbegründeten Gunst erfreut. Er wird als ein sehr talentierter und denkender Schauspieler bezeichnet, der vor allem dem klassischen Dramenstil seinen idealen Glanz trefflich zu bewahren versteht. Zu seinen anerkanntesten Leistungen zählen „Faust", „Tell", „Egmont", „Hamlet", „Uriel", „Posa", „Hüttenbesitzer", „Graf Trast", „Bolingbroke", „Kean", „Petruchio" ꝛc.

Haeberle-Speidel Elise, geboren am 11. Juli 1878 in Stuttgart. Ihr erstes Engagement fand sie als 15jähriges Mädchen am Stuttgarter Hoftheater, wo sie als Elevin in der Rolle der „Luise" debütierte. Sie wurde engagiert und wirkte drei Jahre daselbst. Während dieser Zeit spielte sie das „Lorle" in „Dorf und Stadt", „Hermia" in „Sommernachtstraum", „Vasantasena", „Beatrice" („Braut von Messina"), „Toinette" („Eingebildete Kranke"), „Emilia Galotti" mit Glück und unter Anerkennung ihrer schauspielerischen Begabung. 1897 verließ sie dieses Kunstinstitut und trat in den Verband des Raimundtheaters, an welche Bühne sie für vier Jahre verpflichtet wurde. Aber schon nach Ablauf der ersten fünf Monate rief sie Direktor Schlenther ans Burgtheater. Dort gastierte sie am 12. Mai 1898 als „Gertrude" in „Kollege Crampton", am 27. Mai als „Beate" in „Probepfeil", am 5. Juni als „Julie" und am 12. Juni als „Emilia Galotti". Die junge Künstlerin hat sich rasch in das vornehme Ensemble dieser ersten Bühne eingespielt und bietet Leistungen, die von ihrem Talent Zeugnis geben. Rollen wie „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Marie" in „Götz", „Isabella" in „Richter von Zalamea", „Dörte" in „Hans Lange", „Harriet" in „Schach dem König", „Lady Percy" in „Heinrich IV. und V.", „Agathe Stern" in „Tochter des Herrn Fabricius", „Lorle" in „Dorf und Stadt" brachte sie zur besten Geltung und ist stets bemüht, den an sie gestellten Erwartungen zu entsprechen.

Haehnel Amalie, geboren 1807 in Wien. Genoß ihre musikalische Ausbildung bei Salieri und Ciccimara, und trat zuerst als Konzertsängerin vor das Publikum. Schon damals hatte ihre Stimme einen Umfang vom cis bis zum zweigestrichenen fis und erregte ihr Debüt Aufsehen. Ihre theatralische Laufbahn begann sie 1829 als „Rosine" am Hofoperntheater in Wien. Nun nahm sie Engagement an mehreren österreichischen Bühnen und folgte schließlich einem Ruf an die Königstädtsche Bühne in Berlin (1832). Dort wirkte sie mit großem Erfolg und wurde bald der Liebling des Publikums. 1841 berief man sie an die königliche Bühne und zeichnete sie für ihre Leistungen mit dem Titel einer Kammersängerin aus. 1845 trat sie aus dem Verband des Hoftheaters und wirkte nun mehr als Stimmbildnerin. So zählte sie auch Clara Liedtcke zu ihren Schülerinnen, die sie in die Gesangskunst einführte. Ihr am 2. Mai 1849 erfolgter Tod berührte daher in allererster Reihe ihre Schülerinnen auf das Schmerzlichste. Aber auch in den Kreisen des Opernpublikums betrauerte man ihr Ableben. Unter all ihren hervorragenden Leistungen wurde sie besonders als „Romeo" gewürdigt. Ihre großen Vorzüge waren: reine Intonation, große Kehlenfertigkeit und ein inniges, tiefes Gefühl im Vortrag. Dazu besaß sie noch eine schöne Gestalt und eine tüchtige musikalische Bildung.

Haendel-Schütz Henriette siehe Hendel-Schütz.

Haenisch Natalie, geboren am 3. Juni 1842 in Marienwerder, Tochter eines Gerichtsrates. Tichatschek (s. d.) förderte sie in Dresden, wo sie im Pensionate war, im Singen und bestimmte sie, den Bühnenberuf zu ergreifen. Die Gesangsmeister Ferdinand Böhm in Dresden und Teschner in Berlin, sowie später Delsarte in Paris übernahmen ihre Ausbildung. Die Bühnenlaufbahn betrat H. 1859 in Rostock, woselbst sie als „Gräfin" in „Figaros Hochzeit" debütierte und ein Jahr verblieb. 1860—1861 wirkte sie in Braunschweig (Antrittsrolle „Nachtwandlerin"), 1862 in Schwerin (Antrittsrolle „Agathe") und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Dresden (Antrittsrolle „Dinorah"). Sie wirkte daselbst bis 1870 und begab sich hierauf auf Gastspiele, die sie nach Wien, Berlin, Paris, Hamburg, Frankfurt, Leipzig ꝛc. führten, und auf welchen sie teils als Bühnen-, teils als Konzertsängerin reiche Erfolge erzielte. Nebst den erwähnten Partien gehörten noch „Lucia", „Elsa", „Regimentstochter", „Susanne", „Margarethe" ꝛc. zu ihren belobten und beliebten künstlerischen Darbietungen. H. zeichnete sich stets als geschmackvolle, trefflich geschulte Sängerin aus, deren Stimme von einem wirkungsvollen Spiel bestens unterstützt, einschmeichelnden Klang besaß. Die Künstlerin, die in Anerkennung ihrer Verdienste zur Kammersängerin ernannt wurde, hat sich seit langem von der Bühne zurückgezogen und ihren Wohnsitz in Dresden aufgeschlagen, wo sie als Gesangsmeisterin erfolgreich tätig ist. Eine Reihe vortrefflicher Künstler ging bereits aus ihrer Schule hervor.

Hänseler Arnold, geboren am 14. Juli 1855 in Königsberg, ist ein Schauspielerkind, der Sohn von Wilhelm Hänseler (geboren am 26. September 1829 in Berlin, war in Bromberg, Köln, Aachen, Stettin, Königsberg, Berlin (Wallnertheater), Hamburg (Stadttheater) von 1847 bis 1859 schauspielerisch tätig, wirkte dann zehn Jahre am Viktoriatheater in Berlin, war sodann in Leipzig, am Dresdener Hoftheater und Breslau engagiert, und starb am 29. November 1886 in Herrnhausen bei Hannover. Er galt als sehr verständiger und gewissenhafter Charakterdarsteller) und Marie Hänseler, geborene Grawert, die vor ihrer Verheiratung als erste Solotänzerin am Hoftheater in St. Petersburg gewirkt hatte. Schon im Gymnasium konnte Arnold Hänseler die Neigung zur Bühne nicht mehr unterdrücken und entfernte sich als Sekundaner heimlich von Leipzig, um unter dem Namen Lebrun am 18. September 1872 als „Fürst" in „Dorf und Stadt", Vorsaison Ansbach in Dünkelsbühl zum erstenmal die Bühne zu betreten. Nach seiner Rückkehr aus diesem Engagement nahm er beim Schauspieler Julius Neumann in Leipzig dramatischen Unterricht, um sich dann wieder dem schauspielerischen Berufe zu widmen. Er erhielt zuerst Engagement in Oldenburg, 1873 bis 1874, kam dann nach Stettin, 1874 bis 1875, wo er sogar im Ballett aushelfen mußte, dann finden wir ihn am Woltersdorftheater unter Thomas in Berlin, hierauf als Mitglied des Ensembles des Berliner Stadttheaters. In diesem Engagement wurde ihm schon reichlich Gelegenheit gegeben, sich zu betätigen und auf den Gastspielreisen, die dieses Ensemble unternahm, erregte der junge Künstler geradezu Aufsehen. 1881 wurde er fürs Carolatheater in Leipzig verpflichtet, in welche Stadt er auf dem Umweg über das Residenztheater in Berlin zurückkehrte und am 29. Juni 1883 als „von Feldt" im „Veilchenfresser" am dortigen Stadttheater debütierte. Seit damals wirkt er an diesem Kunstinstitut unter großem Beifall und wurde sogar in den achtziger Jahren als einer der berufensten Naturburschendarsteller Deutschlands von autoritativer Seite anerkannt. Er bewährt sich gegenwärtig ebenso in der Klassik („Narr" im „Lear", „Bansen", „Illo", „Muley Hassan" ꝛc.), wie als Lustspielkomiker. Alle seine Darstellungen zeichnen sich durch gemüt- und humorvolles Spiel aus und entbehren nie der Natürlichkeit. Seit 1894 wirkt H. auch als Regisseur.

Auch sein Bruder Max Hänseler, geboren am 5. Januar 1852, widmete sich der Bühne. Er spielt meistens humoristische Väter und gesangskomische Rollen und war in Flensburg, Schleswig, Stettin, Düsseldorf, Lübeck, am Deutschen Theater in Petersburg ꝛc. engagiert. Gegenwärtig wirkt er am Irving Place-Theater in New-York. „Griesinger" in „Doktor Klaus", „Schlegel" in „Ultimo", „Lambertucci" ꝛc. sind beliebte Rollen dieses Darstellers. Seine Frau Lina Hänseler ist ebenfalls in New-York schauspielerisch tätig. Sie wirkte früher in Oldenburg, Petersburg ꝛc. Seine Schwester Marie Hänseler, die als Opernsoubrette in Stettin, Freiburg, Königsberg erfolgreich engagiert war, ist seit 1878 mit Oskar Borcherdt (s. d.) vermählt. Auch seine Schwester Anna Hänseler ist bühnentätig, und zwar wirkte sie von 1880—1888 in Hamburg, dann in Königsberg, Kiel, Posen als Schauspielerin und Sängerin, war 1901 im Verband des Deutschen Theaters und wurde von dort fürs Stadttheater in Breslau engagiert. Es wäre noch des Stiefsohnes von Wilhelm Hänseler zu gedenken, der, geboren am 11. Dezember 1845, unter dem Namen Sascha von Schönstein als jugendlicher Gesangskomiker in Freiburg, Magdeburg, Königsberg, Hannover, Moskau ꝛc. gewirkt hatte und nun als Sascha Hänseler die Direktion des Stadttheaters in Guben und zugleich jene des Viktoriatheaters in Magdeburg leitet. Nebst seiner darstellerischen Thätigkeit hat derselbe auch als Regisseur gewirkt. Er war verheiratet mit Anna Nowak (s. d.), geborene Uterwedde.

Häser Karl, geboren am 11. November 1809 in Amsterdam, ist ein Sprosse einer weitverzweigten Künstlerfamilie, aus der namhafte Musiker, Komponisten, Sänger, Schauspieler und Gelehrte hervorgegangen sind. Sein Vater Georg Karl Häser, geboren 1777, gestorben 1873 zu Ziegenhain, war Schauspieler und seine Mutter Charlotte Häser, geboren 1784, gestorben 1871 in Rom, war eine gefeierte Sängerin. Karl betrat frühzeitig die Bühne. Er debütierte 1826 bei einer reisenden Gesellschaft und trat am 2. November 1833 als „Giacomo" in „Fra Diavolo", nachdem seine hübsche Stimme entsprechend ausgebildet worden war, am Hoftheater in Kassel auf. Diesem Kunstinstitute gehörte er ununterbrochen 54 Jahre an und hat sich zuerst als Sänger und später als Schau-

spieler daselbst unentbehrlich gemacht. Er galt namentlich als vortrefflicher Darsteller in komischen Rollen, „Lubowsky“ u. dgl., und konnten es die Kasseler Theaterfreunde gar nicht glauben, daß sie einst ohne ihren verehrten H. auskommen könnten. Einen besonderen Beweis seiner seltenen Beliebtheit gab man ihm gelegentlich der Feier seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums als Mitglied des königlichen Theaters (2. November 1893, als „Vetter“). Vier Jahre später beschloß er von der Bühne gänzlich abzugehen und verabschiedete sich auch am 14. April 1884 als „Hortensio“ in der „Regimentstochter“ von seinen zahlreichen Verehrern. Der Jubel wollte an diesem Abend gar kein Ende nehmen und Wehmut und Trauer drückte sich auf allen Gesichtern aus, als der Nestor des Hoftheaters zum letztenmal vor den Rampen erschien. Der Künstler verbrachte nur wenige Stunden im wohlverdienten Ruhestand, denn schon zwei Tage später, nachdem er von der Bühne Abschied genommen hatte, schied er auch für immer aus dem Leben. H. hinterließ nicht nur als Schauspieler einen hochgeachteten Namen, sondern machte sich auch als Komponist mehrerer Lieder, gemischter Chöre und mehrstimmiger Männerchöre, die alle in Druck erschienen und wiederholt zur Aufführung gelangten, in den weitesten Kreisen bekannt.

Häser Charlotte, geboren am 24. Januar 1784 in Leipzig, war die Tochter des Musikdirektors Johann Georg H., geboren am 11. Oktober 1729, gestorben 15. März 1809, (war jahrelang Vorspieler in den Leipziger Gewandhauskonzerten, später Theaterkapellmeister und Universitäts-Musikdirektor), von welchem sie auch Gesangsunterricht erhielt. Bevor sie sich der Bühne widmete, erregte sie 1800—1803 als Konzertsängerin Aufsehen und ihren Erfolgen im Konzertsaal hatte sie eine Berufung an die italienische Oper in Dresden zu danken. Sie sang auch bei Hof und entzückte das Publikum auf der Bühne geradeso wie früher im Konzertsaal. 1806 verließ sie jedoch Dresden zum größten Bedauern des Publikums und begab sich auf eine Konzertreise. Zuerst sang sie in Deutschland und zwar mit dem glücklichsten Erfolg, namentlich in Wien wurde sie während ihrer achtmonatlichen Mitwirkung bei der italienischen Oper außerordentlich gefeiert, dann wendete sie sich nach Italien, und hier erreichten ihre Triumphe den Höhepunkt. Ihre Fahrt daselbst glich einem Siegeszug. Der sensationelle Beifall, den sie daselbst fand, verleitete sie, in Männerrollen aufzutreten (es war dies das erstemal, daß eine Sängerin dies wagte) und das Wagnis gelang über alle Maßen, sie konnte mit den ersten italienischen Meistern des Gesanges mit Erfolg wetteifern, ja, die größten Bühnen Italiens stritten um ihren Besitz. Nachdem sie so überall mit Freuden begrüßt, längere Zeit Italien durchzogen hatte, — sie wurde als „divina Tedesca“ gefeiert, — kehrte sie auf kurze Zeit nach Deutschland zurück, und bewies ihren Landsleuten, daß ihre herrliche Stimme, ihre Kunstfertigkeit und die Gediegenheit ihrer musikalischen Bildung höchste Anerkennung verdienten; sogar Spohr sprach mit Bewunderung von ihrem Gesang. Bald kehrte sie jedoch wieder nach Italien zurück, betrat die Bühne aber seit ihrer Verheiratung mit dem Rechtsgelehrten und Archivar Giuseppe Vera in Rom, nicht mehr, widmete sich fortab nur ihrem häuslichen Glück und lebte teils in Rom, teils auf ihrem Landgute Amelia und starb am 1. Mai 1871.

Häser Christian Wilhelm, geboren am 24. Dezember 1781 in Leipzig, war der Bruder der bekannten Sängerin Charlotte H. Er absolvierte die juristischen Studien, wurde jedoch seines schönen Basses wegen veranlaßt, seine Stimme für die Bühne ausbilden zu lassen. Zuerst versuchte er sich jedoch auf Liebhabertheatern, sang in Konzerten und in Kirchen und erst als Direktor Seconda weiter in ihn drang, Bühnensänger zu werden, entschloß er sich, seinen Beruf aufzugeben und Engagement zu nehmen. Den ersten Bühnenversuch wagte er in Leipzig 1802 in der Rolle des „Notar Pistofolus“ in „Die Müllerin von Pesiello“ und blieb zwei Jahre engagiert. 1804 wurde er Mitglied der italienischen Oper in Prag, wo er sowohl seine Stimme auszubilden Gelegenheit hatte, wie seine Kenntnisse in der italienischen Sprache. Und so wirkte er daselbst mit großem Glück bis 1807, sang 1807—1809 erste Baßpartien an der Deutschen Oper daselbst, wie er sich auch als Schauspieler mit Beifall versuchte. 1809—1813 nahm er Engagement in Breslau, 1813—1814 in Wien, von wo er einen höchst schmeichelhaften Ruf an das Stuttgarter Hoftheater erhielt. In Württembergs Hauptstadt war H. nahezu 30 Jahre (er erhielt bald eine lebenslängliche Anstellung) hervorragend künstlerisch tätig, und zählte, namentlich in der ersten Hälfte seines Engagements, zu den erklärten Lieblingen des Publikums. 1844 trat er mit Auszeichnungen überhäuft in den Ruhestand und starb am 2. Juni 1867 in Stuttgart. H. war ein gründlich musikalisch gebildeter Sänger, der sich langsam, aber systematisch in seiner Kunst ausbildete, seine Stimme nicht forcierte und nicht Sturm lief, um etwas zu erreichen, sondern Schritt für Schritt, aber sicher seinem Ziele entgegenging. Mit seinen Koloraturen entzückte er jedes Zuhörers Ohr und von seinen Trillern schwärmte man noch lange Jahre nach seinem irdischen Abgang. Er besaß einen hohen Baß, und reichte seine Stimme vom tiefen e bis zum g der dritten Oktave. Ein abgerundetes, gefälliges Spiel unterstützte seinen kräftigen, wohlklingenden Gesang. H. beschäftigte sich in seinen Mußestunden auch mit literarischen Arbeiten, so hat er mehrere Dramen unserer Klassiker metrisch ins Italienische übersetzt und verfaßte nicht nur einige Bühnenstücke in seiner Muttersprache, sondern er schrieb sogar eine tragedia originale in drei Akten: „La Grecia liberata“, sowie Operntexte und Gedichte, und komponierte auch Arien, Duette, Lieder und die einaktige Oper „Der Geburtstag“.

Auch seine Tochter **Mathilde Häser** widmete sich der Bühne, geboren am 23. Dezember 1815 in Stuttgart. Sie genoß von ihrem Vater den nötigen Gesangsunterricht, betrat 1833 als jugendliche Sängerin die Weimarer Bühne und wurde 1834 ans Hoftheater in Weimar engagiert, woselbst sie bis 1864 wirkte und sich der vollen Gunst des Publikums zu erfreuen

hatte. 1838 heiratete die Künstlerin den Sänger Lindner. Sie starb Mitte der 80er Jahre in Koburg.

Häser Gustav, geboren am 12. Juni 1814 in Lemgo. War der Sohn eines als Kirchenkomponisten bekannten Chordirektors in Weimar, wo H. auch seine theatralische Laufbahn begann. Sein nächstes Engagement war Detmold. 1839 erhielt er einen Ruf an das Hoftheater in Oldenburg und diesem Theater gehörte er, eine vorübergehende Tätigkeit in Weimar abgerechnet, bis zu seinem Tode, am 1. März 1861 an. Er fand die vollste Anerkennung daselbst, sowohl bei dem kunstsinnigen Hof als auch bei seinen intelligenten Chefs, wie nicht minder beim gebildeten Publikum. Sein reiches Talent fand bei allen ungeteilte Würdigung. Seine vortrefflichen Leistungen wurden auch zu einer Zeit noch beifälligst aufgenommen, als man bereits eine Abnahme der physischen Kräfte H.'s erkennen mußte. Seine letzten Rollen waren: „Hamlet", „Leontes", „Leicester", „Tasso", „Graf Waldemar" und „Prinz Heinrich".

Häußer Karl (eigentlich Heußenstamm), geboren am 16. April 1842 in Frankfurt a. M., als Sohn braver Tischlersleute. Trotz des ehrsamen Gewerbes, trat seine Mutter dennoch mit dem Theater in gewisse Beziehung, indem sie nach dem Tode ihres Gatten, als Ankleiderin beim Theater Verwendung fand. Aber trotz dieser „Beziehungen" zur Bühne, verspürte H. anfänglich keine Lust, sich der darstellenden Kunst zu widmen, denn er empfand viel mehr Vorliebe zur bildenden, und beschloß Bildhauer zu werden. Zu diesem Behufe besuchte er das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt, wo er unter den Professoren Bäcker und Zwerger Unterricht im Modellieren erhielt. Da es damit jedoch nicht recht vorwärts ging, so wendete er sich der Ornamentik zu, die er auch praktisch verwertete. In Mannheim aber, wo er als Skulpteur zuletzt Beschäftigung fand trat er auch auf Liebhabertheatern auf, und zwar mit solchem Erfolg, daß er (1861) den Entschluß faßte, Schauspieler zu werden. Den ersten Versuch wagte er, nachdem er dem Ober-Regisseur Theodor Vollmer etwas vorgesprochen hatte (eigentlich dramatischen Unterricht hatte er nie genommen), am Theater seiner Vaterstadt wo er als „Brakenburg" zum erstenmal die Bühne betrat, und daselbst auch als Volontär engagiert wurde. Trotzdem man schon damals sein Talent erkannte, sein frisches, klares Spiel lobte, und ihm eine künstlerische Zukunft prophezeite, so erhielt er doch nur zweite Liebhaber zugeteilt. Dieser untergeordneten Beschäftigung schließlich müde, brannte H. 1864 von dort einfach durch und schloß sich einer Wandertheatergesellschaft an, mit der er als erster Held und Liebhaber, Harburg, Staade, Lüneburg, Winsen, Holmstedt, Ülzen, Buxdehude, Marienbrunn und andere derartige Städtchen bereiste, bis er endlich 1866 Engagement am Stadttheater in Mainz fand. Dort sah ihn Heinrich Richter (s. d.) gelegentlich eines Gastspieles, und empfahl den jungen Mann sofort zum Engagement ans Münchener Hoftheater. H. debütierte daselbst als „Herzog Leopold" in „Anna Liese" und war nach dem zweiten Akte bereits Mitglied der Hofbühne. Es folgte ein einjähriger, sodann ein dreijähriger, fünfjähriger, zehnjähriger und schließlich lebenslänglicher Vertrag. Man nannte H. in München bald einen Künstler von genialer Begabung, von scharfem Verstand, und kluger aber nirgends vordringender Berechnung. Dieses Lob spornte den jungen Künstler an, und er strebte rastlos vorwärts. Nach dem Abgang Christens (s. d.) übernahm er von dessen Rollenfach eine Reihe ins Gebiet der feineren Salonkomik gehörige Partien, und als Possart sich für längere Zeit verabschiedete, auch einen Teil von dessen Repertoire. Es fällt überhaupt schwer das Fach dieses Künstlers, der wohl hauptsächlich zur Darstellung kräftig umrissener Charakterrollen, die einen feinkomischen Einschlag haben, hinneigt, zu bezeichnen. Er spielt „Mephisto" (eine Leistung von ganz außerordentlicher Wirkung) und „Bellmaus", „Falstaff" und „Reif-Reiflingen, „Macbeth" und „Direktor Striese", „Geßler" und „Hofmarschall Kalb", „Illo" und „Doktor Wespe", „Patriarch" und „Baron Boden" in „Doktor Klaus", kurz alles, alles immer vortrefflich. Ihn kennzeichnet eine außerordentliche Verwandlungsfähigkeit, in Maske, Gestalt und Sprachausdruck. Er ist in jeder Rolle, so verschieden dieselben auch sein mögen immer ein anderer, es ist derselbe Typus aber immer ein anderes Individuum, wie es eben aus dem Charakter des Stückes mit Naturnotwendigkeit hervorwächst. Seine Meisterin ist die Natur, er ist bestrebt mit scharfem Blick ihr ihre Geheimnisse abzulauschen, und versteht es, dieselben mit einer geradezu vollendeten darstellerischen Technik wiederzugeben. Seine Bedeutung für das Münchener Hoftheater und für die ganze deutsche Bühne überhaupt, datiert nicht etwa aus letzter Zeit, denn schon 1880, gelegentlich der Mustervorstellungen in München, gehörte er zu den wenigen Münchener Künstlern, die einstimmigen Beifall der gesamten Presse gefunden haben. Über seinen „Falstaff" der in München geradezu zur klassischen Figur geworden ist, muß berichtet werden, daß Grützner H.'s typische Gebärden und Momente in dieser Rolle festgehalten hat, und von ihm lebhafte Anregung zu seinen Falstaffbildern erhielt. Und daß das Spiel unseres Künstlers einem solchen Meister als Modell dienen konnte, kann wohl als das beste Zeugnis für den naturwahren Sinn H.'s dienen.

Haffner Friedrich Wilhelm, geboren 1760 in Dresden. Betrat 1777 bei der Schulzschen Gesellschaft zum erstenmal die Bühne und kam 1781 zu Döbbelin nach Berlin, wo er als „Leutnant Altdorf" in „Nicht mehr als sechs Schüsseln" debütierte. 1786 wurde er nach Magdeburg verpflichtet, 1790 zu Schuch nach Königsberg, 1792 nach Riga. Nachdem H. 1795 als „Oberförster" in „Jägern", „Max Roller" in „Dichterfamilie" und „Odoardo" in „Emilia Galotti" bei Seconda in Leipzig mit bestem Erfolg debütiert hatte, wurde er für diese Bühne gewonnen, woselbst er bis 1818 wirkte. In diesem Jahre trat er in Pension. Man rühmte seinen Darstellungen Wärme, Treue und Wahrheit nach, und bald wurde er im Fach der zärtlichen Väter und launigen Alten eine schätzenswerte Kraft. Sein Muster war stets Fleck gewesen, den er gern kopierte, ohne es jedoch auffällig zu machen. Als eine seiner besten Leistungen galt der „Wachtmeister" in „Wallen-

steins Lager", über welche Körner 1801 urteilte: „So gut habe ich ihn noch in keiner Rolle gesehen. Er hat sich so recht con amore entwickelt, das sah man deutlich. Er traf den Ton immer glücklich, behielt einen gewissen Humor und hat mir wirklich Genuß gegeben." Ferner zählten zu seinen Glanzrollen: „Miller" in „Kabale und Liebe", „Wachtmeister" in „Minna von Barnhelm", „Schweitzer" in „Räuber", „Odoardo Galotti" ꝛc.

Hagen Mary, geboren am 27. Mai 1876 in Wiesbaden. Sobald sich ihre stimmliche Begabung bemerkbar machte, wurde eine fachmännische gesangliche Ausbildung vorgenommen, und nach kurzem Studium konnte sie bereits in ihrer Vaterstadt debütieren. Sowohl in Wiesbaden, wie hierauf in Kiel, Magdeburg, Straßburg, Hannover, Leipzig ꝛc. wußte die junge Sängerin durch Gesang und Spiel das Interesse des Publikums zu gewinnen. 1900 wurde H. an das Berliner Residenztheater engagiert und von dort 1902 für das Theater a. d. Wien verpflichtet. Man lobt ihren frischen, klaren, angenehm klingenden Mezzosopran von trefflicher Schulung, ihre deutliche Aussprache, sowie liebenswürdige Anmut und Decenz. Von den glücklichen Leistungen dieser Darstellerin seien hervorgehoben: die „Chansonette" in „Opernball", „Nelly" in „Obersteiger", „Molly" in „Geisha", „Adele" und „Orlowsky" in „Fledermaus", „Mirzl" in „Das verwunschene Schloß" ꝛc.

Hagen Richard, geboren am 13. August 1843 in Rostock, Sohn eines Musikdirektors. Er wurde zum Kaufmann ausgebildet, ging jedoch 1867 aus unüberwindlicher Neigung zur Bühne, nachdem er von Gesangslehrer Hilmer in Berlin die nötige Ausbildung erhalten hatte. Seine Theaterlaufbahn begann er in Kiel, kam dann nach Köln, Magdeburg, Düsseldorf, Straßburg, ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater in Berlin, Basel, Bremen, Posen und Zürich. Er war sowohl als Tenorbuffo wie Operettentenor tätig und galt namentlich im letzteren Fache als ein ganz vortrefflicher Darsteller. Sowohl sein gewandtes, liebenswürdiges Spiel, sein sympathischer Humor, wie seine hübsche, klangvolle Stimme, brachten ihm reiche Erfolge. 1886 übernahm er das Tivolitheater in Lübeck, 1887 das Stadttheater in Koblenz, das er acht Jahre leitete, und 1895 das Stadttheater in Rostock, dem er noch gegenwärtig äußerst erfolgreich vorsteht. Zu seinen Lieblingsrollen zählten: „Eisenstein" in der „Fledermaus", „Georg Brown" in „Weiße Dame", „Georg" in „Waffenschmied", „Veit" in „Undine" ꝛc. In dieser Partie trat H. am 5. November 1900 in Koblenz gelegentlich seines 25jährigen Künstlerjubiläums zum letzten Male auf.

Hagn Charlotte von, geboren am 23. März 1809 in München. Sie war eine Beamtenstochter und stammte aus einem alten Braunschweigischen Geschlechte, aus dem sich ein Graf Hagn 1532 in der Kirchenreformation ausgezeichnet hat. Sie lebte von Jugend auf in guten Verhältnissen und erhielt eine angemessene Erziehung. Ihre große Begabung für die Bühne gab sich schon ganz unerwartet in ihrer Kindheit zu erkennen. Es sollte nämlich das Lustspiel „Die Gouvernante" von Körner, von Kindern dargestellt werden, und als sich keines der kleinen eitlen Mädchen entschließen konnte, die „Alte Gouvernante" zu spielen, bot sich H., die bisher vom Theater ferne gehalten worden war und noch nie ein solches gesehen hatte, für diese Rolle an. Und alles war erstaunt, mit welcher Natürlichkeit und mit welchem Humor die elfjährige H. ohne irgend welche Anleitung ihren Part durchführte. Seit dieser Zeit beherrschte sie nur ein Gedanke, sich dem Theater zu widmen. Der Vater wollte absolut nichts davon wissen, ließ sich endlich jedoch durch die Hofschauspielerin Marianne Lang, geborene Boudet (s. d.), die von dem großen natürlichen Talente der Kleinen entzückt war, dazu bewegen, daß die Kleine bei Frau Lang dramatischen Unterricht genieße. Vier Jahrelang ging sie zu dieser tüchtigen Künstlerin in die Lehre. So entsprechend vorbereitet, betrat sie am 29. August 1828 als „Afanasia" in „Graf Benjovsky" zum erstenmal die Bühne des Münchener Hoftheaters, und zwar mit so außerordentlichem Erfolg, daß man sofort ihr Engagement beschloß. Sie hatte auch daselbst die beste Gelegenheit, sich weiter auszubilden, da das bayerische Hoftheater bezüglich des recitierenden Dramas auf bedeutender Höhe stand und Künstler von klangvollsten Namen, darunter auch Eßlair, Vespermann und Sophie Schröder es sich angelegen sein ließen, der jungen Schauspielerin manch nützlichen Rat zu erteilen. Sie wirkte in München bis 1833, in welchem Jahre sie durch unangenehme Verhältnisse am dortigen Hoftheater sich veranlaßt sah, ihre Entlassung zu nehmen und einem verlockenden Rufe an das Hoftheater in Berlin Folge zu leisten. Hier begründete sie eigentlich ihren großen Künstlerruhm, und von dort aus unternahm sie Gastspielreisen, die sie bis nach Petersburg führten und von welchen sie stets mit Ehren und Gold beladen nach Hause zurückkehrte. Die Berliner wußten ihr großes Talent gar bald zu schätzen und der König versicherte sich ihrer bereits 1840 durch einen lebenslänglichen Vertrag. Von ihren Gastspielen in Deutschland sei namentlich ihres zweimaligen Erscheinens in Wien Erwähnung getan. So erhielt sie 1832 einen Gastspielantrag ans Hofburgtheater, wo sie am 31. Januar als „Jungfrau von Orleans", am 22. als „Louise" in „Kabale und Liebe" und am 24. Februar als „Julie" in „Romeo und Julie" erschien. Sie gefiel außerordentlich. Besonders als „Louise", berichtet Costenoble, hätte ihn keine der ihm bekannten „Louisen" so fortgerissen, als die H. Ebensolche Erfolge errang sie 1835 daselbst, und nannte man ihre Darbietungen namentlich in Genrebildern, in naiven Rollen und in der Darstellung von schalkhaften, pikanten Frauenrollen geradezu „hinreißend und unübertrefflich". In Berlin nannte man ihre „Walpurgis" in „Goldschmieds Töchterlein" eine Leistung, die in diesem Genre wohl kaum ihresgleichen gefunden hat. So sehr sie jedoch im Fache der eleganten Salondame durch Geist und Anmut zu entzücken wußte, eine Heroine war sie nicht. Dies erwähnt auch Heinrich Anschütz in seinen „Erinnerungen", indem er sagt: „Für die Tragödie war Charlotte von Hagn nie von Bedeutung, denn es fehlte ihr an Größe der Auffassung, an Tiefe der Empfindung für die Darstellung mächtiger

Leidenschaften und Konflikte, und auch an dem erforderlichem Schwunge der Phantasie. Viel bedeutender wirkte sie im Konversationsfache. Von einer glänzenden Erscheinung voll der anmutigsten Formen unterstützt, legte sie auf diese den Schwerpunkt, und die Darstellung heiterer und ausgelassener Weltkinder, sowie der koketten Salondamen fand an ihr eine außerordentlich glückliche und begabte Repräsentantin. Rollen wie „Mirandolina", „Hedwig von Gilden" im „Ball von Ellerbrunn", „Baronin Holmbach" in „Stille Wasser sind tief", „Landjunkerstochter" in „Ich bleibe ledig", „Margarethe von Western" in „Erziehungsresultate", „Olga" in „Isidor und Olga", „Donna Diana" ꝛc. haben Anspruch auf gerechte Anerkennung, die denn auch sowohl in München wie in Berlin der schönen Frau in vollem Maße von hoch und niedrig, von reich und arm zuteil geworden ist." Daß sie in Wien durch ihre Glanzleistungen einen förmlichen Aufruhr in die Gemüter brachte, beweist die Bemerkung Costenobles (1. Dezember 1835): „Die Hagn besitzt die Liebe des ganzen hohen Adels. Selbst Könige und Prinzen sind vernarrt in die Anmutige." Im März 1846 reichte die Künstlerin dem Gutsbesitzer Alexander von Oven die Hand zum Ehebunde und trat von der Bühne zurück. Ein Bild ihrer Persönlichkeit und ihrer Empfindungen gibt Gustav zu Putlitz in seinen „Theatererinnerungen", er schreibt: „Charlotte von Hagn kann man mit Recht die glänzendste Erscheinung im deutschen Lustspiel nennen, unerreicht in dem Genre, das sie selbst schuf, ja unerreichbar, weil das Genre eine Spezialität war. Über das Genre ließe sich streiten, über Charlotte von Hagns Meisterschaft in demselben nicht. Die geistsprühenden, von blendender Schönheit der ausdrucksvollen Züge und der ebenmäßigsten Gestalt unterstützten Darstellungen, fesselten durch eine ununterbrochene Kette immer neu überraschender Pointen. Selbst das Gewagteste erschien im Maße der Anmut. Charlotte von Hagn trat ab, noch ehe meine schriftstellerischen Versuche sich an das Licht der Lampen wagten, sie hat also niemals eine Rolle von mir spielen, ich nie eine für sie schreiben können. Nichtsdestoweniger konnte ihre Darstellungsweise, die ich in der höchsten Blüte durch mehrere Jahre kennen lernte, nicht ohne Einfluß bleiben. Ich habe nach ihrer Verheiratung eine Saison in Ostende mit ihr verlebt. Alles, was sie sprach, dachte, tat, war voll Esprit, und daß ich ein französisches Wort für die Künstlerin wählen muß, mag zeigen, daß ihre künstlerische Begabung ein gutes Teil französischen Elementes an sich trug. Vielleicht ist sie die einzige deutsche Schauspielerin gewesen, die es vermocht hätte, sich auch in Paris eine glänzende Künstlerlaufbahn zu erringen, um neben einer Mars, sicher neben einer Madeleine Brohan Triumphe zu feiern. Damals von der Bühne zurückgetreten, krankte sie an dem Heimweh nach derselben, aber nicht an dem sentimentalen, an dem das Herz bricht, sondern an dem zürnenden, sich selbst ironisierenden, das gegen die Fesseln grollte, die sie von dem Felde ihrer Triumphe zurückhielten. Ihr Traum, ihre glühendste Sehnsucht war es, zur Bühne zurückzukehren, auf der noch ein großes Feld der Tätigkeit, der Erfolge sie erwartet hätte. Sie hat dieselbe nie wieder betreten, denn als die Hindernisse fortgeräumt waren, die sich damals ihrer Sehnsucht entgegenstellten, machte eine lange, lähmende Krankheit die Erfüllung unmöglich." 1851 wurde ihre Ehe gelöst, dann nahm sie eine zeitlang auf einem Landgute in Schlesien Aufenthalt, hierauf in Gotha und in den letzten Jahrzehnten in ihrer Vaterstadt, wo sie hochbetagt am 23. April 1891 starb.

Auch ihre Schwester Auguste von Hagn widmete sich der Bühne. Entsprechend ausgebildet, debütierte sie 1832 in dem von der Birch-Pfeiffer (s. d.) eigens für sie geschriebenen Stücke „Trudchen" in München. 1833 trat sie in den Verband des Königstädt'schen Theaters in Berlin und wirkte hierauf 1835—1849 am königlichen Schauspielhaus daselbst. Sie bekleidete dort mit vielem Beifall das naive und Soubrettenfach, in welchem sie künstlerischen Ruf erlangte. 1849 zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. Sie hat ihre Schwester um wenige Jahre überlebt.

Hahn Caroline (geborene Möwes), geboren am 31. Mai 1814 in Berlin, betrat am 15. August 1829 als Chorsängerin zum erstenmal die Bühne (Hoftheater Neu-Strelitz). Ihre Stimme (ein schöner, prächtiger Alt) erregte bald die Aufmerksamkeit des Großherzogs, der den dortigen Kapellmeister beauftragte, sich mit der Ausbildung des jungen Talentes zu beschäftigen. Es dauerte nicht lange, so konnte man ihr schon kleine Solopartien anvertrauen, die sie erfolgreich zu Gehör brachte. Bei Josef Elsler in Berlin vervollständigte sie noch ihre Gesangsübungen und nachdem Karl Edawinski ihr auch noch darstellerischen Unterricht erteilt hatte, begann für die junge, talentierte Sängerin eine reiche künstlerische Wirksamkeit. Sie blieb im Verbande des Strelitzer Hoftheaters bis zur Auflösung desselben (1848) in welchem Jahre sie auch zur großherzoglichen Kammersängerin ernannt wurde. H. zog sich jedoch noch lange nicht von der Bühne zurück, sondern erschien sowohl in Neu-Strelitz als auch auf anderen Opernbühnen wiederholt als Gast bis sie endlich als „Azucena" im Jahre 1869 den Brettern für immer Valet sagte. Doch noch immer entsagte sie nicht der Kunst. Sie erschien noch von Zeit zu Zeit in den Hofkonzerten und in den Konzerten der Singakademie. Ihr geliebtes Neu-Strelitz, das im wahren Sinne des Wortes ihre zweite Heimatsstadt wurde, und woselbst sie am 15. August 1879 ihr fünfzigjähriges Dienstjubiläum feierte, verließ sie überhaupt nicht mehr. Sie blieb daselbst bis zu ihrem Tod (6. November 1885). Die Künstlerin die sich im Jahre 1835 mit dem Sänger und Maler Eduard Hahn verheiratet hatte, zählte zu ihren bedeutendsten Leistungen: „Imogene" („Pirat"), „Norma", „Unbekannte", „Romeo", „Antonine" („Belisar"), „Rose" („Adlers Horst"), „Rosine", „Arsaces", „Tancred" ꝛc., und in allen errang sie stürmischen Beifall.

Aus dieser Ehe stammte Emil Hahn, geboren am 2. März 1832 in Nürnberg. Er sollte Forstmann werden, widmete sich jedoch frühzeitig der Bühne. Seine theatralische Tätigkeit begann er in Stettin, kam dann ans Hoftheater in Karlsruhe (Antrittsrolle „Raoul" in „Jungfrau von

Orleans" 17. Mai 1853). Hier bildete er sich unter Eduard Devrient und wurde 1858—1863, nachdem er mit einigen reisenden Gesellschaften herumgezogen war, als erster Liebhaber in Hamburg engagiert, wo er unter dem erziehenden Einflusse Heinrich Marrs tätig war. Dann kam er als erster Held nach Riga 1861—1862, führte 1863—1870 die Direktion des Würzburger, 1870 bis 1871 des Grazer und 1871—1881 die des Viktoriatheaters in Berlin. Hierauf leitete er 1882—1883 das Ostendtheater in Berlin, 1884 bis 1885 das Centraltheater in Hamburg, 1885 bis 1886 das Krollsche Theater in Berlin, 1887 war er Oberregisseur in Preßburg, 1888—1890 in New-York, 1891—1892 in Stuttgart, worauf er 1893—1894 die sogenannten Dresdener Ensemble-Gastspiele der Adelheid Bernhard begleitete. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten: „Essex", „Posa", „Egmont", „Marc Anton", „Petruchio", „Cäsar" („Donna Diana"), „Ringelstern" sowie „Tell" und „Hermann der Cheruskerfürst", welche beiden letzteren Rollen ihm die Mitgliedschaft als Meininger Hofschauspieler brachten. H. der am 12. September 1897 in Regensburg starb, war verheiratet mit seiner Kollegin Ida Klauß.

Hier sei auch gleichzeitig des sogenannten „Theatergrafen", Karl Friedrich Graf von Hahn, einem alten mecklenburgischen Adelsgeschlecht entsprossen, gedacht. Er wurde 1782 zu Remplin geboren, und trat, angeregt durch das Deutsche Theater in Hamberg, zum erstenmal (unter Schröders Leitung) seine Neigung zur dramatischen Kunst hervor. Bereits 1800 gründete er auf seinem Gute (Remplin) ein Liebhabertheater in großartigstem Stil und lud die größten Künstler seiner Zeit (Iffland, Bethmann, Schröder ꝛc.) zu Gastspielen. 1804 engagierte er eine Gesellschaft, die er unter Leitung eines tüchtigen Schauspielers auf Reisen schickte. 1805 übernahm er das Schweriner Theater, das er jedoch nach einiger Zeit, des schlechten Geschäftsganges wegen, aufzugeben gezwungen war. Nachdem er 1817—1820 noch einmal mit einer Theatergesellschaft Reisen unternommen hatte, stellte er sich 1821 an die Spitze des Lübecker Theaters, welches er bis 1824 leitete. 1829 bis 1831 reiste er wieder als Theaterdirektor, pausierte hierauf einige Zeit, gründete 1834 abermals eine Theatergesellschaft, war 1837 und 1838 Direktor des Theaters in Altona und zog sich schließlich, nachdem seine Direktionen ein klägliches Ende genommen hatten, gänzlich von der Bühnenleitung zurück. Er schlug in Altona seinen Wohnsitz auf, doch bildete bis zu seinem Tode daselbst (21. Mai 1857) das Theater seine einzige Beschäftigung. „Hahn hat", berichtet Freiherr von Reden-Esbeck, „als darstellender Künstler nur auf seinem Liebhabertheater gewirkt, sonst sich bloß mit der Direktion beschäftigt, doch hatte er einige Passionen, die ihn auch bei den Vorstellungen tätig sein ließen. Er besorgte mit großem Eifer das Schminken, Soufflieren, Donnern und Blitzen und war stets der Anführer von Zügen, die über die Bühne gingen. Welche Opfer er der Kunst gebracht, läßt sich leicht ermessen, da er einer der reichsten Gutsbesitzer Mecklenburgs war und Alles bei seinen Direktionsführungen zugesetzt hat."

Haid Franz, begann seine Laufbahn 1895 in Wien am Carltheater, kam dann nach Breslau, wo er zwei Jahre verblieb, 1893 ans Neue Theater in Berlin, 1894 Residenztheater Dresden, 1895 Lessingtheater Berlin, wirkte 1896 am Ausstellungstheater Alt-Berlin, 1897 am Theater des Westens und kam 1899 nach Graz wo er als „Steinklopfer" debütierte. Er geht jedem, auch dem kleinsten Detail seiner Rolle solange nach, bis diese fertig, aus einem Gusse vor ihm und dem Publikum steht, und keine humoristische oder satirische Pointe entgeht ihm. Dieser unermüdlich fleißige, gebildete Darsteller ist befähigt die schwierigsten Aufgaben der Schauspielkunst zu lösen. Besonders hervorgehoben seien u. a. sein „Wurzelsepp", „Vokerat" in „Einsame Menschen" ꝛc. Nebst seiner darstellerischen Tätigkeit ist er auch als Regisseur erfolgreich wirksam.

Haide Friedrich, geboren in Mainz 1770, widmete sich ursprünglich dem Studium der Medizin, vollendete dasselbe jedoch nicht, sondern betrat 1790 die Bühne. Nachdem er länger als zwei Jahre auf verschiedenen Theatern sein Talent erprobt hatte, gelang es ihm durch Empfehlung auf der Weimarer Bühne am 18. Mai 1793 als „Peter" in „Der Herbsttag" zu gastieren. Goethe fand Gefallen an dem jungen Künstler, der sich allerdings von gewissen Unmanieren noch nicht frei gemacht hatte, und engagierte denselben für das Hoftheater. Seine Leistungen verbesserten sich unter Goethes Anleitung von Jahr zu Jahr, und gehörte er gar bald zu den Stützen der Weimarer Bühne. H., der zu den treuesten Schülern des Altmeisters zählte, teilte sich als Heldenspieler mit Graff in dieses große Rollenfach. Mit Ausnahme eines einjährigen Engagements am Wiener Hofburgtheater (1807 bis 1808) blieb er der Weimarer Bühne bis zu seiner Pensionierung treu. Er hätte dieselbe auch für diese kurze Zeit nicht verlassen, hätte ihn nicht ein Zwiespalt mit seinem Meister seines aufbrausenden, hitzigen Temperamentes wegen, gezwungen dem Weimarer Theater den Rücken zu kehren. Er gefiel in Wien nicht so einheitlich wie in Weimar, hauptsächlich der Art seiner Deklamation und seiner Darstellungsweise in der höheren Tragödie wegen, mit welcher sich die Wiener nicht recht befreunden konnten. Als Goethe, dessen bevorzugter Liebling H. war, das Amt des Intendanten niederlegte, trat auch H. ab und kam um seine Pensionierung ein. Allein sein Verlust machte sich dermaßen fühlbar, daß man nun Unterhandlungen mit dem Künstler einleitete und ihn bewog ein drittesmal dieser Bühne seine bedeutende Kraft zu leihen. Nach längerem Überlegen entschloß er sich hierzu und erschien am 4. April 1818 als „Harrison" in „Parteiwut" vor dem ihn mit Jubel begrüßenden Publikum. Er verblieb bis zu seiner definitiven Pensionierung anfang 1832. H. war während seiner künstlerischen Laufbahn dazu berufen u. a. der erste Darsteller von Schillers „Tell", „Kürassier" in „Wallensteins Lager" und „Cesar" in „Braut von Messina" zu sein. Mit dem Dichter selbst verband ihn jahrelange Freundschaft und hatte er das Glück, denselben in den letzten Tagen zu pflegen, stets um ihn zu sein und ihm die Augen zudrücken zu dürfen.

Er wurde auch mit der schmerzlichen und doch so überaus ehrenden Aufgabe betraut den Sarg des Unsterblichen mit tragen zu dürfen. H. war von herkulischer Gestalt doch von edlem Ebenmaß der Formen. Seinen „Tell“ und „Oranien“ schätzte man als die besten seiner Rollen, die für ihn wie geschrieben erschienen, während unter seinen Jugendleistungen der „Karl Moor“, „Tempelherr“ und „Don Cesar“ in der „Braut von Messina“ besonders hervorleuchteten. Wie gut er es verstand, seine glühende Natur zu zügeln und sich zusammenzuraffen zeigte er wohl am besten in Darstellung des besonnenen, überlegenen Staatsmannes „Antonio“ in „Tasso“. Auch mürrische, wie gutherzige Alte im Lustspiel spielte er unübertrefflich und blieben diese wie seine Darstellungen in der klassischen Komödie lange im allerbesten Angedenken. Von dem Vorwurf einer gewissen Manieriertheit, eines öfter zu hohen pathetischen Anlaufnehmens und plötzlich wieder Herabsinkens, war er allerdings in späteren Jahren nicht ganz frei zu sprechen. H. zählte zu den gebildetsten Männern seines Standes und unterließ es nicht, sich bis an sein Lebensende wissenschaftlich zu vervollkommnen. Man wird es begreifen, daß man diesen vollberechtigten Genossen in der Gliederreihe der besten Goethe-Schüler nicht gerne scheiden sah. Allein zunehmendes Alter und fortschreitende Kränklichkeit zwangen ihn zum Rücktritt. Mit ihm verlor die Weimarer Bühne eine ihrer bedeutendsten Kräfte. Seinen Herrn und Meister überlebte er nicht lange und bevor das Jahr 1832 sein Ende erreichte, schied auch H. aus dem Leben.

Haizinger Amalie, geborene Morstadt, geboren am 6. Mai 1800 in Karlsruhe. Sie war die Tochter eines geachteten badischen Hoffouriers, der ihr eine sorgfältige Erziehung angedeihen ließ. Schon als Kind wurde man in der Schule beim Vortrag verschiedener Gedichte auf das Talent der Kleinen aufmerksam, und als sie am 29. März 1809, gelegentlich einer zum Besten der Armen gegebenen Vorstellung auf der Bühne ihrer Vaterstadt als „Oberon“ in der gleichnamigen Oper von Wranicky mitwirkte, da erregte das degagierte Spiel der kleinen Debütantin geradezu Aufsehen. Für sie selbst stand es nun fest, keinen anderen Beruf wählen zu wollen und sich der Kunst zu widmen. Sie ließ nun keine Gelegenheit vorübergehen, bei Dilettantenvorstellungen mitzuwirken, und schon damals war man allgemein von ihrer Schönheit, Anmut, Liebenswürdigkeit, ihrem angenehmen Humor entzückt und staunte förmlich die kleine Künstlerin an. Und nachdem die Eltern endlich die Einwilligung zur Berufswahl ihrer Tochter gegeben hatten, trat dieselbe zum erstenmal auf der Karlsruher Hofbühne auf. Sie debütierte im Jahre 1815 und wurde engagiert. Im Anfang verwendete man sie nur in kleinen Partien, sowohl in der Oper wie im Schauspiel. Publikum wie Kritik anerkannten einstimmig dies seltene Talent. Im Jahre 1817 unternahm sie ihr erstes Gastspiel in Mannheim. Auch dort bestätigte man sowohl in naiven wie sentimentalen Rollen, als auch in der Oper das bereits in Karlsruhe über die Künstlerin gefällte Urteil. So erging es ihr auch in den anderen Städten Deutschlands, wohin ihr Ruf ihr längst vorausgeeilt war. Möge hier ein schwärmerisches Urteil eines maßgebenden Kritikers aus den Erstlingsjahren ihrer Blütezeit Platz finden . . . „Ihr Körper vom reinsten Ebenmaß, der nicht über die mittlere Größe des schönen Geschlechts sich erhob, war schlank und zart gebaut und fesselte durch edle Formen den Blick. Ihre schön gebildeten Gesichtszüge gewannen durch ein sprechendes, meistens schalkhaft lächelndes Auge einen lebendigen Ausdruck; wie in einem klaren Spiegel strahlten, als reiner Abglanz der Seele, Frohsinn und kindliche Unschuld. Die zart erkeimten Röschen des jungen Lenzes schmückten ihre blühenden Wangen, auf welchen, wie auf ihrem schönen Munde, schelmische Amoretten zu thronen schienen. Der Rosenduft ihrer Lilienwangen vermählte sich freundlich mit dem Schneegewande ihrer Schläfe, die eine reiche Fülle blondgelockter Haare umwallte. Und obgleich Blondinen bei dem Lichtglanze der Bühne minder reizend als am Tage erscheinen, so konnte dieses bei ihren schattigen Wimpern und dunkeln Augenbrauen dem Effekt doch nicht schaden. Die Grazien hatten sie in die Hallen der Kunst eingeführt und blieben fortan die gewogentlichen Begleiter ihrer theatralischen Laufbahn. Ihr Organ war volltönend und wohlklingend. Mochte sie bei ihrem Erscheinen auf den Brettern auch mehr als bei dem Versuche in der Kindheit von einer gewissen Ängstlichkeit befallen sein, so waren doch nach wenigen Rollen ihre Haltung und Bewegungen leicht und ungezwungen. Von der Natur durch diese äußeren Vorzüge und ebenso entschiedenes Talent für die Kunst reich ausgestattet, wußte sie recht bald mit Modulation der Stimme die gesteigerten Affekte auszudrücken und solche durch edles Mienenspiel richtig zu bezeichnen, so wie man in ihrer Sprache und im Gesange Innigkeit des Gefühls und richtigen Verstand nicht verkennen konnte.“ So urteilte man im Anfang ihrer Karriere, doch je weiter sie auf ihrer Laufbahn fortschritt, desto enthusiastischer wurden die Urteile, desto mehr wurde sie gefeiert. Aber auch außerhalb des Vaterlandes erregte sie größte Begeisterung. So 1829 und 1830 in Paris, wo ihr die Journale den Beinamen der „Deutschen Mars“ verliehen, 1832 in London, 1835 in Petersburg u. s. w. u. s. w. In Weimar gastierte sie 1825, und wurde ihr die Ehre zu teil, zu Goethe beschieden zu werden, der schon früher über sie geschrieben, daß sich ihre Darstellungen so zierlich und liebenswürdig hervortun, wie die Künstlerin selbst. Der Meister, von ihrem feinen Anstand und Takt ebenso entzückt, wie von ihrer Schönheit, Liebenswürdigkeit und ihrem Geist, verwickelte sie in ein Gespräch über die von ihr dargestellten Rollen seiner Dichtungen und war über ihre Ansichten, die sie beispielsweise über das „Klärchen“ und die „Marianne“ aussprach im höchsten Grade befriedigt. Einer Aufforderung des Dichters, doch etwas zum Besten zu geben, kam die Künstlerin freudig, durch den Vortrag einiger ernster und heiterer Deklamationspiècen nach. Ganz begeistert verließ H. den „göttlichen“ und zählte die Begegnung mit demselben „zu den unvergeßlichsten Erinnerungen ihres reichen Künstlerlebens.“ Auf ihren Kunst-

reisen wollte man sie überall festhalten, nirgends ziehen lassen. Nur nach Wien mußte sie im Verlaufe von zwanzig Jahren fünfmal kommen, bis sie für immer einziehen konnte in die damals erste dramatische Kunststätte der gebildeten Welt. Zum erstenmal gastierte sie in Wien 1825 und hatte daselbst Gelegenheit, am 22. Juni bei der ersten Aufführung der „Preciosa" die Titelrolle darzustellen. Ferner gab sie „Die Eboli", „Donna Diana", „Suschen" in „Bräutigam aus Mexiko", „Margarethe" in „Hagestolzen" ꝛc. Man bewunderte die talentvolle, jugendliche Künstlerin, aber man ließ sie ziehen. Zum zweitenmal gastierte sie im Frühjahr 1838 und zwar mit ihren beiden Töchtern, Louise und Adolphine, (als „Maria Stuart", „Leonore" im „Letzten Abenteuer"). Abermals erfreute sie durch ihre große Kunst, man behielt ihre Tochter Louise zurück und ließ sie ziehen. 1839 kam die Künstlerin wieder, und wieder bejubelte man sie, und wieder ließ man sie ziehen. Dann gastierte sie 1842 zum viertenmal. Publikum, Presse und Direktion fanden nur Worte des höchsten Lobes, der höchsten Verehrung, doch man ließ sie auch zum viertenmal ziehen. Da endlich, bei ihrem Gastspiel im Jahre 1845, fiel den Leuten plötzlich die Binde von den Augen, und man ließ sie — unter keiner Bedingung ziehen. Aber die muntere, heitere, entzückende Liebhaberin von damals hatte sich verändert. Aus dem „Gretchen", „Klärchen", „Käthchen" war die „Oberförsterin", „Die Justizrätin", „Die Geheimrätin" geworden, Leistungen, welchen H. ihren bedeutenden Namen verdankte. Und gerade so wie früher als junges „Lorle", begeisterte sie jetzt als altes „Bärble" („Dorf und Stadt") ganz Wien. Daß sie zwanzig Jahre lang an der verschlossenen Pforte des Hofburgtheaters pochen mußte, bis ihr endlich Einlaß wurde, war nicht ihre Schuld. Und die Schuldigen waren schwer genug gestraft, denn sie kamen erst zwanzig Jahre später in den Vollgenuß des Glückes Amalie Haizinger für immer am Hofburgtheater wirken zu sehen. Am 7. Januar 1846 erschien die Künstlerin in dem Stück die „Frau im Hause" zum erstenmal als Mitglied des Hoftheaters, und bescheiden für die stürmischen Beifallskundgebungen dankend, konnte sie die Worte nicht unterdrücken, daß sie ja doch nur die Winterblüten ihres Strebens hier entfalten könne. Doch zum Glück fürs Publikum folgte ein langer, nahezu vierzigjähriger Winter, in welchem sie ihre reichen Gaben verschwenderisch ausstreute. Damals schrieb Saphir in seinem Humoristen", auf ihre erwähnten Dankworte ans Publikum anspielend: „Will Madame Haizinger es nicht wissen, daß die Poesie und die geistige Schönheit keinen Winter haben? Und wenn sie ihre Darstellungen selbst als Eisblume betrachtet, — man weiß es ja, daß selbst die Eisblumen nur durch Wärme von innen am Fenster aufblühen." Der Hof, Theaterleitung und Publikum bemühten sich ihr Beweise der Liebe, Hochachtung und Bewunderung entgegenzubringen. Selbstverständlich wurde auch ihr Bild in der von Kaiser Josef gestifteten Ehrengalerie für hervorragende Hofschauspieler eingereiht. Sie spielte bis in ihr hohes Alter und war nicht so leicht zu bewegen, sich zu schonen, der zunehmenden Nervenschwäche Rechnung zu tragen und sich Ruhe zu gönnen. Gustav zu Putlitz berichtet in seinen „Theatererinnerungen", daß die Künstlerin einst, gelegentlich der Äußerung ihrer Tochter Louise (als diese bei ihrer Verheiratung die Bühne verließ) sie scheide mit Dank aber ohne Bedauern, erwiderte: „Da bin ich anderer Meinung. Mache, was du willst, ich aber gehe nicht von der Bühne bis man mich fortschickt, und so lange ich mich noch bewegen und die Zunge gebrauchen kann, werden sie das schon nicht tun. Sie finden nicht alle Tage eine Haizinger wieder. Es ist schon fatal genug, daß man endlich doch sterben muß, aber wenn man bis dahin nicht aufzuhören braucht, Komödie zu spielen, geht's noch allenfalls." Und in der Tat, sie wirkte so lange sie konnte. Doch als der Körper schwächer wurde als der Wille, da unterordnete sie sich, und zog sich mit ruhiger Überlegung, mit Resignation von der Bühne, die ihr auf Erden stets das Höchste war, zurück. Im „Eigensinn" sprach sie am 2. Dezember 1875 am Hofburgtheater das letzte Wort. Dann erschien sie noch einmal und zwar im Jahre 1878 als „Großmutter", neben La Roche als „Großvater" in einem Tableau zu Schillers „Glocke". Dann aber mußte sie sich trennen von ihren geliebten Brettern für immer. Ähnlich wie La Roche wurde auch sie nicht eigentlich in den Ruhestand versetzt, sondern in dem Pensionsdekret hieß es, unter der schmeichelhaftesten Anerkennung ihrer unvergeßlichen Verdienste, daß sie sich gewissermaßen als aktive Hofschauspielerin betrachten und jederzeit, in welcher Rolle immer, auf der Hofbühne erscheinen könne. Doch sie lebte still zurückgezogen und beteiligte sich nur insofern aktiv an den Aufführungen des Hofburgtheaters, als sie, so lange sie imstande war, außer Hause zu gehen, an jedem Abende in der Schauspielerloge des Burgtheaters erschien und so zu den unwandelbaren Erscheinungen im Zuschauerraume zählte, bis einmal ihr Platz leer blieb. Sie kam nicht wieder. Die Gefeierte, die unvergleichliche Kunstveteranin des Burgtheaters, diese edle Patriarchin der Bühnenkunst war am 11. August 1884 verschieden. Sie hat durch die unvergleichliche Ausübung ihrer Kunst sich wahrhaft den Dank der Mitwelt verdient, und als sie starb, empfand man erst recht die Schwere des unersetzlichen Verlustes. Ludwig Speidel schreibt in der „Denkschrift Wien" (1888): „Sie besaß das Geheimnis, sich ewig zu verjüngen, indem sie sich in die Zeit schickte und von jedem Lebensalter die ihm eigene Blüte brach. So ist sie nie alt geworden, sondern jung gewesen als Mädchen, als Frau, als Matrone, als Greisin, und die üppige Spitzenhaube ist der Achtzigerin so jugendlich gestanden, wie der Achtzehnjährigen die Rose im Haar. Sie hatte früher naive und sentimentale Rollen gegeben, und die Naive und Sentimentale hat sie mit herüber genommen in das Fach der komischen Alten. Ihre Naivetät glaubte man aufs Wort, und ihre Empfindung trug den Stempel der Wahrheit. Sie konnte lachen und weinen, ihr Schluchzen in komischen Situationen machte ihr niemand nach; aber vollends hinreißend war sie, wo sie Lachen und Weinen

in einem Sack hatte. Sie besaß, was so wenige Frauen besitzen, Laune, die sich bis zum Humor steigerte; sie konnte mitten in der Komik ergreifend wirken und bis zu Tränen und selbst über die Tränen hinweg rühren. Ihr Fach füllte sie voll und glänzend aus. Sie war, immer innerhalb des Rahmens der Komik, die vornehme Dame, die bürgerliche Frau, die Haushälterin, die Bäuerin, die Kupplerin — alles was man wollte. Bei der niedrigsten Rolle, etwa der „Martha" in „Faust" schlug der Adel ihrer Begabung kräftig durch und hob das Gemeine in den Äther der Kunst empor." Als Amalia Haizinger starb, hat sich ein Quaderstein losgelöst von dem Gebäude darstellender Kunst.

Die Künstlerin war zweimal verheiratet. 1816 heiratete sie in Karlsruhe ihren Kollegen den angesehenen Hofschauspieler Karl Neumann. Derselbe starb frühzeitig, im September 1823, eines natürlichen Todes, und fand nicht, wie wiederholt angegeben, ein gewaltsames Ende. Aus dieser Ehe blieben zwei Kinder, die beide sich der Schauspielkunst widmeten: Adolphine und Louise Neumann (s. d.), welch letztere sich 1856 mit dem Grafen Schönfeld vermählte. Am 5. Januar 1827 verehelichte sich H. mit dem berühmten Hofsänger Anton Haizinger (s. d.). Der einzige Sohn aus dieser Verbindung war der spätere österreichische Feldmarschall-Leutnant Anton Haizinger. Dieser wackere Kriegsmann hat von seinem Vater eine schöne Stimme geerbt, mit welcher er in Privatzirkeln oft berechtigtes Aufsehen hervorrief.

Haizinger Anton, geboren am 14. März 1796 in Wilfersdorf (Niederösterreich), war der Sohn eines Schullehrers, von dem er den ersten Gesangsunterricht erhielt. H. wurde frühzeitig bei Kirchenfesten als Sängerknabe verwendet, und schon zu jener Zeit fiel seine schöne Stimme allgemein auf. Sein Vater wollte jedoch von einer planmäßigen Ausbildung nichts wissen, sondern bestimmte ihn für den Lehrerstand. Schon während seiner Studien als Lehramtskandidat wie später als Lehrer selbst, trieb er fleißig Musik, nahm Gesangsunterricht bei Mozatti und wirkte wiederholt in Singvereinen mit. Bei einer solchen Gelegenheit hörte ihn Graf Palffy, auf den sein Gesang einen derartigen Eindruck ausübte, daß er ihm sofort einen Antrag an das Theater a. d. Wien (Wien) machte. H. schwankte nicht lange in seinem Entschluß, gab das Schulamt auf und betrat 1821 als „Gianetto" in „Die diebische Elster" die Bühne. Er fand großen Beifall, nicht minder als „Ottavio" („Don Juan") und „Linooro" („Italienerin"). Nach diesen Debütrollen wurde er engagiert und blieb bis 1826 in Wien. Sein Name wurde hier in Kürze bekannt, und der junge Sänger so gesucht, daß, als die deutsche Oper von der italienischen in Wien verdrängt wurde, er nicht wußte, welches Engagement er wählen sollte. Er gastierte vorerst auf mehreren hervorragenden Bühnen und entschied sich endlich für das Karlsruher Hoftheater, welches ihm ein lebenslängliches Engagement als großherzoglich badischer Kammersänger bot. Dort vermählte er sich auch am 5. Januar 1827 mit der Schauspielerin Amalie Neumann, geborene Morstadt. Von Karlsruhe aus unternahm er bedeutende Kunstreisen, von denen in erster Reihe das Auftreten in Paris 1828 erwähnt werden muß. Dort begann eigentlich die herrlichste Epoche seines Wirkens. Er sang daselbst in der deutschen Oper und in Konzerten, und machte Furore. 1829 mußte er wiederkommen und 1830 ein drittes Mal. Man hörte von dem Sänger auch in London und lud ihn 1831 dorthin ein. Er enttäuschte die Erwartungen nicht, die man in ihn gesetzt, er übertraf sie. Und als er 1832 einer neuerlichen Einladung folgte, war das Entzücken, das seine Stimme hervorrief, womöglich ein noch größeres. Die gleichen Triumphe feierte er 1835 in Petersburg. Ende der fünfziger Jahre zog er sich von der Bühne gänzlich zurück, verließ Karlsruhe jedoch nicht, wo er am 31. Dezember 1869 starb. H. wurde von der Natur für seinen Beruf geradezu verschwenderisch ausgestattet. Ein schönes, männliches Äußere nahm vor allen Dingen für ihn ein. Sein ausdrucksvolles, intelligentes Gesicht wirkte überaus sympathisch und seine große Kehlenfertigkeit, seine gediegene musikalische Bildung, seine umfangreiche, kräftige, aber angenehm und sympathisch wirkende Stimme, sowie sein Darstellungstalent machten ihn zu einem der bejubeltsten Sänger. Namentlich in seinen vollen, kräftigen, gefühlvollen Tönen, sowie in seinem Vortrag, der besonders im italienischen Gesang den Höhepunkt erreichte, lag unwiderstehlicher Reiz. H. war eben ein Sänger, der es wie wenige verstand, die Zuhörer mit sich fortzureißen. Pius Alexander Wolf charakterisierte ihn in einem Schreiben vom 31. Januar 1826, das er aus Karlsruhe an Friedrich Wilhelm Gubitz, den seinerzeit bekannten Schriftsteller und Theaterfachmann, richtete, mit den Worten: „Haizinger zu hören, ist etwas Außerordentliches. Schade, daß er als Darsteller noch nicht mehr Fortschritte gemacht hatte, indessen hält man ihm etwas zu gute, wenn man seine rührende Stimme, seinen seelenvollen Vortrag, seine vortreffliche Methode vernimmt."

Hallego Hugo, wirkte früher als Operettentenor, begann seine Theaterlaufbahn 1870 in Bern, kam von dort (1871) nach Königsberg, 1873 nach Magdeburg, 1874 an die komische Oper nach Wien, war 1876 in Hamburg engagiert, 1877 Basel, 1878 Köln, 1879 Breslau, 1880—1883 Reval, 1884 Celle, 1885—1886 Berliner Residenztheater, 1887 Aachen, 1888 Salzburg, 1889 Heidelberg, und trat 1890 in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe, wo er seit dieser Zeit im humoristischen Fach in anerkennenswerter Weise wirkt. Er gehört der älteren Richtung an, weiß aber alles Übertriebene und alles Fratzenhafte zu vermeiden. Schlicht und einfach in seiner Kunst, fügt er sich unaufdringlich in das Ensemble ein und sind seine komischen und humoristischen Alten gerne gesehen („Wirt" in „Minna von Barnhelm" 2c.).

Hallenstein Conrad, geboren am 15. Januar 1834 in Frankfurt a. M. als Sohn des früheren Schauspielers, späteren Theaterinspektors Ernst Hallenstein (gestorben 1881), der sich auch als Verfasser der Frankfurter Lokalgeschichte bekannt gemacht hat. H. wurde von seinen Eltern für den Kaufmannsstand bestimmt, doch fühlte er nur

zu gut, daß dies für ihn nicht der richtige Weg sei, um etwas Ordentliches zu leisten, denn mit Macht trieb es ihn, wie einstens seinen Vater, zur Bühne. So nahm er denn Unterricht bei Heinrich Schneider, dem späteren Hofschauspieler in Karlsruhe, und da auch dieser H.'s Talent anerkannte, entsagte er endgültig seinem bisherigen Beruf und betrat am 5. Dezember 1852, entsprechend vorbereitet, als „Raoul" in der „Jungfrau" die Stadttheaterbühne seiner Vaterstadt. Das empfehlende Äußere des jungen Mannes, sein sonores, wohlklingendes Organ, seine Deklamation, manchmal wohl noch etwas überstürzt, und sein ganzes Spiel, das selbstverständlich noch der Klärung und Vertiefung sowie der Ruhe und Sicherheit bedurfte, fielen sofort angenehm auf, und rasch entschied man sich für sein Engagement. Drei Jahre wirkte der junge Mann an dieser Bühne, kam hierauf ans Stadttheater in Hamburg (1856), nach Königsberg (1857), nach Aachen (1858), und von dort ans Deutsche Landestheater in Prag. An dieser Bühne eröffnete sich für den jungen Künstler im Fache der ersten Helden und Liebhaber ein außerordentlich weites Gebiet, und er galt während der zwölfjährigen Tätigkeit an diesem Kunstinstitut als eine allererste Ziede desselben. Sein hervorragendes Wirken in Prag blieb unvergessen. Als „Egmont" debütierte er daselbst (6. April 1858) und als „Ottokar" in „Ottokars Glück und Ende" verabschiedete er sich am 1. Mai 1870, um einem Rufe ans Hofburgtheater Folge zu geben. Zu seinen Paraderollen zählten während seiner langjährigen Tätigkeit in Prag: „Karl Moor", „Faust", „Uriel Acosta", „Leicester", „Posa", „Essex", „Petruchio", „Bolingbroke", „Othello", „Hamlet", „Pfarrer von Kirchfeld" rc. Sein Scheiden bildete gewissermaßen ein theatralisches Ereignis. Am Hofburgtheater debütierte H. im November 1870 als „Juda" („Makkabäer"), „Othello" und „Wilhelm Tell", wurde engagiert und gehörte dem Hofinstitute als vorzüglicher Sprecher, als mustergültiger Darsteller kerniger Gestalten, als Heldenspieler von ausgeprägter Individualität, nachdem er schon nach vierjähriger Tätigkeit zum wirklichen Hofschauspieler ernannt worden war, bis 1890, in welchem Jahre er infolge eingetretener Gedächtnisschwäche gezwungen war in den Ruhestand zu treten, an. Nur zwei Jahre konnte der beliebte Künstler in Baden bei Wien, wohin er sich zurückgezogen hatte, der Pflege seiner zerrütteten Gesundheit widmen, dann sank er, als Künstler wie als Mensch gleich beliebt und geehrt, am 28. September 1892 ins Grab. Mit H., dessen Sinn stets nach Höherem strebte und der es als Künstler verschmähte, die ausgetretenen Pfade der Mittelmäßigkeit zu wandeln, hat das Burgtheater eine wertvolle Kraft verloren.

H. war verheiratet mit Käthi Hassel, der Tochter des bekannten Prager Schauspielers Friedrich Hassel (s. d.), die 1855 in den Verband des Deutschen Landestheaters trat und demselben bis zum Ausscheiden ihres Gatten, 1870, angehörte, um dann gänzlich dem Schauspielerberuf zu entsagen. Sie trat nach einem absolvierten Probegastspiel als „Ännchen" im „Freischütz" und „Page" in „Johann von Paris" in das Opernensemble des Prager Theaters ein, dem sie als Sängerin und Darstellerin von anmutiger Erscheinung, sympathischen Stimmmitteln und frischem Spiel stets zum Vorteil gereichte. Sie war seinerzeit eine Zierde der Offenbachschen Operettenaufführungen. H. besaß in ihr eine aufopfernde Gefährtin. Aus dieser Ehe stammt ein Sohn

Hallenstein Ernst, geboren am 27. März 1859 in Linden bei Hannover, Sohn des Vorigen. Ist seit 1879 bühnentätig und begann seine schauspielerische Wirksamkeit in Leitmeritz, spielte 1882—1883 in Teplitz, sodann in Troppau, Iglau, Prag, Würzburg, und trat 1886 in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg, woselbst er seit dieser Zeit künstlerisch tätig ist. Er vertritt das Charakterfach mit ausgesprochenem Erfolg und zeigte sich sowohl in der Klassik wie im modernen Stück oder in der Bauernkomödie immer als guter Schauspieler, dessen echtes Theaterblut sich nirgends verleugnet. Er weiß die verschiedenartigsten Gestalten mit einem Reichtum an Ausdrucksmitteln zu verkörpern, der den heterogensten Empfindungen und Äußerungen des menschlichen Herzens gerecht zu werden vermag. Stets verraten seine Leistungen ernstes Streben und tüchtiges Können. Es wären aus seinem Repertoire zu erwähnen „Essex", „Tell", „Pfarrer Hoppe", „Kullerl", „Jeremias Knabe", „Meineidbauer", „Wurzelsepp" rc.

Halm Alfred, geboren am 9. September 1863 in Wien, Sohn eines Seidenfabrikanten. Seine ersten Theatereindrücke empfing er im Burgtheater und die waren maßgebend für die Wahl seines Berufes. Er nahm Unterricht beim dramatischen Lehrer Maximilian Streben (s. d.) und betrat 1884 in Hanau seine Bühnenlaufbahn, wo er als „Arnold" in „Aus der Großstadt" debütierte, 1889 kam er nach den üblichen Wanderfahrten an das Stadttheater in Elberfeld, wo er zuerst als „Benedikt" in „Viel Lärm um Nichts" auftrat, und während seiner dreijährigen Tätigkeit als äußerst talentierter Darsteller geschätzt wurde. „Petruchio", „Egmont", „Robert" in „Ehre", „Hermann" in „Haubenlerche", „Veilchenfresser" rc., gehörten zu seinen beliebtesten Rollen. 1893 trat er in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg (Antrittsrolle „Schmettwitz" in „Ein Schritt vom Wege"), 1895 kam er ans Berliner Residenz- resp. Neues Theater (Antrittsrolle „Möller" in „Heimkehr") und trat 1897 zum Lessingtheater über (Antrittsrolle „Regierungsrat Keller" in „Die Heimat"), 1899 vertauschte er diese Bühne wieder mit dem Berliner Theater, wo er seit dieser Zeit als Darsteller und Oberregisseur höchst erfolgreich wirkt. Er ist ein äußerst gewandter Salonschauspieler mit eleganter Erscheinung, für jugendliche Liebhaber prädestiniert (es wären auch noch „Bolz", „Bolingbroke", „Veilchenfresser", „Ketil" in „Über unsere Kraft", „Mouzon" in „Rote Robe" rc. als wirkungsvolle Leistungen des Künstlers zu erwähnen). Ganz besonders rühmenswert ist sein Geschick und sein Geschmack als Regisseur und hat er in dieser Beziehung Nennenswertes geleistet und sich oft als bühnenkundiger feinsinniger Künstler erwiesen. Im Jahre 1899 gründete er mit dem seither verstorbenen Komiker Max Loewe das Neue Breslauer Sommertheater das vornehmlich literarische Ziele hat

— nunmehr ein in jeder Hinsicht hochakkreditiertes Institut in Breslau. Das Publikum bringt dem Unternehmen, das, vom sonstigen Spielplan der Sommerbühne abweichend, meist nur Stücke von literarischem Werte bringt, viel Sympathie entgegen. Auch die Freie Volksbühne in Berlin hat ihn zu ihrem artistischen Leiter berufen und an der Reicherschen Hochschule für dramatische Künste wirkt er als Lehrer und ist so bestrebt, durch sein unermüdliches, zielbewußtes Schaffen auf den verschiedensten Gebieten der Fortentwickelung deutscher Bühnenkunst zu nützen. H. ist auch ein liebenswürdiges Dichtertalent und erfolgreicher Übersetzer. So seien von seinen selbständigen Arbeiten erwähnt: „Frühlingswende", das an ersten deutschen Bühnen höchst beifällig aufgenommen wurde, sowie „Welke Blätter" (Münchener Hoftheater 1900) und das Lustspiel „Der Substitut" (Breslau 1900), während von seinen Bühnenübersetzungen und Einrichtungen hervorgehoben sein mögen: „Jephthas Tochter" (das Stück das früher niemand in Deutschland akzeptieren wollte, zählt nun zu den meist gegebenen Einaktern), „Merry wives" von Shakespeare, „Dantons Tod" von Büchner, „La Bascule" von Daunay rc.

Halton Marie (eigentlich Prendergast), geboren am 2. August 1873 in New-York. Es war schon der Traum ihrer Kindheit, zur Bühne zu gehen. Mit elf Jahren nahm sie Musikstunden in Paris und nach dem Tode ihrer Eltern unterstützte sie ihre Großmutter in ihrem Vorsatze, Bühnenkünstlerin zu werden, und ließ sie für die Oper ausbilden. Sie nahm zwei Jahre Unterricht bei Mme. De Lagrange, dann bei Signor Sbriglia und bei Jacques Bouhy. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am Standard-Theater in New-York („Dorothy"), wo sie ebenso gefiel, wie im Kasinotheater als „Regimentstochter". Sie begab sich dennoch bald nach London, wo sie zuerst am Lyriktheater in „La cigale et la fourmie" debütierte. Ihre graziöse Erscheinung und ihre hübsche Stimme gefielen und das Publikum anerkannte ihre Leistungen an dieser Bühne ebenso sehr wie am „Gaiety"-, „Shaftesbury-, „Prince of Wales Theater". H., welche für einige Zeit zur Varieteebühne überging, gastierte sodann in Paris („Follies marignies"), wo sie nicht minderen Beifall fand, als in London und Amerika. Nun durchstreifte sie auf Gastspielen die halbe Welt, und zwar sang sie zuerst in ihrer amerikanischen Heimat, und hierauf in Australien, wo sie namentlich in Sydney und Melbourne als „Carmen" und „Dorothy" bejubelt wurde. Ihre Gastspielfahrten führten sie 1898 auch nach Wien, wo sie im Etablissement Ronacher großen Beifall erzielte. Dort sah sie Direktor v. Jauner (s. d.) und engagierte sie frischweg fürs Karltheater. Sie debütierte daselbst in englischer Sprache als „Mimosa" in „Geisha", in welcher Rolle sie stürmisch akklamiert wurde, und wirkte die Operette, die bereits längere Zeit auf dem Repertoire gewesen war, durch ihre Darstellung wie eine Novität. Sie verlieh dieser Gestalt geradezu erotischen Reiz. Die Künstlerin beteiligte sich auch an den Gastspielreisen des Karltheaters in Rußland, wo sie namentlich in Petersburg und Moskau (am russischen Kaiserhof) als „Geisha" entzückte. Nach Wien zurückgekehrt, unternahm sie es, sich mit dem Studium der deutschen Sprache zu beschäftigen und da sie rasche Fortschritte machte, übernahm sie die weibliche Hauptrolle in der Weinbergerschen Operette „Adam und Eva". Das kühne Wagnis, in anderthalb Monaten in einer fremden Sprache aufzutreten, gelang über alle Maßen. Ihr künstlerischer Ehrgeiz wurde voll befriedigt, denn sie trug durch ihre Mitwirkung wesentlich zum Erfolg der Operette bei. Nach dieser Partie erschien sie noch als „San Toy", „Rhodope" und „Puppe" und entledigte sich jedesmal mit großem Geschick ihrer Aufgabe. Immer war sie anmutig und reizend und schon ihr Auftreten belebte die Bühne. Nebst ihrem hübschen Gesang und ihren gefälligen Manieren anerkannte man auch ihre schauspielerischen Fähigkeiten. Ihre frische Laune und seltene Grazie versetzten das Publikum jedesmal in die heiterste Stimmung und brachten der talentvollen Künstlerin, deren drolliges Englisch-Deutsch besonders anziehend wirkte, stets reiche Anerkennung.

Hambuch Carl, geboren 1797 zu Berlin, war der Sohn eines Musikers und sollte Beamter werden. Bereits im Gymnasium wurde seine besondere Begabung für Musik bemerkt, und nahm er, um sich weiter auszubilden, beim Kammervirtuosen Hommrich Geigenunterricht. Er brachte es auf diesem Instrument zu einer ganz bedeutenden Fertigkeit. Da aber auch seine Stimme sich vorteilhaft entwickelte, und an Sängern damals großer Mangel war, entschloß er sich, zur Bühne zu gehen. In seinem ersten Engagement (1817) in Aachen machten sowohl seine schöne Tenorstimme auf der Bühne, als auch sein Geigenspiel, das er in einigen Konzerten zu zeigen Gelegenheit hatte, mächtiges Aufsehen. Er wählte nun, nachdem er lange überlegt hatte, und ihm bereits ein vorteilhaftes Engagement bei einer Kapelle gesichert war, doch die Theaterlaufbahn. 1818 war er Mitglied des Kölner und 1819 des Düsseldorfer Theaters, von welchen Kunststätten sein Ruf sich dermaßen vorteilhaft verbreitete, daß er 1820 ein verlockendes Engagement an die Stuttgarter Hofbühne erhielt. — Hier konnte sich nun seine herrliche Stimme ganz besonders entfalten. Seine Beliebtheit wuchs und bereits 1822 wurde er lebenslänglich mit dem Titel eines Hof- und Kammersängers an die Stuttgarter Bühne verpflichtet. Seine überaus schöne, in Höhe und Tiefe gleich wohlklingende Stimme, unterstützt von gediegenster musikalischer Bildung und einem nicht unbedeutenden Darstellungstalent, machten ihn in kurzer Zeit zum verwöhnten Liebling des dortigen Theaterpublikums. Neben seiner Tätigkeit auf der Bühne in Württembergs Hauptstadt, sowie als Gast auf allen bedeutenderen Theatern Deutschlands wirkte er auch als vorzüglicher Oratoriensänger. Diese vielfache künstlerische Wirksamkeit scheint jedoch auf seinen Gesundheitszustand ungünstigen Einfluß genommen zu haben. Denn schon 1833 zog er sich wegen andauernder Kränklichkeit von der Bühne gänzlich zurück und starb, tief betrauert, am 25. August 1834. Seine Leistungen als „Florestan", „Othello" und „Masaniello" dürften schwerlich übertroffen worden sein.

Hamm Adolf, geboren am 23. Februar 1840 in Trier, als Sohn des Kapellmeisters

und Komponisten Damian Hamm, erprobte sich zuerst als Chorsänger am Stadttheater in Würzburg, entschloß sich jedoch, die Sängerlaufbahn zu verlassen und Schauspieler zu werden. Er nahm zuerst Engagement in Sondershausen (1860), kam aber bald als jugendlicher Komiker nach Oldenburg, wirkte hierauf in Altona, Bremen, Berlin (bei Kroll), Breslau, Bamberg, Danzig, Stettin und zuletzt in Mainz (1871—1875). Von dort wurde er nach Frankfurt berufen, wo er als „Isaak Stern", „Ambrosius" in „Viel Lärm um Nichts", „Wilhelm" in „Verwunschener Prinz", „Kulicke" in „Aus Liebe zur Kunst" debütierte. H. gefiel und wurde allsogleich engagiert. Der Künstler ist Frankfurt nicht mehr untreu geworden, und dankt das Publikum demselben während der Dauer von mehr als 25 Jahren, die er dem Stadttheater in pflichtgetreuer künstlerischer Tätigkeit gewidmet hat, reiche Genüsse. Von seinen beliebten Rollen seien erwähnt: „Zettel", „Adam", „Doktor Wespe", „Registrator auf Reisen", „Ahle" („Haubenlerche"), „Domingo", „Schuster Weigel" rc., wie auch „Midas" in „Galathea", „Pascha" in „Fatinitza" u. s. w.

H. ist verheiratet (seit 1868) mit Laura Koudelka, die sich als Koloratursängerin einen guten Namen errang. Sie war am Hofoperntheater in Wien, Augsburg, Würzburg, Bremen, Riga, Köln, Prag rc. engagiert und gehörten „Elsa" und „Susanna" mit zu ihren beliebtesten Rollen. Von der Bühne zurückgezogen, lebt sie seither an der Seite ihres Gatten in Frankfurt.

Hancke Oswald, geboren am 24. Dezember 1840 in Polnisch-Grätz, als Sohn eines königlich preußischen Kreisgerichtinspektors. Nachdem er die Schule absolviert hatte, wurde er für den Apothekerstand bestimmt und nach Berlin zum Studium der Pharmazie geschickt. Dort erwachte aber seine Neigung fürs Theater, und obzwar er schon sein Apothekergehilfenexamen mit bestem Erfolge abgelegt hatte, widmete er sich dennoch nicht weiter diesem Beruf, sondern ließ sich bei Schauspieler Moritz Rott (s. d.) prüfen, der vom Talente H.'s überzeugt, dessen schauspielerische Ausbildung übernahm. Zuerst trat er als Volontär beim königlichen Schauspielhaus in Berlin ein, in dessen Verband er am 1. Februar 1861 als engagiertes Mitglied aufgenommen wurde und bis 1870 tätig war. Vom 1. August dieses Jahres an bis zum 1. Juli 1876 wirkte er unter Haase am Stadttheater in Leipzig, woselbst er auch die Regie übernahm und sich in dieser Beziehung besonders bewährte. Vom 28. August 1876 bis 1. Juni 1880 finden wir ihn als Oberregisseur und Schauspieler in Königsberg, von wo er einem schmeichelhaften Ruf als Oberregisseur ans Hoftheater in Karlsruhe Folge gab und daselbst — gegenwärtig als Direktor — unermüdliches Interesse für das Institut an den Tag legt. Bis zum Antritt dieser Stellung war H. als Schauspieler in ernsten und humoristischen Charakterrollen tätig und hat sich stets auch die Sympathie des Publikums und die Anerkennung der Kritik erworben. Scharf umrissene Gestalten bildeten seine Spezialität und zählten u. a. „Polonius", „Kalb", „Kapuziner" („Wallensteins Lager"), „Wirt", („Minna von Barnhelm"), „Casca", („Julius Cäsar"), „Angelo", („Emilia Galotti") rc. im klassischen Repertoire zu seinen beliebtesten Rollen. Aber auch Partien wie „Mack" („Königsleutnant"), „Schmählich" („Rosenkranz und Güldenstern"), „Dumont" („Verschwender"), „Lämmchen" („Narren des Glücks") rc. gab er mit bestem Gelingen. Der Künstler widmet sich jedoch neben seiner darstellerischen Tätigkeit stets mit Lust und Liebe der Regieführung und hat es in dieser Eigenschaft zu größter Anerkennung gebracht. Mit starkem Erfolg inszeniert er seit Jahren sowohl klassische wie moderne Damen. H. beschäftigt sich auch gerne mit der Bearbeitung und Einrichtung von Stücken und hat hierdurch dem großherzoglichen Institut manch wertvollen Dienst geleistet. Als selbständiger Schriftsteller ist er Verfasser von „Friedrich Werner, der Sohn des Veteranen" (Berlin 1868), „Des Königs Retter" (Berlin 1869), der „Memoiren der Gräfin Lichtenau" (Berlin 1870), „Liebeshändel" (Berlin 1869), „Die Goldhöhle der Sonora" (Stuttgart 1890), „Der Scheich der Chaniden" (Mühlheim 1890), sowie zahlreicher Feuilletons, Humoresken rc. Auch mehrere Festspiele und szenische Prologe aus seiner Feder kamen in Leipzig, Königsberg und Karlsruhe zur Darstellung.

Hannemann Käthe ist die Tochter von Emil Hannemann, dem langjährigen Direktor des Tilsiter Stadttheaters. Dort begann sie 1897 auch ihre Schauspielerlaufbahn. Nachdem die junge Schauspielerin daselbst unter den Augen ihres Vaters sich praktisch für die Bühne ausgebildet, und die nötige Routine errungen hatte, erhielt sie 1900 einen Antrag an das Kölner Stadttheater, woselbst sie seither im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen und Naiven erfolgreich wirkt. Sie besitzt echtes Theaterblut und unbedingtes Talent, das sie bereits zu wiederholten Malen in größeren wie kleineren Rollen zu betätigen Gelegenheit fand. Sie ist eine anmutige Schauspielerin, natürlich, frisch, überzeugend und sicher. Aus ihrem Repertoire, das wohl manche einwandfreie treffliche Leistung enthält, seien erwähnt: „Haubenlerche", „Trude" in „Johannisfeuer", „Trude" im „Probekandidat", „Gisa Holm" rc.

Hanno Edmund, geboren am 12. November 1846 in Mährisch-Trüban, Sohn eines Zündwarenfabrikanten. Er sollte studieren, doch da er keine Neigung hierfür empfand, so wählte er den kaufmännischen Beruf resp. den Gewerbestand und wurde Juwelier. Er hatte auf diesem Gebiete auch sehr Tüchtiges geleistet. Doch als nach mehrjähriger Tätigkeit Freunde seine Stimme entdeckten, folgte er seinem sehnlichsten Wunsche und betrat 1866 zum erstenmal in Preßburg die Bühne, wo er als „Junker Dewitz" in „Hans Lange" debütierte und ein Jahr daselbst engagiert blieb. Er kam dann nach Linz, wo man auf seine komische Begabung aufmerksam wurde, die sich auch in der Rolle des „Generals Bum-Bum" unzweideutig erwies. Nichtsdestoweniger wollte er die Sängerlaufbahn nicht aufgeben, doch durch die vielen anstrengenden Partien wurde seine Stimme gänzlich ruiniert und er gezwungen, Komiker zu bleiben. Er spielte nun abwechselnd charakterkomische und jugendliche Rollen im Strampfertheater in Wien, in

Pilsen, Karlsbad, Olmütz, Deutsches Theater Budapest (1873—1876), Komische Oper Wien (1877—1878), kam dann ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater nach Berlin, wo er irrtümlicherweise sozialdemokratischer Umtriebe wegen zwangsweise ausgewiesen wurde, wirkte 1878 bis 1879 im Theater in der Josefstadt, 1880 in Hamburg, 1881 Leipzig, 1882—1883 Residenztheater Hannover, 1883—1885 Residenztheater Dresden, 1886—1897 am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater, 1897—1900 in New-York, 1900—1901 am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und trat sodann zum drittenmal in den Verband des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters. Seine Hauptkraft liegt in der Darstellung echter gesunder Volkscharaktere unterstützt von dem Talent alle Idiome auf das Peinlichste nachahmen zu können. Wenn ihm Gelegenheit geboten wird sein besseres Können zu entfalten, so gibt es wenig wirksamere Vertreter seines Faches. Rudolf von Gottschall hob seine reiche Inspiration stets hervor, nennt seine Figuren selbst geschaffen, voll Kraft und Natur, voll Verve und voll individuellem Leben. H., der in Deutschland den allerbesten Ruf als Darsteller genießt, zählt u. a. zu seinen trefflichen Leistungen „Käthi" in „Zigeuner", „Gaspard" in „Meineidbauer", „Wurzelsepp", „Grillhofer", „Mathias Gollinger", „Knöpfl" („Judas von Anno Neun"), „Klosterbruder", „Ollendorf", „Balthasar Groot", „Arme Jonathan", welche Rolle er in Berlin kreirte, 2c.

Hans Annie, begann ihre Laufbahn 1894 in Straßburg, wirkte 1896—1898 in Essen, 1899 in Stettin und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Hannover, wo sie als erste Opernsoubrette erfolgreich wirkt. Sie vertritt das höhere Soubrettenfach. Ihre jugendfrische Erscheinung wirkt sympathisch wie ihr flottes, fesches Spiel und ihr liebenswürdiger, angenehmer Gesang. Sie ist eine temperamentvolle Darstellerin, der man gerne zuhört. Ihre Partien wie „Nedda", „Rautendelein", „Papagena", „Adele" in der „Fledermaus" sind wirkungsvolle Leistungen.

Hansen Christian, geboren 1874 in Neuß (Rheinland), studierte in Mailand bei Professor Rossi, begann 1898 in Freiburg seine Bühnenlaufbahn als Sänger, kam nach einjähriger Tätigkeit daselbst nach Aachen und 1900 ans Stadttheater nach Düsseldorf, woselbst er als „Tamino" debütierte und sich als lyrischer Tenor ganz vortrefflich bewährt. Seine geradezu glänzenden Stimmmittel sind es vor allem, denen man Anerkennung zollt. Von den Leistungen dieses sehr talentierten Sängers seien besonders hervorgehoben „Romeo", „Lyonel", „Manrico", „Assad", „Turidda", „Almaviva", „Postillon" 2c.

Hansen Ernst, geboren am 4. März 1813 in Kiel, Sohn eines Lehrers, späteren Inspektors des Hofgartens in Schleswig. Zuerst bezog er die Universität um Medizin zu studieren. Es drängte ihn jedoch unaufhaltsam zur Bühne, die er auch 1838 in Halberstadt betrat. 1840 kam er nach Dessau, wo er (bisher Bonvivant) ins komische Fach überging. 1841 trat er in den Verband des Lübecker Stadttheaters, wo er sich nicht nur als Darsteller, sondern auch als Regisseur und artistischer Direktor hervortat. Er wirkte daselbst bis zu seinem am 3. März 1864 erfolgten Tode. H. galt als vorzüglicher Darsteller im fein komischen Charakterfach und wurden als bemerkenswerte Leistungen bezeichnet: „Der Vetter", „Oberhofmeister" in „Geheimer Agent", „Rat Presser" in „Er muß aufs Land", „Bürgermeister" in „Deutsche Kleinstädter", „Lämmchen" in „Krisen", „Meister Andrea" 2c. „Seine Spielweise war stets frei von aller Effekthascherei und grotesken Zügen. Nie suchte er durch Äußerlichkeiten zu wirken, dabei erzielte er seine großen Erfolge durch seinen liebenswürdigen Humor und die „Naturwahrheit seiner Gemütstöne".

Harden Elfriede, begann ihre Bühnenlaufbahn 1899 in Leipzig, wo sie ein Jahr blieb und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Freiburg und debütierte daselbst als „Santuzza". Sie vertritt das hochdramatische Fach und wird allgemein als vielversprechende Sängerin bezeichnet, und ihre in allen Lagen ausbildete, von guter Schulung Zeugnis gebende Stimme, wie ihr sympathisches Spiel berechtigen vollauf zu dieser Annahme. Partien wie „Elisabeth", „Ortrud", „Isolde", „Brunhilde", „Rezia", „Fidelio" 2c. sind höchst anerkennenswerte Leistungen der jungen Künstlerin, die unablässig bestrebt ist ihr Können zu vervollkommnen und ihre Kenntnisse zu bereichern.

Harke Emma, geboren in Berlin am 5. Dezember 1834. Ihr Vater war Theaterinspektor. Vermöge seiner Stellung wurde sie frühzeitig mit den Theaterangelegenheiten vertraut, und bald regte sich in dem Kinde die Neigung für die Bühne. Ihren ersten Versuch wagte sie auf dem Uraniatheater, wo ihre Leistungen bald angenehm auffielen. Man interessierte sich für ihr Talent und in kurzer Zeit erhielt sie ein Engagement in Görlitz. Sie debütierte daselbst am 4. Februar 1853, schuf sich in Bälde ein umfangreiches Repertoire und wurde noch im selben Jahre ans Hoftheater in Dessau verpflichtet, wo sie vom 30. Oktober 1853 bis 30. März 1856 hervorragend künstlerisch tätig war. Ihre schöne Figur, ihre seelenvollen dunkeln Augen und ihr kräftiges melodisches Organ, sowie ihr entschiedenes Talent machten sie bald zum Liebling des Publikums. Nennenswerte Beweise ihres Könnens gab sie auch in ihrem nächsten Engagement am Hoftheater in Schwerin, wo sie als „Deborah", „Mathilde" und „Julie" (Bekenntnisse) mit großem Beifall gastierte und vom 28. Mai 1854 bis 30. Mai 1856 eine erste Stellung einnahm. Vom 8. November 1856 bis 30. August 1858 war sie am Hoftheater in Kassel tätig, wohin sie nach einjähriger Wirksamkeit am Hoftheater in Berlin, am 1. August 1859 wieder zurückkehrte. Sie blieb dem Institute bis zu ihrer Pensionierung getreu und wurde in Anbetracht ihrer bedeutenden künstlerischen Verdienste zum Ehrenmitglied des königl. Theaters ernannt. Am besten lag ihrem Talente das sentimentale Element des bürgerlichen Lebens, welches sie wahr und naturgetreu wiederzugeben verstand. Da war alles in reinster, zartester Weiblichkeit gehalten, jeder Ton war zum Herzen dringend, jede Bewegung natürlich jede Miene sprechend und seelenvoll. Auch im Fache der Heldinnen leistete die Künstlerin Hervorragendstes. Den gleichen Erfolg wie mit ihren

jugendlichen Rollen erzielte H. auch nach dem Übergang ins ältere Fach.

Ihr Bruder Emil Hahn, geboren in Berlin am 2. Februar 1837, war ein genialer Dekorationsmaler der seit 1866 am königl. Theater in Kassel, an welchem seine phantasievollen Schöpfungen wahrhafte Bewunderung erregten, bis zu seinem am 11. Dezember 1881 erfolgten Tode wirkte.

Harlacher August, geboren am 29. Oktober 1842 in Unterkochen (Würtemberg), Sohn eines Bergmannes. Nach Absolvierung des Gymnasiums trat er in die Gesangsschule des Württembergschen Kammersängers J. W. Rauscher (s. d.). Sein erstes Engagement fand er am Hoftheater in Karlsruhe, woselbst er am 1. Mai 1871 seine Theaterlaufbahn begann, als „Skythe" in Glucks „Iphigenie auf Tauris" debütierte und lange Jahre als Spielbariton und Schauspieler verblieb. Im Jahre 1893 trat er ans Hoftheater in Stuttgart über und daselbst wirkt H. als Oberregisseur der Oper. Seit 1886 hat er als Darsteller die Bühne nicht mehr betreten. Er erfreute sich als Schauspieler wie als Sänger eines guten Rufes und nimmt auch in seiner jetzigen Eigenschaft eine allgemein anerkannte, mit Recht gewürdigte Stellung ein. 1888 leitete er auch die Inszenierung der „Meistersinger" in Bayreuth und 1893 führte er die Regie bei den Festaufführungen von „Medea" (Cherubini) und „Rotkäppchen" (Boieldieux) in Gotha. H. wurde mit dem Titel eines Hofrates ausgezeichnet. Auch seine Frau Elise Harlacher geb. Rupp, geboren am 1. Januar 1859 in Karlsruhe, war bühnentätig. Sie erhielt ihre Ausbildung bei Frau Viardot Garcia in Paris und war von 1878—1891 an der Hofbühne in Karlsruhe für Soubretten- und Opernpartien engagiert. Sie galt als talentiert und wurden ihre Leistungen höchst beifällig aufgenommen.

Harprecht Bruno, geboren am 22. Februar 1875 in Königsberg. Er entstammt einer der ältesten Theaterfamilien Deutschlands. Seine Urgroßmutter war die bekannte Sängerin Clara Vespermann (s. d.), sein Großvater Eduard Harprecht wirkte verdienstvoll als Oberregisseur am Hoftheater in Meiningen und sein Großvater mütterlicherseits, Theaterdirektor W. Wagener, ist der älteste noch wirkende Schauspieler. Sein Vater Robert Harprecht, war Direktor einer reisenden Gesellschaft. So wurde Bruno Harprecht als Theaterkind an der Bühne groß und kam 1892 an das Hoftheater in Neustrelitz wo er als „Sekretär" im „Egmont" debütierte und vier Jahre verblieb. Er wurde daselbst vom dramatischen Lehrer Wagritsch und vom Gesangsmeister Josef von Eick ausgebildet. 1896 ging er ins Fach der Bonvivants über und nachdem er sich in Görlitz und Nürnberg erprobt hatte, debütierte er am 7. Oktober 1899 als „Aubier" in „Opernball" am Carl Schultze-Theater in Hamburg. Er erzielte mit dieser Rolle einen großen Erfolg und wendete sich nun der Operette zu auf welchem Gebiete er als singender Bonvivant und Buffo wirkt. Die Leistungen dieses vielseitigen Darstellers voll Leben, Humor und Liebenswürdigkeit erfahren reiche Anerkennung und müssen von seinen Rollen, die er alle mit zahlreichen oft fein psychologischen Zügen wirkungsvoll ausstattet, „Jonathan", „Zwirn", „Regierungsrat Keller", „Herzog Bligny", „Mouzon" („Rote Robe"), „Angelo" („Emilia Galotti"), „Eisenstein", „Obersteiger", „Godibert", „Fürst Niki" in „Wie man Männer fesselt", „Miradillo", „Goltz" 2c. besonders hervorgehoben werden. 1902 vertauschte der Künstler Hamburg mit Riga (Antrittsrolle „Eisenstein"), woselbst seine Darstellungen in gesanglicher wie schauspielerischer Beziehung ebenfalls die beifälligste Aufnahme finden.

Harriers-Wippern Louise, geboren am 28. Februar 1836 in Hildesheim. Bereits als Kind verriet sie große Vorliebe für den Gesang und schon im zartesten Alter war sie eifriges Mitglied des Domchores. Sowohl in der Schule, wie auch später im elterlichen Hause widmete sie ihre ganze Kraft und Tätigkeit fast ausschließlich der Musik. Um ihre Studien zu vervollständigen begab sie sich 1855 nach Hannover und von dort zur bekannten Sängerin Franziska Cornet nach Hamburg, außerdem trieb sie eingehende dramatische Studien unter Leitung von Dr. Carl Töpfer (s. d.). Kaum ausgebildet (1857) erhielt die junge Künstlerin bereits einen vorteilhaften Engagementsantrag ans Hoftheater in Karlsruhe, den sie jedoch ausschlug, um noch im selben Jahre ihren ersten theatralischen Versuch (am 16. Juni) als „Agathe" am Berliner Hoftheater zu wagen. Schon nach ihrer zweiten Gastrolle als „Alice" wurde sie fest engagiert und trat am 1. September 1857 ihre künstlerische Laufbahn an. Sie blieb der preußischen Hofbühne bis zu ihrem Scheiden von der Bühne treu und zählte während dieser Zeit zu den Zierden des Kunstinstitutes. Am 22. Mai 1871 betrat sie als „Elisabeth" in „Tannhäuser" zum letztenmal die Bühne, und zog sich dann vollständig ins Privatleben (sie war seit 1860 mit ihrem Jugendfreunde, dem Architekten Harriers, vermählt) zurück. Nicht nur in Berlin erfreute sie durch ihre Stimme, wo sie auch erschien, überall erntete sie ungewöhnliche Erfolge. Von denselben seien namentlich angeführt diejenigen, die sie 1863—1865 während ihres Urlaubes an der italienischen Oper in London (wo sie eine Reihe von Jahren eines der bewundertsten Mitglieder der sechswöchentlichen Opernsaison am Her Majesty's theatre war), am Hofoperntheater in Wien (1860), beim großen Musikfest 1862 in Schwerin und beim Dombaufest 1863 errang. Die Künstlerin, die zu den bekanntesten deutschen Sängerinnen der sechziger Jahre zählte, starb am 5. Oktober 1878 auf ihrem Besitze in Gröbersdorf in Schlesien. H.-W., die am 22 März 1867 zur königlich preußischen Kammersängerin ernannt wurde, galt vor allen Dingen als glänzende Vertreterin von Soubrettenpartien, doch entzückte sie auch als Koloratur- und dramatische Sängerin sowohl die Kenner als die Laien nicht nur durch ihre süße glockenhelle Stimme, sondern auch durch ihre blendende Technik. Dem Werke „Ein Menschenalter Theatererinnerungen" von Max Kurnik entnehme ich nachstehende Charakteristik der Künstlerin: „H.-W. war ihrer ganzen Erscheinung nach der Typus deutscher Jungfrauen: blondlockig, blauäugig, von edlem Wuchse und lieblichstem Gesichtsausdruck. Ihre Stimme ein hoher Sopran, war von berauschender Süßigkeit, und

vom zartesten Piano bis zum machtvollsten Fortissimo zeichnete sich der Ton durch Schönheit, Gleichmäßigkeit und Leichtigkeit der Ansprache aus; der Vortrag war von entzückender Innigkeit, das Spielmaß voll und edel, nicht gerade hinreißend, aber auch niemals die Grenzen des Schönen überschreitend. Mit solchen Vorzügen ausgerüstet, gestaltete die Sängerin Rollen wie „Agathe", „Euryanthe", „Jessonda", „Elsa" („Lohengrin")- zu Gebilden von klassischer Schönheit. Die edlen Kantilenen Spohrs, und besonders die köstliche Lyrik in Webers „Euryanthe", wurden in dem Vortrage der Künstlerin mit einem Ausdruck wiedergegeben, der Herz und Gemüt mit süßestem Behagen erfüllte. Elsas Monolog im zweiten Akte des „Lohengrin" und darauf das Zwiegespräch mit Ortrud ist so zauberhaft schön selten wieder von der Bühne herab vernommen worden. Ein Bravourstück der Sängerin, das man aber mehr virtuos als wie rein künstlerisch bezeichnen mußte, war ihre Leistung in „Robert der Teufel", wo sie die Rollen der „Isabella" und „Alice" ausführte".

Harry Adelma, geboren am 21. März 1844 in Brieg bei Breslau, Tochter eines Kreisphysikus. Von Musikverständigen auf ihre Stimme aufmerksam gemacht, besuchte sie das Grazer Konservatorium. Daselbst lernte Hofkapellmeister Heinrich Proch die junge Sängerin kennen und ihm verdankte sie ihre weitere gesangliche Ausbildung. Im März 1862 betrat H. die Bühnenlaufbahn und zwar debütierte sie als „Margarethe" am Leipziger Stadttheater mit solchem Erfolg, daß sie sofort für diese Bühne gewonnen wurde, woselbst sie drei Jahre verblieb. Hierauf wirkte sie längere Zeit als erste dramatische Sängerin an den Stadttheatern in Breslau, Hamburg und Rotterdam, erschien wiederholt als Sommergast auf der Krollschen Opernbühne in Berlin, wurde von Hans von Bülow zu den Separatvorstellungen Königs Ludwig II. berufen, beteiligte sich auch an der Richard Wagnertournee Angelo Neumanns und zog sich 1879 gänzlich von der Bühne zurück. Sie war eine vortreffliche Sängerin. Durch und durch musikalisch, enthusiasmierte sie mit ihrer wohltönenden Stimme sowohl in ernsten und tragischen Rollen wie in Partien heiteren komischen Genres ihr Auditorium. Ihr Vortrag war edel, die Koloratur tadellos, die Intonation rein und gediegen, in allen Lagen zeigte sich eine korrekte wohltuende Ausgeglichenheit und überall gab es über ihren Gesang, der ausgezeichnete Schulung verriet, wie über ihre vortreffliche, höchst charakteristische Darstellungsart nur Worte höchster Anerkennung. Aus der Reihe der beliebtesten Darbietungen dieser erfolgreichen Sängerin seien hervorgehoben: „Königin der Nacht", „Else", „Elisabeth", „Jüdin", „Donna Anna", „Susanne", „Agathe", „Fidelio", „Frau Fluth" 2c. Die Künstlerin lebt in München als Gesangslehrerin und ist verheiratet mit dem Dramaturgen des königlichen Hoftheaters Dr. Wilhelm Buchholtz.

Hart Ernst begann seine Bühnentätigkeit 1898 in Stralsund, von wo er 1899 nach Elberfeld kam. Er vertritt das Fach des ersten Helden und weiß, unterstützt von einem mächtigen Organ und stattlicher Erscheinung, seine Gestalten durch seine charakteristische Auffassung vom Althergebrachten fern zu halten und sie gewissermaßen ideal zu verklären. In diesem Sinn sind „Tell", „Uriel Acosta", „Ferdinand", „Egmont", „Faust", „Glockengießer Heinrich" 2c. anerkannte Leistungen.

Hartl-Mitius Philomene, geborene Waschmitius, geboren am 14. April 1852 in München, ist die Tochter eines bayrischen Regierungsbeamten, der sie zur Erziehung in ein Kloster nach Nymphenburg gab. Schon in der Klosterschule machte sich bei den Zöglingsaufführungen ihr hervorragendes Schauspielertalent bemerkbar, und die daselbst alljährlich im allerengsten Kreise aufgeführten kleinen Passionsspiele erweckten in ihr das brennende Verlangen darstellende Künstlerin zu werden. 1865 verließ sie die Pension, und erst nach langem heftigen Widerstand erklärte sich ihr Vater nur dann mit der Berufswahl der Tochter einverstanden, wenn ein namhafter Künstler sie für befähigt halten würde, mit Erfolg die Bühnenlaufbahn zu betreten. Hofschauspieler Richter (s. d.) prüfte das junge Mädchen und konstatierte hervorragende Begabung. Die erste Lehrmeisterin der H.-M. war Klara Ziegler, die sich freudigst anbot, der Kunstnovize Rollen einzustudieren. Später übernahm die Schauspielerin Bethmann die Ausbildung des talentierten Mädchens, und dieser Künstlerin verdankt H.-M. in erster Reihe jenen Zug der Natürlichkeit, der ihr die Herzen der Zuhörer überall gewann. Zu dieser Zeit (1867) gastierte Haase in München und da plötzlich die Darstellerin des „jungen Goethe" in „Königsleutnant" erkrankte, so übernahm Fräulein Mitius — unter diesem Namen wirkte die Künstlerin bis zu ihrer Verheiratung — (mit dem in München höchst angesehenen Kaufmann F. Hartl), die Rolle und führte sie mit solchem Erfolg durch, daß man ihr gestattete, noch in einigen anderen Partien aufzutreten. Im selben Jahre noch fand sie ihr erstes Engagement in Olmütz, wo sie als „Grille" debütierte. Sie verblieb ein Jahr daselbst und kam von dort an das Stadttheater nach Nürnberg (Antrittsrolle „Lorle"), woselbst sie auch große Erfolge in klassischen Rollen, wie „Braut von Messina", „Marie" („Clavigo"), „Klärchen" 2c. erzielte. Ein Gastspiel des Komikers Lang (s. d.) aus München gab ihr auch Gelegenheit in Münchner Lokalstücken aufzutreten, wie „Die letzte Hex", „Bürger und Junker" 2c., in denen ihr unverfälschter oberbayrischer Dialekt angenehm hervortrat. Lang fand Gefallen an ihrem aufblühenden Talent und empfahl ihr Engagement nach München ans Gärtnerplatztheater, in dessen Verband sie 1871 trat. Gleich im ersten Jahr anerkannten Publikum und Kritik (zuerst in „Tochter Belials") ihre reiche Begabung und nach kurzer Frist war H.-M. der Liebling der Münchner. Durch ihr natürliches, herzinniges und poetisches Spiel gewann sie alle Herzen. Sie spielte naive und sentimentale Liebhaberinnen, Salondamen, später auch Mütter, darunter: „Toni" („Ein gemachter Mann"), „Marianne" („Weib aus dem Volk"), „Laura" („Karlsschüler"), „Marie" („Stufe zu Stufe"), „Harriet" („Schach dem König"), „Eine vollkommene Frau" 2c., ihren Namen jedoch als

hervorragende Bühnenkünstlerin erwarb sie sich hauptsächlich als Darstellerin der kecken und schelmischen „Deandln" in österreichischen und bayrischen Volks- und Bauernstücken, durch deren mustergültige Aufführung das Gärtnerplatztheater so bedeutenden Ruf erlangte. Ihr ist es in allererster Reihe im Verein mit Neuert, Schönchen und Hofpauer gelungen, das Gärtnerplatztheater durch geradezu klassische Darstellung des Volksstückes zur ersten Pflegestätte dieses Genres zu gestalten. Die Künstlerin war auf allen Gebieten zu Hause und rühmte die Kritik besonders die Geistesschärfe, mit der sie ihre Rollen erfaßte und auf die Bühne stellte, war es nun ein harbes Deandl, eine kokette Salonschlange, oder ein vom Schicksal gebrochenes Weib. So spielte sie heute das lustige ausgelassene Mädl in den „beiden Reichenmüllern", morgen die rührende „Blinde Louise" in den „Beiden Waisen", ein andermal wieder die Soubrettenrolle in „Blitzmädl", und nie gewahrte der Zuschauer bei ihr ein Tasten und Suchen nach den richtigen Akzenten, sondern mit den ersten Worten zeichnete sie schon den Charakter und hielt ihn fest bis zum Schluß. Zum erstenmal erwies sich im Dialektstück „Das Schwalberl" ihre große Begabung für das Volksstück, eine Rolle, die von der Darstellerin Jugend und Schelmerei sowie Kraft und Leidenschaft verlangte. Dann folgten „Der Wilderer und seine Braut", (Die Braut eine hochdramatisch tragische Aufgabe), hierauf „Der Herrgottschnitzer", „Prozeßhansl", „Almrausch und Edelweiß", „Der zweite Schatz", „Schlagring" 2c., in allen brachte sie die weibliche Hauptrolle zum allererstenmal auf deutscher Bühne zur Darstellung. Aber nicht nur in diesen, auch in den Stücken Anzengrubers vereinigte sie entschiedenen Realismus mit Schönheit und dichterischem Adel, der Verstand paarte sich bei ihr mit dem Gemüt und auf diese Art bot sie Rollenschöpfungen von unbezwinglicher Wirkung. Ihren allergrößten Erfolg feierte sie mit der Titelrolle in „Zwiderwurzen". Die gewisse Drollerie mit welcher sie die Figur zeichnete wirkte geradezu sensationell — mit solch hinreißender Natürlichkeit ist die Rolle wohl noch nie gespielt worden. So war denn H.-M. 27 Jahre lang der ausgesprochene Liebling der Münchner. Nachdem sie am 11. Juli 1897 anläßlich der Feier ihrer 25 jährigen Wirksamkeit am Gärtnerplatztheater zur königl. bayrischen Hofschauspielerin ernannt worden war, beschloß sie am 25. April 1899 in ihrem „Protzenbauer" ihre Bühnentätigkeit. Der Abschied von der Bühne gestaltete sich zu einer großartigen Kundgebung der Liebe und Verehrung für die Scheidende, die man mit Recht zu den ersten Volksschauspielerinnen Deutschlands zählt. Jedoch nicht nur als Bühnenkünstlerin hat sich H.-M. einen bekannten Namen geschaffen, auch auf dem Feld der Literatur war sie mit entschiedenem Erfolg tätig. Eduard von Hallberger, der berühmte Verleger, forderte die Künstlerin, durch ihren Stil (1872) aufmerksam gemacht, auf, für eines seiner Weltblätter eine Novelle zu schreiben. Ihre erste Arbeit „Blanche" erschien auch 1872 in der „Illustrierten Welt" und fortab wurde H.-M. Mitarbeiterin der ersten deutschen Zeitschriften. Oben erwähnte Novelle las auch König Ludwig, sie gefiel ihm, und er erteilte ihr den Auftrag, ein Stück für seine Separatvorstellungen zu schreiben, und das mit der besonderen Weisung, den Stoff der Lebensgeschichte Ludwigs XV. zu entnehmen. H.-M. kam diesem Wunsche nach und das Drama „Der Verstoßene", in welchem die Autorin infolge Erkrankung der Marie Mayer (s. d.) auch als Darstellerin (eine kokette Salondame „Herzogin von Berry") vor dem König erscheinen konnte, fand reichen Beifall des kunstsinnigen Fürsten; ferner schrieb die Künstlerin die Volksstücke und Possen „Onkel Troneck" (ihr erstes Bühnenwerk), „Protzenbauer" (anonym eingereicht und aufgeführt, sensationeller Erfolg, Repertoirestück der meisten Bühnen, kam auch in Amerika wiederholt zur Darstellung) „Am Wetterstein", „Annerl vom Grundelhof", „Der goldene Boden", „Unter falscher Flagge", „Durchs Standesamt" 2c., und das Libretto zur Spieloper „Die Dorfschwalbe", welche Bühnenwerke alle über zahlreiche deutsche und auswärtige Bühnen gingen. Ferner veröffentlichte die geistvolle Frau: „Theatertypen" (Novellen), „Orpheus im Salon" (Roman), „Sumpfherzblättchen" (Novellen und Bühnengeschichten). Sowohl aus ihren novellistischen Arbeiten wie aus ihren Bühnenwerken spricht Geist und Gemüt, Witz, Humor, sowie scharfer Verstand und feine Beobachtungsgabe.

Hartmann Anton, geboren am 30. Oktober 1864 in Varel (Oldenburg), Sohn eines Juristen. Wurde von Dr. August Münchenberg in Königsberg für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, die H. in Oldenburg begann, war dann in Krefeld, Metz, Trier, Kolberg, Chemnitz, Düsseldorf engagiert, kam 1885 ans Stadttheater nach Frankfurt, wirkte 1886—1892 am Stadttheater in Leipzig, 1894—1896 am Hoftheater in Kassel, 1896—1898 abermals in Frankfurt, übernahm sogar die Direktion des Görlitzer Stadttheaters und eröffnete 1902 ein neues Schauspielhaus großen Stils in Leipzig (das bisherige Carolatheater wurde entsprechend umgebaut), in welchem seither sowohl die klassische Komödie wie das moderne Schau- und Lustspiel gepflegt werden. H. vertritt das Fach der jugendlichen und gesetzten Helden. Sein Repertoire ist umfangreich und umfaßt die meisten Rollen der älteren und neueren Bühnenliteratur. Sein Spiel zeigt den verständigen Schauspieler, der es versteht, seine Zuhörer für das Geschick der dargestellten Helden zu interessieren, die er wahr und lebendig vorzuführen weiß. Es wären besonders zu erwähnen: „Karl Moor", „Demetrius", „Don Carlos", „Max", „Romeo", „Petruchio", „Hüttenbesitzer", „Leopold" in „Anna Liese", „Iwanoff" 2c.

Hartmann Else, geboren am 3. Januar 1875 in Leipzig, Tochter des Organisten an der St. Matthäikirche daselbst. Sie wurde zur Klaviervirtuosin bestimmt und besuchte zu diesem Zwecke auch das Leipziger Konservatorium. Durch den fleißigen Besuch des Stadttheaters angeregt, verließ sie schon nach einem Jahr das Institut, um sich der Schauspiellaufbahn zu widmen. Sie nahm Unterricht bei Oskar Borchert (s. d.) und später bei Bruno Geidner (s. d.). Ihr erstes Engagement fand sie am Hoftheater in Meiningen, wo die Anfängerin erfolgreich bestrebt

war, sich schauspielerische Routine anzueignen. 1896 wurde sie zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Kassel geladen, wo sie als „Lorchen" in „Die beiden Leonoren" auftrat und darin solchen Erfolg erzielte, daß sie sofort an die königliche Bühne verpflichtet wurde. Man lobt das natürliche Spiel der Künstlerin, die ihren Leistungen recht frische Farben zu verleihen weiß. Aus ihren Darstellungen spricht kraftvolle Wärme, Gemüt, reizvolle, jugendliche Frische, aber auch drollige Naivität und sprudelnde Lebendigkeit. Aus der Reihe ihrer beliebtesten Leistungen seien erwähnt: „Puck", „Rautendelein", „Grille", „Susanne" („Welt, in der man sich langweilt"), „Rita" („Talisman"), „Vittorino" 2c. In all diesen Rollen erkennt man unschwer die talentierte Schauspielerin.

Hartmann Ernst, geboren am 8. Januar 1844 in Hamburg. Obwohl er, herangewachsen, seiner Mutter und seinem Vormunde, als man über seine Berufswahl beriet, decidiert erklärte, er wolle nur Schauspieler werden, stieß er auf unbesiegbaren Widerstand und mußte gegen seinen Willen als Volontär in eine große Maschinenfabrik in Chemnitz eintreten. Er verblieb zwei Jahre daselbst, zeigte jedoch weniger Neigung für den Maschinenbau als für das Theater und versuchte sich wiederholt auf Liebhaberbühnen. Als 1861 Dawison zu Gast in Chemnitz erschien, wirkte dessen geniale Künstlerschaft so mächtig auf H. ein, daß er alsogleich sein Vorhaben ausführte und sich vom Direktor des dortigen Stadttheaters, der gerade die Bühne in Reval gepachtet hatte, engagieren ließ und daselbst als „Müllerbursche" in „Die schöne Müllerin" debütierte. Er wurde nun sowohl als Chorist und Statist wie auch für kleine Rollen verwendet, und erst als er sich 1862 einer die Ostseeprovinzen bereisenden Gesellschaft anschloß, und ihm erste Charakterrollen zugeteilt wurden, fand sein Talent Gelegenheit, sich immer mehr zu entwickeln. Er bekam alles Mögliche zu spielen, und kann man sich den eleganten, schneidigen Liebhaber von später nur schwer als „Franz Moor", „Mephisto" und „König Philipp" vorstellen. Selbst in Operetten wurde er beschäftigt. Da legte nach dem Tod seiner Mutter (1863) sein Vormund ein entschiedenes Veto gegen den Schauspielerberuf ein und trug ihm auf, sich einen praktischen Beruf zu wählen. In seiner Verzweiflung rannte H. zu Heinrich Marr und bat denselben, nachdem er vorher Probe gesprochen, um Intervention und Hilfe. Und in der Tat, Marr bestimmte H.'s Vormund, den jungen Mann noch beim Theater zu belassen, und empfahl ihn, nachdem er ihm auch noch Gelegenheit geboten hatte, am Stadttheater in Altona den „Prinzen" in „Emilia Galotti" zu spielen, an Heinrich Laube. In Wien eingetroffen, stellte er sich dem Altmeister vor, der sich Verschiedenes aus dem Repertoire H.'s (Charakterrollen) vorsprechen ließ, den Prüfling jedoch nach einiger Zeit mit den Worten unterbrach: „Unsinn, Sie sind ein geborener Liebhaber, Organ, Gesicht, Gestalt — alles Liebhaber" und gab ihm als Debütrolle im Hofburgtheater den „Paul von Scharfeneck" in „Der Majoratserbe". Sein liebenswürdiges Wesen, seine schlanke Erscheinung, sein angenehmes Spiel, die Feinheit im Dialog gefielen, und so wurde er noch im selben Jahre engagiert. Er ist seit dieser Zeit dem Burgtheater treu geblieben. Und als er, nicht lange nach seinem Eintritt für Lewinsky, der auf der vorletzten Probe von „Prinzessin von Montpensier" erkrankte, die Rolle des 17jährigen Ludwig XIV. übernahm, spielte und gefiel, da war er mit einem Male ein gemachter Mann, sein Schicksal günstig entschieden. Nun spielte er sich immer mehr und mehr in die Gunst des Publikums ein und wurde speziell im Konversationsstück neben Sonnenthal unentbehrlich. Zu seinen bemerkenswertesten Rollen, die ihm im Verlauf seiner langen künstlerischen Tätigkeit auch von der strengsten Fachkritik unbedingte Anerkennung eintrugen, zählen nebst der großen Anzahl seiner Liebhaberdarstellungen im deutschen und französischen Lustspiel. in denen er nur wenig Rivalen auf deutscher Bühne fand: „Mercutio", „Ludwig XIV." in „Prinzessin Montpensier", „Benedikt" in „Viel Lärm um Nichts", „Clavigo", „Prinz" in „Emilia Galotti", „König René" in „Jungfrau von Orleans", „Vockerat" in „Einsame Menschen", „Meister" im „Hexenfang" von Hopfen, „Georg Clarence", „Naukleros" in „Hero und Leander", „Bugslaff" in „Hans Lange", der „Lehrer" in „Hannele", „Professor" in „Vermächtnis" 2c. 2c., vor allen Dingen aber und in allererster Reihe sein „Prinz Heinz" und sein „Küchenjunge Leon" in „Weh dem der lügt". Das waren seine Meister- und Musterleistungen, sie gehörten zu den hervorragendsten Darbietungen des Burgtheaters. Er spielte diese Art von Rollen in seiner anmutigen, chevaleresken Manier zum Entzücken. Namentlich im Konversationsstück bewunderte man die Grazie seiner Bewegungen, die Leichtigkeit des Tones, sowie die Eleganz und Vornehmheit der Toilette, die gar vielen Muster wurde. Und so trug er wesentlich zu den großen Erfolgen bei, die das Burgtheater mit diesen Stücken errang. Er war einer der liebenswürdigsten Schwerenöter, einer der blendendsten Darsteller des modernen Liebhabers auf deutscher Bühne. Gewisse Rollen nicht mit ihm besetzt, begegneten zur Zeit, da Sonnenthal langsam anfing, ins ältere Fach überzugehen, beim Publikum keiner weiteren Beachtung. Ein Teil dieser Frische, Jugendlichkeit, Geschmeidigkeit und Beweglichkeit, verbunden mit der ihm angeborenen Liebenswürdigkeit ist ihm bis zur Stunde zu eigen geblieben, sodaß er gewisse gesetzte Liebhaber, wie im „Unterstaatssekretär", „Schritt vom Wege", „Prunelles" in Cyprienne" 2c. noch immer zur Freude des Publikums spielt. H. ist längst wirklicher Hofschauspieler — auf Lebenszeit — und seit 1880 auch Regisseur. In dieser letzteren Eigenschaft zeichnet er sich durch seltene Pflichttreue aus, und gar manches Stück dankt seiner stilvollen, bühnenwirksamen Inszenierung seinen Erfolg. Seine Regiekunst versteht nicht nur auf Massen zu wirken, sondern das Intime einer stillen Stimmung mit überaus künstlerischem Geschick herauszuarbeiten. Er liebte es auch, an freien Tagen mit jüngeren Kollegen kleine Gastspielfahrten zu veranstalten, auf welchen er schon manches Talent allgemeiner Anerkennung zuführte. Der Künstler, der sich im Jahre 1868 mit seiner Kollegin Helene Schneeberger vermählte, zählt, trotz so mancher kleiner Ein-

wände, die seiner manchmal etwas selbstgefälligen Darstellungsmanier galten, zu den hervorragendsten Schauspielern des Burgtheaters, und ist sein Name mit der besten Zeit dieses bedeutenden Kunstinstituts auf das Innigste verbunden.

Hartmann Helene (geborene Schneeberger), geboren am 14. September 1844 in Manheim. Den ersten Schritt auf die Bühne machte sie am 28. November 1860 am Mannheimer Hoftheater. Dort wirkte sie als jugendliche Liebhaberin bis 1864, in welchem Jahre sie Maurice an das Hamburger Thaliatheater rief. Unter seiner Leitung bildete sie sich weiter heran und kaum ein Jahr daselbst tätig, wurde schon Laube auf ihr Talent aufmerksam und lud sie zu einem Gastspiel nach Wien. Sie erschien am 7. Juni 1865 als „Lorle" in „Dorf und Stadt" und hatte mit dieser Rolle einen seltenen durchschlagenden sensationellen Erfolg. Dann folgten „Hedwig" in „Kaufmann" von Benedix, am 9. und 10. Juni, „Helene" in „Vornehme Ehe" am 12. Juni und „Malvine" im „Störenfried" am 14. Juni. Das Engagement der Künstlerin wurde sofort beschlossene Sache, allein sie war noch zwei Jahre in Hamburg gebunden und konnte erst 1867 in den Verband des Hofburgtheaters treten. Sie erschien am 10. Juni abermals als „Lorle", vom Publikum wie eine alte liebe Bekannte stürmisch begrüßt. Seit 1870 zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt, gehörte sie dem Künstlerkreis dieser Bühne bis zu ihrem Tode an und hat drei Jahrzehnte die Wiener durch Naturwahrheit, warme Empfindung und erquickenden Humor entzückt. Und geradeso wie sie sich seit ihrer Debütrolle mit einem Schlage in die Gunst des Publikums gesetzt hatte, so wußte sie sich während ihrer langen Künstlerlaufbahn die Verehrung und Bewunderung, die man ihr zollte, zu erhalten. Zwei Jahrzehnte lang beherrschte sie das Fach der Naiven und zwar mit soviel Anmut, Schalkheit, Schelmerei, köstlichem Humor, Reiz, und mit einer alles besiegenden Liebenswürdigkeit, daß sie gar bald auf deutscher Bühne keine Rivalin hatte, sie die Großmeisterin naiver Darstellungskunst. Bei ihrer Spielweise glaubte man sich keiner einstudierten Komödie gegenüber, sondern einer vom lebendigen Augenblick eingegebenen Improvisation. Und dabei war sie so lieb, so naiv, so herzig, so wahr, daß man „bei ihr stets an ein Frühlingslüftchen erinnert wurde, welches die mürrischste und starrste Schneekruste zu schmelzen versteht". Speziell in munteren Rollen, die durch nichts aus ihrem Humor zu bringen sind, speziell in solchen war Frau Hartmann unbedingt allen ihrer Nebenbuhlerinnen überlegen. Da wirkte sie mit einer Unmittelbarkeit, mit einer Frische, die beispiellos war. Darum lagen ihr auch tragische Partien nicht, da fühlte sie sich nicht zu Hause. Der reimlose Jambus ging ihr nur mit heimlichem Widerstreben von den Lippen. Bestrickend war auch ihr Organ. Mit dem hellen Klange verband sich in ihrer Stimme eine Biegsamkeit, welche sie jede Modulation, auch die kühnste, mit vollkommener Leichtigkeit ohne jede Spur von Zwang ausführen ließ. Die Musterkarte ihrer jugendlich naiven Rollen war außerordentlich groß. So seien erwähnt: „Gustel von Blasewitz", „Eva" in „Erfolg", „Ilka" in „Krieg in Frieden", „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Marie" in „Feuer in der Mädchenschule", „Dörte" in „Hans Lange", „Jeanne" in „Lady Tartuffe", „Aline" in „Fesseln", „Grethe" in „Hans und Grethe", „Abilgail" in „Glas Wasser", „Katharina von Rosen" in „Bürgerlich und romantisch", „Susanne" im „Letzten Brief", „Adelheid" in „Journalisten" 2c. Den ersten Schritt ins ältere und damit auch ins komische Fach unternahm sie am 2. Dezember 1886 im „Griechischen Feuer". Sie spielte scheinbar resolut und mit munterster Laune und ihre Leistung war es, welche die uralte Komödie zu einem durchschlagenden Erfolge brachte, und doch, wenn auch jedes ihrer Worte, jede Miene, jede Geste, Stürme von Heiterkeit im ganzen Hause entfesselten, der Abschied von der Jugend wurde ihr dennoch viel, viel schwerer, als sie sich's hatte merken lassen. Allein mit jeder neuen Rolle lebte sie sich ins neue Fach immer sicherer hinein. So wurde denn aus der köstlichen, viel gefeierten Naiven, so recht die Humoristin des Burgtheaters. Jetzt war ihr eigentliches Element das Gemütliche, der von Empfindung durchwärmte Humor. Den ganzen Reichtum ihrer Jugend trug sie in das neue Fach. Und wie früher, so erquickte sie auch jetzt wieder durch echteste Natürlichkeit, durch die unnachahmlichen Töne ihres Herzens. In jeder neuen Darbietung kam ihr urwüchsiges, gemütvolles, zutrauliches, hausmütterliches Wesen immer mehr zur Geltung, sie brauchte nur die Szene zu betreten, und schon verbreitete sie eine behagliche, wohlige, anheimelnde Atmosphäre. Aus dieser Zeit wären von ihren Glanzrollen zu erwähnen: „Frau Vockerat" in „Einsame Menschen", „Frau Kolb" in „Sklavin", „Jungfer Ludmilla" in „Bruder Hans", „Fürstin Lykoff" in „Mohr des Zaren", „Mutter Hergentheim" in „Schmetterlingsschlacht", „Generalin" in den „Karlsschülern", „Wirtin" in „Heiratsnest", „Martha Schwertlein", „Diakonissin" in „Hannele" 2c. Da, mitten in ihrem ruhmreichen Schaffen wurde sie abberufen. Am 9. März 1898 erschien sie als „Henriette Brämisch" in „Frau Susanne" zum letztenmal vor ihren Verehrern. Mit dem Studium der Rolle der „Frau von Köstler" in Davids Schauspiel „Neigung" beschäftigt, — einer Rolle „so voll bittersüßer Lebenswahrheit und unscheinbarer echter Poesie", als wäre sie eigens für sie geschrieben — ereilte sie der Tod. Ohne lange zu leiden verschied die Künstlerin am 12. März 1898, mit ihr eine Menschendarstellerin sondergleichen.

Im Jahre 1868 verheiratete sie sich mit Ernst Hartmann (s. d.).

Hartmann-Löwy Antonie, geboren am 24. Juli 1862 in Wien, Tochter Wiener Bürgersleute. Bereits als fünfjähriges Kind wurde sie im k. k. Hofburgtheater beschäftigt, woselbst sie auch später kleine Nebenrollen spielte. Ihre stimmliche und dramatische Ausbildung übernahm Frau Professorin Caroline Pruckner, deren vortrefflichen Lehrmethode auch L.-H. ihre späteren gesanglichen und darstellerischen Erfolge verdankt. 1883 kam die junge Künstlerin ins Engagement nach Troppau, wo sie größtenteils erste, jugendlich dramatische Opernpartien, wie „Elvira" („Don Juan"), „Margarethe", „Agathe" 2c. sang. Im September 1884 debütierte sie am Theater

a. d. Wien und schwang sich binnen kurzer Zeit zu einer ersten Stellung empor, die sowohl in ihren künstlerischen Anlagen wie in der Vielseitigkeit ihres Talentes begründet war. Sie besaß eine überaus sympathische Bühnengestalt und Grazie, sang und spielte mit liebenswürdiger Pikanterie und ungekünstelter Schalkhaftigkeit. „Rosalinde" in „Fledermaus", „Czipra" und „Arsena" in „Zigeunerbaron", „Prinz Rafael" in „Trapezunt", „Die schöne Galathee", „Angelo" in „Pfingsten in Florenz", „Maritta" in „Don Cesar", gehörten zu den beliebtesten Leistungen ihres reichen Operetten-Repertoires. Die Künstlerin bewies aber auch mit ihrem distinguierten Wesen als „Cheristane" im „Verschwender" ihre Befähigung für das rezitierende Drama. Diese anmutige Darstellerin verabschiedete sich 1889 als „Schauspielerin Meyer" in „Wiener Luft" von ihren Verehrern und zog sich hierauf gänzlich ins Privatleben zurück. Sie erscheint nur noch als Konzertsängerin lediglich humanitären Zwecken dienend, in der Öffentlichkeit, wo man stets gerne Gelegenheit nimmt ihren stilvollen Vortrag und ihre wohlgeschulte Stimme anzuerkennen.

Sie ist verheiratet mit dem Wiener Journalisten Siegfried Löwy.

Hartwig Adele, geboren in Wien. Ihre Familie stammt aus Italien und hat nie mit dem Theater Berührung gehabt, im Gegenteil, sämtliche männliche Mitglieder derselben sind teils Priester, teils Offiziere geworden. H. ging aus eigenem und freiem Willen zur Bühne und hat sich dadurch ihre Angehörigen entfremdet. Sie betrat 1893 als „Maria Stuart" in Wr. Neustadt zum erstenmal die Bühne. Sie war in Olmütz, Brünn, New-York, am Hoftheater in Braunschweig engagiert, einige Zeit auch Mitglied des Residenztheaters in Berlin (Debütrolle „Nora"), löste den Vertrag dieser Bühne wegen mangelhafter Beschäftigung und trat 1901 in den Verband des neuen Theaters in Berlin. H. ist eine imposante Bühnenerscheinung, hat ein weiches, modulationsfähiges Organ, eine treffende Auffassung, wie nicht minder starkes, hinreißendes Temperament, das sie stets in Grenzen zu halten weiß ohne in ausgetüftelte Kunststückchen zu verfallen. Ihre Vielseitigkeit erwies diese Darstellerin von großer dramatischer Gestaltungskraft, als sie an einem Abende die „Christine" in „Liebelei" und die lustige Balletteuse „Anni" in „Abschiedssouper" darzustellen Gelegenheit hatte. In der einen Leistung brachte sie den tiefen Ernst, das weiche Gemüt und den warmen Herzenston, den die Rolle verlangt, in wirkungsvollster Weise zur Geltung, in der heiteren Rolle wußte sie den leichten Ton mit Grazie und herzgewinnender Natürlichkeit zu treffen.

Hartwig Friederike Wilhelmine, geborene Worthon, geboren am 21. Juni 1777, war die Tochter des Schauspielerpaares Worthon. Sie betrat die Bühne als Tänzerin, doch wurde ihre Stimme bald entdeckt und ausgebildet. Da jedoch Engel in Berlin besonderes Talent zur Schauspielerin in ihr vermutete, erhielt sie auch dramatische Ausbildung, ohne den Gesang ganz zu vernachlässigen. Noch nicht 14 Jahre alt, betrat sie zum erstenmal die Bretter und zwar als Mitglied der Schuchschen Gesellschaft. Dann nahm sie selbständiges Engagement in Rostock, Schwerin, Bremen, Hannover (dort verheiratete sie sich 1792 mit dem Schauspieler H.) rc. und endlich Dresden. Dort debütierte sie am 20. Januar 1796 als „Kathinka" in „Mädchen von Marienburg" und erwarb sich sofort die Gunst des Publikums, die ihr während der Dauer ihres Engagements daselbst, ein halbes Jahrhundert lang treu blieb. 1846 beging sie die seltene Feier der 50 jährigen ununterbrochenen Tätigkeit am Dresdener Hoftheater, wurde aber auch in seltener Art ausgezeichnet, durch Beweise der Liebe und Wertschätzung geehrt, und starb am 20. Januar 1849 in Dresden. Ihre Darstellungen, zuerst im Fache der Heldinnen und später in dem der Mütterrollen, zeichneten sich durch die Tiefe des Gefühls und besondere Naturwahrheit aus. Als Liebhaberin fand die Grazie ihrer Gestalt, ihre Munterkeit, ihre Innigkeit und ihre Schalkhaftigkeit, die nie aufdringlich wurde, besonderen Beifall. Als „Mutter" verlor sie ihre Liebenswürdigkeit in der Darstellung nicht und fand große Anerkennung durch ihre scharfe Charakterzeichnung und ihr künstlerisches Maßhalten im Komisch-bizarren. Es verdient noch besondere Erwähnung, daß sie die erste Darstellerin der „Jungfrau von Orleans" gewesen ist (11. September 1801), mit welcher Leistung sie sich die besondere Zufriedenheit Schillers erworben hatte. Ein Kritiker aus damaliger Zeit weiß nicht genug Lobendes über ihr Spiel zu berichten und schwärmt von ihrem Mienenspiel, ihrer Gestikulation, ihrer edlen Haltung, hauptsächlich jedoch von ihren schönen braunen Augen, die sie ganz in ihrer Gewalt gehabt hatte und damit bezauberte, wen sie nur wollte, und fährt weiter fort: „Rollen, die ich nie von einer anderen Schauspielerin so schön gehört habe als von ihr, sind die, wo die Seele im hohen Enthusiasmus eben zu großen Entschlüssen sich erhoben hat, und wo sie in voller Würde und allem Selbstbewußtsein der Tugend und Unschuld auftritt."

Hartwig Helene, geboren in Szatmar (Ungarn), Tochter eines k. k. österreichischen Oberbaurates. Gelegentlich eines selbständigen Konzertes, das sie im Jahre 1894 in Wien gab, wurde Hofkapellmeister Fuchs auf ihre hübsche Stimme aufmerksam und bestimmte sie, sich der Bühne zu widmen. H. willigte ein, nahm Gesangsunterricht bei Professorin Caroline Pruckner, später bei Marie Lehmann (s. d.) und erhielt sodann Engagement in Preßburg. Hierauf wirkte sie kurze Zeit in Bremen und in Brünn und wurde im Dezember 1898 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Braunschweig geladen. Sie debütierte daselbst als „Martha" und „Rosine" und wurde sofort als erste Koloratursängerin für dieses Hoftheater verpflichtet. „Königin" in („Hugenotten"), „Frau Fluth", „Isabella von Parma", „Philine", „Rosine", „Gilda" rc. gehören zu ihren besten Leistungen. Man lobt die Gesangstechnik, die tüchtige Schulung und den geschmackvollen Vortrag dieser begabten Koloratursängerin und ihr melodiöses, schmiegsames, einschmeichelndes Organ. Ihre zierliche Erscheinung und elegante Haltung wie das diskrete geschmackvolle Spiel verhelfen ihr zu unbedingtem Erfolg.

Hasenhut Anton, geboren 1766 in Peterwardein. Sein Vater war Direktor einer wandernden Komödiantentruppe und unser H. von 15 Kindern das älteste. Er versuchte sich schon frühzeitig auf der Wanderbühne seines Vaters, wo er meist Tölpel und komische Bediente spielte, bis er gelegentlich des Aufenthaltes der väterlichen Komödiantengesellschaft in Wien von Carl von Marinelli für das Leopoldstädter Theater engagiert wurde. Er gefiel bald ganz außerordentlich und gründete wie Laroche eine eigene stehende komische Figur, die in jeder Posse vorkommen mußte, den „Thaddädl", und wurde dadurch im Anfang zum Nebenbuhler von Laroche, später sein bewunderter Nachfolger. Und gerade so wie es einst kein Stück ohne Hanswurst und später keines ohne Kasperl, gab, so gab es durch ihn kein Stück ohne Thaddädl. H. war das unverfälschte Beispiel eines österreichischen Komikers der guten alten Zeit. Über die Spezialität der sogenannten damaligen österreichischen Komik, verbreitet sich Castelli in treffender Weise mit Bezug auf H. wie folgt: „Österreich überhaupt, und Wien insbesondere, waren von jeher das Land und die Stadt, in welchen die Komik sich vorzugsweise zeigte, ausbildete und ihren Gipfel erreichte. Die meisten Österreicher sind geborene Spaßmacher, wozu ihr Dialekt nicht wenig beiträgt. Ich will dadurch nicht sagen, daß das Ausland nicht auch tüchtige Komiker besitzt; allein es ist eine gemachte Komik, sie lassen meistens kalt, oder übertreiben. In der sogenannten feinen Komik, in folgerechter Darstellung eines komischen Charakters haben es manche norddeutsche Schauspieler bis zur Virtuosität gebracht und zu oberst steht hierin Iffland. Allein gelacht, so herzlich gelacht, daß es mich schüttelte, habe ich doch nur über österreichische Komiker. Es geht mit der komischen Darstellung wie mit der österreichischen komischen Literatur. Daher habe ich auch zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß im Auslande anerkannte und hochgepriesene komische Schauspieler, wenn sie in Wien Gastrollen gaben, selten ganz befriedigten, während österreichische Komiker, wenn sie sich im Auslande zeigten, das ganze Haus bloß durch ihr drolliges Wesen und ihren Dialekt zum Lachen bewogen. Ein Beispiel davon lieferte Hasenhut. Als die Franzosen in Wien waren, war das Haus, wenn dieser Komiker spielte, immer überfüllt und die fremden Gäste lachten aus vollem Halse über ihn, obschon sie kein Wort von dem verstanden, was er sagte". H. gab gewöhnlich dumme Lehrbuben, blöde Handwerksgesellen und suchte also, wie Hugo Wittmann charakteristisch meint, seine Opfer eine Stufe höher in der Gesellschaft als Laroche. Läppisch, furchtsam, dumm, dabei vorwitzig und jung. Seine eigentliche Spezialität, mit der er die gleichen Stürme der Heiterkeit hervorrief, und dieselbe Beliebtheit errang wie vor ihm Kasperl, war der Ton seiner Stimme, die wie das Näseln einer Kindertrompete klang. An diesem Ton erkannte man ihn, oft bevor er noch aufgetreten war und lauter Jubel empfing ihn bei seinem Erscheinen. Er soll von seiner Mutter als Kind zum Schaukeln der jüngeren noch in der Wiege liegenden Geschwister verwendet worden sein und erfand damals, um sich von diesem langweiligen Geschäfte zu befreien, die List, das Geschrei des erwachenden Kindes nachzuahmen und von diesem Umstande rührt jene schnarrende kinderähnliche Stimme her, mit welcher er später in seinen Thaddädl-Rollen so große komische Wirkungen erzielte. Äußerlich war er auf der Bühne gekennzeichnet durch den hinten ganz oben am Kopfe festgebundenen und wagrecht wegstehenden Zopf. So wirkte er mit unwiderstehlich komischer Kraft, verstand es jedoch, trotz aller Drastik, den Zuschauer als gutmütiger Einfaltspinsel oft zu Tränen zu rühren. „Geschickt in Ungeschicklichkeiten" war er und nicht so derb, platt, und tölpisch als Kasperl, sondern anständiger, artiger, naiver, ganz im Charakter seiner Maske. Zoten vermied er prinzipiell. Aber nicht nur auf das ungebildete Volk wirkte er unbedingt, denn selbst Grillparzer hat gestanden, er habe später über keinen Komiker so herzlich lachen können als über H. Er blieb bei Marinelli bis zum Tode desselben und trat 1803 zu Schikaneder, ans Theater a. d. Wien über. Hier debütierte er am 23. April, und hier begann seine eigentliche Glanzepoche. Er trat auch daselbst aus seinen äußeren komischen Eigentümlichkeiten heraus und behielt nur die innere vis comica. Ja er trat auch nicht mehr nur als Thaddädl auf, sondern erhielt in jeder Rolle einen anderen komischen Namen. Auch den schmetternden Kindertrompetenton legte er ab. Trotz dieser, dem Volke entzogenen Konzessionen gefiel er an der Wien nicht minder als an der Donau. Er war da wie dort Liebling des Publikums. So wirkte H. bis 1819, in welchem Jahre er auch Abschied von der Bühne nahm, in einem eigens zu diesem Zwecke geschriebenen Stücke „Lorenzos Abschied". Dann ging er hinaus nach Deutschland um dort sein Glück zu probieren. Er zigeunerte von Bühne zu Bühne, ohne auch nur halbwegs den ersehnten Erfolg zu erzwingen. Er blieb längere Zeit im Reich und verbannte sich dadurch gewissermaßen aus der Heimat, denn als er wiederkehrte, da war sein Platz besetzt, ein neuer Abgott war entstanden, den das Volk bejubelte: der Staberl (siehe Schuster) „le roi est mort, vive le roi". Und in der Tat, H. konnte es auch zu keinem Erfolge mehr bringen. Er versuchte es noch kurz bei Direktor Carl, unterhielt sogar selbst eine Zeit das Mödlinger Theater, fand auch Verwendung am k. k. Kärnthnertortheater, aber alles umsonst. Seine Uhr war abgelaufen, sein Glücksstern erloschen. Der einst vergötterte H. mußte an das goldene Herz der Wiener apellieren, wohl nicht umsonst, aber es war immerhin Almosenbrot, das er aß. Der gefeierte Hasenhut endete als Abschreiber am 6. Februar 1841.

Mit Anton Hasenhut nicht zu verwechseln ist Josef Hasenhut, eigentlich Josef Hasenhiedl, geboren in Wien. Er sollte ursprünglich Chirurg werden, doch trieb ihn die Vorliebe für den Schauspielerstand zur Bühne. In Linz trat er zum ersten Mal auf, später in Steyer. Bald darauf begann ein unstetes Wanderleben, das ihn bis tief nach Ungarn führte und bei dem er bald in ärgste Bedrängnis kam, bald so ausgezeichnete Einnahmen erzielte (er führte auch verschiedene Direktionen), daß er sich Wagen, Pferde und Bedienten halten konnte. Von den Hauptstationen seiner Wanderzüge seien erwähnt: Graz, Temesvar, Peterwardein, Hermannstadt, Pest, Linz, Salzburg ꝛc. Nachdem sich seine Lage besonders

trostlos gestaltet hatte, akzeptierte er eine Souffleurstelle am Wiener Hofburgtheater. Er gab dieselbe jedoch nach kurzem wieder auf und setzte sein früheres Zigeunerleben fort (St. Pölten, Olmütz, Brünn, Baden rc.), bis er sich von der Bühne gänzlich zurückziehen mußte und nur von der Unterstützung seiner Kinder lebte. 1783 erblindete er, und wenige Jahre darauf starb er in Wien in den ärmlichsten Verhältnissen. Als Prinzipal sehr umsichtig, fand er als Darsteller hauptsächlich großen Beifall in Verkleidungsrollen, wobei ihm seine Sprachkenntnisse ungemein zu statten kamen.

Hassel Friedrich (eigentlich Laube), geboren am 23. April 1815 in Kassel. Sein Stiefvater H. war am kurfürstl. Theater engagiert und billigte es, als Friedrich schon im jugendlichen Alter sich für die Bühne interessierte. Im Alter von neun Jahren betrat er zum erstenmal als „Chorknabe" in Kassel die Bühne und ein Jahr später sang er bereits den „ersten Knaben" in der „Zauberflöte". Seine Ausbildung erhielt er in der Theaterschule des Hoftheaters und machte solche Fortschritte, daß er 1830 bereits ein Engagement in Heiligenstadt bei Göttingen annehmen konnte. Dasselbe war von kurzer Dauer, doch noch im selben Jahre wurde er für Bremen verpflichtet. Dort entdeckte er auch seine Stimme, nahm Unterricht bei Kapellmeister Pillwitz und holte sich in nicht zu langer Zeit als „Telasco" in Spontinis „Cortez", ja sogar als „Don Juan" stürmischen Beifall. Neben seiner Sängerkarriere vernachlässigte er jedoch das Schauspiel durchaus nicht und erfreute sich besonders im Genre jugendlicher, humoristischer Rollen großer Beliebtheit. Sein nächstes Engagement führte ihn nach Rostock, dann kam er als Opernregisseur, sowie Vertreter der humoristischen Rollen in Schauspiel und Oper nach Königsberg (Antrittsrollen „Zampa", „Fra Diavolo"), woselbst er vom Jahre 1847—1857 als Liebling des Theaterpublikums verblieb. 1857 wirkte er sowohl in Breslau wie in Bremen und kam von dort 1858 nach Prag. Er debütierte als „Cantal" in der „Fabrikant" und errang sich gleich in dieser ersten Vorstellung die Sympathien des kunstverständigen Prager Publikums. H. ist diesem Institute nicht mehr untreu geworden und gewann sein Name mit der Zeit große Bedeutung. Seine mustergültigen Schöpfungen des Lustspiels und Schauspiels haben ihm den Ehrentitel eines „Prager Laroche" erworben, denn besonders als Darsteller der Väterrollen leistete er wahrhaft künstlerisches. Namentlich sein „Piepenbrink" in „Journalisten", „Lämmchen" in „Krisen", „Vetter", „Vansen" in „Egmont", „Friedensrichter Schaal" waren anerkannte Glanzrollen. Niemals war ein Schwanken seiner Darstellungsweise, ein Umhertasten seiner Auffassungen zu bemerken. Allgemein bewunderte man seine künstlerischen Erfolge und nur mit großer Wehmut sahen ihn die Prager scheiden. Ein Gehörleiden zwang ihn von der Stätte seines bejubelten Wirkens zu scheiden. Zum letzten Male erschien er auf den Brettern, deren Zierde er ein Vierteljahrhundert gewesen war, am 29. April 1882, in einer seiner Glanzrollen, als „Vetter", dann zog er sich gänzlich ins Privatleben zurück. Prag verließ er jedoch nicht. Nur zwei Jahre konnte er sich der wohlverdienten Ruhe erfreuen, denn er starb schon am 29. September 1884. Was H. der deutschen Bühne Prags gewesen, ist dort unvergessen.

Seine Tochter Käthe verehelichte sich mit dem bekannten Schauspieler Conrad Hallenstein (s. d.).

Hassel Friedrich, geboren am 9. September 1798 in Frankfurt. War der Sohn eines Stabsoffiziers. Nach dem Tode seines Vaters trat er 1844 als Chorsänger in Engagement bei der Bühne seiner Vaterstadt. H. nahm fleißigen Unterricht und machte so bedeutende Fortschritte, daß er bereits 1815 in einer Solopartie „Roderigo" in „Marie von Montalban" auftreten konnte. Man versagte ihm sowohl an diesem Abende, wie bei seinem ersten Versuch in einer größeren Rolle, in der bedeutenden Buffogesangspartie des „Cola" in „Camilla" die Anerkennung nicht, und spendete ihm während seiner dreijährigen Tätigkeit in Frankfurt, sowohl in Oper- wie in Schauspielrollen, aufmunternden Beifall. 1817—1821 wirkte er am neugegründeten Aktien-Theater in Mainz und waren es meistens die Gesangsbuffopartien, in denen er sich besonders auszeichnete und die ihn zum Liebling des Publikums machten. 1821 folgte er einem Rufe an das Frankfurter Theater, wo er auf das freudigste begrüßt, als „Tapezierer Martin" in „Fanchon" debütierte. H. hat die Kunststätte seiner Vaterstadt nicht mehr verlassen und wirkte daselbst ununterbrochen, geehrt und gefeiert wie wenige, volle fünfzig Jahre. Namentlich der „Herr Hampelmann" und der „Bürgerkapitän", welche Börne ein wahres Meisterstück nannte, waren bejubelte Leistungen. Von den bedeutendsten Bühnen wurden ihm Engagementsanträge gemacht; allein so verlockend die Bedingungen auch gewesen sein mögen, er wies sie jedesmal ohne weiteres ab. Nichts vermochte ihn von seiner Vaterstadt, wo er seltene Popularität genoß, zu trennen. H., der sich auch schriftstellerisch betätigte (seine Schriften erschienen unter dem Titel „Die Frankfurter Lokalstücke auf dem Theater der freien Stadt! Skizzen aus meinem Schauspielerleben 1821—bis 1866"), trat 1871 mit den größten Ehren überhäuft, in den Ruhestand. Der Künstler starb am 3. Februar 1876 in Frankfurt, von der ganzen Stadt auf das Tiefste betrauert.

Hasselt-Barth Johanna von. Begann ihre Bühnentätigkeit 1861 und beendete dieselbe 1885. Sie wirkte sowohl als Opernsoubrette, Koloratursängerin wie als muntere Liebhaberin, und erzielte in ihren Engagements Augsburg, Würzburg, Mainz, Straßburg, Breslau, an den Hoftheatern in Hannover, Koburg, Karlsruhe rc. großen Beifall sowohl als „Annchen", „Zerline", „Rosine", „Dinorah", „Susanne" rc., wie als „Picarde", „Madeleine" in „Urbild des Tartüffe", „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Puck" rc. Von der Bühne zurückgezogen, hat sie sich in Berlin niedergelassen, wo sie als erfolgreiche Gesangslehrerin wirkt.

Hasselt-Barth Wilhelmine Marie von. Geboren am 15. Juli 1813 in Amsterdam. In ihrem zehnten Jahre kam sie nach Deutschland und wurde von Josef Fischer in Karlsruhe und später von Pietro Romani in Florenz ausgebildet. Die Bühne betrat sie zum erstenmal am 29. Oktober 1831 als „Ezilda" in Triest, wo

sie zwei Jahre als erste Sängerin wirkte. Hierauf begab sie sich nach Italien, wo sie an mehreren Bühnen als Gast erschien, kehrte 1834 jedoch nach Deutschland zurück und trat in den Verband des Hofoperntheaters in München, woselbst sie als „Imogene" in „Seeräuber" debütierte und bis 1839 verblieb. Hierauf verpflichtete sie sich an das Hofoperntheater in Wien, woselbst sie elf Jahre (1839—1850) in hervorragender Stellung wirkte und man sie nur höchst ungern ziehen ließ. Sie gastierte hierauf noch einige Zeit und zog sich 1853 gänzlich von der Bühne zurück. 1868 eröffnete die Künstlerin eine Gesangsschule in Wien, der sie längere Zeit erfolgreich vorstand. Sie starb am 44. Januar 1881 in Mannheim. Die Künstlerin zählte während ihrer Glanzperiode zu den ersten dramatischen und Koloratursängerinnen Deutschlands. „Jessonda", „Königin" in „Hugenotten", „Isabella" in „Robert", „Rebekka" in „Templer und Jüdin", „Gabriele" 2c. gehörten zu ihren anerkanntesten Partien. 1840 verheiratete sie sich mit dem Liederkomponisten Gustav Barth, von welchem sie sich jedoch später wieder scheiden ließ.

Haßkerl Hugo, geboren am 24. Oktober 1850 in Berlin. Sein Vater bestimmte ihn für den Handelsstand und gab ihn nach beendeter Schulzeit in ein Bankgeschäft in die Lehre. Schon während seiner Tätigkeit daselbst, trat seine Neigung für die Bühne auffallend hervor, stets sang er die neuesten Couplets, kopierte die hervorragendsten Berliner Schauspieler, versuchte sich auch wiederholt auf der Liebhaberbühne des Uraniatheaters und als seine Lehrzeit zu Ende war, ging er zum Theater. Er schloß sich zuerst einer reisenden Gesellschaft an und betrat auf der Insel Wollin zum ersten Male die Bühne. Dann war er in Pasewalk, Ludwigslust, Kyritz und anderen Schmieren tätig und als er endlich 1869 ein Engagement in Berlin in Aussicht hatte, brach der Krieg aus und er zog gegen die Franzosen ins Feld. H. machte den ganzen Feldzug mit, beteiligte sich an vielen Schlachten und sechs Gefechten und kehrte im Juni 1871, mit Auszeichnung aus dem Heeresverbande entlassen, wieder zur Bühne zurück. Nachdem er zuerst wieder Mitglied einer Wandergesellschaft wurde, trat er 1873 in den Verband des Viktoriatheaters in Berlin. Dort blieb er mehrere Jahre, kam dann ans Hamburger Carl Schultze-Theater, von wo er, nach einem beifällig aufgenommenen Gastspiel für jugendlich-komische Rollen, an das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater engagiert wurde. Schon in der wenig dankbaren Rolle des „Priolet" in „Jeanne, Jeannette, Jeanneton", hatte er sich in die volle Gunst des Publikums hineingespielt und als „Januario" im „Seekadett" war sein Erfolg sogar ein stürmischer. An dieser Bühne, wo er bis 1880 blieb, sowie in Warschau 1851, Leipzig, Karolatheater 1882, Augsburg 1883, Petersburg 1884, 1885 abermals Friedrich Wilhelmstädtsche Theater, in Amerika, wohin ihn sein Wandertrieb führte und er zwei Jahre am Thaliatheater in New-York wirkte und den Westen bis San Francisko etwa zwanzigmal durchquerte, überall erwies er sich als ein höchst beachtenswertes Talent. Er wurde im Schau- und Lustspiel, sowie in der Oper und der Operette verwendet, Nach Europa zurückgekehrt, bot sich ihm sofort günstige Gelegenheit am Viktoriatheater als „Passepartout" in „Reise um die Welt" zu debütieren und sich wieder rasch in die Gunst des Berliner Publikums einzusetzen. Ein Jahr später wurde er Mitglied des Adolf Ernst Theaters und als „singender Bonvivant" ein Liebling der Berliner. An dieser Bühne wirkte er acht Jahre. Dann folgte ein einjähriges Engagement am Theater des Westens (1896) und bald darauf begann er am Berliner Theater seine jetzige Tätigkeit als erster Charakterkomiker. Dieses Fach und auch ernste Rollen spielte er nun mit vielem Glück und entwickelte sich besonders unter Paul Lindaus Führung künstlerisch immer mehr und mehr. Er verblüfft oft geradezu durch die Einfachheit seiner Darstellung und bewährt sich als volkstümlicher Komiker und Charakteristiker. Als Darsteller volkstümlicher Väterrollen gewann er von Leistung zu Leistung immer festeren Boden und seine Brummbären und Hartköpfe wurden infolge ihrer trefflichen Lebensfarbe und ihrer Natürlichkeit stets gelobt. Der Künstler, der auch die Funktionen eines Dramaturgen versah, wurde 1901 mit der Regieführung betraut und ist auch schriftstellerisch tätig.

Haßloch Christiane Elisabeth (geborene Keilholz), geboren 1764 in Pirna. Sie war die Tochter des Schauspielerpaares Keilholz und wurde schon als Kind auf dem Theater verwendet. Zum erstenmal betrat sie die Bühne 1772 in Hamburg in Kinderrollen, wo sie auch 1780 ihre erste Partie mit Erfolg sang. Sie blieb daselbst mit kurzen Unterbrechungen bis 1786 engagiert, wirkte dann bei der Großmannschen Gesellschaft in Hannover, Bremen, Kassel und Pyrmont, und kam 1790 ans Hoftheater in Mannheim, von wo sie 1792 kontraktbrüchig nach Amsterdam ging und daselbst bis 1795 als beliebte Koloratursängerin tätig war. 1795—1804 war sie im Verbande des Kasseler Hoftheaters, wo sie so gefeiert wurde, daß man sogar Gedichte auf sie machte. 1804 begab sie sich auf eine Kunstreise durch ganz Deutschland, auf welcher sie den größten Beifall fand. Dann finden wir sie wieder eine zeitlang in Leipzig, hierauf noch einmal in Hamburg (1809) und 1810—1818 im Verbande des Hoftheaters zu Darmstadt. Dann zog sich H. von der Bühne gänzlich zurück. Sie war eine Sängerin von trefflicher Bildung, außerordentlicher Kehlenfertigkeit, großem Stimmumfange und seltener körperlicher Schönheit, wozu sich ein eminentes Darstellungstalent gesellte. Zu ihren beliebtesten Opernpartien zählten: „Königin der Nacht", „Julia" und „Diana" im „Traum der Diana". Iffland schrieb von ihr in seiner „Theatralischen Laufbahn": „Die ältere Demoiselle Keilholz riß durch den Ausdruck, den sie in den Gesang legte und durch ihre schöne Gestalt jedermann hin." Die Künstlerin trat aber auch im recitierenden Drama auf (so als „Medea", von Gotter, „Johanna Montfaucon" 2c.) und berichtet diesbezüglich Iffland gelegentlich ihres ersten Auftretens in Mannheim: „Sehr bald zeigte sie in der Rolle der „Maria Stuart" wie in der

„Iphigenie“ von Gluck das seltenste Talent für das hohe Trauerspiel. Der Wetteifer und eben dadurch das Leben, welches diese Künstlerin in das Ganze brachte, schuf die glänzendste Periode der Mannheimer Bühne.“ H. starb am 23. August 1829 in Darmstadt.

Sie war vermählt (seit 1793) mit dem Tenoristen Theodor Haßlock, welchem der Schauspieler Werdy (s. d.) in Mannheim weichen mußte. Er übernahm 1797 die Direktion des Hoftheaters in Kassel, woselbst er die ältere Demoiselle Keilholz heiratete. Als das deutsche Theater den Franzosen in Kassel weichen mußte, begab er sich auf die künstlerische Wanderschaft. Er gastierte mit seiner Frau auch in Weimar (1800 unter Goethe), wurde auch nach Berlin berufen und war später in Hamburg engagiert. Er hatte es zu keiner hervorragenden Stellung als Schauspieler gebracht, sondern fungierte mehr als der Gatte seiner Frau. Nichtsdestoweniger war er von seltener Vielseitigkeit („Don Carlos“, „Tamino“, „Don Juan“ ꝛc.). Als Sänger konnte er ein Stimmphänomen genannt werden. Auch sang er sowohl Tenor- wie Baßbaritonpartien.

Hauck Alfred, geboren am 5. Oktober 1860 in Prag, Sohn eines Kaufmanns. Er wurde für den Kaufmannsstand bestimmt, doch beschäftigte er sich schon damals viel mit dem Theater und übte sich auf dem Liebhabertheater St. Niclas in Prag. Nachdem er seine hübsche Singstimme bei Professor Piwoda hatte ausbilden lassen und bei den Schauspielern Behringer und Huvart dramatischen Unterricht genossen hatte, betrat er 1870 die Bühnenlaufbahn in Preßburg, wo er als „Marasquin“ in „Giroflé-Girofla“ am 27. Jaunar debütierte. Noch im selben Jahre kam er nach Gera, woselbst er nebst „Mortimer“, „Kosinsky“ auch viele Lustspielrollen zur Darstellung brachte, sich aber nichtsdestoweniger auch erfolgreich als „Paris“ in „Schöne Helena“, „Ange Piton“ in „Angot“ und anderen Gesangspartien versuchte. Sein nächstes Engagement fand er in Elbing, kam dann nach Brünn 1879, Teplitz 1880, Olmütz, Karlsbad 1880—1882, Hannover, Bremen 1882—1883, ans Deutsche Theater nach Budapest 1884, sodann nach Ischl und 1885 nach Köln. 1886 wirkte er in Hannover und trat noch in demselben Jahre in den Verband des Frankfurter Stadttheater für das Fach der Tenorbuffi und Charakterkomiker. H. konnte in diesem Engagement seine große Vielseitigkeit zeigen und sich nicht nur im Schau- und Lustspiel- und in der Posse, sondern auch in der komischen Spiel- und großen Oper betätigen („Papageno“, „Mime“, „Fra Diavolo“, in allen Lortzingschen Opern, „Schneider Zwirn“, „Valentin“ im „Verschwender“ ꝛc.). Sein Hauptfeld bleibt aber immerhin die Operette, und hier weist der Künstler ein kolossales Repertoire auf. Aus diesem seien nur seine vortrefflichen Leistungen in „Mikado“, „Fledermaus“, „Obersteiger“, „Armer Jonathan“, „Fatinitza“, „Lustiger Krieg“, „Glocken von Corneville“, „Puppe“ ꝛc. erwähnt. In diesen und vielen anderen Operettenwerken hat er durch sein prächtiges, degagiertes, flottes und charakteristisches Spiel seinen sympathischen, [illegible] vollen Gesangsvortrag dem Frankfurter [illegible] zahllose fröhliche und vergnügte Stunden bereitet. Nebst seiner künstlerischen Wirksamkeit hat er doch nicht ganz die praktischen Seiten des Lebens vergessen und ein sich des besten Rufes erfreuendes Havanna-Cigarren-Importgeschäft gelauft, als dessen Inhaber und Eigentümer er fungiert.

Hauk Minna, geboren am 16. November 1852 in New-York. Ist die Tochter eines deutschen Professors, der nach der Revolution vom Jahre 1848 nach Amerika flüchtete und daselbst eine Dampfmaschinenfabrik gründete. Von frühester Jugend an machte sich bei ihr die Liebe zum Gesang bemerkbar und schon im achten Jahre sang sie in der Kirche ihrer Vaterstadt. Je älter sie wurde, desto mehr interessierte sie sich für Gesang und Theater und versuchte sich sogar einmal bei einer wandernden Schauspielertruppe, deren junge Liebhaberin plötzlich erkrankt war, und zwar mit so außerordentlicher Geschicklichkeit, daß man ihr allgemein eine große Zukunft prophezeite. 12 Jahre alt, beteiligte sie sich an einem Wohltätigkeitskonzert in New-Orleans (Luisiana) und veranlaßten der ganz außergewöhnliche Erfolg und das ungeheuere Aufsehen, das die kleine Sängerin damals erregte, ihre Eltern, sie ernstlich ausbilden zu lassen. Ihren ersten geregelten Gesangsunterricht erhielt sie bei einem alten Franzosen Namens Courteau, einem Kirchenorganisten, und die Fortschritte die sie machte waren so bedeutend, daß sie es bereits 1866 wagen konnte, in einem Wohltätigkeitskonzert die Auftrittsarie der „Norma“ und eine Arie aus Aubers „Krondiamanten“ vorzutragen. Stürmische Ovationen lohnten ihr Debüt und war eigentlich dieser Erfolg für ihre Zukunft entscheidend. Noch im selben Jahre wollte sie Direktor Maretzeck in New-York, von ihrer Stimme ganz entzückt, auf mehrere Jahre für sein Theater engagieren. Das junge Mädchen wußte jedoch zu gut, daß sie noch nicht reif sei, einen solchen Antrag akzeptieren zu können, und nahm vorerst weiteren Unterricht bei dem einst gefeierten italienischen Sänger Achille Ernani. Kaum war ihre höhere Ausbildung vollendet, so machte sie ihre ersten dramatischen Versuche als „Linda“, „Sonambula“ ꝛc. auf einer Privatbühne New-Yorks. Direktor Maretzeck wohnte diesem Auftreten bei und engagierte sie sofort unter den glänzendsten Bedingungen für sein großes Operntheater, wo sie, knapp 16 Jahre alt, als „Sonambula“ debütierte. Sie gefiel außerordentlich und dauerte es nicht lange und H. war eine der gefeiertsten Sängerinnen New-Yorks. Doch begnügte sie sich nicht mit den Lorbeeren der amerik. Metropole, sondern bereiste den ganzen amerikanischen Kontinent und überall wo sie erschien in Boston, Chicago, Baltimore, Cincinati, bis in den fernsten Westen feierte sie Triumphe, die selbst bei dem bekannten transatlantischen Enthusiasmus zu den Seltenheiten zählen. So schmeichelhaft und ehrend diese Huldigungen unserer Künstlerin auch gewesen sind, so spornte sie ihr Ehrgeiz dennoch an, auch in Europa ihre Kunst zu erproben. Sie trat zuerst als „Nachtwandlerin“ in der Pariser Oper auf, und hier, wie im Covent-Garden-Theater in London, wo sie in der gleichen Rolle debütierte, entfesselte sie dieselben Beifallsstürme wie in der neuen Welt. Im Jahre 1871 gelang es der Direktion der Hofoper in Wien diese sensationelle

Erscheinung auf dem Operngebiete zu einem kurzen Gastspiel zu bestimmen. Sie studierte innerhalb vierzehn Tagen auf deutschen Text „Margarethe", „Zerline" („Don Juan"), „Julia" und erregte mit diesen Partien so kolossales Aufsehen, daß die Intendanz sich beeilte, H. für längere Zeit für die Hofoper zu gewinnen. Die Künstlerin unterschrieb einen dreijährigen Vertrag, während welcher Zeit sie der erklärte Liebling der Wiener wurde. Dieselbe glänzende Aufnahme, die sie am Hofinstitute fand, bereitete man ihr auch, als sie nach Ablauf ihrer Verbindlichkeiten Primadonna der komischen Oper wurde. Dort verblieb sie ein Jahr. 1874 verließ sie Wien und zog nach Berlin, wo sie nach einem acht Rollen umfassenden Gastspiel unter den glänzendsten Bedingungen für die dortige Hofoper gewonnen wurde. Auch in diesem Wirkungskreise erwies sie sich als Königin des Gesanges und hat sich sowohl im Spiel wie Gesang durch ihre interessanten Leistungen eine geradezu beneidenswerte Stellung geschaffen. 1878 verließ H., bereits 1876 zur königl. preuß. Kammersängerin ernannt, Berlin und wirkte 1879—1889 am Coventgardentheater in London. Während dieser Zeit, wie auch später, bereiste sie die ganze Welt und ob in Holland, Rußland, China, Japan, Ost- oder Westindien, überall erregte sie Sensation. (1890—1894 wirkte sie abermals in Amerika.) H. sang in deutscher, italienischer, englischer, französischer und ungarischer Sprache und leistete ebenso Bedeutendes im Soubretten- wie im Koloraturfach, wie auch auf dem lyrisch-dramatischen Gebiete. Und immer hat sie sich rühmlichst hervorgetan und ist nur in wenig Partien erreicht worden. Ihre „Susanne", „Zerline", „Rosine", „Angela" waren ebenso berühmte Leistungen wie „Margarethe", „Julie", „Ophelia" und Mignon". Nicht genug Worte der Anerkennung konnte man der Frische und Klarheit ihrer Stimme, der Einfachheit und Natürlichkeit ihres Spiels zollen. Es verdient noch Erwähnung, daß H. in Budapest die „Mignon" und „Aïda", in Brüssel und London die „Carmen", in Prag und New-York die „Manon" kreierte.

Diese hervorragende Bühnensängerin ist verheiratet mit dem Konsul Freiherrn von Hesse-Wartegg und lebt gegenwärtig in ihrer Villa Tribschen bei Luzern.

Haus Doris, geboren am 13. Mai 1807 in Mainz. Genügend vorbereitet, ging sie, nachdem sie schon in frühester Jugend Neigung für die Kunst offenbarte, zur Bühne. Sie debütierte 1825 als „Konstanze" in „Entführung" in Mainz. Bald darauf wurde sie in Frankfurt (1825—1830) und in Stuttgart (1830—1846) engagiert. Namentlich in der letzteren Stadt, wo sie bis zum Abgang von der Bühne künstlerisch tätig war, galt sie als Liebling des Publikums, ihre „Donna Anna", „Romeo", „Fidelio", „Desdemona" ꝛc. waren hervorragende Leistungen. 1846 wurde sie pensioniert und am 11. Januar 1870 starb sie in Stuttgart. H. besaß eine glockenhelle und doch volle Stimme, die sich besonders für die Schöpfungen deutscher Meister, weniger für den italienischen Gesang eignete. Ihre schöne, imponierende Persönlichkeit, vereint mit ihren reichen Gesangsmitteln, machte sie besonders für tragische Partien geeignet, in welchen sie als eine der hervorragendsten deutschen Bühnensängerinnen siegesgewiß mit jeder Rivalin in die Schranken treten konnte.

Hauser Franz, geboren am 12. Januar 1794 in Krassowitz bei Prag, sollte Medizin studieren, wurde aber bei der ersten Operation ohnmächtig und beschloß nun seine musikalische Bildung praktisch zu verwerten. Zuerst erteilte er Musikunterricht und brachte sich auf diese Art mühselig durch. Da versuchte er es endlich, auf besondere Anregung des Kapellmeister Triebensee in Prag, zur Bühne zu gehen. Er debütierte (1817) als „Sarastro", und da er allgemeinen Beifall fand, wurde er auch engagiert. Sein Bariton wurde stets gerne gehört und sein sonores Organ war allgemein beliebt. Nachdem er nun durch vier Jahre daselbst als Bühnen- und Konzertsänger erfolgreich gewirkt hatte, nahm er eine Berufung Spohrs nach Kassel an (1821—1823). Von dort ging er nach Dresden 1824—1827, wo er sich der besonderen Gunst Carl Maria v. Webers erfreute, und 1828 an das Kärntnertortheater in Wien. Nachdem er große Erfolge als deutscher Sänger in London erzielt und an mehreren hervorragenden deutschen Bühnen größte Anerkennung gefunden hatte, (1832 nahm er Engagement in Leipzig, gastierte 1835 als „Bertram", „Figaro", „Micheli" in „Wasserträger" am königlichen Opernhause in Berlin, wo er ein Jahr verblieb und wirkte 1837 am Stadttheater in Breslau), nahm er, von einer Kunstreise aus Italien zurückgekehrt, 1846 eine Berufung König Ludwig I. zur Organisation des Konservatoriums in München an, wo er bis 1864 den wohltätigsten und mächtigsten Einfluß auf die musikalischen Verhältnisse der bayerischen Hauptstadt nahm. Nach einem ersprießlichen Wirken (nahezu zwei Dezennien) trat H. in den Ruhestand und starb am 14. August 1870 in Freiburg i. B. Dieser Künstler besaß eine wahrhaft klassische, wissenschaftliche und musikalische Bildung und für den deutschen Gesang ebenso viel Kenntnis und Verständnis der Komposition und die daraus folgende treue Auffassung und Ausführung derselben, als Fertigkeit, Geschmack und künstlerische Mittel für den italienischen Gesang. In seiner Koloratur soll er es sogar mit jener der Henriette Sonntag aufgenommen haben und in gewissen Partien, wie „Tell", „Figaro", „Faust" ꝛc. galt er in seiner Blütezeit für unübertrefflich. H., ein intimer Freund Mendelssohns, und bekannt als Bachforscher, besaß eine reiche Bachmanuskriptsammlung, durch deren Zurverfügungstellung die Bachgesellschaft, an deren Begründung er den allergrößten Anteil hatte, ins Leben gerufen werden konnte.

Hauser Josef, geboren am 29. September 1828 in Frankfurt (zuständig nach Wien). Sohn von Franz Hauser (s. d.). Er wurde am Konservatorium in Wien als Klavierspieler ausgebildet, (Schüler von Josef Böhm), entschloß sich jedoch, nachdem er von seinem Vater entsprechend vorbereitet worden war, ebenfalls die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Am 1. September 1850 wagte er als „Richard" in den „Puritanern" auf der Hofbühne in Karlsruhe den ersten Bühnenversuch. Hierauf debütierte er als „Don Pasquale", als „Zar", „Hektor" in „Mu-

ketiere" und als „Jäger" im „Nachtlager von Granada" und wurde sodann für die Hofbühne verpflichtet, der er ununterbrochen nahezu vierzig Jahre angehörte. Während dieser langen Zeit sang er stets in gleicher Frische und gleicher Vollendung und erwies sich stets als Künstler, der nicht mit gewöhnlichem Maßstabe zu messen war. In jeder seiner Leistungen konnte man sein großes künstlerisches Vermögen erkennen. In Darstellungsfähigkeit und Tonfärbung war er geradezu Meister. Er hat die „Meisterregeln" bei Zeiten gelernt und war es höchst lehrreich zu bemerken, wie gerade die Gesangskunst eines, nach den zünftigen Regeln der strengen Tabulatur des bel canto Erzogenen den Werken Wagners zu gute kam („Wolfram", „Telramund", „Holländer", „Alberich" 2c.). Sein Repertoire umfaßte mehr als 130 Partien, von denen „Don Juan", „Almaviva", „Tell", „Figaro" (Barbier), „Orest", „Agamemnon", „Jung-Werner" erwähnt sein mögen. Aber auch in fein-komischen Opern begrüßte man ihn mit Freuden, wie „Seneschal", „Fluth", „Petruchio" 2c. zur Genüge beweisen, wogegen wieder sein „Valentin" in „Faust", „Kurwenal" 2c. ihn als Meister auf dem tragischen Gebiete zeigten. Doch nicht nur als Bühnensänger, auch als Konzert- und Oratoriensänger wurde er in London, Haag, Utrecht, Amsterdam, Rotterdam, sowie in ganz Deutschland hochgeschätzt. Besonders ehrend war es, als 1865 Richard Wagner den Künstler nach München zur Verkörperung des „Kurwenal" und 1869 des „Alberich" lud, doch wurde H. beide Mal der nötige Urlaub verweigert, ein Vorgehen, das der Künstler schwer empfand und auch dem Meister nicht gleichgültig war. Auch sei seiner Berufung zu den Lißtfesten nach Freiburg gedacht, woselbst er fünf Jahre hindurch seine Kunst zu zeigen vermochte. Am 24. Februar 1889 trat H. als „Hans Sachs" zum letztenmal auf, dann nahm er, zum großherzoglichen Kammersänger und Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt, freiwillig Abschied von der Bühne, deren größte Zierde er Jahrzehnte lang gewesen war. Mit ihm schied ein echter Priester der Kunst aus dem öffentlichen Wirken, dessen Name dazu beigetragen hat, der badischen Hofbühne den wohlverdienten Ruf einer Pflegestätte klassischer Kunst zu erringen. Seit seinem Scheiden von der Bühne ist er öffentlich nur noch einmal, und zwar anläßlich des Todes des Kronprinzen von Österreich, Erzherzogs Rudolf, in der Kirche als Sänger erschienen. Bloß bei Hof- und in einigen Privatgesellschaften läßt er noch seine Stimme ertönen. Wie sein Vater, so ist auch er ein durch und durch gebildeter Künstler, wovon wohl der Besitz einer auserlesenen Bibliothek von 8000 Bänden und einer ebenso großen Musikbibliothek Zeugnis ablegt. Auch wäre seine höchst wertvolle Autographensammlung (Originalpartituren von Beethoven, Mozart, Bach), sowie seine Bilder- und Kupferstichsammlung alter Meister, eine Violine und Cello von Stradivarius, eine Viola von Gio. Paolo Maggini (die schönste und beste der Welt), — obgleich dies alles in ein Theaterlexikon nicht gehört — zu erwähnen. Doch dürfte es wohl für manchen von Interesse sein, zu erfahren, wo sich solche Schätze befinden und jedenfalls gibt dies ein getreues Bild von H.'s künstlerischem Leben und Interessen. In den Briefen Lißt's und den Schriften Bülows findet man noch so manches Wissenswerte über diesen seltenen Mann.

Er war verheiratet seit 3. Juli 1853 (Karlsruhe) mit

Maria Magdalena Hauser, geborene Grashey, geboren am 23. Januar 1829 in Günsburg, gestorben 16. November 1871 in Karlsruhe. Sie wurde von Franz Hauser und Eduard Devrient ausgebildet und wirkte vom 1. April 1853 bis 1. Oktober 1870 an der Karlsruher Hofbühne. „Orpheus", „Fatime", „Benjamin", „Nancy", „Frau Reich", „Margarethe", „Oberpriester" in „Vestalin", „Bertha" in „Musketiere" 2c. waren anerkannt prächtige Leistungen der Künstlerin. Bei ihrer großen, ausgesprochen tiefen, selten schönen Altstimme war ihr Wirkungskreis auf der Bühne wohl ein beschränkter, doch um so ausgedehnter war ihre Tätigkeit im Konzertsaal, in welchem sie nach jeder Richtung hin ganz Ausgezeichnetes leistete. Sie schied freiwillig von der Bühne. (Ein Bruder des Künstlers, Moritz Heinrich Hauser, geboren am 28. August 1826 in Dresden, gestorben 21. Mai 1857 in Königsberg, Schüler Mendelssohns, Spohrs und Moritz Hauptmanns, zeichnete sich besonders als Liederkomponist und Dirigent aus).

Hausmann Ludwig, geboren am 16. März 1803 in Berlin, war Apotheker, ging jedoch, nachdem seine Befähigung fürs Theater auf Liebhabertheatern erwiesen wurde, zur Bühne. Er betrat in Magdeburg 1825 die Bretter, war daselbst bis 1828 engagiert, hierauf in Aachen, dann in Breslau, (1828—1833) am Theater in der Josefstadt, (1833—1838) Leopoldstadt Wien und Mannheim (1838—1849). Seit 1850 betrat er als engagiertes Mitglied nicht mehr die Bühne, gastierte noch kurze Zeit an namhaften Theatern und zog sich dann nach München zurück, wo er am 7. Februar 1876 starb. Er war Komiker und wo er auch immer auftrat, wußte er durch seinen Humor zu interessieren. Namentlich im niedrig-komischen Fach wirkte er ergötzlich. Doch verstand er es, wie wenige seiner Rivalen, Herzenstöne anzuschlagen und zu rühren. Wenn seine Komik auch drastisch genannt werden muß, so war sie nie roh, brutal und gemein, und so sehr ihm auch die damaligen Rollen Gelegenheit zu Übertreibungen boten, er hielt sich stets im Rahmen des Natürlichen. Und so zählte H. in den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts zu den beliebtesten Komikern. H. war verheiratet mit der Schauspielerin Julie Weick, geboren am 16. August 1810 in Ödenburg. Sie war in Wien, Pest und Mannheim, in letzterer Stadt gemeinschaftlich mit ihrem Gatten, (1838—1849) engagiert und galt überall als vortreffliche Repräsentantin munterer Liebhaberrollen, für dieses Fach durch ihr Talent und eine reizende Persönlichkeit besonders befähigt. Auch sie zog sich 1849 vom Theater gänzlich zurück.

Hausner Bertha, geboren in Olmütz am 21. März 1869. Schon in der Schule erwies sich ihr deklamatorisches Talent, und noch nicht fünfzehn Jahre alt, betrat sie in einer Benefizvorstellung ihrer späteren dramatischen Lehrerin Josefine Kraus, die Bühne ihrer Vaterstadt. (Debütrolle „Susanne" in „Die Welt in der

man sich langweilt".) Ihr erstes Engagement fand sie in Karlsbad, kam dann nach Bremen, nach Brünn, Graz und trat 1887 in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin, wo sie in einer Dialektrolle als „Horlacherlies" in „G'wissenswurm" zum erstenmal auftrat und fernerhin zu den beliebtesten Darstellerinnen dieser Bühne zählte. Ein Jahr vorher, wurde sie zu einem Gastspiel an das Hofburgtheater geladen (November 1886: „Harry" in „Schach dem König", „Eva" in „Erfolg" und „Margarethe" in „Hagestolzen") ohne jedoch in den Verband dieser Hofbühne zu treten. Nach einem längeren Gastspiel in St. Petersburg folgte die Künstlerin im August 1890 einem Rufe an das Deutsche Volkstheater in Wien, woselbst sie als „Fanchon" in „Die Grille" debütierte und während der Zeit ihres Wirkens daselbst zu den ersten weiblichen Kunstkräften Wiens gehörte. 1895 schied die beliebte Künstlerin aus dem Verbande dieses Instituts („Pariser Taugenichts", „Maus", „Hedwig" in „Wildente", „Sonnenscheinchen" in „Sodoms Ende" ꝛc. zählten zu ihren wirksamsten Leistungen) und wurde nach einem erfolgreich absolvierten Gastspiel ans Hoftheater in Berlin verpflichtet. Auch dort gelang es ihr bald die Sympathien des Publikums durch ihre natürliche Drolerie, ihren kernigen Humor, ihre sonnige Fröhlichkeit und überwältigende Munterkeit zu erringen. H. gibt ihren Gestalten, durch eine Fülle ungesuchter und fein gedachter Nüancen oft ein eigenartiges Gepräge. Von allen Seiten anerkennt man die künstlerische Geradheit und Aufrichtigkeit, mit der sie ihre Gestalten schafft, und gehört sie zu den Künstlern, die alles, was sie an Wirkung zu erzielen wissen, aus der folgerichtigen Lösung der Aufgabe herzuleiten vermögen. Sie ist eine überaus denkende Schauspielerin, die oft durch eine Fülle schauspielerischer Feinheiten angenehm überrascht. Aus dem großen Repertoire der Künstlerin seien von ihren anerkanntesten Rollen noch erwähnt: „Franziska" („Minna von Barnhelm"), „Puck", („Sommernachtstraum"), „Rosel" („Verschwender"), „Marie" („Kompagnon" und „Was ihr wollt"), „Toinette" („Eingebildeter Kranke") „Lanzelot Gobbo", „Wildfeuer" ꝛc.

Haydter Alexander, geboren am 13. Oktober 1872 in Wien. Er widmete sich zuerst dem Gewerbestand. Er hatte für die Bühne stets Sympathien empfunden, auch war er musikalisch und doch dachte er nicht daran, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. 1891 jedoch, als er als Ledergalanteriearbeiter auf einer Reise in Frankfurt von einer schweren Diphtheritis genas, stellte sich plötzlich seine schöne Stimme ein. Er nahm Gesangsunterricht bei den Gesangsmeistern Gänsbacher und Geiringer in Wien und erhielt sein erstes Engagement 1896 in Zürich, wo er als „St. Bris" in „Hugenotten" debütierte. Dort war es der Regisseur und Bassist Adolf Uttner, bei dem er weiteren Unterricht nahm, und dem er eigentlich seine Gesangskunst verdankt. Nach zweijährigem Wirken am Stadttheater in Zürich wurde H. für das Landestheater in Prag verpflichtet, wo er als „Rocco" in „Fidelio" debütierte. Seit dieser Zeit ist er an dieser Bühne künstlerisch tätig, angesehen und beliebt. Sein Repertoire umfaßt alle hohen und Spielbaßpartien, die er mit bestem Gelingen verkörpert. Man rühmt seine außerordentlich schöne Stimme, seine noble Gesangsweise, seine musikalische Sicherheit, wie nicht minder sein stets angenehmes natürliches Spiel.

Hebbel Christine (geborene Enghaus), geboren am 9. Februar 1817 in Braunschweig. Sie kam im Alter von neun Jahren ans Braunschweiger Hoftheater, wo sie hauptsächlich im Ballett Verwendung fand, aber auch in Kinderrollen des rezitierenden Dramas beschäftigt wurde. Schon damals bekundete sie eine ganz ungewöhnliche dramatische Begabung. Herangewachsen wurde sie entsprechend ausgebildet, namentlich von Dr. König, damals Dramaturg des Braunschweiger Hoftheaters, und trat nach Beendigung ihrer Studien in den Verband des Stadttheaters in Bremen, woselbst sie als „Jungfrau von Orleans", „Louise" in „Kabale und Liebe" und „Toni" debütierte. Sie blieb ein Jahr in diesem ihrem ersten Engagement, von wo sie zu einem Gastspiel von Friedrich Ludwig Schmidt (s. d.), (von Amalie Haizinger wärmstens empfohlen) ans Hamburger Stadttheater geladen wurde. Der Erfolg war ein so durchschlagender, daß man die junge Künstlerin sofort verpflichtete. Das Talent derselben entwickelte sich unter der erfahrenen Leitung ihres Direktors zusehends, auch wuchs sie immer mehr in der Gunst des Publikums, dessen erklärter Liebling sie in kurzer Zeit geworden war. Im Anfang gefiel sie namentlich in Rollen, die durch den Ausdruck von Innigkeit und Gefühl wirken sollen, doch dauerte es nicht lange und es erwies sich ihre Begabung für das tragische Fach, in welchem ihr wieder gewaltige weibliche Charaktere am besten gelangen. Nach sechsjähriger erfolgreicher Tätigkeit in der Hansastadt wurde sie 1839 zu einem Gastspiel an das Hofburgtheater geladen, woselbst sie als „Eugenie" in „Die Geschwister", „Griseldis", „Marie" in „Zurücksetzung", „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Marie" in „Die Fremde" debütierte. Am 1. April 1840 trat sie in den Verband der ersten deutschen Bühne, an welcher sie bereits nach kurzem Wirken zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt, als Zierde des Instituts bis zu ihrer Pensionierung, Dezember 1875, verblieb. Ihr ausdrucksvolles Spiel, ihre junonische Gestalt, ihre ungewöhnliche Intelligenz vermehrten jährlich die Zahl ihrer Verehrer. Als eine ihrer vollendetsten Leistungen galt die Rolle der „Judith" in der gleichnamigen Tragödie von Friedrich Hebbel. Wiederholt erhielt sie Engagementsanträge, die sie jedoch alle im Hinblick auf ihre Stellung am Hoftheater ablehnte, dagegen erschien sie oft als Gast an fremden Bühnen und verbreitete ihren künstlerischen Ruf in ganz Deutschland, so 1851 am Berliner Hoftheater, wo sie als „Judith", „Iphigenia", „Deborah" und „Maria Stuart" auftrat, und 1861 am Hoftheater in Weimar. Bald darauf teilte ihr Laube am Burgtheater, nachdem sie bisher nur in der Tragödie ihre Meisterschaft gezeigt hatte, die „Gräfin" in „Magnetische Kuren" von Hackländer zu. Bei dieser Gelegenheit wurde die Künstlerin, wie sich Laube ausdrückte, „für eine Lustspielrolle geboren, welche ihr niemand zutrauen wollte. Diese Rolle schuf ihr ein neues Fach. H. ist ferner den

meisten unerwartet für eine bestimmte Gattung von Parodie und Charge wirksam geworden". Emil Kuh widmet der Künstlerin in seiner geistvollen Friedrich Hebbel-Biographie eine eingehende Charakteristik, der ich folgende markante Stellen entnehme: „Christine Hebbel spielte ganz und gar aus einer blinden Zuversicht heraus, welche man ebensogut ein Sichverlassen auf das wegzeigende Herz nennen kann. Der Quellpunkt des darzustellenden Charakters ging ihr allzeit klar auf, und es war ihr die Gabe verliehen, die Naturseele in Plastik der Gebärde und des Wortes zu bannen. Ihr breiter Strich und ihre einfache Malerweise brachten die jeweilige Grundfarbe voll zur Anschauung und ihr Pathos, zwischen Wehrlosigkeit und Notwehr wundersam geteilt, hatte die Monotonie von Ebb' und Flut. Während aber die Heftigkeit ihrer leidenschaftlichen Ausbrüche nicht selten etwas Unartikuliertes annahm, kleidete sich ihr Erleiden immer in den schönsten, tragischen Ausdruck. Minder deutlich traten die begleitenden Motive hervor, welche die Grundlinien des Charakters bald einschränken, bald überwuchern, bald verdecken und ihm dadurch den Schein des Bestimmbaren, Veränderlichen und Zufälligen geben. Die Künstlerin modulierte zu wenig das Charakterthema und wurde deshalb zuweilen die Verkünderin einer starren Notwendigkeit. Wo sich jedoch zu ihrer seelenvollen Macht im Anschlag des Charakterthemas der Reichtum der Variation gesellte und wo sich die ihr eigene Stimmungs- und Koloritstärke in den Wechsel der Lichter und Schatten auflöste, da war ihr Gebilde jedesmal ein Schmaus der Sinne und eine Erquickung des Gemüts. Der stilvoll geschnittene, im Detail etwas markierte Kopf südlichen Gepräges gemahnte an jene altrömischen Werke des Meißels, welche die archäologischen Zweifel bei der Bestimmung ihrer Bedeutung beschäftigen. Ihre ganze Innerlichkeit und ihre ganze plastische Kunst waren in der Darstellung der zwei Gestalten Hebbels: der „Klara" (in „Maria Magdalena") und der „Judith" aufgebrochen." Ihr Biograph führt des Weiteren aus: „daß im Gebiete des Seelenhaften und mit dessen Ausdrucksmitteln allein diese nachschaffende Leistung („Klara") nicht ihresgleichen in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst aufzuweisen hat". Und berichtet ferner: „In purpurner Sinnlichkeit getaucht war H.'s „Judith"; aber von einer rätselhaften Schwermut umfangen glimmte und glühte sie auf, und das sie begleitende Naturgeheimnis durchschauerte sie mit einer schmerzhaften Wollust, die sich in ihrer Rede wie in ihrem Mienenspiel äußerte. Aus diesem Geheimnis zog sie die fromme, wie die heroische Begeisterung, die unheimliche Besonnenheit und die ernstumflorte Trunkenheit der Phantasie. Ihr Spiel war das Nachtfest einer dämonischen Seele . . . In H. brannte am hellsten die Farbe des Dämonischen und das Zusammenleben der Künstlerin mit dem Dichter der „Judith" mußte gerade das Geheimnisschwere und Schicksalsvolle, worauf das Wesen des Dämonischen beruht, in ihr steigern und zur elektrischen Entladung bringen. Ja man darf sagen, erst von dem Zeitpunkte an, als sie seine tragischen Aufgaben vor den Wienern löste, machte sie die selben mit dem Kern ihrer Eigentümlichkeiten bekannt . . ." Nachdem sich die Künstlerin 20 Jahre lang von der Bühne zurückgezogen hatte, wurde ihr noch einmal Gelegenheit geboten, ihre Kunst zu zeigen. Es war dies 1895, in welchem Jahre sie gelegentlich der Nibelungenaufführung die Reise nach Berlin nicht scheute. Daselbst von Kaiser Wilhelm II. in die Hofloge beschieden, willigte sie ein, das Gedicht „An seine Majestät den König von Preußen" zu deklamieren. Großer Beifall lohnte ihr „letztes Auftreten". Die Künstlerin, die sich am 26. Mai 1846 mit dem berühmten Dichter Friedrich Hebbel vermählte, lebt in Wien.

Auch die beiden Enkelinnen der Künstlerin, Christine und Therese Kaizl, Töchter des Südbahndirektors Dr. A. Kaizl, waren bühnentätig. Sie traten unter dem Namen ihrer berühmten Großmutter auf: Christine Hebbel, recte Kaizl, geboren in Wien am 20. März 1870, wurde am 15. September 1890 für das Burgtheater engagiert und debütierte als „Melitta". Am 21. September 1891 verließ sie dieses Kunstinstitut (letzte Rolle „Ursula" in „Viel Lärm um nichts"). Die anmutige Darstellerin starb am 12. September 1893 in Gradiska. Therese Hebbel, geboren in Wien am 26. Juli 1871, trat gleichfalls ihr Engagement am Burgtheater 1890 an, debütierte neben ihrer Schwester als „Eucharis" in „Sappho" (18. September) und erschien am 19. April 1891 als „Marquise" in „Kleine Mama" zum erstenmal auf der Bühne des Burgtheaters. Bald darauf trat sie in den Verband des Grazer Landestheaters.

Heberlein Katharina, geboren am 20. Dezember 1868 in Dresden. Sie erhielt ihre Ausbildung für die Bühne bei Oberregisseur Marcks und wurde sofort für das Hoftheater gewonnen. Sie wendete sich dem jugendlich-tragischen Liebhaberfache zu und debütierte am 18. April 1885 als „Jolanthe" in „König Renés Tochter", ihr erster theatralischer Versuch. Das Debüt fiel so günstig aus, daß man sie vom 1. Januar 1886 ab auf drei Jahre engagierte. Im Anfang wurde sie wohl nur in kleinen Partien beschäftigt, aber ihr Talent wuchs und ihre Erfolge mehrten sich. In nicht allzu langer Zeit begrüßte man sie als „Laura" in den „Karlsschülern", „Kreusa" in „Medea", „Jane Eyre" in „Waise von Lowood", „Marie" in „Clavigo", „Cordelia" in „König Lear", „Oberon" in „Sommernachtstraum", „Hanna" in „Deborah" &c. Trotz des Beifalls, den die junge Künstlerin am Dresdner Hoftheater fand und trotz Anerkennung ihrer künstlerischen Vorzüge, verließ sie dennoch dieses Kunstinstitut und folgte einem schmeichelhaften Rufe an das Hoftheater in Hannover, in dessen Verband sie am 15. August 1889 trat. Sie ist dieser Bühne nicht mehr untreu geworden, und ob sie als „Gretchen", „Klärchen", „Emilia Galotti", „Thekla" &c. erscheint, stets anerkennen Kritik und Publikum ihre künstlerischen Leistungen und freuten sich ihres Besitzes.

Hecht Emil. Seine Bühnenlaufbahn begann er 1875 in Liegnitz, wo er für Chor und kleine Rollen engagiert wurde, kam 1877 ans Carl Schultzetheater nach Hamburg, 1878 nach Straßburg, 1879 ans Wilhelmtheater nach Lei-

lin, wirkte 1881—1883 in Mainz, 1884—1893 am Hoftheater in Kassel, trat 1894 in den Verband der Hofbühne in Mannheim, wo er bis 1896 verblieb, wurde 1897 Mitglied des Berliner, 1898 des Goethetheaters in Berlin und verpflichtete sich 1899 abermals für die Hofbühne in Mannheim, wo er sich sowohl als Schauspieler wie als Regisseur des Schauspiels, des Schwankes und des Singspiels bewährt. Er vertritt das charakterkomische Fach in allerbester Weise und weiß durch seinen Humor, der nie aufdringlich wirkt und seine prächtige Charakteristik den verschiedensten Gestalten Leben und Farbe zu verleihen, durch seine immer erheiternde Art dem Schauspielensemble zu nützen und sich die Sympathien des Publikums zu erringen.

Heckscher Ferdinand, geboren 1806 in Berlin. Seine früh zur Entwicklung gelangte umfangreiche Baßstimme führte ihn der Bühne zu. Nachdem er seine Gesangsstudien bei Benelli beendet hatte, und wiederholt auf dem Liebhabertheater „Urania" aufgetreten war, fand er 1825 sein erstes Engagement am Königstädtschen Theater in Berlin. B. wirkte sodann in Sondershausen 1826—1830, Bremen 1830—1832, Königsberg 1832—1834, Dresden 1834—1841, Breslau 1841—1845, erschien hierauf an hervorragenden Theatern als Gast und übernahm wiederholt Theaterdirektionen (namentlich das fürstliche Theater in Sondershausen stand längere Zeit unter seiner Leitung). H., der während seiner Bühnenlaufbahn sowohl als Sänger wie als Schauspieler hervorragend tätig gewesen war, er gehörte zu den besten Bühnenkünstlern seiner Zeit, starb am 28. Februar 1891 in Sondershausen. Seine Stimme war selten umfangreich, sonor und biegsam. In der zweiten Hälfte seiner Bühnentätigkeit war er hauptsächlich nur als Darsteller tätig. Schnell ergriff er den darzustellenden Charakter den er mit großer Klarheit und Präzision verkörperte. Er war immer originell, lehnte sich nie an Vorbilder an und wurden einige seiner Leistungen wie „Wetter von Strahl", „Ingomar", „Posa", „Otto III." („Julius Mosen"), „Wallenstein" 2c. als wahre Kunstwerke bezeichnet.

Heese Clara, geboren am 20. Mai 1853 in Dresden. Obwohl ein Schauspielerkind (sie ist die Tochter der Hofschauspieler Rudolf und Marie Heese s. d.), hat sie doch als Kind nicht das Geringste vom Theater erfahren dürfen. Doch als sie mit 15 Jahren zum erstenmal endlich einer Theatervorstellung beiwohnen durfte, entschloß sie sich sogleich ebenfalls die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. So ging sie denn, halb gegen den Willen ihres Vaters, der ihr die Dornen des Schauspielerberufes ersparen wollte, allein die angeerbte Lust und Begabung nicht zu unterdrücken vermochte — vielleicht auch nicht wollte, zur Bühne. Nach kurzer Vorbereitung bei der Hofschauspielerin Bayer-Bürk (s. d.) betrat sie in dem Einakter „Zeichen der Liebe" zum erstenmal die Bretter des Dresdener Hoftheaters. Der Erfolg war der denkbar erfreulichste. Um jedoch öfter zu Wort zu kommen nahm sie noch in demselben Winter (1869) Engagement am Stadttheater in Regensburg, wo sie ihre schauspielerische Tätigkeit mit „Aschenbrödel" und „Preciosa" begann. Sie blieb daselbst als vielbeschäftigte Naive bis 1870, um in diesem Jahre in den Verband des Hoftheaters in Meiningen zu treten. 1872 verließ sie dieses Kunstinstitut und wurde Mitglied des Hamburger Thaliatheaters (Antrittsrollen „Galathe" und „Emilie Galotti"). Dieses Engagement verdankte die junge Künstlerin dem Komiker Emil Thomas, mit dem sie gelegentlich seines Gastspieles (Juni 1870) in Nürnberg die „Rosamunde" in „Rosenmüller und Finke" spielte, und der von dem beachtenswerten Talent „der schlanken, gazellenartigen Jüngerin der Kunst mit einem feingeschnittenen espritvollen Gesichtchen" Direktor Maurice sofort Mitteilung machte. Dieser bestätigte vollinhaltlich die von Thomas konstatierte Begabung, und ließ dem jungen Talent nach jeder Richtung hin die sorgfältigste Ausbildung und Förderung zu teil werden. Er führte sie auch allmählich in das jugendliche tragische Fach ein, so daß sie neben muntern und naiven Mädchencharakteren, auch die „Königin" in „Don Carlos", „Louise", „Gretchen", „Julia", „Cordelia", „Hero" und „Beatrice" spielen durfte. Dort wurden ihr auch, dank der Unterstützung Maurices, dieses verständigen und unbeeinflußbaren Theaterdirektors, die schwierigsten, ihren künstlerischen Horizont erweiternde Aufgaben gestellt, die sie erfolgreich löste. Nach fünfjährigem Wirken an der Hamburger Bühne, folgte H. einem Antrag Dingelstedts, der sie 1876 in Hamburg spielen sah, ans Hofburgtheater, in dessen Verband sie nach einem äußerst glücklich absolvierten Gastspiel (6. Juni 1877 „Gretchen", 9. Juni „Karoline" in „Marquis von Villemer", 11. Juni „Julie", 13. Juni „Beatrice" in „Viel Lärm um nichts", 14. Juni „Margarethe" in „Verarmter Edelmann", 16. Juni „Hero" und 19. Juni „Rosamunde" in „Rosenmüller und Finke") im Jahre 1879 trat. Gleich nach ihrem Debüt erklärte Dingelstedt, nun endlich die richtige Shakespeare-Darstellerin gefunden zu haben. Allein trotz der weiteren Erfolge, mußte sie nach dem Tode Dingelstedts die in Deutschland abgerissenen Fäden wieder anknüpfen: ihr Kontrakt wurde nicht mehr erneuert. Der Abschied vom Burgtheater und ihren Kollegen wurde ihr schwer, doch Kabalen und Intriguen trieben sie von dannen. Trotz der glänzenden Beschäftigung, die sie bald darauf anläßlich ihres Engagements am Hoftheater in München als Nachfolgerin der Marie Meyer (s. d.) fand (Antrittsrollen „Königin" in „Glas Wasser", „Beatrice" in „Viel Lärm um nichts" und „Marguerite" in „Verarmte Edelmann", Juni 1882), gewöhnte sie sich doch nur langsam in ihre neue Stellung ein. Erst als sie als „Dora" den ersten wirklichen großen Erfolg erzielte, fühlte sie sich heimischer, und lechzte jetzt erst recht nach Rollen, in welche sie ihre Empfindung so ganz hineinlegen konnte. 18 Jahre wirkte diese hervorragende Künstlerin am Münchener Kunstinstitut, wo sie infolge ihrer vielseitigen Begabung die heterogensten Charaktere zur Darstellung brachte, und gar bald zu den liebenswürdigsten Zierden des Schauspielensembles zählte. Von ihren bedeutenden Leistungen seien erwähnt: „Claire" in „Hüttenbesitzer", „Hertha" im „Tropfen Gift", „Rosalinde" in „Wie es euch gefällt", „Eva", „Alexandra" (welche Rolle sie anfangs 1889 mit größtem Erfolge im Lessingtheater in Berlin kreierte),

„Margarethe" in „Erzählungen der Königin von Navarra", „Herzogin" in „Freunde", „Katharina", „Leonore Sanvitale", „Viola", „Helene" in „Feenhände" und in den letzten Jahren noch „Elisabeth" im „Glück im Winkel", „Komtesse Guckerl" sowie ihre Leistungen in „Renaissance", „Madame Sans Gêne", „Tante Ella" in „Gabriel Borkmann", „Mutter Erde", „Thora Parsberg" ꝛc. Von besonderer Bedeutung war ihr Zusammenwirken mit Heinrich Keppler (s. d.). Diesen beiden Künstlern verdankt das Münchener Publikum, sowohl im französischen als auch im deutschen Schau- und Lustspiel, unzählige Stunden des Genusses, das Wirken der H. ergänzte sich gewissermaßen mit dem Kepplers, und durch den frühen Tod des Künstlers schien ein Stück ihres künstlerischen Seins verloren gegangen zu sein — ihre schönste Zeit war um, und da das Kepplerfach eigentlich unbesetzt blieb, so wurde sie selbst mit der Zeit engagementsmüde. Am 26. Juni 1900 erschien sie noch als „Elisabeth" in „Glück im Winkel", und am 29. als „Claire" im „Hüttenbesitzer". Es war ihr letztes Auftreten am Münchener Hoftheater. Die Künstlerin hatte aber keineswegs Lust, gänzlich von der Kunst Abschied zu nehmen, und beschloß, sich künftig nicht mehr an eine Bühne zu fesseln, sondern ihre Kunst fortab nur auf Gastspielen zu zeigen. Einer eingehenden Charakteristik der H. in „Das Münchener Hofschauspiel" von Felix Philippi entnehme ich u. a.: „Ihre Erscheinung aristokratisch und elegant, ihr Wesen voll Geist, Laune und Decenz, jede Bewegung graziös, so hat sie gleich bei ihrem ersten Auftreten den gewinnendsten Eindruck hervorgerufen. Liebenswürdigkeit, die echte ursprüngliche Anmut des Herzens und des Geistes, die nicht gemacht werden kann, sondern angeboren sein muß, bildet den Grundzug in dem Wesen von H., und all ihre Gestalten sind umflattert und umgaukelt von jenem sympathischen Etwas, welches sich so lieblich und natürlich gibt, und so reizend wirkt. So ist sie uns, die in der trefflichen Schule des alten Maurice gelernt, und in der vornehmen Luft der „Burg" geatmet, eine wahre Perle geworden. H. vermag anmutig und fesselnd zu necken und zu scherzen: aber auch tiefe Empfindung, aus welcher ein warmes Frauenherz spricht, durchtönt und veredelt ihre Leistungen. Alle (von ihr dargestellten) Frauen treten so herzgewinnend, weil so lebenswahr, so geistersreuend, weil so geistvoll empfunden, vor uns hin, und eine blendende Erscheinung, eine glückliche Gesichtsbildung, ein warmes, angenehmes Organ sorgen dafür, daß Ohr und Auge ebensowenig zu kurz kommen, wie Gemüt und Geist, künstlerischer Genuß zuteil wird."

Heese Marie (geb. Herbold), geboren 1825 in Wiesbaden. War die Tochter von Schauspielern und betrat schon als Kind die Bühne. Auf ihr heranreifendes Talent wurde Holbein aufmerksam, der sie in Mainz spielen sah und sie am liebsten sofort fürs Burgtheater engagiert hätte. Allein man riet ihr ab und so nahm die junge Künstlerin (1841) Engagement am Kasseler Hoftheater. Sie wirkte daselbst bis 1845 und machte sich durch ihre Anmut, ihr entschiedenes Talent und ihre Liebenswürdigkeit auf der Bühne und im Privatleben auf das Angenehmste bemerkbar. Dieselbe Gunst wurde ihr aber auch 1845 in Braunschweig, 1846 in Breslau und 1847—1848 im Theater an der Josefstadt in Wien zu teil. Die letzten beiden Engagements absolvierte sie schon in Gemeinschaft mit ihrem Gatten Rudolf H. Sie verblieb bis 1851 in Wien, woselbst ihr Talent nicht geringere Anerkennung fand wie in Deutschland, um im genannten Jahre einem Ruf an das Hoftheater in Dresden Folge zu leisten. Jedoch nur zwei Jahre sollte sie das Glück genießen, von einem Publikum geradezu vergöttert zu werden. Die Folgen einer Entbindung warfen sie auf ein schmerzliches Krankenlager und am 29. Oktober 1853 entschlief diese Künstlerin, die zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigt hatte. Groß war die Trauer der Kunstgenossen, groß die Trauer des Publikums, das ihre nur zweijährige künstlerische Wirksamkeit lange, lange Jahre nicht vergessen konnte. Sie bildete eine Zierde der deutschen Künstlerschaft.

Heese Rudolf, ging ohne eigentliche Vorbildung zum Theater. Sein erstes Engagement war Aachen, wo er sich vorzugsweise als Liebhaber versuchte. Dann kam er nach Mainz und von dort nach Leipzig. Hier wirkte seine Ursprünglichkeit und frische Naivität so stark, daß er 1843 bereits einen Antrag ans Dresdner Hoftheater erhielt. Er nahm das Engagement an, verblieb vorerst aber drei Jahre daselbst, wirkte hierauf 1847—1848 in Breslau und 1848—1850 im Theater in der Josefstadt. In diesem Jahre kehrte er jedoch sehr gerne wieder nach Dresden zurück, um daselbst bis zu seinem Tode zu wirken. Seine Domäne war das Lustspiel, wo er namentlich die gemütlichen humoristischen Lebemänner mit großem Glück darstellte. Er war voll reichen Gemütes, Liebenswürdigkeit, voll Anstand und Noblesse und bewahrte auch im Niedrig-komischen, Anmut und köstlichen Humor. Von seinen Rollen, die dem Dresdner Publikum fast durch 25 Jahre mustergültig gewesen waren seien vor allen Dingen erwähnt: „Ludwig XIV." (Urbild des Tartüffe), „Hotham" (Zopf und Schwert), „Stillfried" (Ich gehe aufs Land), „Dr. Hagen" (Das Gefängnis), „Benedikt" (Viel Lärm um nichts) und ähnliche Rollen. Er starb am 8. Februar 1870 in Dresden.

Heidkamp Peter, geboren am 13. Oktober 1865 in Mühlheim a. R. Seine schöne Baßstimme erregte noch vor ihrer Ausbildung bei größeren Konzerten Aufsehen. Von vielen Seiten aufmerksam gemacht, entschloß er sich, da seine Eltern mittellos waren, sich um eine Freistelle am Kölner Konservatorium zu bewerben. Trotz starker Beteiligung wurde ihm sofort eine solche bewilligt. Namentlich war es ein Herr Max Guilleaume, der sich für die große und schöne Stimme des jungen begabten Sängers interessierte und sich bereit erklärte, für die Ausbildung Sorge zu tragen. Nach dreijährigem gründlichem Studium (1893—1896) (Professor Stolzenberg und Landberg waren seine Gesangs-, Oberregisseur Hofmann sein dramatischer Lehrer) trat er als „Sarastro" am Kölner Stadttheater mit so außerordentlichem Erfolge auf, daß er sofort für fünf Jahre (1897—1902) unter glänzenden Bedingungen für diese Bühne verpflichtet wurde. Der Künstler entwickelte sich zusehends

und in kurzer Zeit erklärte man seine Baßstimme für eine der schönsten der deutschen Oper. Sein Wirken wurde auch gar bald außerhalb Kölns besprochen, namhafte Kunstkräfte bestätigten die oft überschwänglichen Worte des Lobes der Kölner Kritik und schon 1899 wurde H. zu den Festspielaufführungen nach Wiesbaden geladen. Hier bewährte er sich nicht minder, wie anläßlich seines vierzehntägigen Gastspieles am Coventgardentheater in London und noch im selben Jahre wurde er für die Bayreuther Festspiele gewonnen, wo er als „Hunding" in „Walküre" und „Kothner" in die „Meistersänger" derartigen Erfolg erzielte, daß ihn die internationale Presse als wahren Stimmriesen hinstellte. Im November 1899 mußte der Künstler auch als „Hunding" in Amsterdam in der Wagnervereinigung erscheinen und allgemein behauptete man, eine so schöne, volle Baßstimme seit vielen Jahren nicht gehört zu haben. Eine Verpflichtung für die in den folgenden Jahren daselbst abgehaltenen Aufführungen war die unmittelbare Folge seiner künstlerischen Darbietung. Im Sommer 1900 erschien H., der sich mittlerweile zu einem der gesuchtesten Wagnersänger emporgesungen hatte, zu einem achtmaligen Gastspiel am Münchner Hoftheater. Das Resultat dieses Debüts war ein Engagements H.'s an die königl. Bühne ab 1902, nach Ablauf seiner Kölner Verpflichtung (auf fünf Jahre). 1901 kreierte der Künstler in Bayreuth den „Daland" und auch „Hunding" und „Hagen" wurden ihm wieder zugewiesen. H. war in der Tat ein wahrer Stimmriese, ein Sänger von gewaltiger Kraft, der nebst seiner hervorragenden Gegenwart noch eine bedeutende Zukunft gehabt hätte. Seine urgewaltige Stimme, von einer Breite und Fülle, die Staunen erweckte, forderte zu unbedingter Anerkennung heraus. Dabei war die Aussprache mühelos und klar. Auch trachtete er erfolgreich den höchsten Anforderungen des Wagnerschen Stils (das Herauswachsen der Geste aus der Musik) zu genügen. Nicht nur als Bühnensänger, auch auf dem Konzertpodium kam seine wuchtige und markige Stimme zur allerbesten Geltung. Zu seinen hervorragendsten Partien zählten: „Sarastro", „Marcel", „Kardinal", „Falstaff", „Rocco", „Daland", „König Heinrich", „Landgraf", „Fasner", „Hunding", „Hagen", „Pogner" 2c. Dieser vortreffliche, in den weitesten Kreisen geschätzte Bassist ist am 19. Juni 1902 in Bonn einem tückischen Leiden, das ihn bereits seit Monaten der Bühne ferngehalten hat, erlegen.

Heigel August, geboren 1792 in München, war der Sohn des Schauspielers Franz Xaver Heigel (beliebtes Mitglied der Münchner Bühne, 12. Juni 1811 gestorben) und der Schauspielerin Karoline Heigel (ebenfalls Mitglied des Münchner Theaters, sogar Liebling des Publikums, gestorben 25. Februar 1804). H. wurde Soldat und kämpfte mit großer Tapferkeit 1809—1815, so daß seine Leistungen auf dem Schlachtfeld kriegsgeschichtlich verewigt wurden. Und doch verließ er 1817 den Dienst und trat als Oberleutnant aus der Armee. Das Schauspielerblut pulsierte zu heftig in seinen Adern, und trieb ihn zur Bühne. Er debütierte 1818 als „König" in „Leben ein Traum" im Stadttheater in Augsburg, wirkte daselbst bis 1824, in welchem Jahre er an das Hoftheater in München berufen wurde, woselbst der Name H. durch seine Eltern einen guten Klang hatte. So wie diese wirkte auch er die längste Zeit seiner schauspielerischen Tätigkeit an diesem Institute (1824—1849) und in demselben Jahre, in welchem er die Feier seiner viertelhundertjährigen Wirksamkeit in München begehen sollte, fand er seinen Tod in den Wellen der Isar (3. Mai 1849). H. war ein brillanter Charakterspieler, ein Darsteller von verblüffender Naturwahrheit Namentlich sein „Miller" in „Kabale und Liebe", „Pansen", „Advokat Wellenberger" zählten zu seinen vortrefflichsten Leistungen. Das Münchner Hoftheater hatte allen Grund, seinen Tod aufrichtigst zu beklagen. H. versuchte sich auch mit Glück als dramatischer Schriftsteller.

Heims Else, geboren am 3. Oktober 1878 in Berlin, Tochter eines Fabrikanten. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Gustav Kober (s. d.) und erhielt sofort nach ihrer Ausbildung Engagement am Deutschen Theater in Berlin, wo sie am 15. September 1897 als „Miriam" in „Johannes" debütierte. Diese begabte, sympathische Darstellerin hat sich Schritt für Schritt in den Rahmen des Deutschen Theaters eingefügt, mit kleinen Rollen beginnend, stets bemüht, ihre Darbietungen künstlerisch auszugestalten. Sie spielt jugendliche Heroinen und eignet sich am besten zur fein nervösen Darstellerin überzarter Mädchen. Ihr Spiel zeichnet sich durch Anmut und Milde aus, und macht sich in ihren Darbietungen überhaupt ungemein viel Zartheit, mit Herbheit gepaart, bemerkbar. Ihr eigenartiges Talent fiel in dem streng modernen Repertoir der deutschen Bühne wiederholt angenehm auf. Sie findet nicht nur aufmunternden Beifall an ihrer Wirkungsstätte in Berlin, auch bei den Ensemble-Gastspielen dieses Theaters in Budapest und Wien wurde man auf die Begabung H.'s aufmerksam. Von ihren beliebten Rollen seien erwähnt: „Recha" (Nathan) „Rautendelein", „Sobeide", „Elsa" (Probekandidat), die weibliche Hauptrolle in „Lumpengesindel" 2c.

Heine Albert, geboren am 16. November 1867 in Braunschweig als Sohn eines Schlossermeisters. Schon seit seiner frühesten Jugend stand sein Entschluß fest, Schauspieler zu werden. Da sein Vater jedoch die Einwilligung nicht erteilte, so wurde er nach Absolvierung des Gymnasiums zuerst Kaufmann und erst im April 1891 gelang es ihm, seinen Herzenswunsch in Erfüllung gehen zu sehen. Er trat in diesem Monat als Volontär in den Verband des kgl. Schauspielhauses in Berlin (Heinrich Oberländer (s. d.) war sein dramatischer Lehrmeister), wurde jedoch bereits am 1. September als Schauspieler für diese Bühne verpflichtet, der er bis 31 August 1900 angehörte. Er widmete sich vollständig dem Charakterfache und gehörten „Shylock", „Hassan", „Allmers", „Baumeister Solneß" 2c. zu den wirkungsvollsten Rollen seines Repertoirs. H. trat immer mehr in den Vordergrund und fesselte, wie Heinrich Hart bemerkte, durch seine lebensvolle Charakteristik, deren kräftiger Realismus an die niederländische Genremalerei erinnert, immer aufs neue. Am 1. September 1900 wurde er Mitglied des Hofburgtheaters,

woselbst er als „Wurm" debütierte. Trotz der Gefahr, welche in vergleichenden Reminiszenzen lag, erzielte der Künstler einen redlichen Erfolg. Seine selbständige, von konventionellen Auffassungen freie Darstellung, gewann ihm sofort das Interesse der Kunstverständigen. H. hat die in ihn gesetzten Erwartungen auch in den folgenden Antrittsrollen „Bansen" und „Spiegelberg" gerechtfertigt. Von seinen am Burgtheater zu trefflicher Wirkung gebrachten Rollen seien ferner erwähnt: „Flachsmann", (mit dieser Rolle erregte er zum erstenmal die allgemeine Aufmerksamkeit), „Pausanias", „Schatten", „Beppo" (Zwillingsschwester), „Bunerat" („Rote Robe"), „Kurut" („24. Februar"), „Thersites" ꝛc. Obzwar der Künstler, dessen lebensvolle Charakteristik von kräftigem Realismus zu unbedingter Anerkennung herausfordert, im Anfange nicht gerade in großen tragenden Rollen beschäftigt wurde, machten sich doch seine geistvolle Darstellung, seine natürliche Sprechweise und sein einfaches Spiel in kürzester Zeit angenehm bemerkbar und was die Kunst des Rezitators, im Verein mit prächtigen Stimmmitteln zu erreichen vermag, zeigte sein „Erdgeist" (Faust), mit welcher Leistung der Künstler tiefen Eindruck hervorrief. Nicht nur als darstellender Künstler hat er seit langem sein Können erwiesen, auch als Regisseur und bühnenleitende Kraft erbrachte er wiederholt den Befähigungsnachweis. So fungiert er seit 1895 als Leiter verschiedener Ensembles (Gastspiele 1895 Leipzig, 1895 bis 1900 Prag, wohin er 1895 Halbes „Jugend" zum erstenmal nach Österreich brachte, 1899 Braunschweig, 1900 München ꝛc.). Es verdient auch Erwähnung, daß er 1898 in München (literarische Gesellschaft) der erste „Thersites" in „Troilus und Cressida" auf deutscher Bühne war, sowie der erste Goethische „Satyros" (Berlin November 1899). Diese Rolle führte er auch als künstlerischer Leiter des akademischen Vereins für Kunst und Literatur, der es sich zur Aufgabe gestellt, ältere, vergessene Stücke, die in den großen Theatern nicht zur Aufführung gebracht werden, zu geben, in Wien am 14. November 1901 vor, und bewährte sich als intelligenter Darsteller und Regisseur bei dieser wie bei den späteren Veranstaltungen dieses Vereins, wie Hermann Bahr treffend bemerkte: „Außerordentlich durch seine Schärfe, seinen Geist und die ungemeine Kunst Stimmungen vorzubereiten anzuschlagen und auszuhalten." So setzte er auch die allererste Aufführung (in deutscher Sprache) von Ibsens „Peer Gynt" erfolgreich in Szene 9. Mai 1902).

Heine Georg Wilhelm, geboren am 8. Februar 1847 in Hannover. Er bereitete sich für das bautechnische Fach vor, absolvierte die diesbezüglichen Studien und war auch einige Zeit als Bauingenieur tätig. Musik und Gesang pflegte er seit seinen Knabenjahren und so lag der Entschluß nahe, Bühnensänger zu werden, welchen er auch im Jahre 1871 zur Ausführung brachte. In Flensburg begann er seine neue Laufbahn. In den ersten Jahren seiner Tätigkeit war er allerdings in Väter- und Charakterrollen beschäftigt und nahm eigentlich erst in Berlin regelrechten Gesangsunterricht, so daß er jetzt erst daran gehen konnte, sich ein Repertoire zu schaffen. Dann kam er als zweiter Bariton und Schauspieler ans Stadttheater in Stettin, hierauf fürs erste Fach nach Freiburg 1878—1879, dann nach Straßburg 1879—1883, Bremen 1883—1884, Köln 1884—1887, bis er endlich im letztgenannten Jahre Mitglied der Frankfurter Oper wurde. An dieser Bühne wirkte er bis zu seinem Tode. Zum letztenmal erschien er als „Totonne" in „A Sancta Lucia". Sein Rollenverzeichnis war ziemlich umfangreich und seien außer den Wagnerpartien hervorgehoben, „Tell", „Wasserträger", „Alfio", „Taddeo" („Bajazzo"), „Johann Rantzau" ꝛc. Am 9. Juli 1893 verschied dieser als Bariton wie Schauspieler gleich tüchtige Künstler.

Heinefetter Sabine, geboren am 19. August 1805 in Mainz, lernte die Harfe spielen, und da sie schon als Kind ein hübsches Stimmchen besaß, wurde sie angehalten zur Harfe Lieder zu singen und in öffentlichen Lokalen umherzuziehen, um auf diese Weise zum Haushalt beizutragen. Je größer sie wurde, je mehr fiel ihre schöne Stimme auf, und eindringlich wurde ihr geraten, sich für die Bühne auszubilden. Dies geschah, und im Oktober 1824 betrat sie in Frankfurt a./M. zum erstenmal die Bretter. Sie wirkte daselbst 1825, ohne besonders aufzufallen und erst in ihrem nächsten Engagement in Kassel war es Spohr, der, von ihrer Stimme entzückt, ihre weitere Ausbildung übernahm. Von Kassel unternahm sie eine Gastspielfahrt nach Berlin (1827), von dort kehrte sie nach Kassel gar nicht mehr zurück, sondern begab sich sofort nach Paris, um sich hier gänzlich dem italienischen Gesang widmen zu können. Und in der Tat, sie trat mit ganz außerordentlichem Erfolg in der italienischen Oper dort auf. 1829 kam sie in die Heimat zurück, allein die Aufnahme, die sie fand, blieb hinter ihren Erwartungen bedeutend zurück. Man konnte, trotz ihrer schönen Stimme, ihrem, wie man behauptete, manierierten italienischen Vortrag nicht den richtigen Geschmack abgewinnen. Sie verließ daher 1832 die deutschen Lande wieder und suchte in Italien neuerlichen Ruhm, und wenn sie auch im Süden mehr Anklang als im Norden fand, so war sie doch mit der Aufnahme nicht ganz zufrieden. Sie hatte sich einen weit höheren Grad der Beifallstemperatur erwartet, als sie ihn vorfand. Nun begann ein Künstlerwanderleben, das sie von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne führte, und so ihren Namen in ganz Europa bekannt machte. 1845 sang sie in Marseille, woselbst sie sich vermählte und 1852 von der Bühne ganz zurückzog. Sie blieb fortab Frankreich treu, nur als sie schwer erkrankte, hatte sie Verlangen nach der Heimat. Ihr Wunsch wurde erfüllt, sie starb am 18. November 1872 in Illenau. Wäre H. bei ihren außerordentlichen Anlagen, ihrer klangvollen Mezzosopranstimme, die zugleich über Weiche und Stärke gebot, großen Umfang und seltenes Metall besaß, mit ihrem natürlichen Feuer, ihrer herrlichen Gestalt, und ihrem geradezu bedeutenden Darstellungstalente langsam aber sicher ihren, bei ihren seltenen Fähigkeiten für die edelste und hehrste Gattung des dramatischen Gesanges, vorgezeichneten Weg gegangen, wahrlich sie wäre eine der hervorragendsten, deutschen Sängerinnen geworden. Allein sie wollte den Ruhm forcieren, die internationale Berühmtheit mit aller Gewalt er-

jagen, wendete, für eine große Künstlerin fast ganz unwürdige, kleine Kunststückchen an, benützte verwerfliche Reklame- und Effektmittel und vernichtete dadurch selbst jene glänzende Zukunft, die der Anfang ihrer Karriere unbedingt versprach. Nichtsdestoweniger wurde sie bejubelt und bekränzt und bildete ihr Auftreten jedenfalls eine nicht zu übersehende interessante Erscheinung auf dem Gebiete des Operngesanges.

H. hatte zwei Schwestern, Mathinka und Klara, die beide beachtenswerte Talente waren, namentlich Klara wurde als Stöckl Heinefetter (s. d.) eine berühmte Sängerin. Mathinka hatte wohl bei weitem nicht so glänzende Mittel wie ihre Schwestern, doch wußte sie vorzüglich mit denselben Haus zu halten. Wie ihre Schwester Sabine, hatte auch sie abenteuerlichen Sinn. Eine Affäre mit zwei jungen Advokaten, von denen der eine in ihrer Wohnung starb, verstimmte eine Zeit lang das Publikum. Allein bald anerkannte man wieder ihre Künstlerschaft. Sie feierte namentlich in der großen Oper in Paris seltene Erfolge. Ihre Leistungen wie „Valentine", „Norma", „Recha" ꝛc. wurden in Deutschland wie in Frankreich gleich geschätzt und gewürdigt. Im Jahre 1858 entsagte sie der Kunst und wollte sich nach Freiburg i. B. zurückziehen. Allein kaum dort angelangt, starb sie am 20. September.

Heinemann Heinrich, geboren am 15. September 1842 in Bischofsburg (Ostpreußen), Sohn eines Arztes. Nach Absolvierung des Friedrich Wilhelmgymnasiums in Berlin ging er, nachdem er auf dem Privattheater „Urania" wiederholt aufgetreten war, 1864 zur Bühne. Er debütierte in Breslau als „Photographengehilfe" in „Der Pechschulze". Nach mehrmonatlichem Wirken daselbst kam er nach Flensburg, woselbst er mit 42 Jahren bereits den „König Lear" spielte, wirkte 1865—1867 in Königsberg, 1867—1869 in Würzburg, 1869—1872 in Breslau, 1872—1874 am Stadttheater in Wien (unter Laube), 1874—1878 abermals in Breslau und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Braunschweig, wo er seit dieser Zeit ununterbrochen im Fache der ernsten und humoristischen Charakterrollen tätig ist. Während seiner ein Vierteljahrhundert währenden Tätigkeit an dieser Hofbühne erfreute er sich der ausgesprochenen Gunst des Publikums, das seinen wohldurchdachten, trefflich charakterisierten, meist einheitlich durchgeführten, scharf umrissenen Gestalten größtes Interesse entgegen bringt. Seine Darstellung ist stets eins mit der Dichtung, nie wird das Bild des vorgeführten Charakters durch Mißgriffe oder schauspielerische Mätzchen entstellt, sondern H. ist immer bestrebt, der Kunst ihr volles Recht zu verschaffen. Es seien von seinen trefflichen Leistungen erwähnt: „Malvolio", „Zettel", „Vansen", „Thimoteus Bloom", „Bolzau", „Der Geizige", „Der eingebildete Kranke" ꝛc. Auch als Schriftsteller ist er emsig tätig und hat sich auch auf diesem Gebiete bestens bekannt gemacht. Seine Lustspiele „Der Schriftstellertag", „Herr und Frau Doktor", „Auf glatter Bahn", „Die Zeisige", „Das tägliche Brot", „Rezept gegen Schwiegermütter", „Die letzte Lüge", „Echo" ꝛc. (er hat bis jetzt ungefähr 30 Stücke geschrieben) sind über die meisten Bühnen Deutschlands und Amerikas gegangen. Der erste Band seiner gesammelten dramatischen Werke erschien bei Reclam.

Heinrich Marie, geboren am 7. Juni 1879 in Wien, ist die Tochter des Theaterdirektors Heinrich (s. d.). Als sie als Kind zum erstenmal ins Theater geführt wurde, stand es bei ihr schon fest, sich, herangewachsen, ebenfalls der Bühne zuzuwenden. Sie hielt Wort. Sie nahm Unterricht bei Frau Rosa Roth in Wien und betrat als „Hero" in „Des Meeres und der Liebe Wellen" am 3. Oktober 1898 im Stadttheater in Heidelberg zum erstenmal die Bühne. Bereits zwei Jahre später wurde sie, nachdem sie im Januar 1899 auch am Hoftheater in Karlsruhe als „Hero" aufgetreten war, für das Burgtheater verpflichtet, woselbst sie am 5. September 1900 als „Ines" im „Richter von Zalamea" debütierte. Die junge Künstlerin, die ihr echtes Theaterblut nicht verleugnet, bewährte sich auch an dieser vornehmen Kunststätte als begabte Schauspielerin und wurde gleich im ersten Jahre ihres Engagements mehr als fünfzigmal beschäftigt, wenn auch in kleineren Rollen wie „Else" in „Versunkene Glocke", „Louison" in „Jungfrau von Orleans", „Sklavin der Bolona" in „Meister von Palmyra" ꝛc. Doch gehören auch Rollen wie „Gretchen", „Julie", „Clärchen" als erfolgreiche Leistungen in das Repertoire dieser talentierten Darstellerin.

Heinrich Wilhelm Ernst, eigentlich Wolf-Eppinger, geboren am 6. Februar 1848 in Wien, ist der Sohn eines Fabrikanten. Er wurde für den Kaufmannsstand bestimmt, trug aber stets die Liebe fürs Theater in sich herum, die er schon als Kind wiederholt betätigte. Als jedoch das ausgedehnte Geschäft seines Vaters infolge einer Handelskrise wesentlich verkleinert wurde, da konnte er endlich seiner Sehnsucht genügen und zum Theater gehen. Er besuchte die Theaterakademie von Eduard Kierschner (s. d.), war daselbst Schüler von Franz Kierschner (s. d.) und Alexander Strakosch (s. d.), bis er am 29. Dezember 1871 seinen ersten dramatischen Versuch als „Nathan" am Residenztheater in Wien wagen konnte. Am 1. April 1873 trat H. in den Verband des von Laube geleiteten Stadttheaters, woselbst er als „Chalut" in „Cousin Jacques" debütierte. Er blieb an dieser Bühne ununterbrochen bis 1884 und bewies in jeder seiner Leistungen den verständigen und denkenden Schauspieler. Man konnte den Künstler in jedem Fach verwenden; die Wirkung blieb immer gleich vortrefflich, ob er als „Lerse" in „Götz von Berlichingen" auftrat oder als „Astralagus" in „Alpenkönig und Menschenfeind", oder als „Pfarrer in der Einöd" im „Pfarrer von Kirchfeld". Erfolgreich war jede seiner Leistungen, bei jeder kam das Publikum auf seine Rechnung. Als das Wiener Stadttheater abbrannte, wollte er sich der Lehrtätigkeit widmen und im darauffolgenden Winter dramatischen Unterricht erteilen. Allein da sich nicht allzu viel Schüler fanden, verließ er seine Vaterstadt und übernahm im Herbst 1885 die Direktion des Heidelberger Stadttheaters, in welcher Stellung er noch gegenwärtig zur Freude seiner Mitglieder und des Publikums tätig ist. Er wirkt daselbst nicht nur als vorzüglicher Darsteller im Fache der humoristischen Väter und älteren Charakterrollen, in ernsten

Partien, die viel Humor vertragen und in komischen Rollen, die rührend wirken können, sondern er hat sich auch als Regisseur und dramatischer Lehrer seiner jungen Mitglieder, die eigentlich seine Schüler sind und nach ihrem Abgang von Heidelberg in ersten Stellungen an den besten deutschen Theatern sich betätigen, einen ausgezeichneten Namen geschaffen. Ja H. wird gegenwärtig als einer der besten Theaterpädagogen bezeichnet, und verdient diesen Namen auch vollauf. Aus der übergroßen Zahl seiner prächtigen Gestaltungen, die den besten Bühnen zur Ehre gereichen würden, seien hervorgehoben: „Klosterbruder", „Musikus Miller", „Borotin", „Schmock, „Friedeborn", „Just", „Thimoteus Bloom", „Silva", „Ambrosius" ꝛc.

Heinzel Siegfried (recte Sigmund Haurwitz), geboren am 28. September 1870 in Stettin, Sohn eines Fabriksbesitzers. Nachdem er sich bereits jahrelang dem Kaufmannsstande gewidmet hatte und sowohl in Hamburg wie später in Berlin als deutsch-französischer Korrespondent tätig gewesen war, fügte es ein günstiger Zufall, daß er, gerade im Begriff, nach Afrika auszuwandern, seinen Lieblingswunsch ausführen und sich der Bühne widmen konnte. Er nahm Unterricht bei Theodor Lebrun und begann 1892 bei einer „Schmiere" seine Bühnentätigkeit. 1893 kam er nach Potsdam, 1894 nach Frankfurt a. O., 1895 nach Rostock, 1897 ans Belle Alliancetheater in Berlin (Debütrolle „Didier"), 1898 ans Schillertheater Berlin (Debütrolle „Hermann" in „Haubenlerche") und trat 1899 als „Schüler" in „Faust" sein Engagement am Karlsruher Hoftheater an. Er ist vor allem im Fach der Naturburschen tätig, und fällt seine zur Komik hinneigende Begabung angenehm auf. Seine Beschäftigung in Karlsruhe gibt ihm Gelegenheit, sich sowohl in der Klassik wie im modernen Stück zu betätigen, wodurch er immer mehr Bühnenroutine erlangt, die ihm im Verein mit weiterer gründlicher Schulung, unterstützt von seinem Talent, auch fernere Erfolge sichern dürfte. Von seinen Darbietungen seien hervorgehoben: „Mittelbach" in „Senator", „Kehne", „Fincke" in „Quitzow", „Grignon" in „Frauenkampf", „Haffke" in „Johannisfeuer", „Bleichenwang", „Bodo" in „Kinder der Exzellenz" ꝛc.

Heitmüller Heinrich, geboren 1801 in Breslau. Zuerst wollte der Vater von der Ausführung des Lieblingswunsches seines Sohnes, zum Theater zu gehen, nichts wissen, und dieser mußte sich dem Kaufmannsstande widmen. Die Trommel rief den Jüngling jedoch bald vom Schreibpult auf das Feld der Ehre und für seine Tapferkeit ausgezeichnet, kam er heim. Nun hielt ihn aber nichts mehr ab seiner Neigung zu frönen und sich dem Schauspielerstand zu widmen. Er betrat als Mitglied der Fallerschen Schauspielgesellschaft die Bühne und hier erwarb er sich die nötige Routine und entwickelte sich sein entschiedenes Talent immer merklicher. Er zog mit dieser Gesellschaft von Bühne zu Bühne, und fast gab es keine Stadt Schlesiens und Westpreußens, wo er nicht als beliebter Charakterspieler begrüßt wurde. Nachdem er nun seine Kräfte gestählt hatte, gab er dieses Wanderleben auf und nahm Engagement in Magdeburg. Dort zählte er mehrere Jahre zu den Lieblingen des Publikums und folgte 1824 einem vorteilhaften Ruf nach Königsberg. Als Mitglied des dortigen Stadttheaters, dem er bis zur Auflösung desselben (1841) angehörte, erwarb er sich einen nicht unbedeutenden Namen. Seine Leistungen wurden geehrt und geschätzt und von Direktor, Kritik und Publikum lobend anerkannt. Sein nächstes Engagement war Riga (1841—1843) und hierauf das kaiserliche Hoftheater in Petersburg. Dieser tüchtige, gewandte Künstler, der sich rasch die schwer zu erringende Liebe des Petersburger Publikums erwarb, sollte nicht allzulange an dieser Kunststätte wirken. Am 14. Januar 1846 betrat er schon recht unwohl die Bühne und am 30. Januar hatten ihn die Folgen einer Leberentzündung hinweggerafft.

Hellbach Rudolf, geboren am 14. August 1857 in Brünn, wurde von Alois Wohlmuth (s. d.) für die Bühne ausgebildet und begann seine Schauspielerlaufbahn 1876 in Lübeck, kam dann nach Straßburg, Mainz, Bremen und Prag und trat 1893 in den Verband des Hoftheaters in Kassel, wo er als „Odoardo Galotti" debütierte und seit dieser Zeit als beliebter Darsteller wirkt. Er ist im Charakterfache tätig und hat auf seinem Repertoire Rollen wie „Hamlet", „Tell", „Narciß" ꝛc., in welchen er sich stets als bühnensicherer Darsteller erweist.

Hellmund Elsa, Russin von Geburt, begann ihre Bühnentätigkeit 1898 in Lodz, kam dann nach Göttingen und trat 1900 in den Verband des Schweriner Hoftheaters, wo sie am 15. Mai als „Gretchen" in „Faust" (erster Teil) erfolgreich debütierte. Sie vertritt das Fach der ersten Liebhaberin, erfreut durch inniges, sympathisches Spiel, weiches, angenehmes Organ, hübsche Bühnenerscheinung und vornehme und ruhige Bewegungen. „Gisa Holm" in „Flachsmann", „Klara Hendrichs" in „Jugend von heute", „Waise von Lowood" ꝛc. sind ebenso gute Darbietungen wie „Louise Millerin", „Emilia Galotti" ꝛc.

Helmerding Karl, geboren am 29. Oktober 1822 in Berlin, war der Sohn eines Schlossers. Auf Wunsch des Vaters sollte Karl das Gewerbe desselben erlernen, doch schon frühzeitig erwachte in ihm die Lust und Liebe zum Theater, und schon als Kind bereitete es ihm das größte Vergnügen, mit Puppen Komödie zu spielen. Die Einwilligung, sich dem Theater widmen zu dürfen, erhielt er von seinem Vater nicht so geschwind, denn dieser bestand darauf, daß Karl mindestens zwei volle Jahre in seiner Werkstatt arbeite, damit er, falls es mit dem Komödienspiel nicht vorwärts gehen sollte, sich doch als ehrsamer Handwerker sein Brot verdienen könne. Doch dazu war der junge Mann nicht so leicht zu bewegen. Er beteiligte sich zuerst an Berliner Liebhaberbühnen, dann ging er auf die Wanderschaft. Sein erstes „Engagement" fand er in Potschappel, wo er am 1. September 1847 in einer kleinen Rolle im „Verwunschenen Prinzen" debütierte. Von dort kam er an mehrere andere kleine Bühnen, deren größte Meißen war und 1848 trat er in den Verband des Theaters vor dem Halleschen Tor, welches Direktor Kalmbach, der das Variététheater auf dem Johannistisch begründete, leitete,

und welchem eigentlich das Verdienst zugesprochen werden muß, das Talent H.'s rechtzeitig erkannt und ihn, der bis dahin Charakterrollen, ja sogar den „Mephisto" gespielt hatte, in sein eigentliches Fahrwasser gelenkt zu haben. Vier Sommer hindurch blieb er daselbst tätig und fand reichlich Gelegenheit, die Arbeiter und Handwerker, die draußen ihre Wohnsitze hatten, in ihrem Gefühlsleben zu studieren. Und manche Gestalt, mit deren naturgetreuer Wiedergabe er später die Residenz entzückte, hatte er damals aus eigener Anschauung kennen gelernt. Im Winter 1850 finden wir ihn in Sondershausen, 1851 in Erfurt und 1852 am Königstädtschen Theater in Berlin, wo er allerdings im Anfang Episodenrollen zugeteilt erhielt. Da spielte wieder der Zufall eine entscheidende Rolle. Der Darsteller des „Hausknechtes" in der zugkräftigen Posse „Münchhausen" erkrankte. Da vertraute man H. auf dessen Ersuchen die betreffende Rolle an. Er bemühte sich die Figur anders aufzufassen als sein Vorgänger, würzte die Darstellung durch seinen Frohsinn, seine Laune und seinen Humor und setzte sich auf solche Art nicht nur an diesem Abend siegreich durch, sondern lenkte allgemein die Aufmerksamkeit auf sein Talent. Und als er 1854 nach Schließung des Königstädtschen Theaters Engagement in Köln nahm, erschien er daselbst nicht mehr als der namenlose Komiker — denn die Darstellung einer großen Anzahl derb-komischer und charakter-komischer Rollen in Berlin hatten ihn nun schon allgemein bekannt gemacht. — 1855 kehrte er für kurze Zeit nach Berlin, und zwar ans Krollsche Etablissement zurück, trat jedoch gerne in den Verband des von Franz Wallner (s. d.) geleiteten Theaters in Posen. Wallner erkannte in ihm sofort den Schauspieler ersten Ranges, den Komiker voll Witz und Humor, das kongeniale Genie, und als er am 15. September 1855 das Königstädtsche Theater in Berlin als Direktor eröffnete, da war längst schon Sorge getroffen, daß H. unter dem Personale nicht fehle. Den ersten unbedingten Erfolg errang daselbst der Künstler im Jahre 1856 in der Titelrolle „Der Aktienbudiker", welche seine Popularität begründete. 23 Jahre hindurch blieb er eine mächtige Stütze des Wallnertheaters, hier erreichten auch sein Humor, seine Vielseitigkeit ihren Höhepunkt, hier wurde seine Art und Weise vorbildlich für seine Nachfolger. Und als Meister seiner Kunst trat er vom Schauplatze ab. Nachdem er, der größte Humorist, welchen die Berliner Bühne bisher besessen, 1872 die Feier seines 25 jährigen Künstlerjubiläums unter allen nur erdenklichen Ehrungen begangen hatte, war es bei ihm beschlossene Sache, obzwar seine Leistungen noch immer einen eigenartigen, unwiderstehlichen Reiz besaßen und zugkräftiger erschienen als je, sich in der Vollkraft seines Schaffens zurückzuziehen. Zum letzten Male erschien er auf den Brettern anfangs der neunziger Jahre als Regisseur des „Fest der Handwerker". H. — das Prototyp des Berlinertums — der wesentlich dazu beigetragen, den Weltruhm der Berliner Posse zu begründen, dieser glänzende und erfolgreiche Vertreter des Berliner Volkslebens, starb am 20. Dezember 1899 in Berlin. Friedrich Spielhagen charakterisierte H. u. a.: „Mit seinem Gesicht macht er was er will. Er hat es ebenso vollkommen in der Gewalt wie seinen Körper, der jetzt wie der eines alten, greisen Mannes und ein ander Mal der eines Equilibiristen ist. Das Merkwürdigste aber, was dieser Mann in der Dienstbarmachung seines Körpers unter sein schauspielerisches Genie geleistet hatte, ist seine Stimme. Sie ist von Natur schwach, heiser, unbiegsam und rauh, und nichtsdestoweniger weiß er auf dieser Stimme jede humoristische Nüance wiederzugeben, vom breitesten rohesten Lachen, bis zu dem innigsten Herzenstone der Empfindung." Zu seinen populärsten Rollen, von denen er einige kreiert hatte und die im Gedächtnis seiner Zeitgenossen unverblaßt fortleben werden, seien erwähnt: „Guisenow" („Berlin wie es weint und lacht" 1858), „Behlka" in „Goldonkel" 1862, „Petz" in „Aurora in Öl", „Douzet" in „Berlin wird Großstadt", „Krause Menzel" in „Berliner in Wien", „Unzelmann" in „Ein ganzer Kerl", „Raschke" in „Krethi und Plethi", „Wetterhahn" in „Gewonnene Herzen", „Bridibi", vor allen Dingen aber „Weigelt" in „Mein Leopold" (23. September 1873) und Rollen in hundert anderen Berliner Possen und norddeutschen Volksstücken. H. war aber nicht nur eine reproduzierende, sondern auch eine selbstschöpferische Kraft und machte sich auch als Possendichter und humoristischer Bühnenschriftsteller einen recht guten Namen. So erschienen von ihm: „Die Weinprobe", „Verwandlungen", „Ein vergessener Ballgast", „Aus einer Verlegenheit in in die andere", „Drei Zeitungs-Annoncen" 2c., Schwänke und Possen voll köstlichen Humors, voll Berlinerwitz und ätzender Berliner Satire, in denen er natürlicherweise selbst die Hauptrollen in seiner scharfen, originellen, jedoch nie frivolen Komik, stets frei von jeder Übertreibung spielte, und auch hier seine Original Berliner-Typen schuf. Dazu kommen noch eine große Anzahl Couplets, Soloscherze 2c. So verstand er es bald auf diese, bald auf jene Art sein Publikum zu fesseln, das in ihm den Großmeister der Berliner Komik verlor.

Helmerding Fritz, geboren am 15. Juni 1859 in Berlin, Sohn des Vorigen. Nachdem er drei Jahre als Manufakturist beschäftigt gewesen war, und nachdem er nach vielen Bitten endlich die Erlaubnis seines Vaters zur neuen Berufswahl erhalten hatte, betrat er am 1. Dezember 1880 (als Volontär) am Thaliatheater in Hamburg, ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, in die „Kuckucks" als „Diener Jean" zum ersten Male die Bühne. Er wurde engagiert und blieb daselbst bis 1885. Seine natürliche Komik, sowie die flotte Unbefangenheit in Spiel und Mimik berührten angenehm, und allgemein wurde behauptet, daß er alle Anwartschaft besitze, den Namen seines berühmten Vaters Ehre zu bereiten. 1886 wurde er Mitglied des Stadttheaters in Magdeburg und 1887 trat er in den Verband des Dresdener Residenztheaters. Dort spielte er jugendliche Komiker in sämtlichen Operetten so in „Gasparone", „Nanon", „Zigeunerbaron" (Carnero) sowie in alten und neuen Possen. Immer von bester Laune, stets dezent, mit Verstand und einem „fabelhaften physiognomischen und Gelenktalent" schuf er eine

köstliche Leistung um die andere. Dann kam er ans Residenztheater in Hannover und ans Tivolitheater nach Bremen. Hier wurden ihm auch erste charakterkomische Rollen in der Operette („Vizeadmiral") „Fledermaus" („Frosch"), („Donna Juanitta") ꝛc., sowie in den Possen „Unsere Don Juans", „Schmetterlinge", „Drei Paar Schuhe" („Nachtfalter"), „Reise durch Berlin", „Registrator in Berlin" zugeteilt. Immer zeigte er sich als tüchtiger Künstler sowohl wo es sich um die Wiedergabe des trockenen Humors als um die Darstellung hochdramatischer Szenen handelte. 1892 kehrte er nach Berlin zurück um in den Verband des Wallnertheaters zu treten. Er debütierte daselbst als „Meck" in „Jongleur" und fand an jener Stelle an welcher sein Vater so lange ruhmvoll tätig war, die freundlichste Aufnahme. Seine hochaufgeschossene jugendlich-elastische Erscheinung, seine muntere Beweglichkeit, sein echter Berlinerton, der trockene Humor, sowie drastische Komik (auch im Gesichtsausdrucke und in der Gebärdensprache) nahmen ganz für den jungen Künstler ein und so blieb er den Berlinern, die mit Interesse erkannten, daß der Gesichtsschnitt, manche Bewegung, daß insbesondere der Tonfall und die Art, eine Dialogpointe ins Parkett zu schnellen, oft an den „Alten" erinnerten, fortab lieb und wert, ob er am Wallner-, Central-, Metropol- oder, wie gegenwärtig am Thaliatheater wirkt, wo er an Stelle Emil Thomas getreten ist. Sein Repertoire ist sehr groß und mannigfach und umfaßt das ganze erste charakterkomische Fach. H. ist seit 1888 mit seiner Kollegin Marie Bauer s. Z. Sängerin am Stadttheater in Teplitz, verheiratet.

Hellmuth-Bräm*) Wilhelm, geboren am 16. November 1827 in Basel. Zuerst widmete er sich dem Studium der Rechte, ging jedoch, nachdem er zwei Semester immatrikuliert gewesen war, zur Bühne. Von allen Seiten hatte man ihm geraten, seiner schönen Stimme wegen diese Laufbahn zu ergreifen. Er war sehr musikalisch, nahm auch nur kurzen Gesangsunterricht und ließ sich rasch entschlossen ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater engagieren, nachdem er 1856—1858 in Ballenstädt-Bärenburg und 1858—1860 in Danzig als Väterspieler und Bassist tätig gewesen war. Dort vervollkommnete er noch seine Stimme und wurde bald ein beliebter Buffosänger des erwähnten Theaters, und als Offenbach seine Operette „Orpheus in der Unterwelt" zum erstenmal in Deutschland aufführen ließ, kreierte H.-B. die Partie des „Jupiter". Von Berlin kam er nach Hamburg, wo er der Schöpfer des „Mephisto" in Gounods „Margarete" wurde. Trotzdem er als Sänger hinreichend Beschäftigung fand, begann er dennoch sich im Schauspiel zu betätigen und als er einen Ruf ans Hoftheater in Dresden erhielt und fühlte daß seine Stimme nicht mehr großen Anstrengungen gewachsen sei, vollzog er endgültig seinen Übertritt ins Schauspiel, in welchem er sich gänzlich dem Heldenväterfach zuwandte. Wir finden ihn 1867—1868 am Carltheater in Wien, 1868—1870 am Stadttheater in Frankfurt a. M., 1870—1873 am Hoftheater in Dresden, dann 1873—1879 als hochgeachtetes Mitglied des Hoftheaters in Meiningen, wo er als „Stauffacher", „Macbeth", „Alba" ꝛc. die denkbar größten Erfolge erzielte. 1880 wurde er Mitglied des königlichen Schauspielhauses in Berlin, und auch dort gelang es ihm in Rollen wie „Junker Tobias", „Wachtmeister" in „Wallensteins Lager", „Chorführer" in „Braut von Messina" ꝛc. nachhaltig zu wirken. Am 27. Dezember 1890 schied er, wenige Monate nachdem er seitens der Verwaltung des preußischen Hoftheaters pensioniert worden war, aus dem Leben, mit ihm ein sehr bekanntes Mitglied einer deutschen Schauspielerfamilie.

Eine Tochter des Künstlers Elisabeth Hellmuth-Bräm, widmete sich ebenfalls der Bühne. Sie war u. a. in den neunziger Jahren am Hoftheater in Berlin als Opernsängerin tätig und vermählte sich später mit einem Kaufmann in Charkow. Auch sein Sohn Wilhelm Hellmuth-Bräm, geboren am 6. April 1864 in Hamburg, ging zum Theater. Er wurde von seinem Vater ausgebildet und wirkte als beliebter Charakterspieler an den Stadttheatern in Königsberg, Augsburg, Basel, Köln, Aachen, Kiel, Zürich ꝛc. und ist gegenwärtig Oberregisseur des Stadttheaters in Metz, wo er als Charakterdarsteller eine Zierde dieser Bühne ist. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Alba", „Marinelli", „Shylock", „Jago", „Richard III.", „Komla", „Cassius", „Carlos", „Graf Trast" ꝛc.

Heltzig Georg, geboren am 4. Januar 1844 in Borna (Sachsen), Sohn eines Plüschwebers. Bis 1862 beschäftigte er sich mit seiner Ausbildung zum Versicherungstechniker. Doch da die Neigung und Liebe zur Bühne immer mächtiger wurde, führte er schließlich den längst gefaßten Plan, Schauspieler zu werden, aus. Otto Devrient übernahm seine Ausbildung und 1862 trat H. als „Dr. Dolfing" in „Liebe kann alles" in Apolda zum ersten Male öffentlich auf. Seine zweite Rolle als „Didier" in „Grille" führte zu einem festen Engagement als jugendlicher Liebhaber und Inspizient. Hierauf kam er zu reisenden Gesellschaften, wirkte dann in Potsdam, Osnabrück, Bromberg, Lübeck, Königsberg, Bremen, Frankfurt a. M., Nürnberg, am Belle-

*) Auch im vorigen Jahrhundert war der Name Hellmuth in Schauspielerkreisen sehr bekannt. Hellmuth der Ältere, geboren 1740 in München, erhielt 1779 vom Kurfürsten von Köln den Auftrag, in Bonn eine Schauspielergesellschaft zu errichten. Ein hervorragender Kritiker jener Zeit sagt von ihm: „In der Komödie sowohl als in der Operette ist er ein sehr guter komischer acteur und spielt die Alten, Bedienten und Karikaturrollen vortrefflich." Seine Frau, Franziska Hellmuth, wurde 1746 in Mainz geboren, betrat 1770 in München als „Delila" in „Drei Sultaninnen" die Bühne, kam 1789 nach Berlin, wo sie am 21. Januar als „Cordula" in „Betrug durch Aberglauben" debutierte. Hier wirkte die Künstlerin bis 1792 und zog sich hierauf gänzlich von der Bühne zurück. Sie ist die Mutter der Schauspielerin Marianne Müller (s. d.).

Auch Friedrich Hellmuth, geboren 1744 in Wolfenbüttel, ein Bruder Hellmuths des Älteren, war s. Zt. ein beliebter Darsteller. Er war zuerst markgräfl. Schwedtscher Hofschauspieler und Operndirektor, kam 1770 nach Weimar, dann nach Gotha (unter Eckhof) und nach Auflösung dieser Bühne nach Mainz, wo er zumeist als Hofmusikus wirkte. Friedrich H. machte sich als Komponist einen guten Namen. Er starb am 24. Juli 1785 zu Schwedt. Er war verheiratet mit Josefa Hellmuth, geborene Heist, geboren in München. Ihre Tätigkeit begann sie als Sängerin und Schauspielerin bei der Seylerschen Gesellschaft, namentlich in Weimar und Gotha. 1790 wurde sie Kammersängerin am kurfürstlichen Hofe. „Ihre Stimme hatte namentlich nach der Höhe hin einen bedeutenden Umfang, dabei viel Geschmeidigkeit, und besonders ihrer Kehlenfertigkeit dürfte sie ihren großen Ruf verdanken." Sie starb in Mainz.

Allianeetheater in Berlin, Augsburg, Basel, Mainz und trat 1891 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Knieriem“ und „Hasemann“ in den Verband des Weimarer Hoftheaters. H. wirkt daselbst in ersten komischen Charakterrollen und im Fache der humoristischen Väter mit ausgesprochenem Erfolg. Seine Gestalten sind wahr, natürlich und charakteristisch durchgeführt. In Haltung und Ton stellt er glaubhafte Menschen auf die Bühne, alle seine Leistungen zeugen von der scharfen und glücklichen Beobachtung des Künstlers, dessen warmer Gemütston ebenso wirksam ist, wie sein behaglicher Humor. Von seinen anerkannten Leistungen seien hervorgehoben: „Bertram“ („Robert und Bertram“), „Theaterdirektor Striese“, „Crampton“, „Valentin“ in „Verschwender“, „Fallstaff“, „Malvolio“, „Klosterbruder“, „Ambrosius“ ꝛc.

Hendel-Schütz Henriette, (geborene Schüler), geboren am 13. Januar 1772 in Döbeln. Ihr Vater war ein talentvoller Schauspieler, der das Studium der Rechtskunde frühzeitig aufgab um ein Bühnenengagement anzutreten. Amalie Wolff und deren Mutter Malcolmi (s. d.) waren ihre Taufzeugen. Auf der Bühne erschien sie zum erstenmal in der Oper „Die Jubelhochzeit“. 1775 erhielt ihr Vater einen Ruf an das neu errichtete Hoftheater in Gotha, wo auch ihre Mutter, eine sehr schöne Schauspielerin, Anstellung fand. Hier wurde Henriette der Liebling der herzoglichen Familie und gewissermaßen am Hofe, gemeinsam mit den Prinzen, erzogen. Sie erhielt auch Musikunterricht vom herzoglichen Kapellmeister Georg Benda und versuchte sich als „Knabe“ in Gotters „Medea“ zum erstenmal in einer Kinderrolle. Von Gotha kam sie als Schauspielerin ans Theater des Markgrafen Heinrich von Schwedt. Hier wuchs sie zur Jungfrau heran und es dauerte nicht lange, so erwies sich ihr seltenes Talent für das jugendlich-naive Fach als „Gurli“, „Galathee“ in „Pygmalion“, „Margarethe“ in Ifflands „Hagestolzen“, welche der Dichter eigens für sie geschrieben hatte. Aber auch in der Oper als „Zerline“ in „Don Juan“, als „Axur“ ꝛc. zeigte sie ihr ungewöhnliches Talent. Eine besondere Begabung hatte sie schon damals für den Tanz und wurde als Kind wiederholt bei der königlichen Bühne in Berlin in Balletten verwendet. Ihr erster dramatischer Lehrmeister war Engel, der berühmte Verfasser der „Ideen zu einer Mimik“, damals Oberdirektor der königlichen Schauspiele. Kaum den Kinderschuhen entwachsen, heiratete sie 1788 den Berliner Opernsänger Eunicke, folgte ihm 1789 nach Mainz, hierauf nach Bonn. 1792 ging sie mit ihrem Gatten zum deutschen Theater in Amsterdam, woselbst sie am 11. November als „Gurli“ in „Indianer in England“ debütierte und angemessenen Beifall erntete. Sie blieb daselbst zwei Jahre. 1794 finden wir sie in Frankfurt, und hier war es ein Zufall, der ihrer Kunst eine neue Richtung geben sollte. Einstmals legte ihr der bekannte Maler Pfarr einige Zeichnungen vor, welche die Attituden der Lady Hamilton darstellten. Die H.-Sch. konnte sich nicht satt sehen an denselben, war förmlich entzückt beim Anblick dieser graziösen Stellungen und beschloß, wenn sie hierzu Talent genug besäße, sich ebenfalls der Pantomime zuzuwenden. Sie verwendete zwölf Jahre einen ganz unermüdlichen Fleiß auf derartige Versuche und Übungen, brachte es schließlich in diesen Darstellungen zur größten Vollkommenheit und erlangte auf den jetzt begonnenen Kunstreisen, welche fast ausschließlich der Veranstaltung mimisch-plastischer Akademien gewidmet wurden, sehr schnell einen weltberühmten Namen. Sie entfaltete in Mimik, Gruppierung und Draperie die höchste Meisterschaft; ihr Genius erfand und produzierte Neues von Bedeutung und stets bewies sich die vollendete, in diesem Fach unerreichte Künstlerin. Nicht bloß die große Masse des Publikums, sondern auch die gründlichsten Kenner der Antike und Malerei wurden ihre unbedingten Verehrer. Selbst gekrönte Häupter huldigten ihr. Inzwischen versäumte sie aber dennoch nicht ihre Pflicht als Schauspielerin und nahm auch 1796, als Iffland das königliche Theater in Berlin übernahm, einen Ruf an daselbe an. Sie wirkte hier bis 1806 als gefeierte Darstellerin und gehörten „Jungfrau von Orleans“, „Amalie“ in „Den Räubern“, „Gräfin Terzky“, „Macbeth“ ꝛc. zu ihren bedeutendsten Rollen. 1797 ließ sie sich daselbst von Eunicke scheiden und heiratete 1802 den praktischen Arzt Dr. Meyer. Aber auch diese Ehe währte nicht lange. 1805 trennte sie sich auch von diesem Gatten und heiratete ein Jahr später seinen Kollegen Dr. Hendel aus Halle, mit dem sie, da ihr Kontrakt am Berliner Theater zu Ende gegangen war, nach Stettin ging. Sie beschloß, sich, vorläufig wenigstens, vom Theater zurückzuziehen, um sich ausschließlich mit ihren mimischen Übungen beschäftigen zu können. Leider wurde auch diese eheliche Verbindung bald wieder gelöst, ihr Mann, Oberarzt der französischen Spitäler, starb am Typhus. Nun ging sie wieder zum Theater zurück und nahm 1807 ein Engagement in Halle an, wo sie außerordentlich beliebt war. Hier ging sie mit Universitätsprofessor Dr. Schütz zum vierten Mal zum Traualtar. 1809 hob Napoleon die Universität Halle auf. Ihr Mann war daher vorläufig ohne Lehrkanzel und entschloß sich, seine Gattin auf ihren Kunstreisen zu begleiten. Sie unternahm nun ihre berühmten Kunstfahrten durch Europa, auf welchen ihre dramatisch-deklamatorisch-pantomimischen Darstellungen geradezu Bewunderung erregten. Von 1809—1817 durchzog sie Deutschland, Rußland, Schweden, Dänemark und Holland, überall verblüffte sie. Sie verstand es, zu einer Zeit, wo die Welt von Kriegen erschüttert wurde, jeden Abend alles von Politik und den wichtigsten Interessen abzuwenden und dem Theater, bezw. ihren sensationellen Darbietungen zuzuführen. Seit der Vermählung mit Prof. Schütz legte sie alle bisher geführten Namen ab, vereinigte die ihrer zwei letzten Gatten und brachte den Namen Hendel-Schütz zur Berühmtheit. 1820 beendete sie ihre glänzende Laufbahn und zwar beschloß sie sowohl ihre dramatischen als auch die mimisch plastischen Darbietungen. Ihr letztes Auftreten in der Öffentlichkeit war jedoch 1836 in Stargard, bei Gelegenheit einer großen Revue, die den königlichen Hof dort versammelte. Man gab „Die deutschen Kleinstädter“ von Kotzebue und H.-Sch. entzückte als „Frau-Ober-Fisch-Floß-Meisterin“ durch ihre hinreißende Komik das gewählte Publikum. In dem-

selben Jahre stellte sie auch das letzte lebende Bild, die „Niobe", bei Gelegenheit einer Wohltätigkeitsaufführung in Köslin öffentlich dar. Vier Jahre später verließ sie auch ihren vierten Gatten, der wieder in Halle als Professor Anstellung gefunden hatte und brachte den Rest ihres Lebens in Köln zu. Am 4. März 1849 starb die berühmte deutsche Schauspielerin, unbeachtet, unbeweint, im stillen Pommernlande — vergessen! Ihre ausgezeichnete Formenschönheit, ihr feines Beobachtungs- und Nachahmungstalent und ihre geniale Erfindungsgabe bei ihren pantomimischen Darstellungen, schufen eine Reihe der herrlichsten Stellungen in allen Stilen. Speziell als Tragödin kamen ihr diese formvollendeten Bewegungen unendlich zu statten. Nebst dieser äußerlichen Vorzüge muß auch der geniale Aufschwung ihrer Rollen anerkannt werden und fehlte es in keiner ihrer Leistungen an ergreifenden Momenten. Großen Jubel erregten s. Z. auch ihre komischen Intermezzis, z. B. die Darstellung eines Schusterjungen, welcher vom Meister geschickt wird um etwas auszurichten, dabei in Verlegenheit und ins Stocken gerät, wobei die Stimme stets weinerlicher wird, bis der Junge ganz verwirrt und laut heulend davon läuft. So bemühte man sich auch vergebens ihre mimischen Improvisationen zu beschreiben. Dieselben hätten bei jeder Veränderung ihres noch im hohen Alter belebten Mienenspiels durch einen gewandten Pinsel aus der Münchner- oder Düsseldorferschule wiedergegeben werden müssen. So soll sie z. B. unnachahmlich eine alte Frau dargestellt haben, die Sonntag nachmitags in der Kirche sitzt und mit stets schwächer werdendem Erfolg sich bemüht, den herandringenden Schlaf mittelst eines Riechbüschels von sich zu halten, bis sie endlich sanft einnickt. Die Mimik als eine schöne selbstständige Kunst in ihre vollen Rechte wieder eingesetzt zu haben ist ihr großes, unbedingtes Verdienst, das ihr auch rückhaltlos zu jeder Zeit eingeräumt wurde. In ihrem Stammbuche verherrlichten die Künstlerin die bedeutendsten Dichter und Denker des Jahrhunderts, darunter Wieland, Seume, Iffland, Körner, F. L. Schröder, Kleist, Fürst Blücher, Fichte, auch Goethe und Schiller. Der letztere drückte seine Bewunderung in den Worten aus:

„Wer wie du den Besten seiner Zeit
Genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten."

Hendrichs Hermann, geboren am 17. Oktober 1809 in Köln. Sein Vater war daselbst Turn- und Taxisscher Postbeamter und wollte, daß sein Sohn sich dem Kaufmannsstande widmen möge. Allein nur kurze Zeit hielt er es bei diesem Berufe aus, sein ganzes Sehnen war der Bühne zugewendet. Er fand auch Gelegenheit, auf einem Liebhabertheater in Frankfurt, in welcher Stadt er sich für den kaufmännischen Beruf vorbereiten sollte, sein Darstellungstalent zu prüfen. Dort sah ihn zufälligerweise Intendant von Küstner, der nicht nur jetzt, sondern auch später entscheidend in die Karriere des Künstlers eingriff. Er war von dem Talent des Kunstjüngers überzeugt und ließ ihn auf der von ihm geleiteten Darmstädter Hofbühne als „Kosinsky" den ersten öffentlichen Versuch wagen. Das Debüt fiel so glänzend aus, daß H. sofort an das Frankfurter Stadttheater berufen wurde und daselbst 1831—1837 alle Rollen des ersten Liebhaberfaches unter allgemeinem Beifall spielte. Seine freie Zeit verbrachte er im fleißigen Studium, in welchem er durch Elise Bürger, welche damals in Frankfurt deklamatorischen Unterricht erteilte, auf das Lebhafteste unterstützt wurde. H. machte rasch seinen Weg. Das Wanderleben bei kleinen Bühnen blieb ihm erspart und schon in dem nächsten Engagement Hannover (1834 bis 1840) verbreitete sich sein Ruf und Name über ganz Deutschland. Die größten Bühnen Deutschlands boten ihm verlockende Anträge, teils zu Gastspielen, teils zu Engagements. Er nahm einen Teil derselben an. Im Jahre 1840 wurde er Mitglied des Stadttheaters in Hamburg, wo er vier Jahre lang der erklärte Liebling der Hansastadt war, welche dem Künstler wahrhaft herzliche Sympathien entgegenbrachte. Küstner ließ ihn jedoch nicht aus den Augen, und als er zur artistischen Oberleitung des Berliner Hoftheaters berufen wurde, veranlaßte er 1844 H. zum Eintritt in die königliche Bühne. Nun begann die eigentliche Glanzperiode des Künstlers. Dem eigentlichen Engagement ging ein mit sehr großem Erfolg absolviertes Gastspiel voraus, dem bald darauf die definitive Anstellung folgte (24. Juni 1844 „Rolla" in „Dornen und Lorbeer"). Hier wirkte er nun volle 20 Jahre. Große Triumphe errang H. im Jahre 1854 bei den Mustervorstellungen in München. Er wurde daselbst als „Faust", „Egmont", „Don Cäsar" („Braut von Messina"), „Clavigo" und „Prinz" in „Emilia Galotti" als einer der ersten Meister der dramatischen Kunst gefeiert. 1864 schied er aus den Reihen des Personals der Berliner Hofbühne. Er hat fortab nur gastiert und kein festes Engagement angenommen. Das Hoftheater betrat er am 18. Juni 1864 als „Tell" zum letztenmal. Besonderes Aufsehen machte sein amerikanisches Gastspiel im Jahre 1868. Als Gast betrat er wiederholt die Bühne des Berliner Viktoriatheaters, von der aus er den künstlerischen Rapport mit seinen zahllosen Verehrern sporadisch aufrecht erhielt. Er spielte daselbst nicht nur die Rollen seines klassischen Repertoires, sondern auch manche bedeutende Rolle, die das damals moderne Schrifttum hervorbrachte. Im Jahre 1871 überredete man ihn sogar, die Direktion des Viktoriatheaters zu übernehmen. Er ließ sich hierzu bestimmen und verband eine zeitlang das dornenvolle Amt des Direktors mit dem erhebenderen des ausübenden Künstlers. Allein nur wenige Wochen sollte diese doppelte Tätigkeit dauern. Wenige Tage, nachdem er am 21. Oktober 1871 als „Don Ramiro" in „Die Schule des Lebens" die Bühne betreten hatte — es war sein letztes Auftreten — erkrankte er. Die sogenannten schwarzen Pocken hatten ihn sich zum Opfer erkoren, und am 2. November bereits war das schauerliche Werk der Verwüstung vollendet. H. war von seinen Leiden erlöst. Sein Leichenbegängnis glich einer großen Trauerkundgebung Berlins. Einer der bedeutendsten Künstler, die auf Berliner Bühnen gestanden, war gestorben. Hunderte umstanden sein Grab, mit ihnen die Spitzen der Kunst und Wissenschaft Berlins.

Seine künstlerische Individualität hat ihn vorzugsweise auf die rhetorischen Heldenfiguren der romantischen Dichter hingewiesen, für die er eine Repräsentation besaß wie selten einer! Ihm stand der Harnisch des „Herzogs Albrecht" so gut wie das Sammetwams des „Posa", der faltige Rock des „Faust" wie das griechische Gewand des „Haemon". Gustav zu Putlitz, der feine Theaterkenner und dramatische Dichter, übt in seinen „Theatererinnerungen" eingehende Kritik über diesen Künstler und erwähnt über denselben u. a.: „Über allen seinen Darstellungen lag ein Zauber plastischer Schönheit, ein Hauch romantischer Poesie, der ihn ganz besonders nicht auf scharf auszuprägende Charaktere, nicht auf Aufgaben hinwies, die tief ausklügelnder Verstand zu schaffen vermochte, sondern auf mehr lyrische Vorwürfe, auf ideale Gestalten, die in schöner Form zum Herzen sprechen. In solchen übte er unwiderstehliche Gewalt, mochten sie nun tragisch erschüttern oder mit graziösem Humor erheitern." Er war von schöner, männlicher Gestalt, hatte edle Gesichtszüge, ein klangvolles Organ und wußte jeden mimischen Ausdruck der Leidenschaft, des Schmerzes wie der Freude schon in seinem Mienenspiel ausdrucksvoll zur Darstellung zu bringen. Dabei hatte er eine klare Auffassung, eine lebhafte Phantasie und ein warmes, tiefes Gefühl. das sich bis zur Begeisterung steigern konnte. Und so brachte er alle Gebilde unserer großen Dichter und unserer romantischen Schule mit ihrer Glut der Leidenschaft, mit ihrem reinen, ursprünglichen Gefühl für das Schöne, für das Edle und für das Erhabene mit größter Vollendung zur Geltung. Mit Hermann Hendrichs ist der letzte Romantiker der deutschen Bühne ins Grab gesenkt worden.

Henke Anna Christine (geb. Schick), geboren 1753 zu Hildburghausen. Sie debütierte 1768 und war längere Zeit Mitglied der Kochschen Bühne in Berlin. Im Jahre 1788 wurde sie nach Hamburg verpflichtet, woselbst sie als „Franziska" zum ersten Male auftrat und bei Ackermann und Schröder hervorragend künstlerisch tätig war. Sie wirkte daselbst bis 1796 und galt in ihrer Glanzperiode unstreitig als eine der ersten deutschen Soubretten. „Man wird wenige Schauspielerinnen finden", sagt ein Bericht aus jener Zeit, „die einen solchen Reichtum an neckischer Pantomime haben, deren Auge so viel schalkhaften Spott und, wenn es sein muß, Naivität äußert, die solche Flüchtigkeit der Zunge und Glieder besitzen, deren kleinster Ausdruck und Gebärde mit so echter Soubrettenlaune gestempelt ist, welche die feinere Gattung der Zofen ebenso glücklich zu bearbeiten wissen, wie die von gewöhnlichem Schrot und Korn". Im Jahre 1796 erhielt die Künstlerin einen Ruf an das Theater nach Prag zu Bondini, wo sie anfangs noch in Soubrettenrollen Aufsehen erregte, jedoch 1799 in das Fach der komischen Alten überging. In demselben Jahre erhielt sie einen Antrag an das Dresdener Hoftheater, woselbst sie bis 1819 in hervorragender künstlerischer Stellung tätig war. Dann wurde sie pensioniert. Wie früher in ersten Soubrettenrollen, so wurde sie im Fach der komischen Mütter und alten Koketten, Meisterin ihres Faches. In der Natürlichkeit des Vortrags und Spiels soll sie keine Rivalin gehabt haben. Die Künstlerin starb 1827 in Dresden. Sie war verheiratet mit

Henke Gottlieb Christian, geboren 1743 in Sellwitz bei Dresden. Er begann 1768 seine theatralische Karriere, war zuerst bei Koch in Berlin engagiert und kam 1778 zu Ackermann und Schröder nach Hamburg, wo er als „Wenzeslaus" im „Hofmeister" debütierte. 1786 wurde er von Bondini nach Prag verpflichtet, wo er längere Zeit hervorragend künstlerisch wirkte. Dann wurde er Mitglied des Dresdener Theaters und blieb auch an dieser Bühne, als diese zum Hoftheater erhoben worden war. Erst 1814 trat er in den Ruhestand Seine Leistungen im Lustspiel und bürgerlichen Schauspiel, in derben naturwüchsigen Rollen, werden als hervorragend bezeichnet. In den „zärtlichen Vätern" erwähnt eine Kritik aus dem Jahre 1783 „war sein Auge voll Gefühl und sein Ton glühend; im Effektvollen malte er den innern fortnagenden Schmerz in Augen, Mienen, Gebärde bis zur Täuschung. Er hatte ein ganz eigenartiges Talent Geistliche zu spielen, von was für Farbe und Zuschnitt sie auch sein mochten". Auch seine Bauern, sowohl im Schau- wie im Singspiel, fanden größte Anerkennung.

Henkel Wilhelm, geboren 1788 in Berlin, wurde von seinem Vater zum Kaufmannsstand bestimmt, aber die Meisterleistungen Ifflands zogen ihn gewaltsam zur Bühne. Er versuchte sich zuerst auf den Liebhabertheatern Thalia und Urania in seiner Vaterstadt und genoß auch das Glück von Iffland Anleitungen für seinen zukünftigen Beruf zu erhalten. Nachdem er endlich seine Eltern für seine Pläne geneigt fand, betrat er als „Adolf" in Kotzebues „Klingsberg" in Neu-Strelitz zum erstenmal die Bühne. Er wurde engagiert, allein sein Schaffensdrang fand daselbst zu wenig Nahrung und er war froh, von Schröder selbst an das Altonaer Theater empfohlen zu werden. Nach zweijähriger Tätigkeit daselbst blieb er hierauf drei Jahre Mitglied des Schweriner Hoftheaters, kam von dort nach Münster und von da nach Pyrmont ins Engagement, bis er 1819 in Frankfurt in allererster Stellung engagiert wurde. Sein seltenes Talent für charakterkomische und Intriguanten-Rollen trat hier bereits klar zu Tage und er wurde der Liebling des dortigen Publikums. 1822—1826 war er unter Klingemann Mitglied des Nationaltheaters in Braunschweig, 1826—1832 des Hoftheaters in Kassel, wohin er nach einjährigem Engagement in Oldenburg 1833 wieder zurückkehrte, bis 1835 daselbst verblieb und zu den Zierden dieser Bühne zählte. 1835 zog ihn der Name Immermann nach Düsseldorf. Als dieser Meister jedoch 1837 die Direktion aufgab, wollte auch er nicht weiter daselbst wirken und übernahm zuerst die Direktion in Aachen und hierauf die Düsseldorfer Bühne selbst als Direktor. Nachdem er bis 1841 am letztgenannten Theater in jeder Beziehung erfolgreich gewirkt hatte, nahm er einen Ruf an das Hoftheater in Stuttgart als Regisseur an. Sieben Jahre hatte er Gelegenheit, einem kunstliebenden Publikum hervorragende, theatralische Genüsse zu bieten, bis er 1848 wieder eine Direktion in Mainz erhielt. Er versuchte sich zwar später noch an größeren und kleineren

Bühnen, namentlich in klassischen Charakterrollen, brachte es aber zu keiner dauernden künstlerischen Stellung mehr. Am 3. Jannar 1853 erlag er einem stärkeren Anfall eines chronischen Übels und verschied unter unsäglichen Schmerzen in Baden-Baden. H., in dem die deutsche Bühne einen Charakteristiker im vollsten Sinne des Wortes verlor, wirkte stets durch die tief ergreifende Wahrheit seiner Gebilde. Von der Natur mit einer imposanten Gestalt, feinem Anstande, anmutigen Gesichtszügen, biegsamem Sprachorgan ausgestattet, charakterisierte er als Künstler mit einer Wahrheit die mit der Schönheit stets im engsten Bunde blieb. Auf dem Gipfelpunkt seiner Entwicklung spielte er Helden, Väter und Intriguants, die meisten mit viel Glück. So hatten namentlich sein „König Philipp", „Mephisto", „Wallenstein", „Oranien" besonderen künstlerischen Wert und waren es gerade diese Rollen die er noch im höheren Alter mit Vollendung zur Darstellung brachte. Sein Ruhm wäre ein größerer geworden, wäre er niemals Schauspieldirektor gewesen. Als er sich genötigt sah wieder Schauspieler zu werden, fand er eine veränderte Welt vor, die ihm, und der er fremd war. Er war ein Fremdling geworden in der Schauspielerwelt. Nichtsdestoweniger erwarb er sich den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers den man in der Kunstgeschichte stets ehrenvoll wird erwähnen müssen.

Henne Bruno, geboren am 9. August 1863 in Hamburg, genoß seine Ausbildung bei Wilhelm Henne (der als Held und humoristischer Vater am Belle-Alliancetheater 1870 bis 1874, am Braunschweiger Hoftheater 1874 bis 1875, am Hamburger Thaliatheater 1875 bis 1878 wirkte, und sich in der Schauspielerwelt eines guten Rufes erfreute. Gestorben 5. August 1883). Sein erstes Engagement fand H. in Berlin, kam dann nach Hamburg, Augsburg, Magdeburg, Stettin, Nürnberg, Lübeck, war 1890—1896 am Stadttheater in Straßburg tätig, und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Koburg-Gotha. Er wirkt als erster Bonvivant, zeigt eindringliches Verständnis, technisches Geschick, Wärme der Empfindung und angenehmen Humor. „Veilchenfresser", „Von der Egge", „Prunelles", „Reif-Reiflingen", „Bolz" sind ebenso künstlerisch ausgestaltete Leistungen wie „Benedikt", „Mercutio", „Prinz" in „Emilia Galotti" 2c. H. wirkt auch als Regisseur des Schau- und Lustspieles.

Henneberg Anna, geboren am 28. Februar 1867 in Gernrode. Wurde von Lilly Lehmann, Jachmann-Wagner (s. d.) und Emma Seehofer (wirkte von 1854—1887 am Hofoperntheater in München, „Margarethe", „Erda" im „Rheingold" 2c. waren gute Darbietungen, später war sie eine beliebte Opernalte, lebt in München), für die Bühne ausgebildet. Nachdem H. am Metropolitanopernhaus in New-York gewirkt und sich an der Wagnertournee in Rußland beteiligt hatte, trat sie 1890 in den Verband des Berliner Hofopernthcaters, woselbst sie bis 1894 verblieb, kam dann ans Hoftheater in Stuttgart, erschien hierauf noch als Gast an hervorragenden Bühnen und zog sich 1897 nach Berlin zurück, wo sie eine Opernschule mit einer eigenen Bühne gründete. 1899 übersiedelte sie nach München, woselbst sie dramatischen- und Gesangsunterricht erteilt. Sie galt immer als geschätzte Sängerin in Alt- und Mezzosopranpartien und gehörten zu ihren anerkanntesten Leistungen: „Ortrud", „Azuzena", „Fricka", „Erda", „Puck", „Cherubin" 2c.

Hennig Adolf, geboren am 22. August 1841 in Bromberg. Nachdem er bei Musikdirektor F. A. Hipsel in Berlin entsprechend vorbereitet worden war, begann er im Jahre 1864 seine Bühnenlaufbahn. Er war als Vertreter erster seriöser Baßpartien an den Stadttheatern in Görlitz, Mainz, Magdeburg und Zürich engagiert, kam dann ans Hoftheater in Strelitz und wurde im Mai 1874 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Weimar geladen. Er sang den „König" in „Lohengrin" und den „Mephistopheles" und wurde sofort engagiert. Seit dieser Zeit wirkt der Künstler, von 1889 lebenslänglich an das Hoftheater verpflichtet, an der Weimarer Bühne, woselbst er zu den Zierden des Institutes zählt. Er führt seine Rollen mit trefflicher Verschmelzung der gesanglichen und schauspielerischen Elemente durch und kommen die Klangfarbe und Rundung seiner schönen Baßstimme, durch deren Fülle er oft geradezu mächtig zu wirken weiß, in Solovorträgen wie in Duetten zur besten Geltung. Er besitzt auch eine außerordentlich komische Ader, die er in heiteren Rollen prächtig zu verwerten versteht, und gelingt es ihm derartige Figuren mit einer solchen Fülle vortrefflicher Züge auszustatten, daß er mit denselben oft die überwältigendste komische Wirkung erzielt. Von seinen besten Partien, mit welchen er auch in Schweden und Norwegen stürmischen Beifall erzielte, seien erwähnt: „Sarastro", „Marcell", „Pogner", „Leporello", „Bertram", „Osmin", „Falstaff", „van Bett" 2c. Der Künstler, der 1899 zum großherzoglichen Kammersänger ernannt wurde, beteiligte sich auch an den Musteraufführungen (mit Adelina Patti) im Jahre 1879, wie er auch wiederholt im alten und neuen Gewandhaus erfolgreich als Konzertsänger erschien.

Henrion Poly (eigentlich Karl Leopold Kohl v. Kohlenegg), geboren am 13. Dezember 1834. War zuerst Offizier in österreichischen Diensten, schied jedoch nach dem Frieden von Villafranca aus dem Heeresverband und begab sich nach Paris. Dort verkehrte er viel mit Kunstgrößen ersten Ranges und wurde hierbei auf den Gedanken gebracht, sich der Bühne zu widmen. Nach kurzer Vorbereitung debütierte er unter dem Namen Henrion am Hamburger Thaliatheater (1860). Von dort kam er ans Hoftheater in Stuttgart und 1862 an das Stadttheater in Mainz, wo er neben seiner darstellerischen Tätigkeit sich auch als Regisseur bewährte. Seit dieser Zeit nahm er kein festes Engagement mehr an, sondern begab sich auf Gastspielreisen und erzielte in Bonvivantrollen in Österreich wie in Deutschland Erfolge, die seinen Namen bekannt und beliebt machten. Die Bühnenlaufbahn jedoch behagte ihm nicht, und er zog sich 1868 gänzlich ins Privatleben zurück. Schon während seiner Tätigkeit als Schauspieler war er bühnenschriftstellerisch wirksam und liebte es ganz besonders in seinen eigenen Stücken zu gastieren. Von seinen Bühnenwerken seien besonders erwähnt: „Die Liebesdiplomaten", „Ein unschuldiger Diplomat", „Meine Memoi-

ren", „König Mammon", „Für nervöse Frauen" ꝛc. Auch verdient Erwähnung, daß das Textbuch der „Schönen Galathea" (von Suppé vertont) seiner Feder entstammt. Im Jahre 1873 übernahm H. die Herausgabe der „Dresdener Presse". Dieser als Schauspieler wie Schriftsteller nicht uninteressante Künstler starb am 1. Mai 1875 in Saalfeld (Meiningen).

Hensel Heinrich, geboren am 29. Oktober 1874 in Neustadt (Pfalz), Sohn eines Fabrikanten. Er widmete sich zuerst dem Kaufmannsstand, sang jedoch ab und zu in Vereinen, wo seine hübsche Stimme auffiel. Er begab sich schließlich nach Wien wo er bei Gustav Walter (s. d.) Gesangsunterricht nahm, später erteilten ihm auch Hermann Rosenberg (s. d.) sowie Emerich in Mailand Gesangsstunden. Auf diese Weise entsprechend für seinen Beruf ausgebildet, nahm er 1897 Engagement in Freiburg, wo er als „Stradella" debütierte. Nach dreijährigem Wirken daselbst trat er 1900 in den Verband der Frankfurter Oper (Antrittsrolle „Lyonel"). H. beherrscht die großen lyrischen Tenorpartien, in denen er erfolgreich auftritt. Von seinen besten Partien wären hervorzuheben „Manrico", „Tamino", „Georg Brown", „Postillon", „Stradella", „Turiddu" (diese Partie sang er auch als Gast am Wiener Hofoperntheater) „Lyonel", „Raoul" ꝛc. H. zeichnet sich durch Fleiß und künstlerische Intelligenz aus. Seine Stimme gewinnt immer mehr an Kraft, so wie der Umfang und Wohllaut seines Organs stetig zunehmen. Auch seine Koloratur wird lobend hervorgehoben. B. singt mit Schmelz und Innigkeit und wird der Gesang durch das angenehme Spiel des sympathischen jungen Künstlers wirkungsvoll unterstützt.

Hensel Wilhelm, geboren in Berlin. Begann seine theatralische Laufbahn am Königstädtschen Theater in Berlin, wirkte auch kurze Zeit im Ballettchor mit, und trat hierauf als Eleve in das Hoftheater ein. Seine schöne Stimme erprobte er schon als Liturgiesänger in der Berliner Garnisonkirche und begann auch seine eigentliche Bühnenlaufbahn, seiner gesanglichen Begabung wegen, als Opernsänger, ging jedoch bald ins Fach der jugendlichen Liebhaber und Bonvivants über, durchstreifte ganz Deutschland und kam endlich nach Berlin, ans Königsstädtsche Theater in erster Stellung zurück. Er war eines der meistbeschäftigten Mitglieder dieses Institutes, und sowohl im Schauspiel wie in der Oper beliebt und geschätzt. Sein Repertoire wies mehr als 1000 Rollen in den verschiedensten Fächern auf! Nach Schließung des Königstädtschen Theaters verließ er abermals Berlin, wirkte lange Zeit als Regisseur und Direktor an großen deutschen Bühnen, und kehrte erst in seine Vaterstadt zurück als ihm die Regie des Privattheaters „Urania" übertragen wurde. Er hatte sich am Hoftheater in Meiningen, an den Stadttheatern in Amsterdam, Riga, Regensburg ꝛc. so reiche schauspielerische Kenntnisse erworben, daß er dieselben in seiner damaligen Stellung zum Nutzen der heranwachsenden Schauspieler-Generation erfolgreich verwerten konnte. 1874 trat er in den Verband des Nationaltheaters und sein daselbst am 4. März 1875 begangenes 45 jähriges Schauspielerjubiläum brachte ihm untrügliche Beweise großer Verehrung und Wertschätzung. Der Künstler starb am 9. Februar 1888 in Berlin.

Herbert Otmar, wirkt seit 1880 am Hoftheater in Koburg-Gotha. Feodor Wehl wurde s. Z. in Stuttgart gelegentlich des Lustspiels der „Störenfried" auf H. in der kleinen Rolle des „Grafen Marrling" aufmerksam, und war letzterer, bevor er nach Koburg kam, 1861—1872 in Stuttgart, von 1873—1879 in Kassel engagiert. H. war eine beachtenswerte Kraft, klug, fleißig und verständig und zählte zu den meistbeschäftigten Mitgliedern der herzoglichen Bühne. Er war mit Erfolg bestrebt ganze Menschen auf die Bühne zu stellen, Menschen, die das lebhafteste Interesse des Auditoriums erregten. Stets ging er mit der liebevollsten Hingabe an die zu lösende Aufgabe und bewies in jeder neuen Rolle wie tief er in den Geist derselben eingedrungen war. „Nathan" und „Wallenstein", „Narciß" und „Flachsmann" ꝛc. waren prächtige Leistungen des Künstlers. 1901 trat der Künstler in den Ruhestand und wurde in Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt.

Herbst Friederike, geboren 1803 in Temesvár, war die Tochter einer polnischen Gräfin, welche bald nach der Geburt dieses Kindes ihren Gatten, den Schauspieler Herbst, verließ. Das Kind wurde in eine Erziehungsanstalt nach Breslau gebracht und Ludwig Devrient war es, der, als ihr Vater gestorben war, sie in sein Haus nahm, und als er in H. Neigung zur dramatischen Kunst wahrzunehmen glaubte, ihr Gelegenheit gab, sich auf dem Privattheater „Urania", für die Bühne auszubilden. Sie übte fleißig und trat im jugendlichen Alter von vierzehn Jahren als „Toni" zum erstenmal öffentlich auf. Dann wurde sie Mitglied des Magdeburger Theaters (Debüt „Luitgard" in „Fridolin"), kam dann zur Fallerschen Gesellschaft, wo sie Graf Clam-Gallas sah und dem Direktor Holbein nach Prag empfahl. Sie debütierte als „Bibiana" in „Räuber auf Maria Culm", blieb jedoch nur kurze Zeit in Prag engagiert, wirkte hierauf noch in Brünn, Breslau, Graz, Wien, (Theater an der Wien) und Hamburg, und kehrte erst 1829 wieder ins Prager Engagement zurück, wo sie bis 1854 als Liebling des Publikums wirkte. Im Anfang war sie im Fache der sentimentalen Liebhaberinnen tätig, ging aber 1836, und zwar nicht ganz freiwillig, in das Heroinenfach über, in welchem sie sich gar bald eine geachtete Stellung errang. Sie hatte kein besonders kräftiges Organ, und doch verstand sie es auch in den Momenten höchsten Affektes mit ihren Mitteln auszureichen. Auch im Konversationsfach war sie sehr gerne gesehen, geschätzt und beliebt. Da wirkte sie durch die Feinheit und geschickte Nüancierung im Dialog, sowie die sorgfältigste Ausarbeitung der mitunter unbedeutend scheinenden Einzelheit. Von Prag aus machte sie auch wiederholt Gastspielausflüge, von denen sie immer lorbeerbedeckt zurückkehrte. Auch ein im Jahre 1836 absolviertes Gastspiel am Hofburgtheater, brachte den gewünschten Erfolg. So wirkte sie, immer als echte Künstlerin anerkannt, bis zum Jahre 1854, in welchem Jahre sie in den wohlverdienten Ruhestand trat. Sie starb am 13. Juni 1866 in Prag.

Mit der Künstlerin nicht verwandt war die Schauspielerin Nina Herbst, geboren in Prag. Sie wendete sich dem Fache der Heroinen zu. Sie war eine ausgezeichnete „Jungfrau von Orleans“, „Elisabeth“ („Maria Stuart“), „Orsina“, „Terzky“, „Lady Milford“ und feierte in allen diesen Rollen geradezu Triumphe. Sie war in der Tat eine selten interessante Künstlerin. Ihre hohe Gestalt, ihr edler Anstand, ihre wahrhaft künstlerischen Deklamationen, ihr vornehmes Gebärdenspiel, ihr sonores Organ, befähigten sie zu erstklassigen Leistungen in der Tragödie. 1826 kam sie nach Prag, 1835 schied sie. Sie ging nach Dresden und auch dort gelang es ihr im Rahmen der Tragödie großen Eindruck zu machen. Hier wie in Prag anerkannte man ihr natürliches und ergreifendes Spiel und ihre imponierende, persönliche, wie künstlerische Erscheinung. Nina H. duldete es aber nicht lange in Dresden, sie kehrte zu Stöger nach Prag zurück, wo es ihr aber nicht mehr gelang, die frühere Beliebtheit zu erwerben.

Herbst-Jazedé Adele, geboren am 18. Februar 1816 in Jassy. Ihr Vater J. N. Jazedé war ein Franzose, aus Lyon gebürtig, Sohn eines Arztes, wurde, aus Ägypten zurückgekommen, zuerst nach Konstantinopel, nach Jassy und später nach Bessarabien verschlagen und starb 1824 auf einer Reise nach Wien. Als elfjähriges Mädchen trat Adele in die Gesangsschule des Konservatoriums in Wien, nahm auch Unterricht bei Anna Fröhlich (der Freundin Grillparzers), dann später bei Anna Czegka (Lehrerin der Henriette Sonntag) und konnte schon mit sechzehn Jahren zur Mitwirkung an einem philharmonischen Konzerte herangezogen werden. Als erste Talentprobe sang sie das Norma-Duett mit Adalgisa (dritter Akt) und zwar mit solchem Erfolg, daß sie schon 1833 von der Fürstin Metternich aufgefordert wurde, sich bei einer Wohltätigkeitsvorstellung vor dem Hofe in Schönbrunn zu beteiligen. Damals erschien sie zum erstenmal im Kostüme (Duett aus der Oper „Beatrice di Tenda“ von Bellini und Duett aus der Oper „Liebestrank“ von Donizetti). Sie rechtfertigte das Vertrauen, das man in sie gesetzt und erwarb sich durch ihre schöne Stimme und den geschulten Vortrag allgemeine Anerkennung. Nachdem sie schon öfter in adeligen Häusern erfolgreich vorgetragen hatte, betrat sie 1834 in Brünn zum erstenmal die Bühne, aber nicht als Mitwirkende in einer Opernvorstellung, sondern als Vortragende in den Zwischenakten. Ihr erstes Engagement erhielt H.-J. 1835 als jugendliche und Koloratursängerin an der Oper des Josefstädter Theaters, wo sie durch manches Lobeswort Konradin Kreutzers, der damals daselbst als Kapellmeister wirkte, in ihrem Streben aufgemuntert wurde. Dann folgte 1836 ein Engagement an das Landestheater in Prag (Antrittsrolle „Jenny“ in der „Weißen Frau“), woselbst sie jedoch nicht lange blieb, da sie schon 1837 einem glänzenden Antrag Holbeins an das Hoftheater in Hannover Folge leisten konnte. (Antrittsrollen „Norma“, „Rosine“ und „Königin der Nacht“.) An dieser Kunststätte wirkte sie zwei Jahre in erster Stellung und erzielte als „Donna Anna“, „Valentine“, „Nachtwandlerin“, „Konstanze“ (Mozart) „Malvine“ („Vampyr“) sensationelle Erfolge, sowie 1839—1840 in Frankfurt, 1840 bis 1842 in München und 1842—1846 (Antrittspartie „Elvira“ in den „Puritanern“ von Bellini) in Hamburg. So kreierte sie daselbst am 22. Juni 1842 die „Angela“ in „Schwarzer Domino“, am 29. Oktober 1842 „Philomena“ in „Krondiamanten“, am 10. Dezember 1842 „Linda von Chamounix“ und am 21. März 1844 „Irene“ in „Rienzi“. Zahllos waren auch die Anträge, die der Künstlerin von nah und fern zu Gastspielen unterbreitet wurden. Von Hamburg schied sie um Mitglied des Hoftheaters in Koburg zu werden (1847—1853). Auch dort wurde sie (zur herzoglichen Kammersängerin ernannt) der Mittelpunkt alles künstlerischen Getriebes. Dies war aber auch ihr letztes Engagement. Nach Ablauf ihres Vertrages zog sie sich nach Hamburg zurück, wo sie bis in ihre letzten Lebensjahre sich dem Unterrichte talentierter Schülerinnen widmete. Auf der Bühne ist sie eigentlich nicht mehr erschienen, ausgenommen 1873, in welchem Jahre der Herzog und die Herzogin von Koburg, die die Sängerin nicht vergessen konnten, sie zu einem Gastspiel an die herzogliche Hofbühne baten, welche Auszeichnung ihr 1877 abermals widerfuhr. In diesem Jahre ließ der kunstsinnige Fürst das fünfzigjährige Künstlerjubiläum der H.-J. an seinem Hoftheater außerordentlich feierlich begehen. Dies waren die letzten Ovationen, die die Künstlerin empfing. Sie starb als hochbetagte Greisin am 21. Dezember 1896 in Hamburg.

Herdt Samuel Georg, geboren in Mainz 1755. Dem Wunsche seiner Eltern Folge leistend, widmete er sich dem geistlichen Stande und rückte sogar bis zum Canonicus seiner Vaterstadt vor. Allein er war nie mit Leib und Seele diesem Berufe ergeben, seine Gedanken waren weltlicher Natur. Die Liebe zum Theater ließ ihn auch nur so lange den Priesterrock tragen, bis es die Umstände ermöglichten, sich gänzlich der Schauspielkunst zu widmen. Rasch suchte er das Versäumte nachzuholen und 1782 debütierte H. als „Oberst“ in „Henriette“ in Hamburg. Einmütiger Beifall ermunterte ihn beim Theater zu bleiben und Mitglied der Hamburger Bühne zu werden, der er vier Jahre angehörte. 1786 folgte er einem Rufe an das Nationaltheater in Berlin, wo er am 6. April als „Odoardo“ in „Emilia Galotti“ auftrat. Er verließ diese Bühne nicht mehr und wurde am 12. Mai 1817 pensioniert. Nichtsdestoweniger trat er noch ab und zu bei besonderen Gelegenheiten in Väterrollen auf. H. starb am 19. Februar 1818. Das Berliner Publikum schätzte besonders seine Leistungen als „Oberförster“ („Jäger“), „Schweizer“ („Räuber“), „Miller“ („Kabale und Liebe“), „Verrina“ („Fiesco“) und „Ritter von Reuß“ in Babos „Otto von Wittelsbach“. Speziell in dieser letzten Rolle wurde er als Muster für die jüngere Generation aufgestellt. H. war ein denkender, höchst fleißiger Schauspieler, der, wenn er auch nicht unter die ersten Leuchten seiner Zeit zu zählen war, doch eine überaus ehrenvolle Stellung am Theater einnahm. Besonders gelangen ihm finstere und polternde, aber auch humoristische Alte. Sein mangelhaftes Studium der Rollen brachte ihn um manchen Er-

folg. Es gelang ihm nie, sich in eine totale Unabhängigkeit vom Souffleur zu bringen. Am 16. Februar 1788 heiratete er die Schauspielerin Dorothea Charlotte Rademacher, geboren 1764 in Berlin. Sie debütierte 1781 am Nationaltheater in Berlin, an welcher Bühne sie bis zu ihrer Pensionierung, 1817, verblieb. Ihre Leistungen erhoben sich nicht über das Mittelmaß.

Hermann Agnes. Begann ihre Bühnenlaufbahn 1894, nachdem sie von der Gesangsmeisterin und früheren Opernsängerin Jenny Meyer entsprechend vorbereitet worden war. Sie wirkte zuerst am Stadttheater in Köln (1894 bis 1899) und trat sodann in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters. Ihre Stimme weist den unverfälschten Alt-Charakter auf und ist bei ihrer in allen Lagen gleich dunklen Färbung von einer gewissermaßen sammetenen Weichheit des Klanges. Wie auf der Bühne, so wird sie auch im Konzertsaal gerne gehört.

Hermann Carl (eigentlich Grünvalszky), geboren am 27. Februar 1849 in Kesmark in Ungarn, ging gegen den Willen seiner Eltern die ihn zum Architekten bestimmt hatten, zur Bühne. Seitdem er als Kind ein wanderndes Automatentheater gesehen hatte, stand bei ihm die Absicht fest, nur den Schauspielerberuf zu ergreifen. Er durchlebte in Wien, wo er sich seiner Studien wegen aufhielt, schlimme Zeiten, reich an Entbehrungen. Durch Verwendung einflußreicher Freunde erteilte ihm Josef Lewinsky den ersten dramatischen Unterricht. Obgleich H. den größten Fleiß und beispiellosen Eifer aufwandte, bereitete ihm doch der ungarische Dialekt, der nicht so leicht abzustreifen ist, die größten Schwierigkeiten. Lewinsky verschaffte ihm auch eine Anstellung als unbesoldeter Statist am Burgtheater. Dies und der Besuch der neubegründeten Theaterschule von Franz Kierschner wirkten besonders fördernd auf H.'s Aussprache ein und da er auch sonst viel Talent verriet, so machte seine schauspielerische Entwickelung rasche Fortschritte. Endlich glaubte er sich so weit, die Bühne betreten zu dürfen und versuchte sich zuerst als „Perin" („Donna Diana") am Landestheater in Graz. Sein Erfolg konnte ihn um so mehr erfreuen, als er mit der berühmten Tragödin Clara Ziegler an diesem Abende aufzutreten Gelegenheit hatte. Nun folgten längere und kürzere Engagements an österreichischen und deutschen Provinztheatern, von denen Salzburg, Ulm, Berg, Dortmund, Mainz, Magdeburg, Landsberg, Köln, als die Wegmarkierungen seines künstlerischen, wechselvollen Wanderlebens bezeichnet werden können. Er hatte sich das Fach der Charakterspieler, als seiner Individualität am besten zusagend, gewählt und fand auch als „Mephisto", „Butler", „Franz Moor", „Jago", „Narciß" 2c. unbedingte Anerkennung. Endlich sollte er 1878 den Lohn für sein rastloses Streben, sein unermüdliches Wirken, seine unabläßige Arbeit und seine langjährige, ernste schauspielerische Tätigkeit finden, indem es ihm gelang, ein Engagement an den vereinigten Stadttheatern in Frankfurt zu erhalten, wo ihm gar bald Gelegenheit geboten wurde, sich in ersten Rollen zu betätigen und sich eine hervorragende künstlerische Position zu sichern. H. sah sich nach den vieljährigen, stürmischen Wanderfahrten nur durch ununterbrochenes Vorwärtsstreben, stets sein Ziel vor Augen, Dank seinem wirklichen, echten Talent endlich im sicheren künstlerischen Hafen. Er wirkt seit dieser Zeit nicht nur als vorzüglicher Schauspieler, sondern bekleidet schon seit mehr als 20 Jahren die wichtige und verantwortliche Stellung eines Lehrers der Deklamation und Mimik am Konservatorium der Musik in Frankfurt. Hermann hat seine hervorragende Berechtigung für diesen Beruf schon durch sein vortreffliches Buch „Die Technik des Sprechens" reichlich erwiesen. 1901 wurde ihm die Auszeichnung, vom Deutschen Kaiser zum königlichen Professor ernannt zu werden. Es ist dies die erste derartige Ehrung, die einem Privatschauspieler in Deutschland zu Teil wurde.

Hermany-Benedix Gerda, geboren am 24. Oktober 1847 in Elberfeld, ist die Tochter des bekannten Lustspieldichters Roderich Benedix, der sie auch für den dramatischen Beruf vorbereitete. Ihr erstes Engagement fand sie in Mainz, wo sie als „Louise" in „Kabale und Liebe" debütierte, dann kam sie ins Engagement nach Königsberg, Würzburg, Graz, Köln und Zürich. Bis dahin spielte sie das Fach der ersten Liebhaberinnen und gehörten „Gretchen", „Maria Stuart", „Griseldis", „Hermione", „Emilia Galotti", aber auch „Orsina", „Herzogin" in „Glas Wasser", „Elisabeth" in „Maria Stuart" und „Essex" 2c. in ihr Repertoire. In ihrem nächsten Engagement in Breslau versuchte sie sich zum erstenmal in einer älteren Rolle als „Madame Bernard" in „Haus Fourchambault", hierauf wirkte sie in Petersburg, am Volkstheater in Wien, in Leipzig, seit welcher Zeit sie ausschließlich im Fache der ersten Mütter ernsten und heiteren Genres in der Klassik wie im modernen Stück tätig ist, dann am Berliner Theater und schließlich am Residenztheater in Dresden, wo sie als „Frau Wolf" in „Biberpelz" debütierte. Die Künstlerin, die zu ihren besten Rollen die „Geheimrätin" im „Störenfried", die „Kaiserin Agnes" in „König Heinrich" (Wildenbruch), „Isabella" in „Braut von Messina", „Marfa", „Regentin" in „Egmont", „Herzogin" in „Welt in der man sich langweilt", „Daja", „Mutter Thiele", „Hermine Droffen" in „Ein Erfolg" 2c. zählt, galt stets als eine Darstellerin von feinem Verständnis, guter Charakterisierung, diskretem Humor und Liebenswürdigkeit und bot Leistungen, die Publikum und Kritik in jeder Beziehung zufriedenstellten. 1902 ist H.-B. aus dem Verbande des Dresdner Residenztheaters geschieden.

Die Künstlerin war verheiratet mit Eduard Hermany, geboren am 28. Oktober 1846 in Mainz, einem beliebten Bariton. Er war Schüler des Kammersängers J. W. Rauscher (geboren 1802 in Wilfersdorf in Österreich, war im Theater a. d. Wien (italienische Oper), am Hoftheater in Hannover und in Stuttgart engagiert und galt als ebenso tüchtiger Sänger wie Lehrer) und Graben-Hofmanns in Dresden und begann seine Bühnenlaufbahn in Kassel, war dann in Posen, Lübeck, Graz, Köln, an der komischen Oper in Wien und in Rotterdam engagiert und zählte „Barbier", „Papageno", „Don

Juan", „Wolfram", „Nelusko", „Escamillo", „Rattenfänger" ꝛc. zu seinen besten Partien.

Hertzer Ludwig, geboren am 23. Dezember 1854 in Zhedenik. Er entstammt einer Kaufmannsfamilie und war auch bis zu seinem 21. Lebensjahre in einem kaufmännischen Geschäfte in Berlin tätig. Heinrich Conried unterwies ihn anfangs, dann bildete er sich allein zum Schauspieler aus. Am 14. September 1875 betrat er zum erstenmal in Wien am Theater a. d. Wien die Bühne, nahm noch im selben Jahre Engagement am Hoftheater in Meiningen und machte drei Jahre lang mit diesem berühmten Ensemble die Gastreisen mit, bis er 1878 in den Verband des Danziger Stadttheaters trat. 1879 kam er nach Augsburg, 1880 nach Graz, 1881 nach Hamburg ans Thaliatheater, wo er wie in Berlin am Deutschen Theater (1886 bis 1887) und abermals am Hamburger Thaliatheater (1887—1890) als jugendlicher Liebhaber, Naturbursche und Bonvivant erfolgreich wirkte. Seit dem 1. Juni 1890 ist der Künstler dem Hoftheater in Berlin verpflichtet, wo er sich als talentierter, beliebter Schauspieler erweist. H., der auch im Jahre 1880 am Hofburgtheater (als „Didier" in „Grille"), 1886 am Hoftheater in Dresden sowie in Kopenhagen, Breslau, Frankfurt und auf anderen ersten deutschen Theatern als gerngesehener Gast erschien, gilt am Berliner Hoftheater als geschmeidiger, jugendlicher Chargenspieler, dem es trefflich gelingt, stets die komischen Momente zu bester Wirkung zu bringen.

Hertzka Julius, geboren am 1. Oktober 1859 in Budapest, als Sohn eines Kaufmannes. Nachdem er die Greysche Übungsschule in Wien besucht hatte, begann er in Temesvar 1880 (für Chor und kleine Rollen) seine Bühnenlaufbahn, kam 1881 nach Troppau, wo er als „Perin" debütierte und zwei Jahre verblieb, dann nach Czernowitz, und wurde von dort durch Hermine Albrecht (s. d.) an das Stadttheater nach Wien empfohlen, woselbst er als „Prinz Aragon" im „Kaufmann von Venedig" zum ersten Male auftrat. Nach dem Brand dieses Theaters kam er wieder in die Provinz, wo er sich an den kleinen und kleinsten Theatern als Schauspieler, Regisseur und Direktor zu betätigen suchte, bis er endlich 1898 von Linz, wo er ein Jahr lang erfolgreich wirkte, ans Landestheater nach Prag verpflichtet wurde. Die schauspielerische Tätigkeit hatte er damals schon fast gänzlich aufgegeben und sich nur als Regisseur bewährt. Im Februar 1900 erschien er zum letztenmal als Darsteller, und zwar in einer großen komischen Rolle als „Klingenberg" in „Die goldene Spinne". Wohl zeigte er sich mit Komödie und Komödienspiel wie nicht minder mit den Absichten des Autors vortrefflich vertraut, ließ keinen Spaß fallen und erzielte entschiedene Wirkung — nichtsdestoweniger wünschte man allgemein, daß er sich seiner Wirksamkeit als Regisseur, in der er sowohl als Spielleiter des Schauspiels, wie besonders der Oper entschiedene Erfolge aufzuweisen hatte, nicht entfremde. (So fanden unter seiner Inszenierung die Uraufführungen von „Genesius" (Weingarten) und „Der polnische Jude" (Weiß) statt.) H. verblieb in Prag bis 1901, in welchem Jahre er einem Rufe als Regisseur an das Deutsche Volkstheater in Wien Folge leistete. Er ist ein durch und durch moderner Regisseur, der sich Mühe gibt, alle Eindrücke die das Werk in ihm hervorruft, auf der Bühne in Erscheinung treten zu lassen, und versteht es prächtig, seine Inszenierungen den Empfindungen der Jetztzeit anzupassen, ohne dem Stil nahezutreten.

Herz Franz, geboren am 24. Dezember 1817 in Münster als Sohn eines Offiziers und einer Schauspielerin. Er sollte ursprünglich Kaufmann werden, jedoch als er 1835 nach Duisburg kam, um daselbst in eine große Fabrik einzutreten, versuchte er sich bei einer Wandertruppe, die daselbst in einer Scheune Komödie spielte, als „Adam" in „Dorfbarbier". Der Erfolg bestärkte ihn in seiner Neigung, Schauspieler zu werden, und rasch entschlossen, gab er die schon begonnene kaufmännische Karriere auf und ging zur Bühne. Zuerst mußte er sich bei reisenden Gesellschaften durchschlagen, bis es ihm endlich gelang, 1845 Engagement in Bremen zu finden. Er blieb ein Jahr daselbst, dann wirkte er in Augsburg 1846—1847, Regensburg 1847, Graz 1848—1851, Düsseldorf 1852 und am Hoftheater in Wiesbaden 1853—1858. Dort sah ihn Friedrich Dahn (s. d.), der ihn zu einem Gastspiel ans Münchener Hoftheater für den ausscheidenden Friedrich Haase empfahl. Der Künstler gastierte mit Erfolg („Mephisto", „Shylock", „Präsident" im „Urbild des Tartüffe" und „Carlos" in „Clavigo") und wurde engagiert. H. hat selbst in seiner Jugend nebst komischen Gestalten und Naturburschen, Charakterrollen gespielt, und behauptete sich auch in München während seiner mehr als 30jährigen künstlerischen Tätigkeit in diesem Fach mit großem Glück. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten vor allem „Philipp II.", „Narziß", „Shylock", „Butler" sowie „Argan" und „Harpagon", und verschaffte er durch seine köstliche Darstellung den Molièreabenden besondere Zugkraft. Auch verdient sein „Klosterbruder" Erwähnung, der bei den Mustergastspielen im Jahre 1880 durch die einfache und treuherzig-milde Gestaltung H.'s allgemeine Bewunderung errang. Aber nicht nur in der Klassik, auch im Lustspiel trat er mit großem Erfolg auf, und blieben sein „Kommerzienrat Berren" in „Maria und Magdalena" oder sein „Lebrecht Müller" in „Störenfried", sein „Vetter", „Kaufmann Bloom" ꝛc. den Münchnern stets in angenehmster Erinnerung. Er war und blieb immer ein Schauspieler, der es verschmähte, durch Aufdringlichkeit zu wirken. Stets bestrebt, als dienendes Glied sich dem Ganzen anzuschließen, war ihm jede Sucht, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, fremd. H. hatte dies auch gar nicht nötig, denn er wirkte durch seine herzerfrischende Natürlichkeit, seine natürliche Ursprünglichkeit, seinen behaglichen Humor und seine spontane Beredsamkeit. Er grübelte auch nicht lange, sondern fand meist ohne zu spintisieren das Richtige, welches die Wirkung nur selten verfehlte. Der Künstler ist dem Münchner Hoftheater bis zu seinem Tode treu geblieben. Er starb am 23. April 1889, und nur schwer gewöhnte man sich daran, dem „alten Herz" nicht mehr auf den Brettern zu begegnen.

Herz Fritz, geboren am 3. Februar 1867 in München, Sohn von Franz Herz (s. d.). Sollte

1883, nachdem er das Gymnasium verlassen hatte, auf Wunsch seines Vaters Porträtmaler werden, entschloß sich jedoch noch im selben Jahr, den Beruf seines Vaters zu ergreifen und besuchte das Münchener Konservatorium, wo er Schüler Heinrich Richters (s. d.) wurde. Den ersten Bühnenversuch wagte er am 2. März 1885 als „Mortimer" am Hoftheater in München, wo er bis 1887 als Eleve verblieb. Hierauf reiste er ein Jahr mit den „Münchnern", war 1888 bis 1889 Mitglied des Stadttheaters in Lübeck (Antrittsrolle „Phaon") und wirkte 1889—1891 am Deutschen Theater in Berlin (1892 erschien er mit dem Ensemble dieses Theaters in der Internationalen Theater- und Musikausstellung in Wien und 1893 am Dagmartheater in Kopenhagen). Im letztgenannten Jahre trat er als erster Held und Bonvivant in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe. H. ist ein Darsteller von ungewöhnlichem, oft übersprudelndem Temperament. Sein Spiel gibt den vollen Beweis, daß er stets dem dramatischen Studium mit vielem Fleiß oblag, und das Interesse, das H. schon beim Betreten der Szene hervorruft, wird durch die suggestive Gewalt seiner Darstellung meist noch gesteigert. Der begabte Künstler besitzt auch starke humoristische und komische Begabung, sodaß seine Bonvivants und humoristischen Rollen seine eigentlichen Heldendarstellungen oft überragen. Seine Spezialität sind bayerische und österreichische Dialektrollen („Hammer" in „Heimg'funden", „Nachtigall" in „Gefesselte Phantasie" ꝛc.). Es verdient auch Erwähnung, daß H. bei Eröffnung des Münchener Schauspielhauses (20. April 1901) den „Johannes" (Sudermann) zur Darstellung brachte und hierbei auch seine Eignung für hochmoderne Rollen zweifellos erwies.

Herzfeld Adolf, geboren am 9. April 1800 in Hamburg, war der Sohn von Jakob Herzfeld (s. d.) und bildete sich ebenfalls, nachdem ihm der Kaufmannsstand nicht behagt hatte, unter Anleitung seines Vaters, zum Theater heran. Er betrat die Bühne zum erstenmal am 11. Juli 1821 in Hamburg als „Junker Hans" in „Intermezzo". Er wirkte bis 1829, in welchem Jahre er ein erfolgreiches Gastspiel am Hofburgtheater in Wien absolvierte. Sowohl bei diesem, als auch bei dem im Vorjahre stattgehabten Gastspiel auf der kaiserlichen Hofbühne gefiel er und stand seinem definitivem Engagement nichts mehr im Wege. Am 13. Mai 1829 betrat er zum erstenmal als engagiertes Mitglied als „Belfour" in „Der Westindier" das Hoftheater. Er neigte vorzugsweise zum Lust- und Schauspiel hin und entwickelte schon frühzeitig ein keckes Talent zu komischen Charakterrollen, besonders zum modernen Gecken. Schreyvogel war ihm ein väterlicher Ratgeber und wies ihm vorzugsweise neben Rollen im Charakterfach auch solche eleganter junger Weltmänner zu. So wurde er als Bonvivant eines der beliebtesten Mitglieder des Hofburgtheaters. Seine Beschäftigung stieg von Jahr zu Jahr und erreichte Ende der vierziger Jahre ihren Höhepunkt. Nach dem Eintritt Laubes wurde er weniger stark beschäftigt. Doch hielt er treu auf seinem Posten aus und gab den jüngeren ein seltenes Beispiel der Berufstreue. Als H. 40 Jahre lang am Hofburgtheater meist in großen Rollen künstlerisch tätig gewesen war, beschloß der Künstler, freiwillig von der Bühne gänzlich abzutreten. Nur fünf Jahre verbrachte er im wohlverdienten Ruhestand. Am 24. März 1874 entschlief er. Er war von eleganter Tournüre, vornehm im Spiele, von gewinnender, liebenswürdiger Art, nie die gute Erziehung verleugnend, ein Lustspielliebhaber par excellence, allerdings nach Begriffen der damaligen Zeit.

Herzfeld Albrecht Dr., geboren 7. Juni 1840 in Wien, ist der Sohn des Vorigen. Nach Absolvierung seiner Gymnasialstudien trat er in ein Großhandlungshaus ein, denn nach dem Wunsche seines Vaters sollte er Kaufmann werden. Allein das Theaterblut seiner Voreltern pulsierte auch in ihm zu heftig, als daß es ihn lange im Kontor geduldet hätte. Er verließ Wien, ging nach Linz und betrat daselbst ohne jede Vorbereitung am 1. September 1857 als „Knecht" in „Das war ich" zum erstenmal die Bühne. Damals leitete die Linzer Bühne die bekannte Schauspielerin Ida Schuselka-Brüning, welche sich für den talentierten Anfänger sehr interessierte, und ihn nach Kräften unterstützte. Zwei Jahre wirkte H. daselbst als jugendlicher Liebhaber. Doch als 1859 sein Vaterland bedroht erschien, da eilte er als Freiwilliger unter die Fahne und kämpfte tapfer in Italien gegen die Franzosen. Aus dem Feldzuge zurückgekehrt, nahm er in Brünn Engagement (1861—1864), dann in Leipzig (1864—1870), und folgte sodann einem ehrenden Ruf an das Hoftheater in Mannheim, wo er am 1. April als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" debütierte, und daselbst sieben Jahre lang das Fach der ersten jugendlichen Liebhaber und Bonvivants bekleidete. 1877 kehrte H. auf kurze Zeit an das Stadttheater in Leipzig zurück, um 1878 einem Rufe Laubes ans Wiener Stadttheater Folge zu leisten, wo er am 5. Februar als „Konrad Bolz" in den „Journalisten" debütierte. Allein er blieb nicht lange und nahm schon ein Jahr später einen verlockenden Antrag an das Hoftheater in Stuttgart an; dort schwang er sich zu einem der beliebtesten Mitglieder der Hofbühne empor, während er bei seinem 1870 absolvierten Gastspiel („Romeo" und „Landry" in der „Grille") nicht recht durchzudringen vermochte. An allen Theatern, an welchen H. künstlerisch tätig war, erfreute er sich großer Beliebtheit und überall ließ man ihn nur ungerne ziehen. Er war überaus gewissenhaft in Erfüllung seiner Pflichten und nahm es mit seiner Kunst ernst. H. war reich mit natürlichen Mitteln ausgestattet und stellte besonders im Konversationsstück seinen Mann, in welchem er als Salonliebhaber und Bonvivant immer den Vogel abschoß und seine Rolle zum Mittelpunkte des ganzen Stückes zu gestalten wußte. Hierbei wurde er von seiner liebenswürdigen, einschmeichelnden Art im Dialog auf das glücklichste unterstützt, sowie durch seine eleganten Bewegungen, seine manierliche Form und sein feines Spiel. Von seinen Kollegen und vom Publikum geschätzt und geehrt, sah man es sehr ungerne, als er sich entschloß der Bühne Valet zu sagen, sich ins Privatleben zurückzuziehen, um sich fortab nur mehr mit schriftstellerischen Arbeiten zu beschäftigen. Er suchte sich besonders als Bühnenschriftsteller zu betä-

tigen. Eines seiner Stücke, das Lustspiel „Unwiderstehlich" gab sogar in Stuttgart zu einer heftigen Kontroverse Anlaß, ob man es hier mit einem Original, oder einem an dem amerikanischen Dichter Dion Boucicault und dessen Stück „London Assurance" begangenen Plagiate zu tun habe. H. blieb vorläufig in seinem Vaterlande, zog sich aber in die Kärnthner Berge zurück, wo er seine freie Zeit mit Landwirtschaft und anderen ländlichen Beschäftigungen ausfüllte. Sein gegenwärtiger Aufenthalt ist Regensburg.

Der Künstler verheiratete sich am 20. Juli 1871 mit der Schauspielerin Rosa Babette Link (siehe Herzfeld-Link), damals Mitglied des Leipziger Stadttheaters. Sein Sohn Leo Herzfeld widmete sich ebenfalls der Bühne und wirkt gegenwärtig als Baßbuffo am Stadttheater in Hermannstadt.

Herzfeld Jakob, geboren am 3. Januar 1769 zu Dessau. Er studierte in Leipzig Medizin, unterbrach jedoch die Studien und ging nach Wien. Hier fristete er sein Leben durch Abschreiben von Rollen für das Theater an der Wien. Bei dieser Gelegenheit wurde er mit dem Theater immer mehr und mehr vertraut, es erwachte in ihm die Liebe zur Kunst, und er entschloß sich, selbst Schauspieler zu werden. Einige Versuche fielen durchaus günstig aus, und sogar Schröder, der zu dieser Zeit (1791) in Wien weilte, erkannte seine Begabung und engagierte ihn, für das von ihm geleitete Theater in Hamburg. Dort wirkte er nun sechs Jahre (Debüt „Fritz" in „Kind der Liebe" bis 1798) und erwarb sich eine erste Stellung im charakterkomischen Fach. Auch seine Beliebtheit wuchs von Jahr zu Jahr, so daß ihn Schröder 1798 zum Mitdirektor ernannte. In dieser Stellung blieb er bis 1811, um im folgenden Jahre die Direktion des Stadttheaters selbständig zu übernehmen. Von dieser Zeit an, bis zu seinem Tode ließ er nichts unversucht, das Hamburger Kunstinstitut in jeder Beziehung zu heben, und trotzdem ihm die leitende Stellung eines Direktors nur wenig freie Zeit ließ, erschien er ab und zu als darstellender Künstler in seinen hervorragendsten Rollen. Das Publikum hing mit großer Liebe an H., die gelegentlich seines 25 jährigen Künstlerjubiläums im Jahre 1823 überzeugend zum Ausdruck kam. 1825 erkrankte er, suchte Heilung in Karlsbad, kam jedoch noch schwer leidend nach Hamburg zurück, wo er am 24. Oktober 1826 verschied. Sein Wirken als Direktor gehört der Theatergeschichte an. Aber auch als Darsteller nahm er besonders im Lust-, Schau- und bürgerlichen Trauerspiel eine bedeutende Stellung ein. Der Beifall wurde ihm auch in der Klassik nicht versagt, und schwärmten die Hamburger namentlich von seinem „Tell". Der Schwerpunkt seiner Kunst dürfte jedoch in der feinen Nüancierung seiner Lustspielrollen, in welchen der Humor immer die Oberhand behielt, zu suchen sein.

Der Künstler war verheiratet seit 26. Dezember 1796 mit Karoline Amalie Stegmann, geb. 1766 in Königsberg. Schon mit sechzehn Jahren wurde sie am Hamburger Stadttheater engagiert, woselbst sie in der Oper, im Schau- und Lustspiel 1792—1812 künstlerisch wirkte. Karoline Herzfeld nahm es unendlich ernst mit ihrer Kunst, und war unermüdlich in der Ausübung der ihr anvertrauten Rollen. Ihr Talent, ihre Anspruchslosigkeit, ihre angenehmes Äußere und ihr achtbarer Charakter, ließen ihren am 20. September 1812 in Hamburg erfolgten Tod allgemein betrauern.

Herzfeld-Link Babette, geborene Link, geb. am 12. April 1846 in Nürnberg, begann ihre schauspielerische Laufbahn 1862 in Görlitz, war darauf in Marburg in Steiermark (Debütrolle „Lorle") und in Ödenburg engagiert, 1863 in Wien am Theater a. d. Wien, 1864 am Stadttheater in Riga, 1865 in Stettin und trat im selben Jahre als erste Heldin und Liebhaberin in den Verband des Stadttheaters in Leipzig. Dann wurde sie Mitglied des Hoftheaters in Mannheim, wo sie bis 1877 verblieb, verpflichtete sich 1878 für ein Jahr an das Stadttheater in Hamburg und folgte 1879 einem Rufe ans Hoftheater in München. Dort eingetreten, übernahm sie das künstlerische Erbe der Ziegler und zählte während der Zeit ihrer Tätigkeit daselbst zu den hervorragendsten Mitgliedern der Hofbühne. Im Anfange war der Kampf mit dem Andenken an ihre große Vorgängerin kein leichter, aber sie wendete alles auf, um sich durchzusetzen. „In ihrem künstlerischen Schaffen schlug das rein geistige über das sinnliche erhabene Element stets vor. Nicht der Schmelz der Farbe machte den Reiz ihrer künstlerischen Darbietungen aus, aber ein hoher Ernst, eine monumentale Hoheit, eine edle, reine Linienführung war ihnen ausnahmslos eigen. Ihre Kunst ist der Plastik vergleichbar. Frau Herzfeld war eine Heroine von echtem Schlag der Erscheinung, wie der Begabung und Auffassung nach. So mathematisch abgewogen und fein durchziseliert waren ihre Charaktere, wie selten eine Frau sie zu geben vermag, dabei scharf und kühn umrissen und, wo es not tat, von mächtigem Wurf. Sie bezauberte den Zuschauer nicht und riß ihn nicht zu flammendem Enthusiasmus hin, aber sie zwang ihn durch die gewissermaßen aus inneren Gesetzen rein künstlerischer Wirkung erwachsene Macht ihrer Charakterisierung in den Bann ihres Spiels. Man mußte sie anerkennen. Sie eroberte ihr Publikum nicht im Sturm, aber sie erwarb sich dessen Achtung und erhielt sie sich derart, daß treueste Anhänglichkeit bis über den Tod daraus erwuchs." Zu ihren beliebtesten von Kritik und Publikum anerkanntesten Leistungen zählten „Lady Macbeth", „Gräfin Terzky", „Margarethe von Parma", „Elisabeth" in Essex" und „Stuart", „Pompadour", „Gräfin Orsina" ꝛc. Sie besaß aber auch Talent für das Komische, und verlieh sie dem Drastischen Kraft und Reiz. Auch auf diesem Gebiet führte sie die Charakterisierung energisch durch. 22 Jahre hatte sie der bayerischen Hofbühne in mustergültiger Pflichttreue hervorragende Dienste geleistet und tief empfindlich war der Verlust, den ihr Ableben dieser Kunststätte bereitete. Die Künstlerin starb am 2. Juni 1900 inmitten reger Schaffenstätigkeit.

Sie verheiratete sich am 20. Juli 1871 mit ihrem Kollegen Dr. Albrecht Herzfeld (s. d.).

Herzog Emilie, geboren in Ermatingen in der Schweiz als Tochter eines Oberlehrers in

Dieſſenhofen, wo ſie aufwuchs. Eigentlich ſollte ſie Putzmacherin werden und ging auch ſchon in die Lehre. Doch da ſie bereits frühzeitig muſikaliſche Anlagen verriet, ließen ſie die Eltern durch Sachverſtändige prüfen und beſtimmten ſie ſchließlich zur Klavierlehrerin. Zu dieſem Zwecke wurde ſie in die Muſikſchule nach Zürich geſchickt, wo ſie aber von vornherein auch Geſangsunterricht genoß. Schon als kleines Mädchen wurde man auf ihre hübſche Stimme aufmerkſam, ließ ſie in Kinderkonzerten als Soliſtin mittun und da damals ein Organiſt in der Kirche fehlte, ſo vertrat die kaum Fünfzehnjährige die Stelle desſelben. Ihre urſprünglich ſehr zarte Stimme kräftigte ſich dank guter und fleißiger Schulung, und nachdem ſie ſich bei Profeſſor K. Gloggner noch beſonders ausgebildet hatte — ſie eignete ſich namentlich die ſolide und ſaubere Technik an, welche alle Sachverſtändigen von jeher als ihre beſonderen Vorzüge rühmten — konnte ſie es wagen, die Bühnenlaufbahn zu betreten und Sängerin zu werden. Am 31. März 1878 erſchien ſie in einem Konzert zu Frauenfeld, wo ſie die Sopranpartie in „Erlkönigs Tochter" ſang, zum erſten Male in der Öffentlichkeit. Noch im ſelben Jahre trat ſie in München in eine Theaterſchule ein, und war es beſonders der Geſangsmeiſter Adolf Schimon, der ſie im höheren und kolorierten Kunſtgeſang und Oberregiſſeur Karl Brulliot, der ſie in dramatiſcher Darſtellung entſprechend ausbildete. H. war eine fleißige Schülerin und ſo gelang es ihr ſchon am 10. September 1880 als „Urbain" in „Hugenotten" zum erſtenmal die Bühne betreten. Sie gaſtierte an dieſem Tage am Münchner Hoftheater und fand ſo einſtimmigen Beifall bei der Fachkritik ſowohl wie beim Publikum, daß ihr Engagement allſogleich beſchloſſen wurde. Gleich bei dieſem erſten Bühnenverſuch traten nahezu alle die charakteriſtiſchen Eigenſchaften unverkennbar hervor, die die Künſtlerin ſtets auszeichneten, wie: der warme Stimmklang, die mühelos anſprechende lerchenhelle Höhe neben einem forte voll ſchmetternder Kraft, die unfehlbarſte Reinheit und Sicherheit der Tonbildung, eine tadelloſe Artikulation, ein feuriges Temperament, ſowie Innigkeit und Schwung des Vortrags. Obzwar H. ein bevorzugter Liebling des Münchner Theaterpublikums wurde, ſo konnte ſie es doch während der erſten Jahre zu keiner hervorragenden Stellung bringen. Erſt nach dreijähriger Tätigkeit wurde maßgebenden Ortes die Vielſeitigkeit und Schlagfertigkeit ihres Könnens anerkannt und ihr Aufgaben zugeteilt, die ſie alle mit glänzendſtem Erfolg löſte. Aus der Zeit ihres Münchner Engagements ſeien u. a. erwähnt: „Marie" („Waffenſchmied"), „Ännchen" „Freiſchütz"), „Marchine" („Fidelio"), „Gabriele" („Nachtlager"), „Micaela" („Carmen"), „Gemmi" („Tell"), „Page" („Maskenball") ꝛc., vor allen Dingen aber die Mozartſchen Rollen „Papagena" („Zauberflöte"), „Blondchen" („Entführung aus dem Serail"), „Cherubin" („Figaros Hochzeit"), „Zerline" („Don Juan"). Aber nicht nur als Bühnenſängerin erlangte ſie entſchiedene Bedeutung, auch ihre Mitwirkung in Oratorien und in Konzerten wurde hoch bewertet. Einen der erſten Verſuche dieſer Art machte ſie Weihnachten 1884 in der Sopranpartie in Händels „Cäcilienode", ſowie mit ihren Sopranſoli in Beethovens IX. Symphonie, in der „Missa solemnis", in Liſzts „Chriſtus", in Bruckners „Te Deum", die ſie in den Odeonkonzerten glänzend zur Geltung brachte. 1887 ſang ſie zum erſtenmal die „Roſina" im „Barbier" und legte damit im Koloraturfach eine nicht minder glänzende Probe ihres Könnens ab. Trotzdem ihre Leiſtungsfähigkeit, ihre muſikaliſche Univerſalität ſowohl von Kritik wie Publikum rühmend anerkannt wurden, veranlaßten ſie dennoch ihr mitunter zu Teil gewordene Zurückſetzungen nach neunjähriger Tätigkeit aus dem Hoftheater in München zu ſcheiden und einem recht ſchmeichelhaften Rufe an das Berliner Hofopernttheater Folge zu geben. Am 28. Februar 1889 verabſchiedete ſie ſich in der Rolle der „Roſina" im „Barbier". Nur ungern ließ man die Künſtlerin ziehen. Wenige Tage darauf trat ſie (4. März) als „Königin der Nacht" ihr Engagement in Berlin an. Die große Sympathie die ſie ſich gleich an dieſem Abende beim Theaterpublikum errang, hielt ungeſchwächt bis zum heutigen Tage an. „Das Timbre der ſieghaften und im piano ſo ſammetweichen Stimme, die mit Leichtigkeit bis zum f 3 anſchlägt und vor anderen Koloraturſtimmen den ruhigen, ſtetigen, von keinem Tremolo entſtellten Ton voraus hat, ihre Meiſterſchaft in allen Geſangsmanieren, in der Cantilene wie im Staccato, in den Skalen und im Triller, eine außerordentlich ſaubere, diſtinkte Intonation" ließen ſie bald eine allererſte Stellung an dieſem Kunſtinſtitute einnehmen. In Berlin iſt dieſe bedeutende Sängerin eigentlich erſt zur vollſten Reife gelangt, und hier wird ihr reichlich Gelegenheit geboten, mit ihrem ſtrahlend hellen, vermöge ſeiner Intenſität den größten Räumen gewachſenen Sopran nicht nur die gefährlichſten Höhen ſiegreich zu erklimmen, ſondern ſich auch nach der Tiefe hin ſtimmlich immer voller und ſonorer zu entfalten. H., zu deren beliebteſten Rollen gegenwärtig „Frau Flut", „Regimentstochter", „Baronin" in „Wildſchütz", „Iſabella" in „Robert", „Königin" in „Hugenotten", „Nedda" („Bajazzo"), „Luiſe" in „Bärenhäuter" ꝛc. (auch als „Clairette" bei Aufführung der Lecoqſchen Operette „Angot" im Königlichen Opernhauſe gefiel die Künſtlerin außerordentlich) zählen, hatte 1883 und 1884 auch Gelegenheit, ſich als erſtes Soloblumenmädchen bei den Parzifalaufführungen, 1891 als „Hirtenknabe" im „Tannhäuſer" bei den Feſtſpielen in Bayreuth auszuzeichnen. Ferner ſeien von ihren Gaſtſpielen erwähnt ihre Mitwirkung bei den Gothaer Muſteraufführungen (1893), am Krönungskonzert in Moskau (1896), bei den Münchner Mozartfeſtſpielen (1898), an der Italienfahrt der Berliner Liedertafel (1899), an der ſie ſich als einzige Soliſtin beteiligte ꝛc. Auch ſeien die „hiſtoriſchen Liederabende" genannt, die ſie ſeit 1887 mit ihrem Gatten, dem Muſikforſcher und Hiſtoriker Dr. Heinrich Welti, veranſtaltete und in denen ſie die Entwickelung des Liedes vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Neuzeit in ausgewählten Muſtern vorführte. Die Künſtlerin, die 1900 mit dem Titel einer königlich preußiſchen Kammerſängerin ausgezeichnet wurde, gilt in Norddeutſchland als eine der berufenſten Vertreterinnen des Kunſtgeſanges.

Herzog Katharina, geboren am 22. Juni 1819 in Wien. Sie war ein Theaterkind und seit ihrer frühesten Jugend schauspielerisch tätig. In ihrer theatralischen Anfangszeit gehörte sie dem Ballette an und liebte es auch später, — schon zum Schauspiele übergetreten — sich zeitweise als Tänzerin zu zeigen. So tanzte sie als „Zephirine" in der Hoppschen Posse „Der Seiltänzer aus Liebe", jedesmal ein spanisches pas. Am 20. Februar 1834 spielte sie in der denkwürdigen ersten Vorstellung „Verschwender" am Theater in der Josefstadt wo sie für kleine Partien engagiert war, ihre erste größere Rolle „Die kleine Lisl" (die älteste Tochter Valentins). Sie hörte über diese Rolle manch beglückendes Lobeswort aus Raimunds Munde. Ihre eigentliche Karriere als Schauspielerin begann H. am deutschen Theater in Budapest, wo sie bereits in hervorragender Weise beschäftigt wurde. So spielte sie unter anderem bei einer Vorstellung des „Götz von Berlichingen" den „Knappen Georg", in welcher Rolle sie sich sogar zu Pferde zeigte. Von Budapest kam sie an das unter Franz Pokornys Direktion stehende Preßburger Theater und als der Direktor während des Sommers noch die Leitung des Theaters in Baden übernahm, zeigte sich die junge Künstlerin (1841) im Fache der ersten jugendlichen Liebhaberinnen zum allererstenmal den Badener Kurgästen. Als Pokorny zu seinen drei Theatern 1842 auch noch die Leitung des Theaters in Ödenburg übernahm, wurde die H. der für den damals neuerbauten Musentempel engagierten Gesellschaft zugesellt und avancierte daselbst definitiv in das Fach der ersten Liebhaberinnen. Das Verdienst, die Künstlerin an das Carltheater gebracht zu haben, gebührt Johann Nestroy. Sie wirkte daselbst als Possenliebhaberin und verblieb in dieser Eigenschaft unter Carl Nestroy, Brauer und Lehmann. Zu ihren allerbesten Rollen zählte damals die „Juno" im „Orpheus in der Unterwelt", welche Rolle sie an der Seite Nestroys bei der Premiere am 17. März 1860 zum Vorteil des Komikers Treumann kreierte. Auch die „Jungfrau Kolbin" im Heyseschen fünfaktigen Schauspiel „Elisabeth Charlotte" (als Eröffnungsvorstellung unter Direktion Brauer gegeben) zählte zu ihren beliebten damaligen Partien. An den letzten Abenden der Direktion Lehmann, gelegentlich eines Gastspieles der Marie Seebach, erschien sie als „Martha" in „Faust", „Bärble" in „Dorf und Stadt" und „Mistreß Harleigh" in „Die Waise von Lowood", in allen diesen Rollen von der Kritik lobend hervorgehoben. Ihre letzte noch jugendliche Rolle war „Die böhmische Magd" in Kaisers „Frau Wirtin", und als Lehmann die Direktion des Carltheaters niederlegte, engagierte Friedrich Strampfer die Künstlerin, welche nunmehr beschloß, gänzlich in das Fach der komischen Alten überzugehen, für das Theater an der Wien (Debütrolle am 21. Mai 1863 als „Brigitte Preißler" im Lustspiel „Der schüchterne Josef") und errang dieselbe durch die humorvolle Darstellung dieser ihrer Eigenart ziemlich entsprechenden Rolle, selbst in dem an sich unbedeutenden Stück, gleich am ersten Abend ihres Auftretens den erfreulichsten Erfolg. Diesem Institute gehörte sie durch mehr als dreißig Jahre als Zierde an und kreierte hier 1865, als die „Schöne Helena" zum ersten Male aufgeführt wurde, die Rolle der „Klytämnestra". Besonders im Volksstück und in der Posse wurde sie als komische Alte unter allen Direktionen in hervorragender Weise beschäftigt; fast in sämtlichen Stücken von Kaiser, Berla, Langer, Berg, Nestroy, Costa, Bittner, Anzengruber, Raimund 2c. 2c. hatte H. prächtige Leistungen aufzuweisen. Aus der großen Liste ihres überreichen Repertoires in alter und neuer Zeit seien besonders erwähnt: „Anastasia Mispel" in „Umsonst", „Gevatterin" in „Hinüber herüber", „Frau Cordula" in „Eulenspiegel", „Frau von Cypressenburg" in „Talisman", die „Alte Hapelhuberin" in „Ein Mann ohne Vorurteil", „Frau Eipeldauer" in „Leichte Person", „Die alte Bäuerin" in „s'Räusch'l", (Morré) „Frau Blumenblatt" in „Einen Jux will er sich machen", „Burgerlies" in „Meineidbauer", „Brigitte", in „Pfarrer von Kirchfeld", die „Poltnerin" in „G'wissenswurm" „Die Baroneß" in „Ihr Korporal" 2c. 2c. Eine ihrer Meisterrollen jedoch war das „Alte Weib" im „Verschwender", das sie mit unverwüstlicher Laune, natürlich und ungekünstelt spielte, ein Kabinettstück von einziger Originalität und in echt Raimundschem Geiste aufgefaßt. Bis in ihr hohes Alter rühmte man an dieser hervorragenden Künstlerin eine bewunderungswürdige Agilität. Wäre es an ihr gelegen, so würde sie noch weiter mit Lust an jede neue schauspielerische Aufgabe geschritten sein. Allein die Direktion des Theaters an der Wien dispensierte die Künstlerin im Hinblick auf das Alter derselben von jeder weiteren Tätigkeit. Und so verabschiedete sie sich denn bei der 150. Aufführung des „Verschwender" (am Theater a. d. Wien) am 9. April 1893 unter den rührendsten Sympathiekundgebungen und betrat nur noch einmal am 31. Mai 1894 beim 25jährigen Schauspielerjubiläum Girardis die Stätte ihrer Triumphe. Seit dieser Zeit lebte sie von der Bühne gänzlich zurückgezogen in behaglichen Verhältnissen als Pensionärin, bis sie am 19. Februar 1900 sanft verschied. Katharina Herzog war eine wirkliche Künstlerin die jeder ersten Bühne gewiß zur Zierde gereicht hätte (auch war wiederholt von ihrem Engagement ans Burgtheater die Rede), eine Komikerin, welche die Gabe des Humors im reichsten Maße besessen hatte und trotz der Mannigfaltigkeit der an sie herantretenden Aufgaben, durch die Decenz ihrer Darstellungsweise und die Treffsicherheit ihrer Auffassung, jahrzehntelang an den Vorstadtbühnen ein stets gefeierter Liebling des Publikums war. Sie wußte wie wenige ihrer Kolleginnen herzliches Behagen zu verbreiten und mit den einfachsten Mitteln zu wirken. Sie bot sich in ihren Rollen, wie sie es im Leben gewesen, als eine frohe, heitere Natur. Ausgezeichnet verstand sie sich auch aufs Extemporieren, was sie vorbrachte hatte Geschmack und so manchem Stück hat sie mit ihrem natürlichen sprudelnden Humor zum Erfolg verholfen. H. ragte aus der Blütezeit des Wiener Volkstheaters als deren greise, aber immer noch künstlerisch frische, bedeutende Repräsentantin in die Gegenwart herüber und personifizierte in hervorragendster Weise die Tradition unserer Volksbühnen. Mit ihr ist eine der populärsten Gestalten aus Wiens bester Theaterzeit, von der Bühne des Lebens für immer abgetreten.

Hesch Wilhelm, geboren am 3. Juli 1860 in Elbeteinitz. Er ist der Sohn eines Landwirtes. Die Musik steckte ihm im Blute und frühzeitig ging er zum Theater. Zuerst schloß er sich böhmischen Theatertruppen an, zog mit ihnen von einem Städtchen ins andere, bis er endlich die Aufmerksamkeit des Direktor Schubert vom Tschechischen Nationaltheater erregte und von diesem 1880 für das Prager Theater gewonnen wurde. (Antrittsrollen: „Plumkett" in „Martha", „Gouverneur" in „Don Juan", „Mephisto".) Dort wirkte er zur größten Freude seiner engeren Landsleute, ohne außerhalb Böhmens bekannt geworden zu sein. Erst 1892 gelegentlich des Gastspiels des Tschechischen Theaters im internationalen Ausstellungstheater in Wien, lenkte er das Interesse auf sich und zwar war es die Rolle des Heiratsvermittlers „Kecal" in der „Verkauften Braut", in welcher er mit seinem köstlichen Humor, mit seiner ansehnlichen, aus italienischer Schule abgeleiteten Gesangskunst im Mittelpunkt des vortrefflichen Ensembles stand. Die eifrige Beweglichkeit, die keinen Augenblick stille steht, das Echtfarbige der ganzen Gestalt, die sich bei aller Drolligkeit nie ins Gemeine verliert, sondern immer die künstlerische Linie einhält, sein Organ, das sich nicht nur kräftig auszugeben, sondern auch im Piano sehr leicht und wohlklingend anzusprechen vermochte, mußte allgemein auffallen. Der erste, der den Künstler zu verpflichten verstand, war Hofrat Pollini aus Hamburg. H. gastierte daselbst als „Mephisto", „Leporello" und „Kecal" und gefiel ganz außerordentlich. Die Kritik wußte nicht genug Lobendes von der Kunst H.'s zu erzählen. Ebenso wie in Hamburg, so eroberte er sich auch in Wien im Sturme die Sympathien des Publikums durch die virtuose Behandlung seiner dunkeln Stimme, wie durch sein prächtiges Spiel, als er im Jahre 1895 zum erstenmal auf der österreichischen Hofbühne erschien. Er gastierte zuerst als „Mephisto", hierauf als „Leporello". Bei dieser Partie machten sich noch mehr als bei der ersteren die stimmlichen Anlagen und die vortreffliche Gesangstechnik H.'s geltend. Dem Gastspiel folgte das Engagement auf dem Fuße. Der Künstler meistert seinen dröhnenden Baß mit der Kunst der Italiener und weiß sein prächtiges Organ allen Anforderungen des dramatischen Gesanges anzupassen. Ein glänzender Vorzug seines Gesangsvortrags ist die reiche Phrasierung, der leichte Übergang von einem Register in das andere. Von seinen vorzüglichsten Rollen seien ferner erwähnt: „Sarastro", „Van Bett", „Landgraf" („Tannhäuser"), „Großmeister" („Templer und Jüdin") „Leporello" (diese Partie hat H. auch mit großem Erfolg 1901 gelegentlich der Mozartfestspiele in Salzburg zur Darstellung gebracht), „Osmin" („Entführung") „Alfonso", „Marcell". „Geßler", „St. Bris", „Bonifaz" im „Geheimnis", eine jener volkstümlichen Bauernfiguren, in deren Interpretation H. so außerordentlich glücklich ist ꝛc. Der Künstler, dem es in kurzer Zeit gelang, sich in die allererste Reihe der Wiener Hofopernsänger zu stellen, wurde 1901 durch die Ernennung zum österreichischen Kammersänger ausgezeichnet.

Hesse August Wilhelm, geboren am 3. November 1805 in Straßburg. Er wurde nach dem frühen Tod seines Vaters nach München zu einem Lithographen in die Lehre gegeben und blieb auch längere Zeit bei diesem Geschäfte, in welchem er es zu entschiedener Vollkommenheit brachte. Allein es zog ihn mächtig zur Bühne und obzwar seine Angehörigen mit dieser Berufswahl absolut nicht einverstanden waren, so machten sie doch schließlich gute Miene zum bösen Spiel und willigten ein. Allein H. mußte jahrelang mit Wandertruppen herumziehen und lernte so das ganze Elend des fahrenden Komödiantentums kennen. 1828—1837 dauerte dieses unstete und flüchtige „Künstlerleben", bis er endlich im letztgenannten Jahre ein festes Engagement bei Direktor Carl in Wien fand. Er wirkte daselbst bis 1843 und blieb neben Scholz und Nestroy gleich im Anfang seiner Tätigkeit nicht unbemerkt, ja es gelang ihm sogar, im Laufe seines Engagements sich zu einem ausgesprochenen Liebling der Wiener aufzuschwingen. Ein schmeichelhafter Ruf lockte ihn 1843 an das Stadttheater in Hamburg, wo er in ganz kurzer Zeit sich die Gunst des Publikums in außerordentlicher Weise errang. Nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Bühnenregisseur machte er sich daselbst vorteilhaft bekannt. Seine eminente schauspielerische Begabung verschaffte ihm einen nicht unbedeutenden künstlerischen Ruf, und seine Bühnenroutine, seine Fachkenntnisse und sein praktischer Blick für alles, was am Theater vorgeht, machten ihn auch zu einem der vortrefflichsten Regisseure der deutschen Bühne. Seine Einrichtungen und Szenerien wurden vielfach von anderen Theatern benützt und galten in mancher Hinsicht für mustergültig. So wirkte er als eines der tätigsten und unentbehrlichsten Mitglieder dieses altrenommierten Kunstinstitutes bis 1849, in welchem Jahre er (nach dem Tode des Direktors Baison) das Hamburger Engagement verließ und Mitglied des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters wurde. Von dort übersiedelte er 1852 an das Königstädtische Theater und 1853 an das Krollsche Etablissement. 1854 verließ er jedoch vorläufig Berlin gänzlich, um einen weiteren Wirkungskreis in Riga zu suchen, den er auch daselbst fand. Nach zweijährigem Aufenthalte in Deutsch-Rußland kehrte er wieder nach Berlin zurück, wo er zuerst am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater 1859 bis 1863 und dann am Viktoriatheater 1863—1864 eine künstlerisch hervorragende Stellung einnahm. H. starb am 16. Juli 1864 in Berlin. Im Anfang seiner schauspielerischen Tätigkeit waren es hauptsächlich ernste Charakterrollen, in welchen er wirkte und in welchen er sogar nicht unbedeutend gewesen sein soll. Seit seinem Hamburger Engagement widmete er sich jedoch ganz dem Fache der humoristischen Väter, und darin war er nach den übereinstimmenden Kritiken ganz unübertrefflich. Seine Komik war das Produkt einer durchaus gesunden und wahren Lebensanschauung. Sie band sich nie an lokale Bedingungen, war darum überall verständlich, wurde nie zur Karikatur und er vermied es, auf Kosten der Naturwahrheit um jeden Preis komisch zu sein. Doch darum wirkte er erst recht, und da seine Charakterisierung frei von sogenannten

Mätzchen und frei von Effekthascherei war, erzielte er in allen seinen Darstellungen durchschlagenden Erfolg. Jedes Publikum gewann ihn lieb und keines hat ihn leicht vergessen. Am vortrefflichsten war er in süddeutschen Dialektrollen, da kam sein Humor sieghaft zur Geltung. Als eine fast unübertreffliche Leistung galt die Rolle des „Baumann" in „Er ist nicht eifersüchtig", und in dieser erschien er auch zum letztenmal vor dem Publikum. Auch im Fache der Bühnenschriftstellerei versuchte er sich gelegentlich seines Hamburger Engagements, indem er ein einaktiges phantastisches Märchen nach der Idee von Charles Dickens „Weihnachten" verfaßte, welches großartigen Erfolg erzielte und seinen Namen durch ganz Deutschland trug, wie nicht minder das liebenswürdige Lustspiel „Ein Arzt", das von Hamburg aus den Weg über alle deutschen Bühnen nahm. Auf diese Art aufgemuntert, verfaßte er eine große Anzahl von Bühnenwerken, von denen ein oder das andere noch heutigen Tags zur Darstellung gelangt. Von all seinen größeren Stücken hat aber nur eines einen wahrhaft durchgreifenden Erfolg errungen. Es war dies das nach der Auerbachschen Novelle bearbeitete Schauspiel „Dorf und Stadt". Er schrieb dasselbe auf Wunsch und dringende Bitte des Direktor Baison in der fabelhaft kurzen Zeit von fünf Tagen. Es handelte sich nämlich darum, dem damals feindlich gegenüberstehenden Thaliatheater, welches die bekannt gewordene Birch-Pfeiffersche Bearbeitung der Auerbachschen Novelle einstudierte, den Rang abzulaufen. Dies gelang. Allein mit Ausnahme von Hamburg und Berlin kam doch fortab nicht seine, sondern die Birchsche Bearbeitung zur Aufführung. Alle seine Werke zeichneten sich durch gewandte Behandlung des Stoffes, naturwahre Charakterisierung und geschickte Anwendung der Pointen aus. H. schrieb gemeiniglich unter dem Namen: J. C. H. Wages (Ich wag' es).

Hesse Felix, geboren 1835 in Schopfheim bei Baden. Begann seine schauspielerische Laufbahn in Görlitz, kam von dort nach Leipzig und an andere erste Bühnen, fungierte auch längere Zeit als Direktor, darunter 1874—1876 am Karl Schultze-Theater in Hamburg und war überall als Komiker außerordentlich beliebt, ja er genoß sogar in der deutschen Theaterwelt den Ruf eines vortrefflichen, höchst wirkungsvollen Schauspielers. Dieser vorzügliche Künstler starb am 21. April 1880 in Berlin.

Hesse Hedwig, geboren 1844 in Sontra in Kurhessen. Ihre erste Anstellung fand sie als Chordame am Kasseler Hoftheater, wo ihr ausnahmsweise kleinere Rollen zugeteilt wurden. Allein bald fiel ihr Talent vorteilhaft auf, der Indendant nahm sich ihrer freundlichst an und teilte ihr auch größere Partien zu. Sie machte ihrem Protektor alle Ehre und gewann sowohl durch ihre Leistungen als auch durch ihr allgemein sympathisch berührendes Benehmen die Gunst der kunstsinnigen Fürstin Hanau. Diese interessierte sich dermaßen für die junge Künstlerin, daß sie sie sogar auf eigene Kosten zur Peroni-Glaßbrenner in die Schule schickte. An der Hand dieser erfahrenen Meisterin bildete sie sich immer mehr und mehr aus und erhielt nach kaum einem Jahr einen überaus günstigen Engagementsantrag an das Rigaer Stadttheater. Dort betrat sie als „Jane Eyre" zum erstenmal in einer großen Rolle die Bühne und schlug kolossal durch. Zwei Jahre lang wirkte sie daselbst als verhätschelter Liebling der Rigaer. Von dort wandte sie sich nach Oldenburg, wo sie nicht minder gefiel, und von da ans Viktoriatheater in Berlin. Ihr nächstes Engagement brachte die große Wendung in ihrem Leben. Sie wurde nämlich Mitglied des Stadttheaters in Köln, lernte dort den königlichen Hofschauspieler Eduard Härting kennen, der sie bald darauf heiratete und ihr vorschlug, nach Amerika zu gehen und dort ihr Glück zu probieren (1864). In New-York erregte sie im Fache der sentimentalen Liebhaberinnen besonderes Aufsehen. Wo immer sie auch auftrat, im Norden oder Süden der neuen Welt, war sie von ihrem ersten Erscheinen bis zu ihrer letzten Rolle der erklärte Liebling des Publikums. Fast 20 Jahre wirkte sie erfolgreichst in Amerika und gedachte nur in seltenen Fällen ihrer deutschen Heimat. In den siebziger Jahren kehrte sie allerdings zu einem längeren Gastspiel nach Deutschland zurück, allein der Jubel, den ihre Leistungen in Amerika hervorriefen, zog sie nach einiger Zeit wieder nach dem neuen Weltteil. Und so verbrachte sie den größten Teil ihrer künstlerischen Tätigkeit auf amerikanischem Boden, trotzdem sie bis an ihr Lebensende eine deutsche Künstlerin blieb, in ihrem Denken, Handeln, Können und Schaffen. Wenngleich sie auch Deutschland frühzeitig den Rücken gekehrt hat, so hat sie doch nach Kräften dazu beigetragen, die deutsche Kunst in Amerika zur Geltung zu bringen als einer der strahlendsten Sterne am deutsch-amerikanischen Kunsthimmel. Im Frühjahr 1881 war sie jedoch fest entschlossen, nach Europa zurückzukehren und für immer daselbst zu bleiben. Da ereilte sie unerwartet am 25. April der Tod. Sie erlag einem Schlaganfalle und wurde in Cleveland (Ohio) zur letzten Ruhe gebettet.

Hesse Louise, geboren 1857 in Kassel, war die Tochter des verdienstvollen Schauspielers Friedrich Hesse (geb. am 16. Nov. 1809 in Berlin, namentlich als Baßbuffo und Komiker sowie später in humoristischen Väterrollen beliebt, war 1857—1882 am Kasseler Hoftheater engagiert). Ihre Ausbildung erhielt sie in Kassel von der Sängerin Frau Zottmayer, auf deren Empfehlung sie auch als jugendliche Sängerin an das Hoftheater in Neustrelitz engagiert wurde. Nach weiteren Studien bei Professor Engel in Wien und Frau Haase-Kapitain in Heidelberg nahm sie ein Engagement in Stettin an, wo sie bereits in ersten Rollen aufzutreten Gelegenheit hatte. Hierauf finden wir sie in Bremen, wo sie ein Halsleiden zwang, ihre Laufbahn als Opernsängerin aufzugeben und zum Schauspiel überzugehen, wenngleich sie später, als sich ihre Stimme wieder bedeutend gekräftigt hatte, ebenfalls wieder in der Oper Verwendung fand. Am 15. August 1872 wurde sie Mitglied des Kasseler Hoftheaters, welchem Kunstinstitute sie bis zu ihrem Tode angehörte und während welcher Zeit sie das Feld ihrer künstlerischen Tätigkeit immer mehr und mehr erweiterte und auch stark bereicherte. H. wurde daselbst im Schau- und Lustspiel sowie in der Posse in dezenten Salon-

rollen und im Fache derber Kammermädchen außerordentlich glücklich verwendet. Aber auch im Fache der komischen älteren Rollen (in der Oper beispielsweise als „Irmentraut" im „Waffenschmied" und „Marie Bertrand" in „Maurer und Schlosser") bewährte sich ihre hervorragende schauspielerische Befähigung. Neben ihrem Talente wurde auch ihr großer Pflichteifer gerühmt denn alle ihre Rollen, selbst die kleinsten, studierte sie mit dem größten Fleiß und der größten Gewissenhaftigkeit, so daß, da sie in ihrem Fache stets das beste leistete, durch ihr Hinscheiden das Kasseler Hoftheater eine wertvolle Stütze verlor. Die Künstlerin starb in Heidelberg am 16. August 1887.

Hétsey Alice Juliane, geboren am 3. September 1875 in Wien. Carl Arnau (s. d.), über das Talent des jungen kunstbegeisterten Mädchens befragt, übernahm sofort die Ausbildung desselben. Ihr erstes Engagement fand sie gleich 1898 am Raimundtheater in Wien, wo sie als „Hero" in „Des Meeres und der Liebe Wellen" debütierte. Allgemein konstatierte man ihre Begabung, die sie im Laufe ihres Engagements sowohl in der Klassik wie im Konversationsfach erwies. Es seien von ihren daselbst wirkungsvoll zur Darstellung gebrachten Rollen in Bühnenwerken literarischer Natur erwähnt: „Kreusa" in „Medea", „Agnes Sorel" in „Jungfrau von Orleans", „Anne" in „Richard III.", „Gräfin Coefeld" in „Kean", „Gianina" in „Geigenmacher von Cremona", „Theres'" in „Korporal Stöhr" 2c. H. hat sich in den wenigen Jahren ihrer schauspielerischen Wirksamkeit erfreulich künstlerisch entwickelt und bei Publikum und Kritik steigende lebhafte Anerkennung gefunden. Ihr feines weibliches Empfinden, ihre gewinnende Liebenswürdigkeit, unterstützt von einem besonders anziehenden Äußern haben ihr Freunde und Verehrer geworben und ihr einen gefestigten Platz im Schauspielensemble dieser Bühne gesichert. H. ist seit 1901 mit dem jungen Wiener Schriftsteller Rudolf Holzer verheiratet.

Hettstedt Karl, geboren am 13. April 1818 in Weimar. Dieser Künstler gehörte vier Dezennien dem Weimarischen Hoftheater an, wohin er 1844 vom Aktientheater in Chemnitz berufen wurde. Er debütierte als „Wilhelm" in „Der verwunschene Prinz", „Eugen" in „Die Wiener in Berlin", „Doktor Murr" in „Einfalt vom Lande", „Kabinsky" in „Humoristische Studien" und derselbe Beifall, den der junge Schauspieler bei seinem Eintritte in den Verband dieser Hofbühne erntete, ist ihm 40 Jahre lang treu geblieben bis zu seinem am 14. Oktober 1884 als „Ulrich" im Leibarzt" erfolgten letzten Auftreten. Er verabschiedete sich von seinen Verehrern, denn ein schweres Leiden zwang ihn, die Bretter, die er über alles geliebt, zu verlassen und in den Ruhestand zu treten. Wie damals bei seinem Abschiede von der Bühne, so erwies sich auch bei seinem am 26. April 1892 eingetretenen Tode, wie groß die Verehrung war, die er in allen Schichten der Weimarer Bevölkerung genoß, und welch innigen Anteil man an seinem Schicksal nahm. Sein „Zwirn", „Bertram", „Zettel", „Lubowsky" („Dr. Klaus") waren Gestalten von unerschöpflichem Humor, natürlicher Komik und scharfer Beobachtungsgabe und galten den Weimaranern lange für mustergültig. Er war ein Künstler der guten alten Zeit mit allen Vorzügen, welche eine frühere, bedächtigere Epoche ihren Jüngern gönnte und gerade so, wie er es mit seiner Kunst, die er zärtlich liebte, heilig ernst nahm, so ernst nahm auch die strengste Fachkritik ihn in Ausübung seines heiteren Berufes.

H. war verheiratet (seit 1850) mit Louise Beil, geboren am 1. Dezember 1829 in Mannheim. Ihr Vater war Souffleur, Bibliothekar und zeitweilig auch Hilfsregisseur am Hoftheater in Mannheim, und ihr Großvater der bekannte Mannheimer Schauspieler David Beil, Freund und Genosse Ifflands. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie in ihrer Vaterstadt 1845, war dann in Darmstadt, Hanau, Aschaffenburg und Nürnberg (1846—1849) schauspielerisch tätig und debütierte am 18. März 1849 als „Parthenia" im „Sohn der Wildnis" am Hoftheater in Weimar. Nach ihrer zweiten Gastrolle am 21. März als „Cölestine" im „Pfarrherrn" wurde sie bereits für dieses Kunstinstitut gewonnen, das sie nicht mehr verließ. Frau Louise Hettstedt, die daselbst im Anfang sentimentale und tragische Liebhaberinnen spielte, entwickelte sich schließlich im Fache der hochtragischen Helden und Heldenmütter zu einer bedeutenden künstlerischen Kraft. Es verdient auch Erwähnung, daß sie 1864 am erstmaligen Cyklus der Shakespeareschen Königsdramen teilnahm und wurde sie als besonders geistreiche Darstellerin der „Margarete von Anjou" bezeichnet. Die Künstlerin starb am 1. September 1893 in Weimar. Der Hingang dieser hochbetagten Schauspielerin wurde allgemein beklagt, denn sie galt als eine der berufensten Interpretinnen unserer klassischen und modernen Dichter. Ein Sohn aus dieser Ehe, Emil Hettstedt, widmete sich ebenfalls der Bühne und wirkte verdienstlich als Opernsänger.

Hetznecker Caroline, geboren 1822 in München, Tochter eines Magistratsschreibers. Nachdem sie von Leopold Lenz (s. d.) für die Bühne ausgebildet worden war, wagte sie am 23. April 1839 als „Isoletta" in „Die Unbekannte" in München ihren ersten theatralischen Versuch, ging hierauf zur weiteren Ausbildung an das Mailänder Konservatorium, von wo sie 1841 nach München zurückkehrte und daselbst als „Catharina Cornaro", welche Partie sie in München kreierte, debütierte. Sie wirkte an dieser Hofbühne bis 1849 und nahm am 29. Juni als „Lady Macbeth" (Oper) gänzlich Abschied von der Bühne. Die Bretter betrat sie wohl nicht mehr, doch erfreute sie die Münchener noch oftmals durch ihren herrlichen Konzertgesang. „Norma", „Gretchen", „Euryanthe", „Casilda", „Nancy" 2c. zählten zu ihren besten Leistungen. Diese beliebte Künstlerin starb am 10. August 1888 in ihrer Vaterstadt.

Heuberger Ella, geboren am 20. August 1872 in Bonn. Ihr Vater war Theaterdirektor (gestorben 1888), ihre Mutter Sängerin. Auch H. ging 1889 zum Theater, nachdem sie von Karl Barth (s. d.) und Frau Silvia Brand in Dresden entsprechend vorbereitet worden war. Ihr erstes Engagement erhielt sie in Heilbronn, wo sie als „Herma" in der „Berühmten Frau" debütierte. 1890 kam sie nach Düsseldorf (An-

trittsrollen „Lorchen“ in „Beide Leonoren“, „Alma“ in „Ehre“ und „Ilka“ im „Krieg im Frieden“), 1891 nach Königsberg (Antrittsrollen „Paula“ in „Cornelius Voß“, „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“, „Martha in „Die Maus“ und „Harriet“ in „Schach dem König“), 1892 nach Lübeck (Antrittsrollen in „Ich heirate meine Tochter“ und „Mathilde in „Durchs Ohr“) und trat 1893 in den Verband des Stadttheaters in Straßburg, nachdem sie als „Käthchen von Heilbronn“, „Lorle“ in „Dorf und Stadt“ und „Lorchen“ in „Beide Leonoren“ erfolgreich debütiert hatte. H. ist nicht nur eine denkende, sie ist auch eine empfindende Schauspielerin. Sie verfügt über einen reichen und lachenden Humor, und bringt in den ernsten Scenen ein tiefes und wahres Gefühl zum Ausdruck. Diese talentvolle Künstlerin hat, unterstützt von eisernem Fleiß und idealem Streben, Erfolge erzielt, die ihr zur Ehre gereichen. Seit ihrem Engagement in Straßburg hat sie eine glückliche künstlerische Entwicklung durchgemacht. „Rautendelein“, „Puck“, „Franzis.a“ in „Minna von Barnhelm“, „Vittorino“, „Hannele“, „Alma“, „Haubenlerche“ ꝛc. sind anerkannte und mit Recht gewürdigte Leistungen dieser anmutigen Künstlerin.

Heurteur Nikolaus, geboren am 22. Mai 1781 in Wien, war der Sohn eines österreichischen Hofbeamten, und sollte nach Absolvierung seiner philosophischen Studien, ebenfalls in den Hofdienst eintreten. Es trat aber bei ihm eine so entschiedene Neigung zur dramatischen Kunst und deren Ausübung hervor, daß er beschloß, Schauspieler zu werden. H. vertraute sich dem Direktor des Hofburgtheaters an, dieser fand Gefallen an ihm und ließ ihn ohne alle Vorbereitung am 25. September 1802 als „Fähnrich“ in Kotzebues „Schreibepult“ gastieren. Er reüssierte und wurde engagiert. Allein da er meist in untergeordneten Rollen beschäftigt wurde, verließ er 1807 das Hoftheater und Wien und ging zu Schikaneder nach Brünn. Dort wirkte er zur größten Zufriedenheit des Publikums, und fanden seine Leistungen stets aufmunternden Beifall. Er blieb nur zwei Jahre daselbst und wurde 1809 Mitglied des Leopoldstädter Theaters, wo er am 4. April als „Karl XII.“ in „Zitah Mani“, am 5. als „Abällino“ und am 6. als „Anton“ in den „Jägern“ debütierte. Sein Spiel gefiel außerordentlich, und blieb dasselbe, da seine Fortschritte unverkennbar waren, auch vom Hofburgtheater nicht unbemerkt. So wurde er in der Tat 1811 daselbst wieder engagiert (Antrittsrolle „Montalban“ in „Lanasse“ und „Graf von Savern“ in „Fridolin“ 1. und 3. Mai). Nun hatte er sich weder über mangelnden Beifall, noch geringe Beschäftigung zu beklagen, und er machte in der damals neuen Tragödie „Die Schuld“ von Müllner, durch seinen „Hugo“ geradezu Sensation. Und doch schied er 1816 abermals von dieser Kunststätte, Kabalen sollen ihm seine Stellung verleidet haben, und folgte in diesem Jahre einem Ruf als Regisseur an das Theater an der Wien. Hier wirkte er unter Graf Palffys Leitung zur weiteren Zufriedenheit seiner Mitbürger, und begründete durch Darstellung des „Jaromir“ in „Der Ahnfrau“ bei der ersten Aufführung dieses Werkes seinen Künstlerruhm. Da lockte ihn 1821 zum drittenmal das Hofburgtheater, dem er aber nun bis zu seiner Pensionierung, bis zum Jahre 1842, ununterbrochen treu blieb. Das Publikum begrüßte ihn am 1. November als „Orest“ in „Iphigenia“ mit der größten Auszeichnung und spendete dem Künstler seine Gunst, bis zu seinem Abgang vom Theater. H. war von mittlerer Größe, breitschulterig, von der Natur mit den schönsten Mitteln ausgezeichnet. Seine Gestalt wies entschieden auf das Heldenfach hin, für das ihn auch sein ausgiebiges, volltönendes, biegsames und einschmeichelndes Organ, das seltene Klangfülle besaß, sowie seine herrliche Deklamation besonders bestimmten. Später ging er ins ältere Rollenfach über, aber auch dort zeigte er den ganzen Umfang seines reichen Talentes. Im Anfang war er bestrebt, Josef Lange den „Stolz des Burgtheaters“ nachzuahmen, um sich, wie er glaubte, rascher in die Gunst des Publikums zu setzen, und in der Tat, er soll bei seinem ersten Debüt durch die Ähnlichkeit mit diesem bedeutenden Künstler, den die Wiener in verjüngter Gestalt vor sich zu sehen glaubten, seinen Erfolg erzielt haben. Später jedoch machte er sich von diesem Nachahmungsbestreben vollständig los, ging seinen eigenen Weg, und seine Leistungen bewiesen, daß er es nicht nötig hatte, sich an Vorbilder anzulehnen. Seine großen, künstlerischen Erfolge blieben ihm bis zum Schlusse getreu. Nachdem er vom Burgtheater pensioniert worden war, erschien er noch ein einziges Mal und zwar am 19. April 1843 als „Daniel“ im „Erbvertrag“ als Gast auf der Bühne des Theaters an der Wien. An diesem Abende beschloß er unter den stürmischesten, wahrhaft enthusiastischen Beifallsbezeugungen, auf die ehrenvollste Weise seine dramatische Laufbahn. Er starb am 8. März 1844 in Wien. Costenoble war von H.'s Spielweise nicht erbaut. Er konnte dem vielgerühmten Heldenspieler nicht jenes Lob erteilen, das dieser allgemein empfing. Für ihn hatte die Art von H.'s Vortrag etwas Unangenehmes, und „das ‚Zerbrochene seines Organs‘ ließ bei ihm keine Illusion zu.“ Wohl konstatiert Costenoble, daß das Volk auf diesen Schauspieler brennt, und die Menge lauter Perlen und Edelsteine in seiner Darstellung findet, und schließt mit den Worten: „H. erschreit sich den Beifall.“ Einen interessanten diesbezüglichen Beweis, wie H. das Publikum in seiner Gewalt hatte, gibt Castelli in seinen „Memoiren“. In denselben erzählt er, daß ihm H. einst eine Wette bot, daß er bei einer beliebigen, von Castelli zu bezeichnenden Stelle seiner Rolle applaudiert werden müsse. Castelli ging die Wette ein und suchte sich in der Rolle H.'s, die dieser am selben Abende zu spielen hatte, eine lange Tirade aus und bezeichnete mitten in derselben das Wörtchen „und“. H. trat auf die Bühne, sprach die Tirade mit immer heftigerem Pathos, stieß dann das Wort: „Und“ fürchterlich heraus, ließ dann, als ob ihm seine Stimme den Dienst versagte, diese langsam verhallen: Ein Sturm von Applaus brach los. Castelli hatte die Wette verloren.

Auch seine Tochter Sophie Heurteur widmete sich der Bühne. Sie spielte im Jahre

1825 als „Madam Schnell" Probe am Hofburgtheater und begann als „Toni" im selben Jahre ihre theatralische Laufbahn an diesem Kunstinstitut. Sie blieb jedoch nicht lange daselbst engagiert, trat 1827 zur Leopoldstädter Bühne über, die sie 1829 für immer verließ, um sich zu vermählen.

Heuser Tilli (recte Mathilde Gronwaldt), geboren am 11. November 1880 in Breslau. Sowohl ihr Vater wie ihre Mutter waren schauspielerisch tätig. Schon mit drei Jahren wurde sie in Kinderrollen verwendet und 1895, kaum fünfzehn Jahre alt, für das naive Fach ans Dresdener Residenztheater engagiert. Sie kam 1896 nach Barmen, 1897 nach Bremen, 1898 ans Hoftheater nach Karlsruhe, und trat 1899 als Nachfolgerin der Frau Gertrud Eysoldt (s. d.) in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart, wo sie als „Vittorino" debütierte und durch ihre schlichte und feine Darstellungsweise rasch die Sympathien des gesamten Publikums erwarb. Innige, warme Herzenstöne, sympathischer Klang der Stimme, natürliche Gefühlswärme, die Wahrheit des Ausdruckes und eine graziös-liebliche Erscheinung, vollendeten das Totalbild dieser hervorragenden hochbegabten Künstlerin, welche im Rollenfach der Naiven und munteren Liebhaberinnen im modernen Stück zu den schönsten Hoffnungen berechtigte (ab 1902 war H. für die Münchener Hofbühne verpflichtet). Sie starb nach einer nur kurzen, allgemein anerkannten Tätigkeit am 15. August 1901 in Stuttgart. Aus der Reihe ihrer vortrefflichen Darstellungen, denen sie ein eigenartiges Gepräge zu verleihen wußte, seien namentlich hervorgehoben „Puck", „Rosi", in „Schmetterlingsschlacht", „Vicky" in „Hofgunst", „Sabine" in „Großstadtluft", „Lilli" in „Zirkusleute", „Marianne" in „Geschwistern", welche Rolle sie 1899 bei der rheinischen Goethefeier in Düsseldorf zu anmutigster Darstellung brachte 2c.

Heydrich Bruno, geboren am 23. Februar 1865 in Leuben (Sachsen) ist der Sohn des Klavierbauers Reinhold Heydrich. Er genoß eine sorgsame musikalische Erziehung und widmete sich auch nach Absolvierung der Mittelschule gänzlich dem Studium der Musik. Nachdem er schon dem Knaben-Musikchor in Meißen angehört hatte, absolvierte er das königl. Konservatorium in Dresden, um sich der Musikerlaufbahn zuwenden zu können. Zuerst war er Mitglied des Hoforchesters (Kontrabassist) am Hoftheater in Meiningen, dann vier Jahre Mitglied der königl. Kapelle zu Dresden, und erst später entdeckte Professor Dr. Wüllner seine Stimme. Der junge Mann absolvierte nun Gesangsstudien bei Professor Scharfe am Konservatorium in Dresden. Seine Stimme, anfangs Bariton, entwickelte sich nach und nach zum Heldentenor. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er in der Rolle des „Lyonel" am Hoftheater in Sondershausen, dann gastierte er 1884 als „Lohengrin" und „Faust" am Weimarer Hoftheater, wo er bis 1889 engagiert blieb. Sodann kam er nach Magdeburg (1890), Stettin (1891), Aachen (1892), bis er 1893 als Nachfolger von Emil Götze an das Stadttheater in Köln berufen wurde. Er debütierte daselbst als „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Tristan" und wirkte bis 1897 sowohl als beliebter Bühnensänger, wie geschätzter Konzertsänger, um nach Ablauf seines Kontraktes einem schmeichelhaften Antrag an das Hoftheater in Braunschweig Folge zu leisten (Antrittsrollen „Siegfried", „Tristan", „Prophet"). Auch an dieser Kunststätte blieb er eine wertvolle Stütze des Opernensembles, und gar oft wurde seine imposante Darstellung hervorgehoben. Man lobte seine geniale Charakteristik, seine künstlerisch durchdachte Singweise und die treffliche musikalische Ausmalung des vorzuführenden Charakters, wie nicht minder sein schauspielerisches speziell deklamatorisches Können, das seine gesanglichen Fähigkeiten in den Wagneropern gewaltig unterstützte. Seit 1900 nahm H. kein festes Engagement mehr an, sondern erscheint nur als Gast für Heldentenorpartien auf hervorragenden Bühnen. Großen Beifall fand der Sänger auch bei der ersten Aufführung des Wagnerzyklus in Frankfurt 1894, sowie bei dem bald darauffolgenden Gastspiel an der königl. Oper in Antwerpen als „Jose" und „Turiddu". Neben seiner Tätigkeit als Bühnensänger und Stimmbildner (er ist Inhaber einer Gesangsschule in Halle a. S.) ist H. auch als Komponist wirksam. Er entwickelt eine nicht geringe schöpferische Tatkraft und erschienen von ihm Lieder, Ouverturen, Trios, Balladen, Klavierstücke 2c. die alle bei ihren Aufführungen einstimmigen Beifall gefunden haben. Er komponierte auch zwei große Opern: „Frieden", eine phantastische Oper in drei Akten und die Oper „Amen" bestehend aus Vorspiel und einem Akt, welch letztere am 22. September 1895 unter Leitung des Komponisten selbst, in Köln zur ersten Aufführung gelangte und später in Bremen, Braunschweig, Aachen 2c. mit gleichem Erfolge aufgeführt wurde. So hat sich H. sowohl als Heldentenor, wie als Konzertsänger, Komponist und Gesangslehrer in der musikalischen Welt einen vortrefflichen Namen errungen.

Heymann Sofie, geboren am 28. Januar 1876 in Amsterdam, Tochter eines Oberkantors (eines angesehenen Komponisten, dem die Königin mehrfache Auszeichnungen zuteil werden ließ. Auch ihre Schwester, Louise Heymann betätigte sich bis vor Kurzem höchst erfolgreich als Koloratursängerin). Nachdem sie ihre Studien bei Mathilde Marchesi vollendet hatte, nahm sie in Gent ihr erstes Engagement, war dann in Haag, Amsterdam, in Belgien und Frankreich bühnentätig bis sie 1899 nach Berlin kam und dort Engagement am Theater des Westens nahm. Sie debütierte als „Rosine" und wurden die künstlerische Intelligenz der Sängerin, ihr schauspielerisches Talent, Eigenschaften die den Eindruck ihrer Gesangsleistung noch erhöhen, allgemein anerkannt. Ihre Stimme (Sopran) ist nicht groß aber von einschmeichelndem Wohllaut und glockenhell. Die Koloraturen sind vortrefflich und geben Zeugnis von guter Schule. Auch ihr Vortrag ist geschmackvoll und liegt die Stärke ihrer Technik in den Staccati, die sie sicher und sauber anzuschlagen weiß, — alles in allem eine über das Mittelmaß hinausreichende Sängerin und Schauspielerin.

Hieb Georg. Nachdem er in Magdeburg (1864), Halle (1865), Sondershausen (1866), Weimar (1867) gewirkt hatte, trat er 1868 in

den Verband der Hofbühne in Braunschweig, woselbst er als „Baculus“ in „Wildschütz“ debütierte und seit dieser Zeit ununterbrochen als pflichtgetreues und verläßliches Mitglied diesem Kunstinstitute angehört. Er findet sowohl als Schauspieler wie als Sänger Verwendung, wenngleich er sich vornehmlich auf dem Gebiete der Oper betätigt. Seine klangvolle Stimme entspricht größeren Anforderungen und man lobt seinen ungezwungenen Ton im Gesang wie im Sprechdialog. H. wird als künstlerisch gebildeter und empfindender Sänger bezeichnet. „Stadinger“ im „Waffenschmied“, „van Bett“, „Hans“ in „Undine“ 2c. sind gern gesehene Leistungen dieses Darstellers.

Hiedler Ida, geboren in Wien als Tochter eines Beamten im k. k. österreichischen Handelsministerium. Obzwar die Eltern rechtzeitig das Stimmmaterial des jungen Mädchens erkannten, so entschloß sie sich doch erst, als sie Pauline Lucca als „Leonore“ gehört hatte, sich der Bühne zuzuwenden. Nach vorangangener musikalischer Ausbildung trat sie in die Opernschule des Wiener Konservatoriums ein, wo sie eine der fleißigsten Schülerinnen des Professor Reß wurde. Gelegentlich einer Konservatoriumsaufführung wurde Generalintendant Graf Hochberg auf H. aufmerksam und beschloß das Wagnis, eine Konservatoristin direkt von der Schule weg am königlichen Operntheater den Berlinern vorzuführen. Die junge Sängerin zeigte ebenso viel Mut als Graf Hochberg kunstverständigen Blick, und so unternahm sie es, 1887 als „Margarete“ am Berliner Hofopernthater zu erscheinen. Wenn Publikum und Kritik auch dies und jenes an der Anfängerin zu tadeln hatten, so war man doch einig in der Anerkennung des herrlichen Klanges ihrer Stimme. H. betrat vorsichtig ihr Wirkungsfeld und gewann immer festeren Boden. Und als die junge, unermüdliche fleißige Künstlerin eines Tages die „Elsa“ im „Lohengrin“ zugewiesen erhielt, begann man ihre künstlerische Bedeutung erst gebührend zu würdigen. Ihre Stimme ist von blendender Schönheit, fein ausgeglichen, und in der ganzen umfangreichen Reihe der ihr zu Gebote stehenden Töne hört man nicht einen einzigen minderwertigen. Besonders rühmt die Kritik die Art und Weise ihrer Tonbildung. Namentlich in den langen Tönen kommt dieser Vorzug trefflich zur Geltung, und wird ihr Crescendo und Decrescendo als strahlend prächtig bezeichnet. Als eine ihrer glänzendsten Leistungen bezeichnet man die „Elisabeth“ im „Tannhäuser“. Ihre Gestalt, der Schnitt ihres Gesichtes, ihr Spiel, ihre Gesangskunst und vor allem ihr Ausdruck — es ist dies eine seltene Gunst des Zufalles — alle diese Eigenschaften tragen dazu bei, daß sie gerade in dieser Partie nicht so leicht übertroffen werden dürfte. H., die auch eine hervorragende Konzertsängerin ist und im Jahre 1896 bei den Krönungsfeierlichkeiten in Moskau zur Mitwirkung herangezogen wurde, zählt ferner zu ihren namhaften Partien: „Elsa“, „Senta“, „Siglinde“, „Evchen“, „Margarethe“, „Aïda“, „Fidelio“, „Valentine“, „Agathe“, „Alice“ 2c. Die Künstlerin wurde am 18. Dezember 1897 bei der 600. Aufführung des „Freischütz“ zur königlich preußischen Kammersängerin ernannt.

Hiefer Helene, geboren am 10. Oktober 1862 in Wien als Tochter eines Prof. der k. k. technischen Hochschule daselbst. Schon frühzeitig bewunderte man ihre frische, helle Stimme, aus der ein unverkennbares Talent und seltene musikalische Begabung sprachen. Da wollte es der Zufall, daß die berühmte Sängerin Marie Wilt (s. d.) die Kleine in Reichenau singen hörte, und überrascht von ihrem Stimmchen, die Mutter beredete, Helene für die Bühne ausbilden zu lassen. Als diese den Kinderschuhen kaum entwachsen war, stellte sich das Mädchen der Gesangsmeisterin Mathilde Marchesi vor, und das Resultat dieses bedeutsamen Schrittes, den das 14jährige Mädchen gegen den Willen und ohne Wissen ihrer Mutter machte, die von der Bühnenlaufbahn ihrer Tochter nichts hören wollte, war die Aufnahme der kleinen Sängerin ins Konservatorium. Vier Jahre studierte sie daselbst mit seltenem Fleiße unter Anleitung von Marchesi, Dustmann und Baron Rokitansky, sodaß ihr sogar bald eine vom Kaiser gestiftete Freistelle verliehen wurde. Nachdem sie das Konservatorium, mit dem ersten Preise ausgezeichnet, absolviert hatte, wurde sie bei der letzten öffentlichen Prüfung 1880 sofort für das Stadttheater in Straßburg engagiert, wo sie auch als „Nancy“ in „Martha“ noch im selben Jahre debütierte. Nach einjährigem erfolgreichem Wirken daselbst gastierte sie als „Fides“ im „Prophet“ am Hoftheater in Stuttgart. Sie wurde allsogleich für diese Bühne gewonnen, der sie seit jener Zeit ununterbrochen angehört. Nachdem sie einige Jahre daselbst mit steigendem Erfolg tätig gewesen war, unternahm sie es noch 1892 bei Pauline Viardot Garcia in Paris drei Monate lang zu studieren (namentlich „Carmen“, „Amneris“ und „Fidelio“), um ihre Ausbildung zu ergänzen. Sie besitzt einen vortrefflich geschulten, klangvollen Mezzosopran, der sich besonders in der hohen Lage zu einer imponierenden Mächtigkeit zu entfalten vermag. Ferner lobt man den großen Umfang, die Kraft und Weichheit, sowie die schöne Färbung ihres Gesanges, den geschmackvollen Vortrag, ihre Vielseitigkeit und Ausdauer. Nach Abgang der Kammersängerin Rosa Papier (s. d.) erhielt sie nach einem glänzend absolvierten Gastspiel in Wien („Ortrud“, „Adriano“ und Fides“), woselbst man ihren Leistungen einstimmiges Lob zollte, einen Antrag für die österreichische Hofoper. Die Künstlerin konnte sich jedoch von Stuttgart nicht trennen, das bereits ihre zweite Heimat geworden ist. Fachmännische Stimmen erwähnten damals, daß man seit der Materna (s. d.) kaum jemals in Wien ein Organ von einer solchen Tonfülle gehört hätte. 1892 bereits zur Württembergschen Kammersängerin ernannt, erzielte sie auch große Erfolge in London, Amsterdam, Bayreuth („Rheintochter“), Karlsruhe 2c., teils als Bühnen-, teils als Konzertsängerin. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen „Orpheus“, „Ortrud“, „Brangäne“, „Amneris“, „Azucena“, „Carmen“, „Adriano“ 2c., wobei erwähnt sei, daß ihr Partien, die dunkles Kolorit und dämonischen Charakter erfordern, am besten gelingen sollen. Gelegentlich des Gastspieles von Rudolf Tyrolt (s. d.) in Stuttgart am 17. April 1899, erbot sie sich die Rolle der „Frau Wendelin“ im „Groben Hemd“ zu übernehmen und

trug durch ihre eifervolle Hingabe an die ungewohnte Aufgabe, durch ihr humorvolles Spiel nicht unwesentlich zur günstigen Wirkung des Volksstückes bei. Die gefeierte Altistin der Hofoper erwies sich dabei als Charakterdarstellerin, die jedem Schauspielensemble zur Ehre gereichen würde.

Hildburg Stephanie geboren in Graz, ist die Tochter eines k. k. österr. Oberst (Friedrich Marx), der sich als Dichter in Steiermark bekannt gemacht hat. Schon als Kind arrangierte sie zu Hause Theatervorstellungen, wie sie überhaupt kein größeres Vergnügen kannte, als ins Theater zu gehen. Die Liebe zur Kunst hatte in ihr tiefe Wurzel gefaßt, und glückte es ihr endlich bei einem Sommeraufenthalt in Tirol, den bekannten Innsbrucker Theaterdirektor Ignaz Czernitz die Klärchenszene aus „Egmont" vorsprechen zu können, und zwar mit solchem Erfolg, daß sie nach nur sechswöchentlichem Studium am 14. Dezember 1886 als „Jungfrau von Orleans" in Innsbruck zum erstenmal die Bretter betreten konnte. Diesem Auftreten folgte noch eine zweite Gastrolle, „Klärchen" („Egmont"), und am 1. Oktober 1887 trat sie ihr erstes Engagement an, nachdem sie vorher noch längeren Unterricht bei Hofburgschauspielerin Luisabeth Röckl, die ihre entschiedene Begabung anerkannte, genommen hatte. Nach einjährigem Wirken in Innsbruck, während welcher Zeit sie auch ein Probegastspiel vor den Regisseuren des Hofburgtheaters mit entschiedenem Erfolg absolvierte, kam sie ans Stadttheater in Brünn (Antrittsrolle „Louise" in „Kabale und Liebe") und 1889 trat H. in den Verband der vereinigten Stadttheater Hamburg-Altona, welches Engagement sie mit „Gertrud" in „Graf Waldemar" und „Rutland" in „Essex" begann. Nachdem sie sechs Jahre an diesem hervorragenden Kunstinstitut eine große Reihe ihrer lebendig empfundenen und interessant gestalteten Rollen wie „Klärchen", „Gretchen", „Thekla", „Ophelia", „Kriemhild", „Claire" im „Hüttenbesitzer" unter steigendem Beifall vorgeführt hatte, nahm sie noch ein Jahr Engagement am Deutschen Landestheater (1896 bis 1897) in Prag und wirkt seit dieser Zeit in hervorragender künstlerischer Stellung am Hoftheater in Hannover, woselbst sie als „Klärchen" und „Maria Stuart" debütiert hatte. Besondere Anerkennung wurde ihr auch gelegentlich des Gesamtgastspieles des Hannoveraner Hoftheaters am königlichen Schauspielhause in Berlin, aus Anlaß der Centenarfeier für Kaiser Wilhelm I. Immer lobt man die charakteristische Auffassung ihrer Rollen, den angenehmen Vortrag, natürliche Sprechweise und die wirkungsvolle Manier nie aus dem Ensemble herauszutreten, sondern sich stets als wertvolles Glied der Gesamtheit zu betätigen. Auch rühmt die Kritik, daß sie die Skala der Empfindung vom Naiv-Mädchenhaften bis zur flammenden Begeisterung beherrscht und, unterstützt durch eine anmutige Erscheinung, ihre Gestalten („Jungfrau", „Maria Stuart", „Hero", ganz besonders „Krimhild" in „Nibelungen", eine ihrer vorzüglichsten Darbietungen) wirklich mit dem Herzen schafft.

Hildebrandt Bruno, geboren am 3. September 1845 in Zittau. Erhielt seine Ausbildung bei Professor Wiek und Eduard Winger (s. d.). Er betrat die Bühne in Bern, wo er am 30. September 1866 debütierte. Dann wirkte er in Potsdam, Stettin, Riga und am Wiener Carltheater, wo er vom Anfang der siebziger Jahre bis Anfang der achtziger Jahre ununterbrochen tätig war und hauptsächlich in der Operette erfolgreich beschäftigt wurde. Hierauf kam er ans Landestheater nach Graz, woselbst er sich bis 1890 ebenfalls in erster Stellung betätigte. Von dort erhielt er einen Antrag ans Hoftheater in Mannheim und wirkt hier noch immer sowohl als Darsteller wie als Regisseur. Gegenwärtig übernimmt er wohl nur zweite Baßpartien und Chargen doch hat er sich früher sowohl in der Oper wie im Schauspiel als erste Kraft erwiesen. In der Oper war er meist als erster Baß-Buffo tätig und gehörten der „Eremit", „Biterolf", „Papageno", „Leporello" &c. zu seinen beliebtesten Partien. Im Schauspiel war er so vielseitig, daß er ohne Fachbeschränkung beschäftigt wurde, wenngleich er im Anfang seiner Karriere als jugendlicher Held und Liebhaber besonderen Beifall fand. Welche Partie er sang und in welcher Rolle er auftrat, stets war er bemüht sein Bestes zu geben und entsprachen auch seine Leistungen meist den strengsten kritischen Ansprüchen.

Hildebrandt Bruno, geboren am 29. Januar 1864 in Brünn. Als er anläßlich des vierzigjährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Josef in einem Festkonzert mitwirkte, wurde man auf seine Stimme aufmerksam und Kunstfreunde veranlaßten ihn, sich der Bühne zuzuwenden. Er nahm Unterricht bei Josef Gänsbacher (Gesang) und August Stoll (Vortrag) und trat 1896 in Aachen als „Faust" zum ersten Male auf. Nach einjährigem Wirken daselbst kam er nach Halle (Antrittsrolle „Tamino") sodann nach Hamburg und 1899 nach Zürich wo er als „Ottavio" debütierte. Nach zweijährigem Wirken daselbst wurde der Künstler als Intendanz-Sekretär fürs Stadttheater in Magdeburg verpflichtet. Er sang jugendliche Helden- und lyrische Tenorpartien stets mit bestem Erfolg und erfreute ebenso durch seine gesanglichen Darbietungen wie durch sein höchst verständnisvolles Spiel.

Hildebrandt Rosa, geboren am 27. Oktober 1850 in Braunschweig, Tochter eines Oberpackhofkommissärs. Gerade zur Zeit, als sie in die Pension geschickt werden sollte, ging sie heimlich zum Regisseur des Braunschweiger Hoftheaters Karl Schultes (geb. am 9. Juli 1822 bei Ansbach, erhielt seine Ausbildung von Carl Jost [s. d.], Friedrich Dahn und Heinrich Marr [s. d.]. War als Schauspieler, Regisseur, und Direktor in München, Leipzig, Regensburg, Meiningen, Braunschweig, Bremen und Wiesbaden (1849 bis 1867) tätig und galt als guter „Melchthal", „Carl Moor", „Egmont", „Uriel Acosta", „Narciß", „Bolz", „Hans Lange" &c. Der Künstler der sich auch als Schriftsteller einen guten Namen machte, hat seit Langem seinen Wohnsitz in Hannover aufgeschlagen). Dieser nahm sich der Kunstnovize freundlichst an, sorgte für ihre Ausbildung und noch nicht 16 Jahre alt, konnte H. am Hoftheater in Berlin debütieren. Mangelhafte Beschäftigung trieb sie jedoch von dort nach Lübeck und weiter nach Elberfeld, und kaum 18 Jahre alt, spielte sie die „Deborah", „Jungfrau von Orleans" und die „Elisabeth" in „Essex". Ihre

eigentliche künstlerische Ausbildung erhielt sie am Hoftheater in Hannover, wo sie an Albrecht Marcks einen väterlichen Freund fand, der sie mit Rat und Tat unterstützte (Antrittsrolle „Deborah“). 12 Jahre wirkte H. an diesem Kunstinstitute, wo sie durch die hervorragenden Künstler, die damals an dieser Bühne wirkten, von Jahr zu Jahr mehr zulernte, künstlerisch immer mehr ausreifte, und in nicht allzulanger Zeit selbst eine hervorragende künstlerische Position in Hannover einnahm. Von hier kam sie ans Deutsche Theater in Berlin (Antrittsrolle „Eboli“), hierauf ans Berliner Theater (Antrittsrolle „Isabella“ in „Braut von Messina“). Ihre Darbietungen, wie „Orsina“, „Milford“, „Iphigenie“, „Brunhilde“, „Marlborough“ „Feodora“ ꝛc. gehörten zu ihren besten Leistungen. Nun wirkt die Künstlerin schon seit längerer Zeit, nachdem sie sich auch wiederholt als Gast an ersten Bühnen gezeigt hat, am Dresdener Hoftheater, wo sie sich — früher in Deutschland eine sehr bekannte und wohlakkreditierte Heroine — im Fache der Heldenmütter und älteren Salondamen künstlerisch bewährt. So ist sie beispielsweise als „Arsinoe“ in „Misanthrop“ ganz vortrefflich, spielt aber auch ihre Mütterrollen wie „Herzogin von Friedland“, „Marfa“, „Claudia“ ꝛc. mit bestem Gelingen. Überall zeigt sie sich als geschmackvolle Künstlerin.

Dieselbe ist verheiratet mit dem bekannten Heldenspieler Emil von Osten (s. d.). Auch ein Kind dieser Ehe, Susanne von der Osten, widmete sich der Bühne. Sie ist geboren 1884 in Dresden und als ihr, nach dem Engagement der Mutter der freie Eintritt ins Hoftheater gewährt worden war, erwachte auch in ihr die Liebe zur Kunst. Die Mutter konstatierte wirkliches Talent, übernahm 1900 selbst ihre dramatische Ausbildung und veranlaßte im Januar 1901 ein Probesprechen vor den Mitgliedern der Generaldirektion des Dresdener Hoftheaters. Dasselbe fiel günstig aus und Susanne wurde engagiert. Oberregisseur Lewinger (s. d.) unterstützte sie mit Rat und Tat. Als „Ophelia“ trat sie in den Verband der Hofbühne. Publikum und Kritik zollten ihr aufmunternde Anerkennung.

Hilgermann Laura, geboren am 13. Oktober 1869 in Wien, Tochter eines Bürgerschullehrers. Nachdem eine seiner Zeit vielgefeierte Operettensängerin die Stimme der H. entdeckt und diese veranlaßt hatte die Bühnenkarriere einzuschlagen, nahm sie Unterricht bei Karl Maria Wolf in Wien und betrat im September 1885 als „Azucena“ am Deutschen Landestheater in Prag zum erstenmal die Bühne. Sie wurde engagiert und blieb daselbst bis 1889. Hierauf wirkte sie 1890—1900 an der königlichen Oper in Budapest und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des k. k. Hofoperntheaters in Wien. H. erfreut sich des Besitzes eines Mezzo-Soprans von ungewöhnlicher Ausdehnung, der auch in den entlegeneren Lagen nichts von seinem sympathischen Timbre verliert. Dieser Vorzug befähigt die Künstlerin nicht nur die Rollen ihres eigentlichen Stimmgebietes zu beherrschen, sondern auch die Altpartien ihrem Repertoire einzuverleiben. So ist sie mit demselben Erfolg als „Amneris“ und „Sieglinde“, wie als „Gräfin“ („Figaro“) und als „Fricka“ aufgetreten. Auch „Azucena“, „Mignon“, „Elisabeth“ sind beliebte Darbietungen ihres Repertoires. Sie hat sich stets ernster künstlerischer Arbeit zugewendet, verrät sowohl gute Schule, wie musikalische Sicherheit, und gehört zu jenen Sängerinnen, die mit Fleiß und Hingabe an ihrem Beruf hängen und mit bestem Erfolg bestrebt sind, stets anerkennenswerte Leistungen zu bieten.

Hill Carl, geboren 1840 in Idstein in Nassau, war der Sohn eines Arztes. Schon im Gymnasium fiel seine hübsche Stimme auf und man riet ihm allgemein dieselbe ausbilden zu lassen. Er nahm wohl regelrechte Gesangsstunden bei Opernsänger Franz Josef Jaskewitz in Wiesbaden, dachte jedoch vorläufig nicht daran, zur Bühne zu gehen, sondern nahm Anstellung bei der Thurn- und Taxisschen Postverwaltung in Frankfurt. Während dieser Zeit nun hatte er oft Gelegenheit in Gesangvereinen, bei musikalischen Festabenden ꝛc. seine Stimme hören zu lassen und als im September 1862 Richard Wagner nach Frankfurt kam um daselbst eine Lohengrinvorstellung zu dirigieren, da wurde auch ein Festabend vom dortigen „Liederkranz“ gegeben, an welchem der Postbeamte Karl Hill durch den Vortrag der „Abendsternromanze“ geradezu entzückte und den Meister zu Worten höchsten Lobes hinriß. Das wirkte. Nachdem die Taxissche Postverwaltung an Preußen überging, widmete sich H. gänzlich der Kunst. Zuerst erschien er am 11. Dezember 1866 als Oratoriensänger und entfesselte durch seinen Gesang wahre Beifallsstürme. Auch trat er in den verschiedensten Städten des Rheinlandes in Konzerten auf, wirkte bei den rheinischen Musikfesten mit großartigem Erfolge mit, und kam sogar bis Holland. Auf diese Art erwarb er sich einen sehr bedeutenden Ruf als Sänger und zwei Jahre später vollzog er gänzlich den Übergang vom Konzert- zum Bühnensänger. Er betrat als „Jakob“ in „Joseph in Ägypten“ und „Jäger“ im „Nachtlager“ zum erstenmal die Bühne des Schweriner Hoftheaters, nachdem er sich zuvor am Stadttheater in Frankfurt Bühnenroutine erworben hatte. Ein anderes Engagement ging er nicht mehr ein, denn diesem Institut blieb er bis zu seinem Scheiden vom Theater ununterbrochen treu. Zu seinen hervorragendsten Partien zählten „Don Juan“, „Leporello“, „Graf Almaviva“ in „Figaros Hochzeit“, „Jäger“ im „Nachtlager“, „Hans Heiling“, „Hans Sachs“ („Meistersinger“), „Holländer“ („Fliegende Holländer“), „Nelusko“ („Amerikanerin“) ꝛc. Am 16. März 1890 erschien er zum letzten Mal auf den Brettern des Schweriner Hoftheaters und zwar als „Fliegender Holländer“, dann schied er, schon längst mit dem Titel eines großherzoglichen Kammersängers ausgezeichnet, für immer aus den Reihen der aktiven Mitglieder. Dieser Abschiedsvorstellung wohnte auch Richard Wagner bei. Derselbe fand nicht genug Worte des uneingeschränktesten Lobes für die glänzenden Leistungen dieses begabten, sympathischen Künstlers. H. wurde auch im August 1876 als „Alberich“ zu den Bayreuther Festspielen beigezogen, wo er ebenfalls allgemeinste Anerkennung fand. Seine letzten Lebenstage verbrachte der Künstler in geistiger Umnachtung, er starb am 17. Januar 1893 in der Irrenanstalt Sachsenberg bei Schwe-

rin. Seit Pischek (s. d.) ist wohl kaum wieder ein Baßbariton mit solch schönen Mitteln und solch gründlicher musikalischer Bildung auf der deutschen Bühne erschienen.

Hiltl Anton, geboren am 11. November 1831 in Berlin, ging frühzeitig zum Theater und betrat in Stettin zum erstenmal die Bühne. Dann wurde er Mitglied des Hoftheaters in Koburg-Gotha, wo er sich namentlich (in den fünfziger Jahren) in Liebhaberrollen die Zuneigung des Publikums erwarb. Am 1. September 1860 trat er in den Verband des Braunschweiger Hoftheaters, nachdem er bei seinem Gastspiel daselbst als „Jakob" („Ball zu Ellerbrunn"), „Prinz" („Emilia Galotti"), „Grignon" („Frauenkopf") ganz außerordentlich gefallen hatte. In Braunschweig entwickelte er eine überaus fruchtbare künstlerische Tätigkeit und gehörte ein volles Vierteljahrhundert diesem Kunstinstitute an. Zuerst war es seine schauspielerische Begabung, die ihm Ehren und Auszeichnungen brachte, indem er als Bonvivant eine wesentliche Stütze des Repertoirs wurde; später bewährte er seine Fähigkeiten als Regisseur, die für die Hofbühne von größter Bedeutung waren, und durch seine im Jahr 1874 erfolgte Ernennung zum Oberregisseur gebührende Anerkennung fanden. Nun war ihm Gelegenheit geboten seine Ideen, die Bühneneinrichtungen zu verbessern und der Insecnierung, namentlich der klassischen Stücke, nach den modernsten Anschauungen und Prinzipien ein größeres Augenmerk zuzuwenden, durchzuführen und zu verwirklichen, und er entwickelte nach dieser Richtung eine so gründliche Schaffenskraft, daß die Braunschweiger Hofbühne für manch bedeutenderes Theater zum Vorbild wurde. Große Überanstrengung führte zu einer allgemeinen Abspannung der Kräfte, die in einer Heilanstalt bei München behoben werden sollte. Allein dort verschied der Künstler infolge eines Gehirnschlages am 28. August 1885.

Hiltl Georg Johann, geboren am 16. Juli 1826 in Berlin. Er war der Sohn des Hoftapeziers Anton Hiltl. Hinter dem Rücken seiner Eltern versuchte er sich auf dem Privattheater Urania, wo ihn einst Theodor Döring spielen sah. Dieser glaubte untrügliche Beweise eines eminenten Talentes in H. gefunden zu haben, übernahm seine Ausbildung und veranlaßte sein Engagement in Hannover 1843, woselbst er damals Mitglied der königlichen Bühne war. H. debütierte als „Peretz" in „Zamoens" und wurde auf zwei Jahre für die Hofbühne verpflichtet. Döring nahm sich auch weiter des Kunstjüngers an, und als er selbst 1845 einen Ruf an das königliche Schauspielhaus in Berlin erhielt, trug er Sorge, daß auch H. Hannover mit Berlin vertausche. Er verschaffte ihm ein Probespiel vor dem Intendanten v. Küstner, das so günstig ausfiel, daß H. sofort zu einem Gastspiel eingeladen wurde. Er debütierte als „William" in „Heiratsantrag auf Helgoland" und „Ferdinand" in „Egmont" und wurde sofort engagiert. Er spielte hauptsächlich komische und chargierte Rollen und erntete in denselben, da er nie vergaß, daß er wirklicher Menschendarsteller sein soll, durch die Wahrheit seiner Darbietungen, höchste Anerkennung. 1854 wurde dieser intelligente und gewissenhafte Schauspieler Regisseur und zählte bis zu seinem Tode (mehr als dreißig Jahre) zu den beliebtesten und gerngesehensten Mitgliedern. Er war bestrebt stets mit Einsicht, Geschick und Anstand redlich und wirksam zum Ganzen beizutragen und erhöhte seine Beliebtheit noch durch seine Vielseitigkeit. Aber nicht nur seine schauspielerischen Leistungen („Lanzelot Gobbo" im „Kaufmann von Venedig", „Riccaut de la Marlinière", „Squenz" im „Sommernachtstraum", „Bleichenwang" in „Was ihr wollt", „Clarin" im „Leben ein Traum", „Spiegelberg", „Dessonais" in „Michel Perin", „Bernhard" in „Christoph und Renate", „Hirsch" im „Juden", „Lasléche" im „Geizigen") brachten der Kunstanstalt Nutzen, er hat sich auch durch die Übertragung fremder Lustspiele größte Verdienste erworben. Von denselben seien namentlich erwähnt: „Der Kopist", „Ein Ritter der Damen" und „Ein prächtiger alter Knabe". Sie haben sich lange auf dem Repertoire deutscher Bühnen erhalten. Ferner schrieb H. interessante Skizzen aus dem Schauspielerleben und mehrere Romane, deren Stoff er zumeist der vaterländischen Geschichte entnahm. Diese und seine wahrhaft reizenden Novellen erschienen zuerst in der „Gartenlaube" und im „Daheim", als deren beliebter Mitarbeiter er geschätzt wurde. 1875 gründete er eine die Vorzeit Berlins behandelnde Zeitschrift „Der Bär", die er bis zu seinem Tode redigierte. Seine Kriegsbücher, „Der böhmische Krieg 1866" und „Der französische Krieg 1870—1871" brachten ihm hohe Auszeichnungen vom Deutschen Kaiser und König von Bayern. Auch seine Forschungen auf dem Gebiete der Lokal-, Altertums- und Waffenkunde, auf welchem er als eine Autorität allerersten Ranges anerkannt wurde, brachten ihm gebührende Ehren. Und speziell ein Katalog der Waffensammlung des „Königs Karl", dem sich eine wissenschaftliche Sammlung anschließt, erregte in den weitesten Fachkreisen eminentes Aufsehen. Alle Kapazitäten dieses Faches, nicht nur die deutschen, erklärten dieses Werk für das Wertvollste dieser Art. Dieser außerordentlich vielseitige, tatkräftige und hervorragende Mann, wurde von den Folgen einer Gehirnerweichung hinweggerafft. Am 15. November 1878 erlöste ihn in Berlin der Tod von seinen Leiden.

Himmer Franz, geboren am 12. Mai 1828 in Rausenbruck. Auf Wunsch seines Vaters, eines einfachen Weinbauers, studierte er Medizin, beteiligte sich auch an den Umtrieben im Revolutionsjahr 1848, büßte seinen Freiheitsdurst ein halbes Jahr im Gefängnis und kehrte, als er die Freiheit wieder erlangt hatte, nicht mehr zu den Studien zurück, sondern widmete sich der musikalischen Laufbahn. Von Jugend auf hatte er Lust und Liebe für den Gesang gezeigt und errang schon als Sängerknabe im Konzert bei den Schotten in Wien von Josef Staudigl (s. d.) und seinen Lehrern in der altitalienischen Schule des bel canto vieles Lob. Nachdem er sich dementsprechend ausgebildet hatte, betrat er 1849 in der Rolle des „Fischerknaben" im „Tell" zum erstenmal die Bühne des Hofoperntheaters in Wien. Seine frische Stimme gefiel und er wurde engagiert. Von dort kam er an die Dresdener Hofoper, wo ihm hauptsächlich lyrische Par-

tien zugewiesen wurden, und erst in Braunschweig, wo er wieder als Heldentenor in seinem eigentlichen Fach tätig war, fühlte er sich wohl. Er wurde der Liebling des Publikums und feierte die größten Triumphe. Eine schwere Krankheit entzog ihn für einige Jahre seinem Künstlerberuf, den er, genesen, jedoch wieder mit vieler Liebe ausfüllte. Er folgte alsbald einem Rufe an die Hofoper in Pest, wo er zwei Jahre verblieb. 1860 wurde er für Hamburg verpflichtet. Er wirkte zwei Jahre an diesem Kunstinstitut und nahm dann Engagement in Darmstadt. Sein Ruf als Heldentenor verbreitete sich immer mehr und mehr, verschaffte ihm Gastspiele an den ersten Theatern Deutschlands, die ihn 1863 nach Amerika führten. In der neuen Welt wurde er besonders als Mozart- und Wagnersänger während seines mehrjährigen Aufenthaltes daselbst gefeiert. Er war der erste „Tannhäuser“ und der erste „Faust“ in Amerika. 1870 kehrte er ruhmbeladen nach Deutschland zurück. Doch 1887 sehnte er sich endlich nach Ruhe, zog sich von der Bühne zurück und ließ sich in Himmelsthür als Gesangslehrer nieder. Dort wirkte er in ersprießlicher Weise und zahlreiche Schüler und Schülerinnen verdanken ihm ihre Karriere. H., der im Jahre 1899 starb, hat sich in der Geschichte des deutschen Bühnengesanges für immer ein Andenken gegründet.

Der Künstler war verheiratet seit 1861 mit der trefflichen Sängerin Marie Friderici, mit der er in Deutschland engagiert war und die ihn auch nach Amerika begleitete, wo sie beispielsweise die Gretchenpartie mehr als 300 Mal gesungen hat. Ihre Stimme war weich und lieblich, hatte angenehme Klangfarbe und ging zum Herzen.

Himmighoffen Jenny, geboren am 3. März 1860 in Frankfurt a. M. Nachdem Zademak (s. d.) ihr Talent geprüft und solches bestätigt hatte (Dr. Tempel, damals Kritiker der „Frankfurter Zeitung“, war ihr dramatischer Lehrer), wurde sie den Meiningern, gelegentlich des Gastspiels dieser Hoftheatergesellschaft in Frankfurt, zum Engagement empfohlen. Nachdem die junge Schauspielerin im Schloß Liebenstein vor dem Herzog, seiner Gemahlin und dem Intendanten eine Probe ihres Könnens (Gartenszene aus „Maria Stuart“, sowie einige Szenen der „Louise“ und „Lady Milford“) abgelegt hatte, wurde sie für dieses Hoftheater verpflichtet. Obgleich sie daselbst nur kleine Rollen spielte, förderte man sie doch wesentlich durch Anleitung und Winke. 1884 kam sie nach Köln. In diesem Jahre wurde sie auch auserwählt, bei dem in Düsseldorf von den dortigen hervorragenden Malern veranstalteten großen figurenreichen Festspiel (zur Anwesenheit des Kaisers) den sprechenden Teil zu übernehmen, während Emil Götze (s. d.) den gesanglichen durchführte. 1887 kam sie nach Riga, hierauf wieder nach Meiningen, verließ dieses Institut jedoch nach einjähriger Tätigkeit und trat 1891 in den Verband des Kasseler Hoftheaters. Die Künstlerin spielte bis vor kurzem ausschließlich das Fach der Heldinnen und Heroinen und zählten „Iphigenie“, „Maria Stuart“, „Antigone“, „Sappho“, „Lady Macbeth“, „Isabella“ in „Braut von Messina“ rc. zu ihren beliebtesten Leistungen. Verhältnismäßig frühzeitig ging sie ins ältere Fach über, in welchem sie sich jedoch sehr bald vervollkommnete, wird aber immer noch als Salondame im modernen Drama und Lustspiel zur Betätigung ihres Könnens herangezogen. „Königin Elisabeth“, „Katharina Medici“ in „Bluthochzeit“, „Arria“ in „Arria und Messalina“ rc. waren die letzten namhaften Darbietungen dieser Künstlerin, bevor sie sich 1901, infolge ihrer Verheiratung (mit Amtsrichter Limberger in Kassel), von der Bühne gänzlich zurückzog. H. war ebenso anmutig und lieblich in der Erscheinung, wie gewinnend natürlich im Spiel, lebendig und gewandt im Vortrag. Ihre schauspielerischen Fähigkeiten, mit vollendeter Grazie in jeder Bewegung, erwies sie am besten in der stummen Rolle der „Fenella“ („Portici“). Sie zeichnete sich auch seinerzeit neben Rossi als „Cordelia“ aus. Ihr feines Verständnis, ihr tiefes Gefühl, ihr klangvolles Organ, verbunden mit ihrer imposanten Erscheinung fanden stets große Anerkennung und hielten sich die mächtigen Töne der Leidenschaft, über welche H. gebietet und die durch künstlerischen Takt veredelt wurden, stets ferne von störender Effekthascherei.

Hintz Eduard Friedrich Wilhelm, geboren am 23. Dezember 1807 in Königsberg, betrat am 31. Oktober 1826 in Tilsit als „Schnaps“ in „Die beiden Billets“ zum erstenmal die Bühne, wurde dann Mitglied der Fallerschen Gesellschaft, mit welcher er ganz Schlesien bereiste, bis es ihm gelang, im Jahre 1830 nach vorhergegangenem, erfolgreichem Gastspiel, an das Hoftheater in Koburg engagiert zu werden. Er war ein reichbegabter Künstler und immer bestrebt, das Höchste in seiner Kunst zu erreichen. Erst waren es Charakter-, dann Väterrollen, in denen er glänzte. 1839 wurde er auf Lebenszeit an das Koburger Hoftheater verpflichtet, dem er auch in der Tat bis zu seinem Tode angehörte. Er war von unerschütterlicher Pflichttreue und gereichte dem Kunstinstitut während seiner mehr als 40jährigen Kunsttätigkeit daselbst unbedingt zur Ehr' und Zierde. Vom Publikum mit Huldigungen überschüttet, wurde er vom Herzog mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. In Gotha betrat er im April 1873 als „James Ralph“ zum letztenmal die Bühne. Einige Tage später erkrankte er. Die Folgen eines chronischen Leberleidens rafften ihn am 13. August 1874 hinweg. Er war der letzte männliche Veteran der alten Schule an der Koburger Hofbühne, die durch seinen Tod einen herben Verlust erlitt.

Hinze Wilhelm, geboren im Jahre 1813 in Braunschweig. Er war zuerst Schreiber beim herzoglichen Kreisgericht, folgte jedoch dem Rat seiner Freunde, die ihn auf seine schöne Stimme aufmerksam machten und betrat als „Seneschal“ in („Johann von Paris“) in Braunschweig das erste Mal die Bühne. 1840 trat er in den Verband des Schweriner Hoftheaters, das er auch nicht mehr verlassen hat. Er gehörte demselben ununterbrochen mehr als 30 Jahre an, anfangs als erster Bariton, später als erster Baß und Buffo und brachte bis zu seinem letzten Auftreten alle ihm übertragenen Partien, zu denen auch eine ganze Reihe Schauspielrollen gehörten, mit jugendlicher Frische stets zur besten

Geltung. Zu seinen hervorragendsten Partien zählten „Plumket", „Bartolo", „Lysiart", „Kaspar", „Sarastro", „Rocco" und noch ganz besonders „Marcel". Neben seiner Künstlerschaft als Sänger (H. war Mecklenburg-Schwerinscher Kammersänger) verdient auch Erwähnung, daß er auch Künstler auf der Geige war. H. starb am 26. September 1876 in Schwerin.

Hirschberg-Kramer Elisabeth, geboren am 26. März 1877 in Dresden, Tochter eines Buchhalters. Von Kindheit an unter den Eindrücken des Dresdner Hoftheaters stehend, konnte sie, herangewachsen, niemand abhalten, sich der Bühne zu widmen. Sie nahm Unterricht bei Georg Senff-Georgi und Clara Salbach (s. d.) und erhielt (1895) Engagement in Königsberg (Antrittsrolle „Louise" in „Kabale und Liebe"), wo sie bis 1898 verblieb. Dann kam sie nach Halle (Antrittsrolle „Rutland" in „Essex"), wurde 1899 Mitglied des Stadttheaters in Chemnitz (Antrittsrolle „Prinzessin" in „Tasso") und 1900 zu einem Gastspiel nach Straßburg geladen („Eboli" und „Elisabeth" im „Glück im Winkel"). Dasselbe fiel so günstig aus, daß man die junge Künstlerin sofort für diese Bühne verpflichtete (Antrittsrolle „Susanne" in „Letzter Brief"). Durch ihr temperamentvolles Spiel und die Innerlichkeit der Leidenschaft kommen ihre Darbietungen zum packendsten Ausdruck. Ihre Gestalten sind alle mit höchster Konsequenz durchgeführt und verraten die denkende Schauspielerin. Sowohl in der Klassik wie auch im modernen Stück erfreut sie durch ihr gerundetes Spiel, das stets der Natur abgelauscht erscheint. So seien aus ihrem Repertoire erwähnt „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Herodias", „Pompadour", „Königin" in „Don Carlos", „Clara Sang" in „Über unsere Kraft", „Medea" ꝛc. Seit 1900 ist sie mit dem Romanschriftsteller Rudolf Hirschberg-Jura verheiratet.

Hirschmann Clara, geboren 9. April 1813 in Wien, war die Pflegetochter des Schauspieldichters Wilhelm Vogel, der es ihr ermöglichte, am Hofburgtheater ihre theatralische Laufbahn zu beginnen. Sie trat 1832 in den Verband dieses berühmten Kunstinstitutes, allein ihre Jugend und Intriguen aller Art waren schuld, daß sie nur mangelhaft beschäftigt wurde. Sie verließ daher nach einem Jahr ihre Vaterstadt und nahm ein Engagement in Dresden an. Aber die gleichen Umstände vertrieben sie auch von dort. Sie nahm nun ein Jahr gar kein Engagement, sondern erprobte mit außerordentlichem Erfolg ihr reiches Talent, das ihr eine geradezu glänzende Zukunft verhieß, als Gast auf ersten Bühnen. 1835 nahm sie wieder fixes Engagement in Schwerin. Allein ihre ehrenvolle Laufbahn sollte bereits hier zu Ende gehen. Kaum hatte sie sich durch ihre glückliche Auffassungsgabe, reiche Phantasie und empfehlenswerten körperlichen Mittel in heiteren und naiven Rollen, im Lust- und Konversationsstück die volle Gunst der Schweriner erworben, als der unerbittliche Tod ihren künstlerischen Bestrebungen ein Ziel setzte. Am 25. Oktober 1835 verschied diese ebenso liebenswürdige als talentierte Schauspielerin.

Hitzelberger Sabine, geboren am 12. November 1755 zu Randersacker. Schon als Kind wurde man auf ihre schöne Stimme aufmerksam, sodaß sie im Ursulinerkloster zu Würzburg, wo sie erzogen wurde, bei den Kirchenmusiken als Diskantistin verwendet wurde. Bei einer kirchlichen Feier wurde Fürst Adam Friedrich durch ihre herrliche Stimme auf sie aufmerksam, erkundigte sich nach ihren Verhältnissen und versprach für ihr ferneres Fortkommen sorgen zu wollen, wenn sie sich der Kunst gänzlich zu widmen gelobe. H.'s Eltern willigten ein und so erteilte ihr der Sänger Stephani auf fürstlichen Befehl Gesangsunterricht. Sie trat nicht nur auf dem Privattheater des Fürsten auf, sondern sang auch wiederholt bei Hof in Konzerten, und zwar zu so außerordentlicher Zufriedenheit, daß sie der Herrscher zur fürstlich würzburgischen Hofsängerin ernannte. 1776 begab sie sich nach Paris, um daselbst in den Concerts spirituelles und des Amateurs, und zwar mit so außergewöhnlichem Erfolg aufzutreten, daß ihr der König sofort an seinem Theater ein Engagement mit 6000 Livres Gehalt bot. Allein die Dankbarkeit gegen ihren Fürsten ließ sie das verlockende Anerbieten ausschlagen und nach Würzburg zurückkehren. Dort wirkte sie ununterbrochen bis 1807, teils als Opern-, teils als Konzertsängerin, bis sie sich, zunehmenden Alters wegen, vom öffentlichen Wirken gänzlich zurückzog.

H. hatte mehrere Töchter, von denen zwei ebenfalls stimmlich außerordentlich begabt waren und sich deshalb gleichfalls der Kunst widmeten: Johanna Hitzelberger, geboren 1783 in Würzburg. Sie wurde von ihrer Mutter im Gesang unterrichtet, ging 1800 nach München, wo sie am Hoftheater so besondere Erfolge erzielte, daß sie schon nach kurzer Zeit zur Kammersängerin ernannt wurde. Nachdem sie jedoch den Violinvirtuosen Bamberger aus Würzburg geheiratet hatte, verließ sie die Bühne und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück. Sie starb in ihrer Vaterstadt. Bedeutender war Regina Hitzelberger, geboren 1786 in Würzburg. Auch sie erhielt von ihrer Mutter Sabine den ersten Gesangsunterricht, und auch sie wurde bald Mitglied der Münchner Hofoper und bayerische Kammersängerin. Obwohl ihre Stimme zu den schönsten des Kunstinstitutes zählte, bildete sie sich doch noch bei ersten Meistern weiter aus. 1805 erlebte sie die große Auszeichnung, dem Kaiser Napoleon, der sie im Münchner Hoftheater im „Unterbrochenen Opferfest", im „Don Juan" und in „Castor und Pollux" hörte, so außerordentlich zu gefallen, daß er ihr mit einem für damalige Verhältnisse ganz ungewöhnlich großen Gehalte ein Engagement als französische Kammersängerin bot. Allein sie schlug gleich ihrer Mutter diesen überaus schmeichelhaften Antrag aus, blieb weiter in München, wo sie bis November 1811 als bejubeltes Mitglied der Hofbühne wirkte. In diesem Jahre entsagte sie dem Theater, um ihre Tätigkeit nur mehr als Hofsängerin auszuüben. Am 10. Mai 1827 starb die Künstlerin, allgemein betrauert, in München. Dieselbe vermählte sich am 19. Oktober 1808 mit dem Hofmusikus Theobald Lang, aus welcher Ehe der später so gefeierte Münchner Komiker Ferdinand Lang (s. d.) stammte.

Hochenburger Anna von (geborene Jürgens), ist seit 1883 bühnentätig, 1884—1887 wirkte sie am Deutschen Theater in Berlin, dessen erste „Julie" sie war, und trat sodann in den Verband des königlichen Schauspielhauses, woselbst sie als „Thekla" debütierte. Sie ist eine höchst begabte Darstellerin, namentlich für sentimentale Rollen des klassischen Repertoires, mehr lyrisch weich, als dramatisch keck. Ihr seelenvolles Spiel, oft von schwärmerischer Innigkeit, übt meist tiefe Wirkung. „Julie", „Clärchen", „Hero", „Desdemona" (diese Rollen spielte sie auch bei ihrem im Januar 1891 am Hofburgtheater absolvierten Gastspiel), „Recha", „Gretchen", „Vasantasena" 2c. sind ebenso erfolgreiche, wirkungsvolle Darbietungen, wie ihre Leistungen in „Letzte Liebe", „Weisheit Salomonis" 2c. Ihr Gatte Hans von Hochenburger ist ebenfalls Mitglied der Königlichen Schauspiele in Berlin.

Höcker-Berens Minna. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn im Jahre 1888 in Stettin, war dann ein Jahr in Freiburg engagiert und ist seit 1891 Mitglied des Hoftheaters in Karlsruhe. Sie vertritt das Fach der Sentimentalen und Heroinen und entwickelt sich immer mehr zu einer vortrefflichen Schauspielerin. In Shakespearschen Komödien kommt ihr Talent besonders stark zur Geltung. „Viola", „Porzia", „Hermione" 2c. sind Darbietungen ersten Ranges, aber auch als „Magda" in der „Heimat" und in ähnlichen jugendlichen Charakterstudien zeigt sie sich in ihrem besten Licht. Sie besitzt viel Temperament und gesunden Humor, weiß stets zu interessieren und folgt sicher den Intentionen des Autors. Die Künstlerin ist verheiratet mit Hugo Höcker (s. d.).

Höcker Hugo, begann seine Bühnenlaufbahn 1886 in Gera und setzte dieselbe in Hamburg am Stadttheater fort, wo er von 1888 bis 1890 wirkte. 1891 trat er in den Verband des großherzoglichen Hoftheaters in Karlsruhe, woselbst er seit dieser Zeit in hervorragender Position tätig ist. Er ist ein sehr verwendbarer Künstler und eignet sich besonders zum Bonvivant und Charakterliebhaber. Für stark zu pointierende Rollen, wie z. B. Shakespeares Narren, weist er auffallende Begabung auf und erfreut durch seine feine, verständnisvolle Nüancierung. Er entwickelt viel natürlichen Humor und feine Komik. Auch in ganz modernen Rollen bietet er Ausgezeichnetes, so vor allen Dingen als „Amtsvorsteher" im „Biberpelz", als „Keßler" in „Schmetterlingsschlacht". Auf charakter-komischem Gebiete liegt seine Stärke. H., dessen Maske, Rede und Spiel stets einheitlich zu einem vollkommenen, lebenstreuen Bilde zusammenwirken und alles Theatralische beiseite lassen, gilt unbedingt als eines der wertvollsten Mitglieder der Karlsruher Hofbühne.

Höcker Oskar, geboren am 13. Juni 1840 in Eilenburg in Sachsen. Er war ein Schüler F. W. Porths und begann im Jahre 1859 in Dresden seine Bühnenlaufbahn. Dann kam er nach Bremen 1860, Rostock 1861, Reichenberg 1862, Stettin 1863, ans Hoftheater in Meiningen 1864—1865, bis er 1866 einen Ruf ans Hoftheater in Karlsruhe erhielt, wo er bis 1882 in überaus ehrenvoller Weise künstlerisch tätig war. 1883—1886 war er Mitglied des neugegründeten Deutschen Theaters in Berlin, gehörte 1887—1889 dem königlichen Schauspielhause daselbst an und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Lessingtheaters. „Seine reiche schöpferische Kraft, sein schauspielerisches Feingefühl, die vornehme Mäßigung in der Wahl seiner Mittel, die Behaglichkeit seines Humors, die Würde seines Ernstes und die Vielseitigkeit seines Gestaltungsvermögens, das zugleich mit dem saubersten Künstlerfleiß gepaart und durch eine lückenlos, literarische Erziehung unterstützt war, hat," wie Oskar Blumenthal, der erfolgreiche Schriftsteller, berichtet, „H. zu einem der wertvollsten schauspielerischen Mitarbeiter des Lessingtheaters gemacht, und ihm im gleichen Maße die Liebe des Publikums, wie die Anerkennung auch strenger Kunstrichter erworben." Sein „Heinecke" in „Die Ehre", „Doktor Crusius" in „Großstadtluft", „Der alte Janikow" in „Sodoms Ende" konnten geradezu als meisterliche, schauspielerische Gebilde gelten. Er wurde inmitten seiner regen Schaffenstätigkeit von einem rapid auftretenden Nervenleiden, das sich durch Verdunklung des Gedächtnisses und Unsicherheit im Wort zuerst bemerkbar machte, am 8. April 1894 hingerafft.

Höfer Emil, geboren am 14. Mai 1864 in Wien, Sohn eines Juweliers. Nachdem H. dramatischen Unterricht bei Vortragsmeister Maximilian Streben genommen hatte, entschloß er sich 1884 die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Sein erstes Engagement fand er in Krems. Von dort kam er 1885 nach Czernowitz, 1886 nach Olmütz, 1887 ans Deutsche Theater in Budapest, 1888 nach Hermannstadt, 1889 nach Troppau, wo er bis 1892 wirkte. In der Saison 1890—1891 beteiligte er sich am Ensemble-Gastspiele der Münchener und machte mit diesen die Fahrt nach Amerika mit. Nachdem er 1892 noch in Reichenberg und 1893 in Laibach tätig gewesen war, wurde er 1894 für das Stadt- und Lobe-Theater in Breslau gewonnen, wo er bis 1900 als Liebling des Publikums wirkte. Bonvivants, Komiker, Charakterdarsteller, — alles spielte er mit gleichem Erfolg, gleich sicher, gleich wirkungsvoll. Auch die erstaunliche Fertigkeit, mit der er die verschiedenen Dialekte beherrschte, erfuhr unbedingte Anerkennung. Dieser vielseitige Schauspieler von unendlichem Feinsinn und echtem Gemüt, der den darstellenden Charakter bis auf den kleinsten Zug naturgetreu ausarbeitet, wurde 1900 für das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg gewonnen. Den ersten großen Erfolg daselbst errang er als „Adolf Krebs" (in „Agnes Jordan"). Wie früher, so fiel auch in seinem neuen Wirkungskreise bei seinen Charakterrollen die Sorgsamkeit in der Vorbereitung jedes einzelnen Momentes, jeder Empfindung auf. Aus seinem großen Repertoire, das ein Bild seiner Vielseitigkeit gibt, seien u. a. erwähnt: „Richter von Zalamea", „Barthel Turaser", „Meineidbauer", „Isolani", „Landofski", „Dumont", „Theodor" in „Liebelei", „Adhemar", „Ristl" („Überzählige"), „Leon", „Derwisch", „Matthias Gollinger", „Kean", „Musikus Miller", „Zahlkellner Leopold" („Weißes Rößl"), „Grillhofer", „Lord

Baberley" in „Charleys Tante", „Peter Mortensgard" ꝛc.

Höfer Lina, geboren in Wien 1829. Ihre ersten theatralischen Versuche wagte sie 1841 in Brünn, wo sie in Kinderrollen beschäftigt wurde. Dann fand sie Engagement am Josephstädtertheater in Wien, dann in Pest und wurde 1844, noch nicht sechzehn Jahre alt, ans Hamburger Thaliatheater engagiert, wo sie als „Pariser Taugenichts", „Preciosa" und „Frau von Lucy" in „Die junge Patin" debütierte. Sie verblieb daselbst bis 1850, wirkte hierauf bis 1852 in Breslau, sodann ein Jahr in Frankfurt am Main, und 1853—1869 am kaiserl. Deutschen Theater in Petersburg. Sie galt als Zierde des Institutes und war als Soubrette geradezu gefeiert. 1869 trat sie in den Pensionsstand und übersiedelte in ihr Vaterland, dort starb sie am 26. Juli 1874 in Weißenbach bei Gloggnitz. Sie war eine Schauspielerin, deren urwüchsiges Talent einen fesselnden Zauber ausübte. „Sie war Naturalistin ohne tiefere Bildung, aber unverbildet und ihre Darstellung machte stets den Eindruck wohltuender Natürlichkeit. Ihr Lachen war das Auffjauchzen eines fröhlichen Herzens, ihr Weinen der Erguß einer schmerzlich bewegten Seele. Sie war ein Naturkind auf der Bühne wie im Leben."

Höfer Louise, geboren am 16. Mai 1874 in Erlangen, Tochter eines Schrannenkommissärs. Sie nahm Gesangsunterricht bei Hans Hasselbeck, sodann bei der Gesangsmeisterin Emilie Kaula, sowie beim Musikdirektor Porges und dramatischen Unterricht beim Hofopernregisseur Robert Müller (s. d.). Ihr erstes Engagement fand sie am Augsburger Stadttheater 1898 (Antrittsrolle „Azucena"), nachdem sie bisher nur als Konzertsängerin aufgetreten war und 1897 am Münchener Hoftheater bei den sommerlichen Mustervorstellungen bereits in kleineren Rollen debütiert hatte („Eine Rheintochter" und „Farzana" in den „Feen"). Im selben Jahre wurde H. auch nach Bayreuth geladen, wo ihr bei den Bühnenfestspielen die Partie eines Soloknappen und eines Blumenmädchens anvertraut wurde. 1899 trat die junge Künstlerin in den Verband des Hoftheaters in Koburg Gotha (Antrittsrolle „Carmen") woselbst sie bis 1901 in angesehener Stellung wirkte und in diesem Jahre einem Antrag an das Hoftheater in München Folge gab. Ihr ansprechender, klangreicher Mezzosopran ist von quellender Frische, Gesundheit und Kraft. Ihr voller runder Ton im Gesang der sich modulationsfähig genug erweist um alle seelischen Effekte lebenswahr wiederzuspiegeln, wird ebenso gerühmt wie ihre oft überraschend sichere und gewandte Charakteristik im Spiel. H., deren Schwerpunkt im Bereich des bel canto liegt, gehört zu jenen Künstlerinnen, deren gediegene, von tiefem Empfinden durchzogene Darbietungen auf der Bühne wie auf dem Konzertpodium dem Zuhörer wahren Kunstgenuß bereiten. Aus ihrem reichhaltigen Repertoire seien erwähnt „Amneris", „Ortrud", „Adriano", „Fides", „Magdelena", „Carmen", „Azucena ꝛc.

Höfler Wilhelm, geboren 1815 in Magdeburg, wo er in jugendlichem Alter die Bühne betrat. Dort wirkte er bis 1834, in welchem Jahre er in Braunschweig als „Anton" in den „Jägern" debütierte und sofort für das Fach erster jugendlicher Liebhaber engagiert wurde. H. blieb ununterbrochen an diesem Hoftheater und genoß die ungeteilte Gunst des Publikums, bis er am 8. Mai 1856 als „Eduard von Grundstädt" für immer von der Bühne Abschied nahm. Differenzen mit der neuen Direktion, die seinen Ehrgeiz zu kränken schienen, nötigten ihn zu diesem von seinen Verehrern so außerordentlich bedauerten Schritt. H. hatte eine schöne ausdrucksvolle Sprache, ein weiches, klangvolles Organ, und wurde bei den Darstellungen durch Eleganz der Bewegung und äußere treffliche Mittel ausgezeichnet. Er nahm es sehr ernst mit seiner Kunst und stellte stets die höchsten Ansprüche an sich. Vorzugsweise war es das feinere Konversationsstück, mit dem er große künstlerische Erfolge errang. Er war mit der Koloratursängerin Fanni Mejo (s. d.) vermählt, und starb am 11. Mai 1872 in Braunschweig.

Hölzel Gustav, geboren am 2. September 1813 in Pest, war der Sohn des Schauspielers Nikolaus Hölzel, geboren 1785, gestorben 1848, der 1819—1824 sich als Direktor des Landestheaters in Linz besondere Verdienste errang, und der Sängerin Elisabeth Hölzel, geb. Umlauf. Schon als Kind betrat H. in Linz die Bühne und erwarb sich daselbst immer mehr und mehr Theaterroutine. 1829 wurde er als Schauspieler und Sänger nach Ödenburg engagiert, wirkte dann 1830—1832 unter Stöger in Graz und wurde bereits 1833 ans Hofoperntheater in Wien verpflichtet, wo er bis 1837 künstlerisch tätig war. Nun folgte sein Engagement am Königstädtschen Theater in Berlin, von wo er nach einjähriger Tätigkeit von Charlotte Birch-Pfeiffer an das von ihr geleitete Züricher Theater gerufen wurde (1838—1840). Da traf ihn neuerdings ein Ruf ans Wiener Hofoperntheater, dem er 1841 mit Freuden folgte. H. zählte nun bis zum Jahre 1862 zu den beliebtesten und auch stimmbegabtesten Mitgliedern dieses Kunstinstitutes, dem er gewiß bis zu seinem Tode hätte angehören können, wenn ihm nicht eine Disziplinwidrigkeit die vorzeitige Entlassung aus dem Hoftheater-Verband zugezogen hätte. Er sang nämlich in der Oper „Templer und Jüdin" statt des Refrains „ergo bibamus", welcher in dem Liede „Der Barfüßer Mönch seine Zelle verließ" öfter wiederkehrt: „ora pro nobis", weil, wie er angab, dies die ursprüngliche Fassung des Textes gewesen sei. Allein, da die Zensur diesen Refrain geändert hatte, dieselbe eine Profanation der Litanei darin erblickte und ihm aufgetragen wurde, statt der ursprünglichen Schlußworte, „ergo bibamus" zu singen, zog er sich, zumal er auch in einem anderen Kostüm als dem vorgeschriebenen erschienen war, nicht nur eine Disziplinaruntersuchung, sondern infolge der begangenen eigenmächtigen Handlungsweise die sofortige Entlassung zu. Besonders war es der Oberstkämmerer Graf Lanckoronsky der, nach dem erstatteten Regiebericht am meisten empört, die Klage gegen den ungehorsamen Künstler erhob, und in seiner großen Erregung auch die strafweise Einstellung der Bezüge beantragte, wobei er als noch besonders erschwerend vorbrachte, daß der Text mit „ergo bibamus" nicht nur am Hoftheater gebräuchlich, sondern vom Komponisten Marschner selbst, in dem in Leipzig erschienenen

Stich seiner Lieder, angegeben sei. Einflußreiche Freunde, maßgebende Persönlichkeiten, die ganze Presse setzten sich für H. ein. und suchten sein Vorgehen zu entschuldigen. Doch man erreichte nicht mehr, als daß der Oberstkämmerer beim Kaiser eine lebenslängliche Gnadenpension von jährlich 1000 Gulden beantragte. Dabei glaubte der Graf zur Verschärfung der Strafe an allerhöchster Stelle noch vorschlagen zu müssen, daß diese Pension nur unter der Bedingung gegeben werde, daß der Künstler in keinem Wiener Theater, oder in einem in Wien abgehaltenen Konzerte auftreten dürfe. Ja er wollte sogar zur Bedingung machen, daß H., wenn er bei einem Engagement eine 1000 Gulden übersteigende Gage erhalten sollte, der Gnadenpension verlustig zu erklären sei. Lanckoronsky wurde hierbei noch unterstützt durch den Vorschlag des Finanzministeriums „mit Rücksicht auf das disziplinarwidrige Verhalten H.'s, demselben überhaupt keinerlei Vergünstigung zu gewähren". Der Kaiser jedoch bewilligte in seiner besonderen Gnade und Güte H. bedingungslos die Pension. Der Künstler erhielt Engagement am Darmstädter Hoftheater (1863—1864) dann in Nürnberg (1865) und kehrte 1866 wieder nach Wien zurück um im Theater a. d. Wien ein Jahr lang künstlerisch tätig zu sein. Am 21. Juni 1868 kreierte er in München unter Wagners persönlicher Leitung bei der allerersten Meistersingeraufführung den „Beckmesser". Wagner zollte ihm höchstes Lob, ja er wollte es sogar 1870 bei der Meistersingeraufführung in Wien durchsetzen, daß H. den „Beckmesser" singe. Nun folgten wieder eine Reihe bedeutender Gastspiele, die ihn 1870 sogar bis Amerika führten. 1874—1877 hatten die Wiener zum letztenmal Gelegenheit den beliebten Sänger als Mitglied der komischen Oper bewundern zu können, dann schied er für immer von der Bühne. Er verabschiedete sich am 21. April 1877 als „Baculus" in „Wildschütz" und verband mit diesem letzten Austreten die Feier seines 50jährigen Bühnenjubiläums. Nun widmete er sich fortab der Heranbildung junger Talente, unterließ es jedoch nicht fast alljährlich als Konzertsänger aufzutreten. Die von H. veranstalteten Konzerte erfreuten sich einer ganz außerordentlichen Beliebtheit, wie er selbst zu den bekanntesten künstlerischen Persönlichkeiten der Residenz zählte. Seine Popularität blieb ihm bis zum Tode getreu. Das volle weiße Haar in kurzen Locken nach rückwärts gekämmt, stets freundlich lächelnd, nach allen Seiten grüßend und dankend erschien er fast nie anders als mit der Notenrolle in der Hand, in den Straßen Wiens — eine der bekanntesten Figuren der Residenz. H. zeichnete sich auch als Liederkomponist aus und gehörten einige seiner Kompositionen zu den bekanntesten und beliebtesten Vortragsstücken der Konzertsänger. Ja es wurde ihm sogar die Ehre zu teil, für die Königin Viktoria von England einige seiner Lieder für ihre Stimme transponieren zu dürfen. Geradezu populär wurde sein Lied „Mein Liebster ist im Dorf der Schmied". Auf der Bühne anerkannte man f. Z. namentlich sein eminent komisches Talent, obzwar er auch das Tragische mit großer Kunstfertigkeit beherrschte. H. starb in bescheidenen Verhältnissen am 3. November 1883 in Wien. Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin und Sängerin Molly Gerstäcker, der Schwester des bekannten Schriftstellers.

Hönigswald Nelly, geboren am 13. Juli 1867 in Wischau in Mähren, ist die Tochter des Direktors der Österreichischen Waggonleih-Gesellschaft. Ihre dramatische Ausbildung übernahm Hofschauspieler Arnau, der die unbedingte schauspielerische Begabung H.'s sofort erkannte und den Eltern dringend riet, der Tochter die bereits auserwählte Laufbahn nicht zu verschließen. Auch Sonnenthal, bei dem die junge Kunstnovize eine Prüfung zu bestehen hatte, konstatierte entschiedenes Talent und prognostizierte derselben eine künstlerische Zukunft. Ihr erstes Engagement fand sie am herzoglichen Hoftheater in Meiningen. Von dort kam sie ans Stadttheater in Augsburg, wo sich ihr ein weiteres Feld zur künstlerischen Betätigung öffnete, dann trat sie 1889 in den Verband des Lessingtheaters in Berlin und wurde am 1. Oktober 1889 an das neugegründete Volkstheater in Wien engagiert. Nach zweijähriger Tätigkeit, die ihr jedoch nicht recht behagte, verpflichtete sich H. an das Landestheater in Graz. Dort wirkte die junge Künstlerin sechs Jahre und gehörte während dieser Zeit zu den erklärtesten Lieblingen der steirischen Hauptstadt. Da war es vornehmlich das Fach der jugendlichen Salondamen, in dem sie sich reichlich zu bewähren Gelegenheit hatte und in dem sie auch große, einheitliche Anerkennung fand. Ihre Liebenswürdigkeit, ihre scharfpointierte Redeweise, die guten Manieren, die feine, vergeistigte Auffassung ihrer Rollen, die scharfe und doch dabei anmutige Konversation wurden im hohen Grade gerühmt und stets betont, daß sie es ganz besonders verstehe, in ihren Glanzrollen die Formen der guten Welt zu wahren, bis ins Minutiöseste charakteristisch zu färben und durch ihre Toilettenkunst unterstützt, im französischen wie im deutschen Konversationsstück den Mittelpunkt des Interesses zu bilden. 1899 verließ sie, von den Grazern schwer vermißt, ihren langjährigen Wirkungskreis und folgte, nachdem sie noch ein Jahr ihre Kunst auf Gastspielreisen betätigt hatte, einem Rufe des Freiherrn von Berger an das neu eröffnete Deutsche Schauspielhaus nach Hamburg. Auch dort verstand sie es, sich rasch in die Gunst des schwer zu befriedigenden Publikums zu setzen. Sie debütierte als „Clara Hendrichs" in „Jugend von heute" und fand in dieser Rolle den gleichen Erfolg wie in den folgenden („Gräfin Blondine" in „Frau Königin", „Thea" in „Fastnacht", „Rita Revera" in „Sittliche Forderung", „Juliane" in „Herr im Hause", „Michaline Kramer" in „Michael Kramer", „Donna Beata" in „Zwei Eisen im Feuer" rc.).

Höpfl Josef, geboren am 15. Februar 1853 in Regensburg, wo er bereits als Altist im Domkirchenchor wirkte. Er war kurze Zeit im bayerischen Staatsdienst tätig, während welcher Zeit er seine Stimme in Konzerten erprobte. Am 14. Juni 1898, nachdem seine Stimme im Auftrage der Intendanz, von C. Törsleff in Leipzig ausgebildet worden war, debütierte er am Dresdner Hoftheater und wurde noch im selben Jahre ebenfalls durch die Intendanz dem Stadttheater in Essen zur weiteren Bühnenaus-

bildung überwiesen, woselbst er am 15. Oktober als „Wolfram" auftrat. Nach einjährigem Wirken daselbst — ausschließlich in Rollen des ersten Faches — ging er nach Karlsruhe, wo seine Stimme ebenfalls allgemeine Anerkennung fand. 1900 trat der junge Heldenbariton, um dessen Engagement sich Bühnen vom Range Köln, Mannheim, Leipzig 2c. bewarben, wieder in den Verband der Dresdner Hofbühne, wo er im Anfang vertretungsweise für Scheidemantel und Perron (s. diese) auftrat und seiner Kunst immer mehr Freunde zuführte. Zu seinen größeren Partien zählen „Wolfram", „Fasold", „Kühleborn", „Escamilio", „Tonio", „Valentin", „Heerrufer" 2c.

Hofer Hilda (eigentlich Schützenhofer), geboren am 1. März 1873 in Wien, Tochter des Hauptkassiers der Versicherungsgesellschaft „Riunione adriatica di Sicurtà". Schon als Backfisch studierte sie, ohne durch häufigen Theaterbesuch angeregt worden zu sein, eine Anzahl klassischer Rollen und betrat, nachdem sie von Emil Bürde (s. d.) entsprechend vorbereitet worden war, am 18. Januar 1892 am Berliner Residenztheater als „Lucienne" in „Madame Mongodin" zum erstenmal die Bühne. Sie blieb daselbst bis 1894, kam dann nach Riga (Debütrollen „Clärchen" („Egmont"), „Claire" („Hüttenbesitzer") und „Helene" („Feenhände"), wirkte 1896—1897 am Berliner Theater, 1897 bis 1899 am Hamburger Thaliatheater (Antrittsrolle „Comtesse Guckerl"), wo sie nach dem Tode Pollinis den Vertrag löste und in den Verband des Berliner Theaters trat, an welcher Bühne sie noch heute verdienstvoll wirkt. Die Künstlerin betätigte ihr Können wiederholt auch auf Gastspielen an ersten Bühnen und muß besonders ihr Erscheinen in Petersburg und Moskau, sowie am 18. April 1894 im Riesensaale des Residenzschlosses in Koburg hervorgehoben werden. Sie ist eine beliebte Vertreterin sentimentaler Liebhaberrollen und seien aus ihrem Repertoire nebst den bereits erwähnten Rollen noch genannt: „Desdemona", „Judith", „Sonja" („Raskolnikow"), „Julie", „Lorle", „Gretchen", „Jungfrau", „Anna Birkmayer" 2c. Sie wird allgemein als eine überaus anmutige Darstellerin heldischer Mädchen der klassischen Literatur bezeichnet.

H. ist verheiratet mit ihrem Kollegen Ernst Pittschau (s. d.).

Hoffmann Anna, geboren in Böhmen, begann ihre Bühnenlaufbahn 1895 in Prag, setzte dieselbe 1898 in Weimar fort und trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Hannover. Sie ist eine gute Altistin, die durch ihre wirkungsvolle Stimme und ihr rassiges Spiel kräftige Erfolge erzielt. Diese musikalische Sängerin zählt zu ihren vortrefflichsten Partien „Azucena", „Brunhilde", „Ortrud", „Amneris", „Fides" 2c.

Hoffmann Baptist, geboren am 9. Juli 1864 in Garitz bei Kissingen. Schon in der Realschule fiel seine hohe, helle Sopranstimme angenehm auf und als er den Stimmwechsel durchgemacht hatte, erschien die Stimme noch heller und man riet ihm von allen Seiten, dieselbe doch fachmännisch ausbilden zu lassen und sich der Bühne zuzuwenden. So sehr H. auch geneigt schien, diesem Rate Folge zu leisten, so mußte er sich doch erst bequemen, gleich seinem Vater den kaufmännischen Beruf zu ergreifen und in ein Drogengroßhandlungshaus in Schweinfurt einzutreten. Er blieb daselbst 1883—1884 und erst in München, wohin er sich zur Erfüllung seiner militärischen Pflichten 1883 begeben hatte, konnte er darangehen, seine künstlerischen Absichten zu verwirklichen. Es wurden ihm jedoch allerhand Enttäuschungen zu Teil. Kindermann (s. d.), der seine Stimme prüfte, fand sie für die Oper zu klein und glaubte höchstens an eine Operettentenorkarriere, während Professor Zenger, der kleinen Figur wegen, ihm gänzlich abriet, zur Bühne zu gehen. H. jedoch, in seinem unabweislichen Drang, Bühnensänger werden zu wollen, ließ sich nicht so leicht entmutigen und es gelang ihm in der Tat, Ende 1884 in die Gesangsschule der Frau Weinlich-Tipka aufgenommen zu werden, wo er sich vier Jahre dem ernsthaftesten und pflichtgetreuesten Studium hingab. Sein Fleiß sollte auch belohnt werden, denn nach Vollendung seiner Ausbildung wurde er 1888 von Direktor Hofmann direkt an das Stadttheater in Köln als Baritonist engagiert. Hier entwickelte er sich bald zu einem Künstler vornehmen Gepräges und erwarb sich während seiner fünfjährigen Tätigkeit die volle Sympathie des Publikums und der Kritik. Allein trotz der Erfolge, die er in Köln errang, zu seinen eindrucksvollsten Gestalten zählten „Wotan", „Telramund", „Wolfram", „Heiling", „Pizzaro" 2c., benutzte er doch 1892 und 1893 seine freie Zeit, um bei Julius Stockhausen in Frankfurt noch weiter zu studieren und sich namentlich für den Konzertgesang vorzubereiten. Auch dieser Meister stellte seiner Befähigung das beste Zeugnis aus, und erfreute sich H. auf seinen Gastspielreisen sowohl als Bühnen- wie auch als Konzertsänger der lebhaftesten Erfolge. Im September 1894 trat er in den Verband des Stadttheaters in Hamburg, wo seine reichen Gaben ebenfalls zur vollsten Geltung kamen. 1897 schied er von der Hansastadt, wo er sich verdienterweise des allgemeinsten Ansehens erfreut hatte, um einem ehrenvollen Antrag des Königlichen Opernhauses in Berlin Folge zu geben. Auch dort anerkennt man die vielseitige und glückliche Veranlagung des Künstlers, sowie seine wundervolle Stimme. Sein edler, weicher Bariton von großem Umfange, überzeugender und großer Kraft, sowie seine technisch tadellosen, fein ausgearbeiteten musikalischen Leistungen ließen ihn rasch in die erste Reihe des bedeutsamen Ensembles dieses Kunstinstitutes vorrücken. Zu seinen beliebtesten Partien zählen: „Nelusko", „Zar Peter", „Lothario", „Papageno", „Holländer", „Kurvenal" 2c.

Hoffmann Hedwig ist seit 1896 im Verbande des Freiburger Stadttheaters, wo sie sich als erste Liebhaberin trefflich bewährt. Früher wirkte H. ein Jahr in Halle, wo sie ihre Bühnenlaufbahn begann. Sie ist eine gewandte Darstellerin, die ihren klassischen Gestalten Leben einzuflößen versteht, und bestrebt ist bei Vorführung moderner Typen dem Zeitgeist Rechnung zu tragen, ohne in unschöne Realistik auszuarten. Ihre Darbietungen als „Iphigenie" und „Maria Stuart", sowie ihre „Magda" in „Hei-

mar“ und „Claire“ im „Hüttenbesitzer“ sind gern gesehene Leistungen.

Hoffmann Johann, geboren am 22. Mai 1802 in Wien, war der Sohn eines Beamten. Er wendete sich nach vollendeten Universitätsstudien der Beamtenlaufbahn zu, und trat am 3. Juni 1820 in die Dienste des Magistrats. In Freundeskreisen fiel seine schöne Stimme auf, und da ihm von allen Seiten zugeredet wurde, dieselbe für die Bühne ausbilden zu lassen, so verließ er am 25. März 1826, nachdem er bereits Gesangsunterricht bei Elsler, einem Bruder der berühmten Tänzerin, genommen hatte, das Amt und angeregt durch Louis Duport, Direktor des kaiserlich österreichischen Hoftheaters, der mit richtigem Blick das musikalische und dramatische Talent H.'s erkannt hatte, unterschrieb er einen Vertrag, der ihn an die Hofoper verpflichtete. Vor seinem ersten Auftreten erhielt er noch die für die Bühne nötige Ausbildung im Gesang von Simoni, in der Musiktheorie vom Komponisten Weigl, in der Deklamation von Anschütz und in der Mimik vom Pantomimenmeister Reiberger. Auf diese Weise trefflich vorbereitet, betrat er am 28. Oktober 1826 in der damals neuen Oper, „Der Klausner am wüsten Berge“ (in der Titelrolle) zum erstenmal die Bühne. Sowohl bei diesem ersten Debüt, sowie bei seinem zweiten als „Titus“ erweckte er regstes Interesse und die größten Hoffnungen, die er auch im Laufe seines Engagements erfüllte. Nachdem 1828 die Auflösung der Hofoper erfolgt war, nahm er Engagement in Aachen, von dort kam er im Mai 1829 ans königliche Theater in Berlin, wo er als „Max“, „Othello“ und „Oberon“ gastierte und ununterbrochen bis 1835 als Stütze dieser Bühne gewirkt hatte. Er verabschiedete sich als „Fra Diavolo“ und folgte einem ehrenvollen Rufe an die Deutsche Oper in St. Petersburg. In der russischen Hauptstadt debütierte er als „Othello“, „Zampa“, „Masaniello“ und wurde sofort engagiert. Nachdem er 1836 daselbst auch die Regie übernommen hatte, war er bis 1838 in hervorragender Weise selbst künstlerisch tätig und trat am 14. September des genannten Jahres sein Engagement in Riga an. Daselbst wußte er sich in einem solchen Grade die Gunst des Publikums zu erringen, daß ihm 1839 die Direktion übertragen wurde, die er bis Juli 1844 zur größten Zufriedenheit der beteiligten Kreise führte. Nur ungern ließen ihn seine Verehrer ziehen, und die besten Wünsche für seine Zukunft begleiteten ihn bei seinem Abgang. H. bewarb sich um die Direktion des Prager ständischen Theaters und ging unter sechs namhaften Bewerbern am 13. August 1845 als Sieger hervor. Er war den Pragern kein Fremder mehr, denn bereits 1833 war H. als Gast von der Berliner Hofoper in Prag erschienen und hatte sich besonders als „Othello“ die Sympathien der Prager im Sturm erobert. Sein damaliges längeres Gastspiel glich einem ununterbrochenen Triumph. Daran dachte das Publikum noch recht gut als im Oktober 1846 die Direktion Hoffmann ihren Einzug im Landestheater hielt, und brachte derselben entschiedenes Wohlwollen entgegen. Sechs Jahre stand H. dem Prager Landestheater vor und namentlich in den ersten beiden Jahren seiner Direktionsführung hob er das Theater auf eine außerordentliche Höhe und trug durch seine Fähigkeiten und seinen Eifer dazu bei, daß man das Institut zu den besten Deutschlands zählen konnte. Namentlich auf die Entwicklung der Oper legte er großen Wert, trachtete aber auch in jeder anderen Weise den Ansprüchen des Publikums, die keine geringen waren, zu genügen, und als er zu Ostern 1852 Prag verließ, konnte er der besten Nachrede gewiß sein. Er übernahm 1852 zuerst mit Direktor Meck und später allein die Leitung des Frankfurter Stadttheaters, welches er nicht ohne pekuniäre Opfer bis 1855 zur größten Zufriedenheit leitete, um in diesem Jahre in seiner Vaterstadt eine Direktionsführung zu übernehmen. Es wurde ihm das privil. Theater in der Josephstadt zum Kaufe angetragen, dem er nun als Eigentümer und Direktor bis zu seinem am 13. September 1865 erfolgten Tode in mustergültiger Weise vorstand. Als Sänger ist er in seinen letzten Lebensjahren nur noch selten aufgetreten. In seiner Jugend war er nicht nur als Bühnensänger außerordentlich geschätzt, sondern er excellierte auch ganz besonders im Vortrag Schubertscher Lieder und waren es namentlich „Der Wanderer“, „Der Erlkönig“, „Die zürnende Diana“ &c., die er unter Begleitung des Komponisten selbst, sowohl in Konzerten wie in Privatkreisen mit größter Wirkung zum Vortrag brachte.

H. war zweimal verheiratet. Das erstemal (am 30. Januar 1830) mit der vortrefflichen Sängerin Katharina Krainz (genannt Greis), geboren in Graz. Sie betrat am 17. Dezember 1826 am Kärntnerthortheater in der Titelrolle der Oper „Marie“ zum erstenmal die Bühne, begleitete dann ihren Mann auf Gastrollen nach Petersburg, Riga und Prag, überall stürmischen Beifall erzielend. Sie starb 1857 in Frankfurt am Main. Katharina H. konnte auf den Namen einer hervorragenden Sängerin Anspruch erheben. H.'s zweite Frau war Maria Baumeister (s. d.)

Hofmann Jean, geboren am 2. Mai 1853 in Frankfurt als Sohn eines Gärtnereibesitzers. Er hatte schon als Knabe nur den Wunsch zum Theater zu gehen, und kaum herangewachsen, betrat er, ohne je einen dramatischen Unterricht erhalten zu haben, am 10. November 1870 am Frankfurter Stadttheater in der „Braut von Messina“ zum erstenmal die Bühne. Er wurde auch engagiert, und blieb daselbst bis zum 1. Mai 1873. Dann kam er ans Leipziger Stadttheater, wo er bis 1875 wirkte, dann ans Berliner Nationaltheater (1876), ans Stettiner Stadttheater (1877 und 1878), ans Frankfurter Stadttheater (1879—1883), hierauf abermals nach Leipzig (1884—1886), ans Hamburger Stadttheater (1887—1890), dann zurück ans Frankfurter Stadttheater (1891—1892), nach Breslau (1894—1896) und 1897 ans Hamburger Thaliatheater. Seit dieser Zeit nahm der Künstler kein festes Engagement mehr an, sondern erscheint nur in seinen Lieblingsrollen: „Wallenstein“, „Götz“, „Macbeth“, „Tell“, „Faust“, „Egmont“ &c. auf ersten deutschen Bühnen. Seine imposante Erscheinung, sein ausdrucksvolles Spiel und seine natürliche reichpointierte Sprache

einigen sich bei ihm zu vollendeter Harmonie und sichern ihm den Erfolg. H. verschmäht jedes hohle Pathos und legt in seinen Darstellungen auf die rein menschliche Natürlichkeit den höchsten Wert.

In erster Ehe war der Künstler mit Auguste Baison (s. d.) verheiratet, seine zweite Frau ist Klara Salbach (s. d.).

Hofmeister Oscar, geboren am 7. August 1869 in Neusatz (Ungarn), Sohn des Primar- und Kurarztes Hofmeister in Karlsbad. Durch den Besuch des Burgtheaters angeregt, faßte er schon frühzeitig den Entschluß, sich der Bühne zu widmen. Emerich Robert (s. d.) nahm sich seiner freundlichst an und empfahl ihn wärmstens dem Direktor der Schauspielschule des Konservatoriums in Wien, doch mußte er erst auf Wunsch seines Vaters die Maturitätsprüfung ablegen und konnte sich erst dann seinem selbstgewählten Berufe widmen. Von 1886—1888 besuchte er das Konservatorium, wo Strakosch, Kraftel und Emil Bürde (s. diese) seine Lehrer waren und fand sodann Engagement in Lübeck, 1889 kam er nach Heidelberg, 1890 nach Ulm („Posa", „Uriel Acosta", „Karl Moor", „Hamlet", „Hüttenbesitzer" ꝛc. waren damals seine Hauptrollen), hierauf diente er sein Einjährig-Freiwilligenjahr ab, das ihm das Reserveoffizierspatent eintrug, und wurde 1893 für das Hofburgtheater verpflichtet (Antrittsrollen daselbst „Lancaster" in „Heinrich IV."). In den ersten Jahren wurde H. an der Wiener Hofbühne meist nur in kleinen Rollen beschäftigt und seine Begabung fand keine besondere Aufmerksamkeit, trotzdem er im Dezember 1897 den „Franz Moor" zugeteilt erhielt. Er verließ 1899 diese Hofbühne und gastierte als „Mortimer" und „Mephisto" am Berliner Theater (er spielte daselbst auch den „Faust" — ein Beweis seiner Vielseitigkeit), in dessen Verband er noch im selben Jahre trat. 1900 wurde der Künstler Mitglied der Sezessionsbühne (Antrittsrolle „Goldstadt" in „Komödie der Liebe"), und wie früher in der Klassik, so wirkte er jetzt erfolgreich als moderner Charakterliebhaber. H. ist überhaupt ein Charakterspieler mit Betätigung in sämtlichen Fächern je nach Individualität. An der Sezessionsbühne verkörperte er mit viel Glück zum erstenmal den „Sonnleitner" in „Bildschnitzer", „Claudio" in „Tor und Tod", „Fellamon" in „Königssöhne", „Peschke" in „Gnädiger Herr", „Dr. Piersig" in „Leibalte" ꝛc. H., der sich stets als höchst talentierter Darsteller erwies, hat sich besonders in den letzten Jahren bedeutend ausgestaltet und ist künstlerisch zusehends gewachsen. Er ist ein Schauspieler von reicher Begabung, ernstem Streben, großem Fleiß und entschiedenem Können, und weiß sich geschickt in jedes Ensemble einzufügen. 1902 trat der Künstler in den Verband des Deutschen Theaters ein.

Hofmüller Sebastian, geboren am 6. Januar 1855 in Aigen (Oberbayern). Ist der Sohn kleiner Landleute und sollte dem Wunsch der Eltern gemäß zum Geistlichen herangebildet werden. H. empfand jedoch keinen Beruf für den geistlichen Stand, schied bald aus dem Gymnasium aus und begab sich nach München, wo er als Schreiber in einem städtischen Bureau Stelle fand. In seiner freien Zeit beschäftigte er sich vielfach mit Musik, für welche Kunst er schon von Kindheit auf große Neigung empfand und beteiligte sich auch bei der Veranstaltung von Theateraufführungen in gesellschaftlichen Kreisen. Seine hübsche Stimme fiel angenehm auf und allgemein redete man ihm zu, die Theaterlaufbahn einzuschlagen. Er machte sofort Ernst und wurde Mitglied einer kleinen Wanderbühne. Nach drei Monaten kehrte er nach München zurück und fand Engagement am Elysiumtheater, wo er am 8. Dezember 1874 als „Anton" in „Flotte Bursche" debütierte. Der Erfolg war nicht sonderlich ermunternd, allein er wurde engagiert. Nachdem er sich auch noch an dem Thaliatheater versucht hatte, ging er in die Provinz. Er war in Landau, Ems, Straßburg, Sigmaringen, Magdeburg, Kissingen, Würzburg engagiert, jedoch nur als erster Chortenor. Erst 1878 gelang es ihm in Mainz als „Fischer" in Rossinis „Tell" die Aufmerksamkeit eines Musikverständigen zu erregen, der ihm den ersten fachlichen Gesangsunterricht erteilte, und zwar mit solchem Erfolg, daß er bereits im Herbst 1879 als lyrischer Tenor nach Trier verpflichtet wurde. (Antrittsrolle „Lyonel" in „Martha".) Dort wuchs sein Repertoire, und schon nach Verlauf eines Jahres wurde er ans Hoftheater in Darmstadt engagiert und gehörte diesem Institute als Vertreter des ganzen lyrischen Tenorfaches und der hervorragendsten Buffopartien zehn volle Jahre an. Im Jahre 1889 zu einem Gastspiel nach Dresden berufen, sang er daselbst am 27. Mai des genannten Jahres „Chapelou" im „Postillon", am 26. Mai den „Georg" im „Waffenschmied" und am 30. Mai den „David" in den „Meistersingern" (seine Glanzpartie). Das Gastspiel hatte den größten Erfolg, und am 1. Mai 1890 trat er in den Verband dieser Hofbühne. In Dresden verblieb der Künstler weitere zehn Jahre, wurde einer der meistbeschäftigten Tenoristen der Bühne und hat sich durch seine helle, klare Stimme von sympathischem Wohllaut, seine angenehme Bühnenerscheinung und hervorragende schauspielerische Begabung die volle Anerkennung der beteiligten Kreise erworben. „Mime", „Roger" in „Maurer und Schlosser", „Siegfried", „Barbarino" in „Stradella", „Georg" im „Waffenschmied", „Veit" in „Undine", „Herzog" in „Rigoletto", „Tamino" ꝛc. gehörten zu seinen beliebtesten Partien. Am 1. Mai 1900 trat der Künstler in den Verband des Schweriner Hoftheaters. Gleich bei seinem Gastspiel auf das Sympathischste begrüßt, gelang es ihm auch in diesem neuen Wirkungskreise zahlreiche Freunde und Verehrer seiner Kunst zu gewinnen. Besonders ehrenvoll war die Einladung, die er 1888 zu den Bayreuther Festspielen erhielt und woselbst er als „David" in den „Meistersingern", „Seemann" in „Tristan", „Knappe" im „Parsifal" mitwirkte und ihm so allseitige Anerkennung zu teil wurde, daß er auch in den Jahren 1889 und 1892 die gleichen Partien in Bayreuth zu singen Gelegenheit fand. H., den die Kritik damals den „Musterdavid" nannte, beteiligte sich auch an den Wagneraufführungen 1894 in hervorragender Weise als „Mime" und „Siegfried", sowie an der ersten Vorstellung im Prinzregenten-

theater in München, wo er den „David" in den „Meistersingern" verkörperte.

Hofpauer Max, geboren am 11. Juli 1846 in München, wurde von seinem Vater, einem Beamten des Münchner Magistrats, zum Kaufmannsstande bestimmt. Allein die frühzeitig in ihm erwachte Neigung zur Bühne führte ihn bald zum Theater. 1861 schloß er sich einer ambulanten Theatergesellschaft an und betrat in Weißenburg a. S. zum ersten Male die Bretter. Nun begann ein äußerst wechselvolles und mitunter sehr entbehrungsreiches Wanderleben. Festeren Fuß faßte er erst am Theater in Landshut, wo er, wie später in Augsburg und dann am Hoftheater in Schwerin als jugendlicher Liebhaber Verwendung fand. An der letztgenannten Bühne hatte er Gelegenheit, sich künstlerisch zu entwickeln. Auch spielte er daselbst sowohl in der Klassik, wie im modernen Stück größere Rollen. Sein Talent blieb nicht unbemerkt, und 1869 konnte er schon, von C. A. Görner empfohlen, einem Antrage an das Hamburger Stadttheater Folge leisten. Trotzdem H. daselbst als jugendlicher Heldenliebhaber entschiedene Anerkennung fand, fühlte er nur zu gut, daß sich sein Talent mehr dem komischen Fache zuneige, und Marie Geistinger ist es zu danken, daß der Entschluß zum komischen Rollenfach gänzlich überzugehen, in ihm völlig zur Reife gelangte. Nun konnte er seiner Individualität die Zügel schießen lassen und dem Publikum beweisen, daß der Schwerpunkt seines Talentes in der Komik lag, auf welchem Gebiete er nun schnell vorwärts eilte. Nachdem er auch eine hübsche Stimme besaß, wurde er in seinem nächsten Engagementsort, am Thaliatheater in Frankfurt, mit großem Erfolg auch in der Operette verwendet. Am 1. Oktober 1870 wurde H. von Dr. Hermann von Schmid, dem bekannten Verfasser bayerischer Dialektstücke, damals Direktor des Theaters am Gärtnerplatz in München, für dieses Kunstinstitut engagiert. Dort fand sein komisches Talent ganz besondere Geltung, und es dauerte nicht lange und er zählte mit zu den beliebtesten Münchner Komikern. Zu dieser Zeit wurde sowohl die königlich bayerische Hoftheaterintendanz, als auch Heinrich Laube, damals Direktor des Wiener Stadttheaters, auf H. aufmerksam, und beide glaubten, eine hervorragende Kraft für ihre Institute in dem Künstler zu gewinnen. Derselbe entschied sich nach langem Bedenken für Wien, allein, daselbst noch nicht aufgetreten, stiegen bange Zweifel in ihm auf, ob er dem Wiener Publikum auch gefallen werde, und diese Besorgnis raubte ihm alle Zuversicht. Er bestürmte daher Laube, den Kontrakt zu lösen und ihn wieder nach München zurückkehren zu lassen. Wenngleich der Altmeister fest an seiner günstigen Meinung über H.'s künstlerische Zukunft in Wien hielt, wollte er dennoch keinen weiteren Zwang ausüben und gab H. frei. Dieser eilte froh und fröhlich seinen heimatlichen Bergen zu und kehrte aus Volkstheater in München zurück, wo er später in Anerkennung seiner Verdienste zum königlichen Hofschauspieler ernannt, zu den Lieblingen des Publikums zählte. Er wirkte dort sowohl als Komiker im Singspiel, in der Posse und im Volksstück, und erwies sich in jeder Rolle als denkender Künstler, der ebenso auf das Gemüt des Volkes zu wirken, wie die Lachmuskeln desselben in kräftige Bewegung zu setzen verstand. Damals zählten zu seinen beliebtesten Rollen „Friseur Keck" in „Doktor und Friseur", „Schlögel" in „Die beiden Reichenmüller", „Strehsen" in „Salontiroler", „Feldt", in „Veilchenfresser", „Titus" in „Talisman" ꝛc. ꝛc. Der große allgemeine Beifall, den damals das sogenannte oberbayerische Volksschauspiel fand, ließ in ihm im Jahre 1880 den Gedanken reifen, mit den hervorragendsten Vertretern der Dialektvolksstücke des Gärtnerplatztheaters nach Berlin zu gehen und dort Vorstellungen zu geben. Das Gastspielunternehmen erzielte einen beispiellosen Erfolg und veranlaßte H., sich an die Spitze seiner Kollegen zu stellen und ein Ensemble der Münchner Volksschauspieler ins Leben zu rufen. Dieser Gedanke war von glücklichstem Gelingen begleitet. Das Ensemble der „Münchner" bereiste jahrelang alle größeren Städte Deutschlands, Hollands, Rußlands, Österreichs, der Schweiz und schiffte sich 1890 auch nach Amerika ein, wo die wackeren Bajuvaren und ihre heimatliche Kunst mit Jubel begrüßt wurden. H. hat sich durch die Führung des reisenden Münchner Volksschauspiels entschieden einen Namen in der deutschen Theatergeschichte erworben und durch den glänzenden Verlauf seiner Gastspiele, in denen er nicht versäumte, auch als Künstler seinen Mann zu stellen (seine beliebteste Rolle war der „Loisl" im „Herrgottschnitzer") sich überall reiche Anerkennung verschafft. 1892 beschlossen die „Münchner" ihre berühmten Gastspieltourneen. H. ließ sich in Berlin nieder und übernahm daselbst, zuerst als Schauspieler und Regisseur angestellt, die Direktion des „Theaters des Westens", woselbst er zwar nicht das Genre pflegt, das ihn in der alten und neuen Welt bekannt gemacht hat. Allein auch mit seinem jetzigen Programm (er brachte erst Schauspiel, dann Oper und Ballett) erzielt H. ehrenwerte künstlerische Erfolge.

Hohenfels Stella, geb. in Florenz, 16./IV. 1857. Kaum hatte sie sich in italienischer Sprache verständlich machen können, als ihre Eltern nach Paris übersiedelten. Dort wurde sie dem Kloster „du saint Sacrement" zur Erziehung übergeben und erlernte daselbst in kürzester Zeit die französische Sprache, die ihre eigentliche Muttersprache wurde. Jedoch ihr Vater, ein geborener Münchener, Deutscher mit ganzer Seele, bestand darauf, daß sie auch die Sprache ihrer Abstammung lerne und hielt ihr eine deutsche Lehrerin. Die kleine Stella machte im Deutschen nur schwache Fortschritte und erst als sie bei Ausbruch des französischen Krieges in ein Pensionat nach Cannstadt bei Stuttgart gebracht wurde, begann sie deutsch zu lernen und zu sprechen. Der Besuch des Hoftheaters in Stuttgart erweckte ihre leidenschaftliche Begeisterung für das Theater. Fortab konnte nichts mehr ihre Neigung zur Schauspielkunst unterdrücken und als man sie sogar zur Beteiligung an Haustheateraufführungen heranzog, wurde in ihr die heftigste Sehnsucht, selbst auf einer wirklichen Bühne dichterische Gestalten verkörpern zu dürfen, entfacht. Sie teilte diesen Entschluß ihrem Vater mit, der anfangs von den Absichten seiner Tochter absolut nichts wissen wollte, den Bitten derselben endlich dennoch nachgab und sie nach Leipzig in eine Theaterschule

schickte. Dort stürzte sie sich mit solcher Leidenschaft und wahrem Feuereifer auf das Studium, daß sie — ihr ursprüngliches Talent wurde sofort erkannt — bereits nach wenigen Wochen ein Engagement am Berliner Nationaltheater annehmen konnte. Sie debütierte daselbst am 7. Januar 1873 als „Louise" in „Kabale und Liebe". Sie hatte großen Erfolg. Besondere Aufmerksamkeit erregte sie damals als „Käthchen von Heilbronn". Dieser Vorstellung wohnte auch Dr. August Förster bei, der als Regisseur des Hofburgtheaters nach Deutschland geschickt worden war, um junge Talente zu suchen. Derselbe war von der Begabung der jungen Künstlerin so unbedingt überzeugt, daß er dieselbe sofort Dingelstedt zu einem Gastspiel empfahl und H. erhielt in der Tat einen Gastspielantrag mit unterlegtem Kontrakt für das Burgtheater. Nun war erreicht, was sie selbst nicht zu träumen wagte. Erst kurze Zeit beim Theater sollte sie schon Mitglied der ersten Bühne Deutschlands werden. Am 30. Mai 1873 erschien sie als „Helene" in „Feenhände" und wenige Tage darauf als „Desdemona in „Othello" auf der Burgbühne. H. war noch keine fertige Künstlerin, konnte es auch noch nicht sein, dennoch hatte sie mit den Anfangsgründen der schauspielerischen Technik zu kämpfen. Trotzdem war es allen maßgebenden Kreisen klar, daß man es hier mit einem ganz besonderen Talente zu tun hatte, und am 1. September des genannten Jahres trat die glückliche Debütantin in den Verband des österreichischen Hoftheaters. Nachdem ihr dreijähriger Vertrag abgelaufen war, wurde derselbe auf 10 Jahre verlängert, im Jahre 1881 erhielt sie das Dekret als wirkliche Hofschauspielerin und 1887 wurde sie dem Burgtheater auf Lebenszeit verpflichtet. Trotzdem sowohl Kritik wie Publikum dieses bedeutende und eigenartige Talent nach Gebühr schätzten, dauerte es doch längere Zeit bis die Künstlerin sich durchzusetzen imstande war. Auch drängte sie sich nicht vor, verstand es nicht für sich zu sprechen und mußte jahrelang die undankbarsten Aufgaben übernehmen. Als „Ariel" in Shakespeares „Sturm" machte sie zum erstenmal von sich reden, bis sie als französische Prinzessin „Katharina" bei der Erstaufführung von „Heinrich V." geradezu Aufsehen erregte. Zu diesen beiden großen Erfolgen gesellte sich noch im gleichen Jahre ihr „Knappe Georg" in Goethes „Faust" und nun wies man ihr nach und nach bedeutendere Aufgaben zu. Erst mit dem Eintritte Wilbrandts 1882, wendete sich die Situation zum Besten. Dieser erst setzte sie in den Besitz des Rollengebietes auf welches sie schon längst künstlerischen Anspruch hatte. Sowohl im Schau- und Lustspiel, wie in der Tragödie erschloß sich ihre kräftige, große Begabung und blühte in herrlichster Fülle. Zahllos sind die Rollen in denen sie zum Liebling des Wiener Publikums wurde. So seien außer den bereits erwähnten genannt: „Euphorion" in „Faust" II. Teil, „René" in „Wildfeuer", „Harriet" in „Schach dem König", „Fräulein von Seiglière", „Susanne" in „Welt, in der man sich langweilt", „Priska" in „Krisen", „Rosi" in „Schmetterlingsschlacht", „Else" in „Malern", „Frau Susanne", „Viola" in „Was ihr wollt", „Herzogin von Seplemontz" in „Die Freunde", „Perdita" in „Wintermärchen", „Parthenia" in „Sohn der Wildnis", „Hannele", „Marianne" in „Unterstaatssekretär", „Iphigenie", „Ophelia", „Prinzessin" in „Tasso", „Etelka" in „Nachtlager von Corvin", „Charis" in „Athenerin", „Agnes Jordan" rc. rc. Sie weiß alle ihre Figuren innerlich zu beleben und menschlich interessant und sympathisch zu gestalten. Sie hält sich nicht an Regeln, sie geht nicht den ausgetretenen Pfad der Routine, sie holt ihre Kunst aus sich selbst heraus und das gibt ihr die Ursprünglichkeit, die Überzeugungskraft, die Stärke der Darstellung, die sie überall in so reichem Maße bewährt. Die Künstlerin benützt den Körper nie zur Pose, leeres Pathos ist ihr fremd, das Seelische der Gestalten ist es wonach sie sucht. In ihr nimmt man nicht die subjektive Darstellerin, sondern vielmehr die individualisierte Gestalt der Dichtung selbst wahr, so lebensfrisch, so naturwarm ist ihr Spiel. Sie ist eine hochinteressante Künstlerin von herber, kräftiger Eigenart, eine schauspielerische Persönlichkeit ersten Ranges, deren Verstand ganz besonders ausgebildet ist. Den Kulminationspunkt ihrer künstlerischen Höhe hat sie wohl erreicht in der schwierigen Rolle im „Meister von Palmyra", in den fünf Gestaltungen „Zöe", „Phöbe", „Persida", „Nymphas" und „Zenobia". H. ist seit 29. Juni 1889 mit Professor Alfred Freiherrn von Berger verheiratet. Gleich in der Eröffnungsvorstellung trat sie auf der von ihrem Gatten geleiteten Bühne (Deutsches Schauspielhaus) in Hamburg als „Iphigenie" am 15. September 1900 auf. Doch wo sie auch erscheint, überall weckt ihre Kunst größtes Interesse, das Publikum hat sie ins Herz geschlossen und zollt ihr verehrungsvolle Anerkennung. Spricht man von den bedeutendsten deutschen Schauspielerinnen, gedenkt man ihres Namens in allererster Reihe.

Hohenleitner Helene, begann ihre künstlerische Tätigkeit 1896 in Ulm, wirkte 1897 in Mannheim und wurde 1898 für das Hoftheater in Coburg verpflichtet, wo sie bis zum Jahre 1900 in hervorragender Weise künstlerisch tätig war. Die Künstlerin vereint viele glückliche Eigenschaften für das Fach der Opernsoubrette: „Jugendliche, sympathische, mädchenhafte Erscheinung, angenehme, tragfähige Stimme aus guter Schule und ein Spiel, das Lebhaftigkeit und Geschmack aufweist, und das sich, wie auch ihr Gesangsvortrag, durchaus natürlich zu geben weiß. Nicht nur in den Solonummern, auch in den Ensemblesätzen versteht sie ihren Platz trefflich zu behaupten". Am 11. März 1901 gastierte H. als „Marie" in „Waffenschmied" in Frankfurt a. M. auf Engagement, und nahm das Publikum mit großer Wärme und Herzlichkeit für die Debütantin Partei. Auch die Kritik hob lobend die erwähnten künstlerischen Eigenschaften H.'s hervor.

Holbein Franz von Holbeinsberg, geboren am 27. August 1779 in Zistersdorf (Niederösterreich). H. stammt von der Familie des weltberühmten Malers Hans Holbein ab. Er wurde, da sein Vater bald starb, von seinem Großvater Joseph von Holbein erzogen, der ihn zur Ausbildung in das Cistercienserkloster Lilienfeld schickte. Dort hatte er Gelegenheit sich eine tüchtige musikalische Bildung anzueignen, und es dauerte nicht allzulange, so war er in allen

Künsten bewandert. Er beherrschte eine große Zahl von Instrumenten, einige davon mit wahrer Künstlerschaft, sang prächtig vom Blatt, malte ganz artig, wendete aber sein Hauptaugenmerk auf das Haustheater des Klosters, dessen maschinelle Einrichtungen ihn am meisten interessierten. Nichts diesbezügliches blieb ihm fremd. Er verkehrte mit wenig Kollegen, nur mit dem jungen Frater Ladislaus, dessen Gelehrsamkeit und hohe Begabung H. besonders anzogen. Dieser junge Novize, wurde später Erzbischof von Erlau, errang Dichterruhm, und hieß mit seinem bürgerlichen Namen Ladislaus Pyrker. Mit den nötigen Kenntnissen versehen, bezog H. die Wiener Universität. Doch die Wissenschafft hielt ihn nicht lange gefangen; er begab sich nach Spanien und zog mit der Guitarre, welches Instrument er meisterlich beherrschte, von Stadt zu Stadt, und trotzdem seine Guitarre-Konzerte allgemeinen Beifall fanden, kehrte er nach kaum einjähriger Abwesenheit wieder in die Heimat zurück, und bewarb sich um eine Stellung in Wien, bei der k. k. österreichischen Lotto-Administration. Der blaue Himmel Italiens lockte ihn jedoch wieder, und so ging er neuerlich durch, um als italienischer Sänger und Guitarrespieler die Welt zu durchziehen. Er hatte große Erfolge aufzuweisen (er spielte unter dem Namen Fontano) und wäre gewiß so bald nicht nach Deutschland gekommen, wenn ihn nicht Rußland, wo er besonders gefiel, als Fremden ohne Legitimation ausgewiesen hätte. In Fraustadt traf er die Döbbelinsche Schauspielergesellschaft, und da er seit jeher für das Theater schwärmte, schloß er sich derselben an (1798). Er hatte jedoch wenig Glück und so kehrte er wieder zu seiner Guitarre zurück, auf welchem Instrumente er, wo immer er auch erschien, stürmischen Beifall fand. Seine phantastische Kleidung, sein angenommener italienischer Name und nicht zuletzt seine Virtuosität auf dem Instrument, auf dem er wirklich Meister war, lockten das Publikum in Scharen herbei. In Glogau erregte er besonders das Wohlgefallen der Gräfin Lichtenau. Die alternde Dame blieb nicht taub für seine Galanterien und trug ihm schließlich Geld, Gut und Hand an. Ein Liebesverhältnis mit höchst tragischem Ausgang, das er mit der jungen Gesellschafterin seiner Frau hatte, veranlaßte ihn, das Weite zu suchen und die ihm unerträglich gewordene Fessel, die ihm die Ehe mit der Gräfin auferlegte, ein für allemal zu sprengen. Er setzte seine Tätigkeit als Konzertant weiter fort, vervollkommnete sich in der Malerei und in der Theorie der Musik, komponierte Lieder und eine Oper und tat alles Mögliche, um ehrenhaft durchzukommen. Zu jener Zeit versuchte er sich auch in der Dichtkunst, schrieb Lust- und Trauerspiele und Operntexte. Einer derselben, der Text zur Oper „Myrnia", machte ihn sogar in weiten Kreisen vorteilhaft als Schriftsteller bekannt, ja er erhielt sogar einen Ruf als Theaterdichter an das Theater an der Wien, in Wien. Dort redete man ihm von allen Seiten zu, er möge sein ausgesprochenes Talent für die Bühne doch praktisch verwerten und Schauspieler werden. H. zögerte lange, doch endlich gab er nach und versuchte sich in Regensburg als „Tempelherr" im „Nathan". Er gefiel so außerordentlich, daß er in der Tat die Schauspielerkarriere einschlug. Er gastierte auch am Theater a. d. Wien, wiederholt auch am Hofburgtheater — es wurde ihm sogar der Posten eines technischen Regisseurs (Maschinerierat) an den Hoftheatern übertragen (1805/9) —, verließ dann Wien gänzlich, nahm Engagement in Bamberg (1810 bis 1812), Würzburg (1812—1814), Karlsruhe 1814—1816), später in Hannover 1816—1819 (Debüt „Schauspieldirektor" in „Proberollen", „Zar", „Mädchen von Marienburg" und „Macbeth"), wo er als königlicher großbritanischer und kurfürstlich hannoveranischer Oberregisseur wirkte, und kam 1819 nach Prag. Hier wie in den früheren Engagements war er unausgesetzt bühnenschriftstellerisch tätig, und schon damals machte ein großer Teil seiner Arbeiten die Runde über alle deutsche Bühnen. In Prag übertrug man ihm 1820 die Regie und noch im selben Jahre gewann ihn Frau Liebich als Mitdirektor. Bald darauf wurde er unumschränkter Leiter der Prager Bühne. H. wendete alles auf um den verblichenen Glanz der Liebichschen Epoche wieder aufzurichten. Es gelang ihm, hervorragende deutsche Dichter für sein Theater zu verpflichten, künstlerisch und administrativ reorganisatorisch zu wirken, die bewährten alten Bühnenkräfte mit großen Opfern an Prag zu fesseln und günstige Neuengagements abzuschließen. Unter seine vorzüglichsten Mitglieder zählte er in erster Reihe seine Gattin Marie Renner. H. zog auch die bedeutendsten dramatischen Künstler zu Gastspielen heran, kurz, er ließ nichts unversucht, um das Prager Theater in eine Reihe mit den hervorragendsten Bühnen des Vaterlandes zu stellen. Um sich der Bühnenleitung mit ganzer Seele und voller Kraft hingeben zu können, zog er sich auch von der Ausübung der darstellenden Kunst, die ihm bisher große Erfolge gebracht hatte, gänzlich zurück. Allein all sein Schaffen und Ringen, all seine Mühe und Plage wurde nicht nach Gebühr gewürdigt. Die Stände bewilligten ihm allerdings fast jede seiner gestellten Forderungen, gaben ihm dadurch einen glänzenden Beweis ihres Vertrauens, erkannten offen, daß H. mit seiner ausgezeichneten Sachkenntnis, seinem Eifer, sich hohe Verdienste um die Bühne erworben habe, allein er mußte trotz allem vor Ablauf des erneuerten Kontraktes zurücktreten. Die ungünstigen Zeit- und Lokalverhältnisse, der sich immer mehr fühlbar machende Geldmangel, und der hierdurch verminderte Theaterbesuch machten alles Streben H.'s zu schanden, und daher ersuchte er um seine Enthebung vom Direktionsposten. Mit den Ausdrücken größten Bedauerns entließ man ihn. Und so schied H. 1824, nachdem er fünf Jahre zum Heile der deutschen Kunst in Prag mit aufopfernder Hingebung gewirkt hatte, und nahm einen Antrag als Direktor an das Hoftheater in Hannover an, welche Bühne die Leitung eines so außerordentlich bedeutenden Führers dringendst benötigte. Und in der Tat, er hat auch in Hannover und zwar siebzehn Jahre lang seine Eignung als Bühnenleiter in der glänzendsten Weise dokumentiert. Und als man im Jahre 1841 Deinhartstein von der Leitung des Hofburgtheaters enthoben hatte, wurde H., dessen Name

in ganz Deutschland bestbekannt war, und der als Vertreter eines höheren Kunstprinzips berechtigtes Ansehen im ganzen Bereich der deutschen Bühnenwelt genoß, zum Direktor des Hofburgtheaters ernannt. Obzwar H. sich bereits in vorgerückten Jahren befand, wendete er doch, man könnte sagen jugendliche Kraft auf, um diese verantwortungsreiche Stellung entsprechend ausfüllen zu können. So regelte er die etwas planlose Wirtschaft, die sich im Burgtheater etabliert hatte, traf neue Anordnungen, setzte dem in vieler Beziehung eingerissenen Schlendrian ein Ziel, und verstand es ohne die maßgebenden Faktoren zu verletzen, mit seinem Takte Maßregeln zu treffen, die er zum Wohle des Institutes für unumgänglich notwendig hielt. Wie ehemals in Prag, so verstand er es auch hier neue, talentierte Kräfte den bewährten alten zuzuführen, und Mitglieder, die dem Institute nicht mehr zu nützen vermochten, in der schonendsten Weise zur Pensionierung zu beantragen. Auch gelang es ihm durch seine Beziehungen zu den hervorragendsten deutschen Dichtern, diese zu veranlassen, ihre vorzüglichsten Erzeugnisse, den von ihm geleiteten Kunstinstitute zu überlassen. So war er in der Lage, den Wienern hervorragende dramatische Werke zu allererst vorführen zu können. Sein größtes Verdienst jedoch, für das ihm die deutsche Schriftstellerwelt immerwährende dankbare Erinnerung zu zollen verpflichtet ist, bestand wohl in der von ihm vorgeschlagenen und infolge kaiserlicher Entschließung vom 10. Februar 1844 genehmigten Einführung der Tantièmen. Die Schriftsteller waren nicht mehr rechtlos, waren nicht mehr der Willkür der Theaterdirektoren preisgegeben, brauchten nicht mehr zuzusehen, wenn der Erfolg ihrer Geistesarbeit, — die Kassen des Direktors mit Gold füllte, sie aber mit einem kleinen, gar nicht im Verhältnisse zu der oft glänzenden Einnahme stehenden Honorar abgefertigt wurden. Für diese Tat allein verdient der Name Franz von H.'s in der Geschichte des Theaters und seiner Dichter für immer unauslöschlich verzeichnet zu werden. Er war überhaupt die personifizierte Gerechtigkeit. Er war gerecht in der Beurteilung künstlerischer Leistungen, gerecht im Lob, gerecht im Tadel, gerecht beim Austeilen von Rollen, gerecht gegen andere, gerecht gegen sich selbst. So leitete er nach bestem Wissen und Gewissen das Hofburgtheater bis 1849, in welchem Jahre er von einer jungen, frischen Kraft, von einem Manne abgelöst wurde, dessen Name auf immerwährende Zeiten mit dem des Hofburgtheaters in Verbindung stehen wird, und der in hervorragender Weise zum neuerlichen, vielleicht letzten strahlenden Aufblühen, dieses altehrwürdigen Kunstinstitutes beigetragen hat, von dem neuen artistischen Direktor, von Heinrich Laube. H. blieb dem Hofinstitute als Ökonomiedirektor erhalten und wurde auch noch im selben Jahre zum Administrator des Hofoperntheaters ernannt. Diese beiden Funktionen versah er mit gewohntem Pflichteifer, bis zu seinem Tode. Er starb am 6. September 1855 in Wien. H. genoß als Darsteller, Regisseur, Dramaturg, Bühnenleiter und Bühnenschriftsteller im ganzen Bereich der deutschen Bühnenwelt berechtigtes Ansehen. Von seinen äußerst zahlreichen Arbeiten hat sich nur ein geringer Teil bis zum heutigen Tag auf den Bühnen erhalten. Dagegen gehört sein Werk „Deutsches Bühnenleben" wohl zu dem Besten, was über deutsche Theater vom praktischen Standpunkte aus geschrieben wurde.

H.' war dreimal verheiratet. Die Ehe mit der Gräfin Lichtenau blieb kinderlos. Aus der Ehe mit Marie Renner (s. d.) stammte Marie v. Holbein (geboren 1804, war von 1820 bis 1824 ein beliebes Mitglied der Prager Bühne, voll Natürlichkeit, Anmut und Talent. Sie spielte naive und sentimentale Liebhaberinnen, und entzückte alles. Sie war ein Ebenbild ihrer großen Mutter in Kunst und Leben und galt als mächtig aufstrebende Zierde der Bühne). Ein drittes Mal verheiratete sich H. (1827) mit der Schauspielerin Johanna Göhring, die als Johanna von Holbein dem Namen ihres Gatten alle Ehre machte. Sie war geboren 1800 zu Hannover, als die Tochter des Hofschauspielers Göhring, betrat als Kind die Bühne ihrer Vaterstadt, und trat in München, Karlsruhe, Berlin, Hannover ꝛc. mit großem Erfolg im Fache der jugendlich-munteren und der tragischen Liebhaberinnen auf, ging später in das Fach der Anstandsdamen über und zog sich, trotzdem ihr die Erfolge stets treu geblieben waren, 1841 von der Bühnentätigkeit gänzlich zurück. Sie starb am 8. März 1863 in Wien. Dieser Ehe entstammten drei Söhne, die alle drei als Offiziere in der k. k. österreichischen Armee dienten.

Holland Constantin, geboren am 16. Februar 1804 zu Bialystok. Zuerst widmete er sich dem juridischen Studium, wendete sich jedoch bald der Musik zu und erwarb sich als Flötenvirtuos und Komponist einen geachteten Namen. Eine zeitlang bekleidete er auch die Stelle eines zweiten Kapellmeisters am Breslauer Stadttheater. Auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht, ließ er dieselbe ausbilden und nahm Engagement in Posen, Königsberg und Riga, bis er 1833 einem Rufe an das Hoftheater in Petersburg Folge leistete, wo er anfangs als sehr geschätzter Tenorist und seit 1843 als angesehener Darsteller fein komischer Charakterrollen und Bonvivants wirkte. Er verblieb daselbst in hervorragender Stellung bis 1853 und galt unbedingt während dieser Zeit als der bedeutendste Repräsentant deutscher Bühnen in Rußland. Die Sehnsucht nach dem Vaterlande jedoch ließ ihn nach zwanzigjähriger, an Erfolgen reichen künstlerischen Tätigkeit von Petersburg nach Deutschland zurückkehren. Er debütierte 184. als „Riccaut" in Mannheim, folgte jedoch 1858 abermals einem Rufe an das Deutsche Hoftheater in Petersburg. Nationale Verhältnisse verleideten ihm aber bald sein Wirken daselbst, und so nahm er 1863 für immer Abschied von Rußland und gleichzeitig von seiner Tätigkeit als Darsteller. Wenn er auch noch für kurze Zeit als Regisseur in Hamburg und Breslau Engagement nahm, als Schauspieler und als Sänger betrat er nicht mehr die Bretter. Ein fortschreitendes Leiden veranlaßte ihn, 1866 sich von der Bühne gänzlich zurückzuziehen. Er starb am 2. April 1866 in Breslau. Eigentlich nicht im Besitz großartiger Stimmmittel, wußte er durch den sympathischen Klang seiner Stimme,

durch künstlerisch und geistvoll ausgebildeten Vortrag, namentlich aber durch sein dramatisches Feuer und lebensprühendes Spiel die Zuschauer zu ungewöhnlichem Beifall hinzureißen.

Er war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Marianne Kainz (s. d.), das zweite Mal mit Julie Gerstel, einer Schwester von August und Wilhelm Gerstel (s. d.). Sie wurde am 30. März 1815 geboren und galt als talentvolle Darstellerin naiver und sentimentaler Liebhaberinnen. Zuletzt wurde sie als Nachfolgerin von Caroline Bauer (s. d.) an das Hoftheater in Petersburg engagiert. Sie entsagte jedoch bald der Bühne gänzlich und starb 1851 in Stuttgart. Auch zwei seiner Kinder widmeten sich der Bühne. Marie Holland, geboren am 12. Mai 1833 in Riga. Schon mit fünf Jahren betrat sie als „Lilly" in „Donauweibchen" in Reval mit vielem Erfolg zum ersten Male die Bretter. Bald darauf bereiste sie als sogenanntes Wunderkind ganz Rußland und entzückte das Publikum durch die schwierigsten Bravourarien (mit dem 3 gestrichenen f). 1847—1851 wirkte sie als muntere Liebhaberin und Opernsoubrette teils in Sebastopol, Odessa, Moskau, Kiew ꝛc. und begab sich hierauf nach Italien, wo sie sich einem ernstlichen Gesangsstudium unterzog und mit größtem Erfolge in mehreren Konzerten auftrat. Ihre Stimme scheint jedoch frühzeitig nachgelassen zu haben, und so begab sie sich 1853 nach Deutschland zurück und ergriff hier ihre Operntätigkeit. Sie begann in Olmütz, kam dann ins Engagement nach Lemberg, Danzig, Rostock, Stettin, Aachen, Mainz, Krollsche Oper Berlin, ging Ende der sechziger Jahre nach Schweden und beschloß 1874 in Stralsund ihre Bühnenlaufbahn. Die „Rosine" in „Barbier" und die „Prinzessin" in „Johann von Paris" waren ihre hervorragendsten Leistungen. Sie nahm ihren dauernden Wohnsitz in Berlin, wo sie sich als Gesangsmeisterin einen geachteten Namen erwarb. Ihr Bruder Carl Holland, geboren am 13. Dezember 1843 in Petersburg, begann seine theatralische Laufbahn 1859. Er war hierauf in Krefeld, Rostock, Elberfeld, Würzburg, Mainz, Bremen, Freiburg, Königsberg engagiert und trat 1868 in den Verband der Hofbühne in Wiesbaden. Der begabte Künstler war Charakterkomiker und gehörte zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne. Von seinen besonders beifällig aufgenommenen Leistungen wären zu erwähnen „Valentin" in „Verschwender", „Didier" in „Grille", „Bellmaus" in „Journalisten", „Zwiesele" in „Schwäbin", „Stritzow" in „Versprechen hinterm Herd" ꝛc.

Holldack Otto, geboren am 26. Dezember 1861 im ostpreußischen Städtchen Tapiau, wollte sich der Lehrtätigkeit zuwenden, nachdem er sein Staatsexamen mit gutem Erfolg absolviert hatte. Die Anstellung verzögerte sich jedoch, und da man ihn schon früher auf seine schöne Tenorstimme aufmerksam gemacht hatte, entschloß er sich, den Bühnenberuf zu ergreifen, falls seine Stimme vor dem Spruche des Grafen Hochberg, damals Generalintendant der königlichen Schauspiele in Berlin, bestände. Die Prüfung fiel glänzend aus, ja die Generalintendanz sorgte sogar für die Ausbildung des Sängers. Dieser nahm Unterricht bei Kammersänger Benno Stolzenberg in Köln und bei Professor Gustav Gunz in Frankfurt und konnte nach dreijährigem Studium am 13. April 1893 am Stadttheater in Mainz als „Florestan" den ersten Bühnenversuch wagen, welcher alle Hoffnungen, die man in seine Stimme gesetzt hatte, nicht nur erfüllte, sondern sogar übertraf. H. gehörte der Mainzer Bühne vier Jahre an und erfreute sich während seiner ganzen Tätigkeit der aufrichtigsten und sich steigernden Anerkennung der Presse, sowie der Verehrung des Publikums. Partien wie „Turiddu", „Manrico", „Tannhäuser", „Max", „Faust", „Lohengrin", „Arnold" ꝛc. waren bejubelte Leistungen. 1897 trat der Künstler in den Verband des königlichen Hoftheaters in Hannover, wo er seit dieser Zeit wirkt und wo seine glänzenden Stimmmittel, sein starkes Temperament und seine kraftvolle Darstellungsgabe ihn zu einem der beliebtesten Mitglieder dieses Kunstinstitutes machten.

Holly Carl, geboren am 3. Januar 1870 in Ober-Eschach (Baden). Seine Gesangsstudien begann er in Freiburg, vervollkommnete dieselben am Konservatorium in Köln, und nachdem er sich auch die nötigen theoretischen Kenntnisse angeeignet hatte, betrat er die Bühnenlaufbahn. Er war in Essen, Köln, am Hoftheater in Kassel (Debütrolle „Bandit Barbarino" in „Stradella"), am Theater des Westens in Berlin engagiert und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Freiburg, wo er sowohl in der Oper wie im Schauspiel beste Verwendung findet. Seine deutliche Aussprache und charakteristische Betonung des einzelnen Wortes, sowie die Klangfarbe der Stimme und sein liebenswürdiger Humor sind Eigenschaften des Künstlers, die besonders hervorzuheben wären. Von seinen Gesangspartien seien erwähnt „Mime", „Georg", „Iwanow", „Veit", „Jacquino" („Fidelio") ꝛc.

Holm Emil, geboren am 13. Februar 1867 in Kopenhagen, Sohn eines Schiffs-Rheders. Er war zuerst Kaufmann, widmete sich jedoch bald dem Gesangsstudium. Im Musikverein seiner Vaterstadt trat er zum erstenmal öffentlich auf, bald darauf debütierte er (11. März 1892) als „Landgraf" im „Tannhäuser" am königlichen Theater, hierauf begab er sich nach Stockholm um bei Gesangsmeister Fritz Arlberg seine Stimme fachmännisch bilden zu lassen und verfügte sich sodann behufs Ausbildung seiner Kunst nach Deutschland. Hier fand er in Nürnberg 1893 sein erstes Engagement (Antrittsrolle „Sarastro"), wo er drei Jahre wirkte, kehrte dann in seine Heimat zurück um einem Rufe ans königliche Theater in Kopenhagen Folge zu leisten (1896 bis 1898). Da ihm jedoch die Einseitigkeit des dortigen Repertoires nicht behagte, nahm er 1898 Engagement am Breslauer Stadttheater (Antrittsrolle „Hunding"), kam 1899 ans Stadttheater in Düsseldorf und trat 1901 nach einem glücklich absolvierten Gastspiel als „Daland" und „Mephisto" in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart. H. besitzt ein ausgiebiges, machtvolles jedoch dabei sympathisches Organ, einen echten seriösen Baß von großem Tonvolumen. Seine Stimme ist trotzdem weich und geschmeidig und findet nicht geringere Anerkennung wie seine musikalische Intelligenz und darstellerische Be-

gabung. Keine Partie des Baßfaches in den Wagneropern ist ihm fremd. Aber auch sein „Mephisto" sowie der „Teufel" im „Bärenhäuter" und „Kardinal", „Bertram", „Caspar", „Geßler", „Basilio", „Rocco" ꝛc. sind anerkannte Darbietungen dieses Künstlers.

Holtei Julie von, geborene Holzbecher, geboren am 29. Juli 1809 in Berlin, wo ihr Vater Karl David Holzbecher als Schauspieler und Sänger beim königlichen Theater wirkte. (Er betrat 1789 in Berlin als „Elamir" in „Axur" zum erstenmal die Bühne, wurde engagiert und wirkte an diesem Hoftheater volle 40 Jahre lang als gerade kein bedeutendes aber sehr pflichtgetreues und daher eminent verdienstliches Mitglied. Er starb im Juli 1830.) Ihrer frühzeitigen Neigung fürs Theater wurde auch von Seite der Eltern Rechnung getragen, und so wurde die berühmte Künstlerin Stich-Crelinger ersucht ihre Ausbildung zu übernehmen. Sie fand in Julien eine gelehrige Schülerin, so daß diese bereits am 12. November 1823, zu einer Zeit wo andere die Kinderschuhe noch nicht ausgetreten haben, zum erstenmal als „Betti" im Duvalschen Lustspiele „Heinrich V. Jugendjahre" die königliche Bühne betrat. Die Debütantin fand beim Publikum anregendste Teilnahme. Obgleich sie auch in den weiteren Debütrollen gefiel, konnte ihr Engagement infolge der damaligen Überfüllung der königlichen Bühne nicht stattfinden und sie folgte einem Rufe an das damals neuerrichtete Königstädtsche Theater zu Berlin, an welch junger Bühne sie am 7. Februar 1825 als „Röschen" in „Die beiden Eifersüchtigen" auftrat und fortab die Zierde derselben blieb. Namentlich war es das Vaudeville in welchem sie ihre einheitlichen Erfolge aufzuweisen hatte, nachdem sie früher im Lustspiel und Drama befriedigende Verwendung fand. In erster Reihe jedoch erweiterte sie im Berliner Lokalstück durch ihre Anmut, liebenswürdige Keckheit und ihr vorteilhaftes Äußere den Kreis ihrer Verehrer von Jahr zu Jahr. Eine Spezialität bildeten längere Zeit die sogenannten Hosenrollen. Im Jahre 1830 heiratete sie Karl von Holtei. Unter seinem Namen trat sie das erstemal am 26. März 1830 in „Der Wahn und seine Schrecken" als „Natalie" am Königstädtschen Theater auf, welche Bühne sie mit Ausnahme einer einjährigen Unterbrechung (Darmstadt 1830—1831) bis 1834 angehörte, denn am 24. April des letztgenannten Jahres verließ sie das Engagement um mit ihrem Gatten eine mehrjährige Kunstreise durch Deutschland anzutreten. Überall erwarb sich ihr Talent reiche Würdigung und an allen Orten wo sie als Gast auftrat, blieb sie geachtet, geliebt, geschätzt und unvergessen. 1837 folgte sie ihrem Gatten nach Riga, wo er die Direktion des Theaters übernahm und erwarb sich auch an dieser neuen Stätte rasch die Gunst und Achtung des Publikums. Zwei Jahre nur konnte sie sich ihres Glückes erfreuen. Am 10. Januar 1839 verlor das Rigaer Publikum seinen Liebling und die Direktion eine ihrer kräftigsten Stützen für immer. Sie starb infolge einer zu frühen Entbindung. Die letzten Worte die sie in ihrer vor ihrer Krankheit zuletzt gespielten Rolle als „Porzia" im „Kaufmann von Venedig" zu sprechen hatte, lauteten „Meine kleine Person ist dieser großen Welt überdrüssig". Nebst ihrer Verehrerschar betrauerte ihren frühen Hingang am meisten ihr Gatte, mit welchem sie neun Jahre im ungetrübtesten Eheglück ein beneidenswertes Familienleben geführt hatte.

Holtei Karl Eduard von, geboren am 24. Januar 1798 zu Breslau als Sohn eines damaligen königlichen Husarenleutnants, der später Rittmeister in der kaiserlich österreichischen Armee wurde. Karl tat in der Schule nicht gut, dafür erwachte sehr früh die Theatersehnsucht in ihm, entzündet durch die Kunst Ludwig Devrients, den er in Breslau gesehen hatte. Aber ehe er ihr nachgeben konnte, mußte er sich dem Vaterland, das wider Napoleon alle waffenfähigen Deutschen ins Feld rief, zur Verfügung stellen, und unter den schlesischen Freiwilligen zog H. mit. Der junge Krieger, in dem schon der Poet lebendig war, wurde auch mit der Abfassung eines Festspieles zur Feier der deutschen Siege betraut, dessen tyrtäische Verse sehr gefielen. Nach dem Pariser Frieden begann er in Breslau die Kollegien zu besuchen, steckte jedoch fleißiger bei dem Schriftsteller und Zeitungsherausgeber Karl Schall, einem originellen Kauz von weitreichendem Einfluß auf die junge Schauspielerwelt, welcher ihn in immer nähere Beziehungen zum Theater brachte. H. gab auch schließlich die Studien gänzlich auf und ließ sich durchaus nicht abhalten, schauspielerisch, und zwar auf dem Schloßtheater des Grafen Joh. Hier. Herberstein zu Grafenort (Schlesien) zu dilettieren, bis er durch den Erfolg seiner beiden dramatischen Erstlingsarbeiten „Die Farben" und „Die Königslinde", die rasch hintereinander, im Mai 1819 das erste, im August das zweite, in Breslau zur Aufführung gelangten, erst recht ermutigt — einzelne seiner lyrischen Dichtungen und der Text zu der von Gläser komponierten Oper „Adlers Horst" hatten seinem Namen schon guten Klang verschafft — die Bühnenlaufbahn einzuschlagen beschloß. Er debütierte am 5. November 1819 in Breslau als „Mortimer", und wenn er auch nicht gerade außerordentlich gefiel, wurde er doch engagiert und bekam auch mancherlei zu spielen, Ernstes und Komisches, ohne sich aber eine Stellung erringen zu können. Er verließ darum bald Breslau und ging auf die Wanderschaft, aber vorerst nicht als Schauspieler, sondern als reisender Deklamator seiner eigenen Gedichte. So kam er auch nach Dresden, wo sich Ludwig Tieck seiner annahm und ihm eine kleine Stellung beim Hoftheater verschaffte. Aber er hielt nicht aus und begab sich auf Gastspiele, schrieb auch Dramen und exerzierte sich auf Shakespeare-Rezitation ein, wurde 1822 als Theaterdichter und Sekretär in Breslau angestellt und betätigte sich nebenbei als Herausgeber tüchtiger, ernster Zeitschriften. Ein Seiltänzerskandal — die Mitglieder der Bühne weigerten sich, mit einem von H. engagierten Luftspringer in Pantomimen aufzutreten — führte jedoch zur Entlassung des Theatersekretärs, und so trat er neuerdings Kunstreisen an, betätigte sich als Journalist und Dramatiker und schuf mit seinen „Wiener in Berlin" und „Berliner in Wien" die in Deutschland fast neue Gattung des komischen Liederspiels. 1825 trat er als Direktionssekretär, Dramaturg und Regisseur beim König-

städtischen Theater ein, woselbst er sich außerordentlich betätigte. Auch als Autor hatte er Glück, insbesondere mit der Posse „Die Kalkbrenner", in der Beckmanns Komik zum ersten Male erglänzte. Als Shakespeare-Interpret erwarb er sich schon hohen Ruhm, auch als Schriftsteller wurde sein Name immer bekannter. 1829 folgte er einem Ruf als Regisseur und Theaterdichter an das Hoftheater in Darmstadt, wo es ihm aber nicht sonderlich behagte. Unterdessen schrieb er das Schauspiel „Der dumme Peter", die letzte Rolle Ludwig Devrients, dann das „Trauerspiel in Berlin", darin eine Figur, der „Eckensteher Nante", von Beckmann wundersam verkörpert, weltberühmt wurde (Nestroy hat denselben Stoff später in der „Verhängnisvollen Faschingsnacht" verwienert) und wandte sich Anfang 1833 wieder der Schauspielerei zu, namentlich in eigenen Stücken, und erzielte in erster Reihe, besonders als „Wachtmeister" in „Leonore" und vor allem als „Heinrich" in „Lorbeerbaum und Bettelstab", einem damals gedichteten Schauspiele, das sich um seiner effektvollen Stellen bis heute lebendig erhalten hat, große Erfolge. Aber ein Engagement in Berlin erreichte er nicht und so gastierte er denn in Hamburg, Leipzig und München, später in Breslau, dann Brünn, wo er einmal als Souffleur einsprang und seine Sache so vortrefflich machte, daß er ernstlich daran dachte, Souffleur zu werden. „Beim Wiener Hofburgtheater wäre ich sofort bereit, den Posten eines Souffleurs zu übernehmen, überzeugt, daß ich durch dessen Verwaltung nach meinem Sinn dem wahren Gedeihen der dramatischen Kunst in ihrer vornehmsten Richtung auf Zusammenspiel nützlicher werden könnte, als es den Laien möglich scheint." Eine Einladung des Pächters des Josefstädter Theaters, Dr. Schenner, rief H. nach Wien, sehr zu seiner Überraschung. Am 3. November 1834 traf derselbe ein und, nachdem die der Zensur eingereichten Stücke endlich freigegeben waren, begann am 20. November das für den Autor und Schauspieler sehr erfolgreiche Gastspiel, das die Josefstädter Bühne wieder in Mode brachte. Nach der 61. Gastvorstellung wurde H. für zwei Jahre mit der Verpflichtung engagiert, im Winter in Wien, im Sommer in Baden zu spielen. H. brachte Bauernfelds „Fortunat" auf das Josefstädter Theater, freilich ohne das Stück durchsetzen zu können. Er stand überhaupt mit den Wiener Dichtern auf freundschaftlichem Fuße, bis sie ihm der Auftrag Metternichs, die Volkshymne für den eben auf den Thron gelangten Kaiser Ferdinand umzuwandeln, ein Auftrag, den er nicht gesucht hatte, entfremdete. Er fühlte sich nun nicht mehr wohl in Wien. 1836 verabschiedete er sich und ging wieder gastieren, begann auch zu jener Zeit seine interessanten Memoiren („Vierzig Jahre") niederzuschreiben, leitete kurze Zeit das Theater in Riga, um dann wieder seine Tournee durch die deutschen Lande aufzunehmen, überall Triumphe erntend. Besonders stolz war er auf die Wiener Erfolge. Sein Hauptquartier schlug er ab 1847 in Graz auf, wo seine Tochter verheiratet war. Und von 1861 ab widmete er sich nur noch schriftstellerischer Tätigkeit, verfaßte die berühmten Romane „Der letzte Komödiant", „Die Vagabunden", „Christian Lammfell" und vieles andere, von denen einiges ganz besonders gefiel und entschieden auf einen ehrenden Platz in der deutschen Literatur berechtigten Anspruch erheben kann, namentlich manches aus seiner Lyrik, in der er auch als Erster den schlesischen Dialekt, dem Gerhard Hauptmann die Bühne erobert hat, als Dichtersprache gebrauchte. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Breslau, und zwar, da es ihm materiell recht schlecht erging, als Pflegling der Barmherzigen Brüder, denen er das Erträgnis seiner kostbaren Autographensammlung und einige tausend Mark, die amerikanische Verehrer ihm gewidmet, geschenkt hatte. Noch an seinem Lebensabend wurde ihm von Laube eine Stelle als Regisseur und Vortragsmeister am Burgtheater angeboten. Er konnte sie nicht mehr annehmen. Am 12. Februar 1880 schloß er als Dreiundachtzigjähriger die Augen zu ewigem Schlaf. Seine Vaterstadt, die zu seiner Freude schon bei seinen Lebzeiten eine Straße nach ihm benannt hatte, widmete ihm ein parkumrahmtes Denkmal. Ein Zeitgenosse H.'s charakterisiert den Vielseitigen in folgender Weise: „Als Schauspieler hat er in einigen eigens für ihn geschriebenen Rollen entschiedene Wirkungen erreicht, und vielleicht größere, wie mancher ungleich bessere Schauspieler. Unbedenklich war er mehr Naturalist als Künstler. Er brachte etwas mit auf die Bühne, was gar vielen um ihn her mangelte, was er sich als dramatischer Vorleser in Fülle gewonnen. Tat einerseits der Vorleser dem Schauspieler Schaden, so hatte sich doch auch andererseits letzterer bei ersterem gar sehr zu bedanken für die reine Artikulation, die von Geist und Gefühl durchdrungene Rezitation, die alles „Deklamieren verschmähte und natürlich, einfach, wahr und klar vortrug". Über H. als Vorleser, der von allen gelehrten und ungelehrten, berufenen und unberufenen deutschen Kommentatoren des britischen Dichters am meisten zum Verständnis und zur Verbreitung desselben durch seine lebendige, vielgestaltige, unermüdliche Art und Weise beigetragen hat, spricht sich August Lewald u. a. aus: „Holtei zwang durch die ihm innewohnende dichterische Empfänglichkeit und plastische Kraft sein Publikum, so lange es ihn hörte, zu seiner Ansicht, und ich meine, nicht zu dessen Nachteil... Eine Sprechgeläufigkeit wie die seine, die in der höchsten Übertreibung von Tempo und Rhythmus doch stets völlig Herr des geistigen Gehaltes und Ausdruckes blieb, habe ich an keinem anderen Deutschen wahrgenommen."

Holtei Louise von, geborene Roger, geboren am 1. Dezember 1800 zu Wien, verbrachte ihre ersten Jugendjahre in ihrer Vaterstadt bis sie eine unwiderstehliche Neigung zum Theater zur bekannten Friederike Bethmann führte, die ihre Ausbildung übernahm. Besonders gefördert wurde sie auch von dem berühmten Schauspielerpaare Pius und Amalie Wolff. 1817 betrat sie in den Lustspielen „Jack Spleen" und „Welche ist die Braut", zum erstenmal die Bühne, erkrankte jedoch und mußte nach kurzem Wirken das Theater verlassen. Allein nach ihrer Verheiratung mit Karl v. Holtei (4. Februar 1821) kehrte sie im Mai 1821 wieder zum Theater zurück, dem sie ihrer innersten Neigung nach stets angehört hatte und betrat in Breslau

die Bühne. Sie war daselbst außerordentlich beliebt und nur ungerne sahen sie die Breslauer scheiden. Sie unternahm mit ihrem Gatten eine Kunstreise, die sich über ganz Deutschland erstreckte, und wußte in Berlin derart für sich einzunehmen, daß ihr Engagement am königl. Schauspielhause allgemein gewünscht wurde. H. entwickelte daselbst eine überaus glänzende, aber leider kurze Wirksamkeit, denn nach kaum zweijähriger Tätigkeit am Hoftheater erlag sie am 28. Januar 1825 einem unheilbaren Leiden. Ihre ganze Persönlichkeit ging in ihr Spiel über und waren es Anspruchslosigkeit, tiefes Gefühl, weibliche Innigkeit und das volle Sichhingeben in den Geist der Rolle, welche ihre Darstellung charakterisierten. In der Vorführung naiver und sentimentaler Rollen suchte H., trotz ihrer Jugend vergeblich ihresgleichen. Ihr „Käthchen von Heilbronn", das sie zuerst in Berlin heimisch machte, blieb Jahrzehntelang unvergessen. Ihr „Käthchen" war nicht die Frucht des Studiums, sondern Eingebung des Genies. Neben dieser unübertrefflichen Leistung seien noch erwähnt: „Melitta" in „Sappho", „Marianne" in „Geschwistern" und „Margarethe" in „Die Hagestolzen".

Holthaus Friedrich, geboren am 29. Juli 1852 in Osnabrück. Schon frühzeitig machte sich sein schauspielerisches Talent geltend und fanden seine deklamatorischen Vorträge am Gymnasium stets die größte Anerkennung seitens der Lehrer. Bevor er sich gänzlich dem Theater widmete, besuchte er aber das Seminar in Bremen, um sich daselbst zum Lehrer heranzubilden. Die Wirkung, die jedoch damals der Theaterbesuch auf ihn hervorbrachte war so mächtig und so unabweislich, die Zuneigung zur dramatischen Kunst machte sich immer lebhafter fühlbar, daß er sich entschloß, nach kurzer Vorbereitung bei Ludwig Ulrich, Charakterdarsteller in Bremen, die Theaterlaufbahn zu betreten. Seine schauspielerische Tätigkeit begann er im Städtchen Celle, dann war er einige Monate dem Komödiantenwandertum preisgegeben bis er 1891 Engagement in Augsburg fand. Dort sah ihn gelegentlich eines Gastspiels Possart, der den jungen Künstler, dessen Anlagen ihn schon damals, namentlich im Fach der Heldenväter zu großen Aufgaben befähigten, an das Hoftheater in Hannover empfahl und bereits am 25. April erschien H. als Gast als „Narciß" auf dem Hannoveraner Hoftheater. Er gefiel in dieser Rolle nicht minder wie als „Alba" und „Marinelli" und konnte bereits am 9. September als „Jürgen" in „Hans Lange" in den Verband dieses Kunstinstitutes treten. Gleich vom Anfang an traten seine künstlerischen Mittel ins rechte Licht. Mit der Aufführung des „Richard III." jedoch am 6. Februar 1872, mit welcher Rolle er mächtigen Erfolg hatte, legte er eigentlich den Grund zu seiner fortab immer wachsenden Beliebtheit und entschied sich gewissermaßen an diesem Tage seine Karriere. Der Künstler wirkte nahezu ein Vierteljahrhundert in Hannover und haben seine starke Phantasie und seine mächtige Gestaltungskraft eine große Reihe bedeutender Figuren während dieser Zeit entstehen lassen. Auch verdient Erwähnung, daß er daselbst den „Grafen Barcelona" in den „Karolingern" am 3. Dezember 1881, den „Mathias" in „Menonit" am 30. Dezember 1881, und den „König Eduard" in „Harold" am 7. März 1882 zum allererstenmal zur Darstellung brachte. Wildenbruch fand nicht genug Worte der Anerkennung für H.'s bedeutende künstlerische Kraft. Bereits 1887 wurde der Künstler zu einem Gastspiel nach Dresden geladen, das so erfolgreich ausfiel, daß man ihm dringend nahelegte den Hannoveranischen Kontrakt zu Gunsten Dresdens zu lösen. Allein der Intendant ließ H. nicht ziehen, berief sich auf die mündlich vereinbarten Kontraktbedingungen, erhöhte seine Bezüge und verpflichtete den Künstler neuerdings für Hannover. Erst 1895, nach Ablauf dieses Vertrages, wurden die damals zerrissenen Fäden in Dresden wieder angeknüpft. H. debütierte als Mephisto" am 28. Mai 1894 und hat mit dieser Rolle geradezu imponiert. Denselben Erfolg hatte er auch am nächsten Tag als „Graf Pernwald" in „Kornelius Voß", am 30. Mai als „Richard III." und am 8. Juni als „Shylock", und konnte so im Frühjahr 1895 in den Verband der Dresdner Bühne treten. Die Kritik fand nicht genug Worte des Lobes bei Besprechung seiner Leistungen und anerkannte, daß man in ihm einen Künstler begrüße, der seine Absichten klar beherrscht und sich mit gereiftem Verständnis in seine Aufgaben vertieft, und erwähnte, H. „verfüge despotisch über die Gefühle der Zuhörer und werfe dieselben bald in eine Scylla von Gelächter, bald in eine Charybdis von tiefster Seelenerregung." 1898 schied H. aus dem Verband des Dresdner Hoftheaters und wurde Mitglied des Neuen Theaters in Berlin. 1900 verpflichtete sich der Künstler für das Schillertheater. An diesem Kunstinstitute wie auf seinen Gastspielen würdigt man den Künstler als einen hervorragenden Charakterspieler und sowohl anläßlich seines Erscheinens als „Richard III." und „Advokat Behrend" in „Fallissement" bei Laube in Wien, bei den Gesamtgastspielen 1880 in München oder gelegentlich der Mustervorstellung am 21. März 1879 zum Besten des Lessingdenkmals in Hamburg („Derwisch" im „Nathan") zeigte er sein reiches Können. Aber nicht nur als „Wallenstein", „Lear", „Macbeth", „Mephisto" ꝛc., auch als Vorleser erzielt H. unbedingte Wirkung.

Homann Richard, geb. am 24. Februar 1854 in Berlin, Sohn eines königlichen Beamten. Er begann seine theatralische Tätigkeit in Magdeburg, wo er drei Jahre engagiert blieb, kam dann nach Görlitz, ans Hoftheater nach Oldenburg, Lobetheater Breslau, Wallnertheater Berlin, abermals nach Breslau ans Lobetheater, 1890 ans Hoftheater in Mannheim und 1896 ans Thaliatheater. Sein Fach ist das der gesetzten Bonvivants, der Charakterrollen und humoristischen Väter und ist es namentlich das moderne Stück, in welchem er seine Begabung bestens erweist. Er verzeichnet seine Figuren nie und so heterogen auch die Gestalten sein mögen, die er verkörpert, er bleibt immer natürlich, charakterisiert scharf und gut und läßt in seinen Darstellungen niemals Besonnenheit vermissen. Aus der Reihe seiner echt künstlerischen Darbietungen seien erwähnt „Starke" in „Mein „Leopold", „Römer" in „Berühmte Frau",

„Bensberg“ in „Goldfische“, „Kommerzialrat Müller“ in „Gebildete Menschen“, „Bolzan“ in „Stiftungsfest“, „Crampton“, „Möpsel“ in „Wohltätige Frauen“, „Graf Mengers“ im „Zweiten Gesicht“ 2c.

Homma Hans, geboren in Wien, begann seine künstlerische Tätigkeit in Olmütz, wo er 1893 als „Spiegelberg“ debütierte, kam dann nach Marburg, Czernowitz und 1890 an das Stadttheater in Troppau, von dort an das Landestheater in Linz 1897, wo er sich weiter auszubilden Gelegenheit hatte, und einen größeren Wirkungskreis, sowohl im Schau- und Lustspiel, wie auch im Volksstück als Liebhaber, Naturbursche in ernsten und komischen Chargen, fand. Von dort ging er 1899 nach München ans Gärtnerplatztheater, hierauf für kurze Zeit nach Berlin ans Berliner Theater und trat sodann in den Verband des Raimundtheaters in Wien (1900). Hier führte er sich in der Rolle des „Pontgirard“ in „Platz den Frauen“ sehr vorteilhaft ein, verhalf dem Stücke zu einem entschiedenen Erfolg und erfreut sich seit dieser Zeit der Gunst von Presse und Publikum. H., der hauptsächlich als Bonvivant Verwendung findet, gefällt durch gewandtes, natürliches Spiel, dem er einen fein ironisierenden Zug zu geben weiß, wodurch seine Gestalten an Wirkung noch gewinnen. Dieser elegante Salonschauspieler voll Laune, Geschicklichkeit, Frische und Schlagfertigkeit trifft auch mit Glück den naiven Ton der alten Wiener Posse, wovon er, unterstützt von lebhaftem Temperament und unverfälschtem österreichischem Dialekt, wiederholt beredtes Zeugnis gab. Er ist auch in privaten Cirkeln gerne gesehen und bewährt sich in seinen Vortragspiecen, namentlich in seinen drolligen Satiren, als eleganter Salonkomiker.

Hoppe Franz, geboren 1810 in Petersburg. Seine Neigung für die Schauspielkunst brachte ihn auch bald zum Theater. Vorher widmete er sich der Musik, indem er nach tüchtigen Vorstudien in der Heimat und in Paris als Waldhornist zumeist nicht ohne Erfolg tätig war. Er spielte zuerst an verschiedenen kleineren Bühnen das Liebhaberfach, sang aber auch in der Oper Baritonpartien. Sein Engagement am Stadttheater in Hamburg unter Schmidt hatte für ihn nicht den gewünschten Erfolg. Anders war dies in Düsseldorf, wo er, wie zahllose andere Künstler, unter Immermanns Leitung von Jahr zu Jahr wuchs. Besonderen Ausschlag für seine künstlerische Entwicklung gab ein längerer Gastspielcyklus Seydelmanns auf dem Düsseldorfer Theater. Er glühte nur in Verehrung für diesen genialen Meister, der auch H.'s Talent anerkannte und ihm nach einer entschiedenen Talentprobe als „Hofrat Reisland“ in den „Advokaten“ entschieden riet, die Oper gänzlich zu verlassen und sich ausschließlich dem Charakterfach im Schauspiel zuzuwenden. Nun ging's erst recht an ein eifriges Studium. Er rückte auch in der Tat in der Gunst des Publikums vor. Von dieser Kunststätte aus wandte er sich nach Hamburg, wo er es verstand, seinen Darstellungen gerechte Würdigung und große Anerkennung zu erwerben. Er wirkte daselbst bis zum großen Brande 1812 und folgte in diesem Jahre einem Rufe auf Lebenszeit an das Hoftheater in Braunschweig (Antrittsrolle Abbé de la Sauce“ in „Rococo“, eine Rolle, mit der er sich einen rühmlichen Namen erwarb). Allein Umstände verschiedener Art veranlaßten schon zwei Jahre später sein Scheiden. Sein Schicksal führte ihn nach Berlin. Hier wirkte er und hier blieb er auch bis zu seinem Ableben (Antrittsrolle „Nathan“). Seine namhaften Erfolge an der königlichen Hofbühne daselbst gehören längst der Berliner Theatergeschichte an. Leider sollte er sich nicht allzu lange dieser bevorzugten Stellung erfreuen. Wohl hätte er als Lohn für jahrelangen Kampf und viele Mühen, für seinen Fleiß, seine Ausdauer und sein Talent verdient, daß er den Sonnenstrahlen künstlerisch günstiger Verhältnisse länger ausgesetzt gewesen wäre. Allein Krankheit trübte den Himmel seines Glücks und im letzten Jahr seines Lebens siechte er dahin. Nur fünf Jahre genossen die Berliner seine hervorragenden Leistungen, denn am 6. Juli 1849 entschlief er für immer. Dem von ihm so abgöttisch verehrten Seydelmann war er auch im Tode nah. Seine sterblichen Überreste wurden nämlich dem Grabe Seydelmanns gegenüber zur ewigen Ruhe gebettet. An seiner Bahre trauerte auch seine zweite Gattin, die Hofschauspielerin Clara Stich (s. d.). Das Schicksal riß hier einen Künstler von echtem, unverfälschtem Streben aus seiner Bahn, auf der er durch seinen prägnanten Geist und sein entschiedenes Talent gewiß zur höchsten Stelle gelangt wäre. K. Th. v. Küstner, unter dessen künstlerischer Leitung H. mehr als fünf Jahre gewirkt hatte, urteilt über ihn in seinen „34 Jahre meiner Theaterleitung“ wie folgt: „Was Hoppe als Künstler anbelangt, so besaß er große Vorzüge, welche denselben zu einer Zierde jeder Bühne machten. Mit einer angenehmen, einnehmenden Persönlichkeit ausgestattet, im Besitz eines wohllautenden, modulationsfähigen Organs und geleitet von einem ihn nie verlassenden Gefühl für Sitte und künstlerisches Maß, durfte er gewiß sein, niemals zu verletzen und immer einen wohltuenden Eindruck zu hinterlassen, insofern dieser namentlich auf der Vermeidung alles Extremen und Unschönen beruht. Seine Figuren hatten etwas Maßvolles und Gefeiltes; ein guter Geschmack und eine vollständige, klare Auffassung walteten durchgängig in ihnen. Daher befriedigte H. vorzugsweise in solchen Charakterrollen, welche eine gewisse Glätte, Gemessenheit und besonders die Vermeidung alles starken Auftragens forderten . . . Wußte Hoppe von dem Zuschauer jeden verletzenden Eindruck fernzuhalten, so wußte er ihn auch anderseits nicht hinzureißen; der Zuschauer saß ihm zwar in ruhiger Billigung des Dargebotenen gegenüber, vergaß sich aber nicht selbst im Dargestellten, sobald die Aufgabe mehr erforderte, als nur Maß, Besonnenheit, Verstand und Glätte. Die großen erwähnten Vorzüge des Künstlers machten denselben zu einem der verwendbarsten und zugleich willkommensten Schauspieler für jedes gebildete Publikum.“

Hoppe-Regèno Mathilde von, sie gehörte zu den hervorragendsten und berühmtesten deutschen Soubretten des 19. Jahrhunderts und feierte namentlich zur Zeit, als die Operette am Wilhelmstädtschen Theater in Blüte stand,

ihre größten Triumphe. Sie war lange Zeit Mitglied des geschätzten Ensembles dieser Bühne. Anfang der siebziger Jahre erreichte sie den Höhepunkt ihrer Beliebtheit. „Schöne Helena", „Galathee", „Großherzogin von Gerolstein" 2c. waren gepriesene Leistungen dieser Künstlerin. Die Theaterdirektoren der hervorragendsten deutschen Bühnen stritten sich um ihren Besitz und boten die höchsten Gastspielhonorare. Das Publikum verhätschelte sie nicht minder und jubelte ihr zu, an welcher Bühne sie auch immer erschien. Als sie fühlte, daß ihr Stern zu erbleichen begann, vollzog sie den Übergang ins ältere Fach und aus der einst hochgefeierten Opernsoubrette wurde bald eine komische Alte. Es gelang ihr nicht, in diesem neuen Fach auch nur annähernd ihre früheren Erfolge zu erzielen. Im Gegenteil, sie sank von Stufe zu Stufe und lebte später sogar in den dürftigsten Verhältnissen. 1868 erkrankte sie schwer, sodaß an ein Auftreten überhaupt nicht mehr zu denken war, und so starb diese einst so berühmte Künstlerin von aller Welt vergessen im Juli 1888 in einem Krankenhause zu Berlin.

Horn Clara, geboren am 6. November 1852 in Berlin. Von unbemittelten Eltern war sie frühzeitig genötigt, für sich und ihre Familie Geld zu erwerben. Da sie immer sehr graziös und anmutig war, so gelang es ihr als Ballettelevin im königlichen Opernhause Stellung zu finden und betrat sie in der Rolle eines kleinen Grenadiers im Ballett „Der Geburtstag" zum erstenmal die Bretter. Sie erzielte auch im Dienste Terpsichores artige Erfolge. Allein sie strebte höher und eines schönen Tages exekutierte sie einen kühnen Sprung vom Tanzboden auf den Boden des Schauspieles. Die berühmte Künstlerin Frieb-Blumauer, die überhaupt den größten Anteil an diesem „pas" nahm, leitete ihren weiteren dramatischen Unterricht und förderte sie nach Kräften. 1873—1874 verblieb sie als Anfängerin am königlichen Schauspielhaus, wirkte dann ein Jahr am Stadttheater in Danzig und debütierte am 9. August 1875 als „Emma" in „Die relegierten Studenten" am Thaliatheater in Hamburg. Dort wirkte sie bis 1884. In den elf Jahren die sie in Hamburg tätig war verstand sie es, sich geradezu populär zu machen. Ihre Spezialität war das weiblich-komische Fach und in demselben hatte ihre Kunst keine Grenze. Ob sie eine aufblühende Mädchenknospe, ob sie junge Frauen mit kindlichem Herzen und toller Laune zu spielen hatte, ob ihre vielgestaltige Darstellungsgabe sich an beschränkten Dienstmädchen oder verzogenen Pensionsfräuleins zu erproben hatte, sie blieb immer einzig, in jeder Gestalt neu, originell, humoristisch und vor allen Dingen natürlich. Ihren ersten großen Erfolg in Hamburg errang sie am 8. September 1875 in Lindaus „Zankapfel", und seit dieser Zeit bedeutete eine jede neue Rolle für H. einen neuen Erfolg. Jede ihrer Leistungen bot Momente wahrhaft überraschender, schauspielerischer Feinheit, treffender Sicherheit und ebenso tiefer, wie unmittelbarer Wirkung auf das Publikum. Ihr Tod erweckte bei allen Kunstfreunden großen Schmerz und blieb ihr Platz auf dem sie so siegreich gestanden, lange Zeit verwaist. Sie erkrankte in jungen Jahren lebensgefährlich und erlöste der Tod diese hochbegabte Künstlerin von unsäglichen Leiden am 3. Juli 1884. Am 3. Mai war sie als „Lilli" in „Mein Herzensfritz" in ihrer letzten neuen Rolle aufgetreten, und am 13. Mai zum überhaupt letzten Male als „Franziska in „O diese Männer". Am 29. nahm sie von ihrem Krankenlager aus, — sie beabsichtigte aus dem Verband der Hamburger Bühne zu treten — schriftlichen Abschied vom Publikum. Es war ein Abschied fürs Leben.

Horvath Carl, geboren am 26. Juli 1853 in Graz, erhielt seine Ausbildung für die Bühne in der Kierschnerschen Theaterschule in Wien, woselbst er bald mit Recht zu den befähigtesten Zöglingen gezählt wurde. Im Jahre 1873 trat er am Residenztheater in Wien, das Kierschner damals leitete, zum ersten Male öffentlich auf und erregte durch sein entschiedenes Talent allgemeine Aufmerksamkeit. Ein Jahr später wurde er Mitglied des Deutschen Theaters in Budapest, wo er trotz seiner kurzen Bühnenvergangenheit bald eine allererste Stellung einnahm. Kaum zwei Jahre war er daselbst tätig und schon hatte sein Name einen so guten Klang, daß er von Pollini für das Hamburger Stadttheater verpflichtet wurde. Am 2. September 1876 betrat er zum ersten Male diese Kunststätte, der er noch bis zum heutigen Tage seine künstlerische Tätigkeit widmet. Er spielte daselbst vor allem jugendliche Helden und Liebhaber und beschäftigte sich erst später vorzugsweise im Fache der Bonvivants und Salonliebhaber. Sein künstlerisches Wirken ist überhaupt nicht eng begrenzt, sondern er bewegt sich in einem gar reichen Rollengebiete. Mit Vorliebe spielt er allerdings Konversationsliebhaber und Lebemänner der modernen französischen Komödie, sowie österreichische Dialektrollen ernster wie heiterer Art. Und selbst in der Klassik ist der Künstler gar wohl zu Hause. Die Vielseitigkeit seines Könnens und seine außerordentliche Verwendbarkeit erweist sich am besten, wenn man erwähnt, daß er den „Janikow" in „Sodoms Ende" so gut wie den „Mercutio", den „Loris" in „Fedora" so gut wie den „Narren" im „Lear", den „Mettenborn" im „Tropfen Gift", wie den „Schüler" in „Faust", den „Herzog" in der „Fremden", wie den „Einsam" in „Stahl und Stein", den „Perin" in „Donna Diana" wie den „Straß'l Toni" im „Tag des Gerichts" und „Thomas" in „Heimg'funden" darstellt, und dabei immer charakteristisch, immer natürlich bleibt. H. ist seit 1878 verheiratet mit

Horvath Leontine, geborene L'Allemand, geboren am 17. Oktober 1851 in Wien, entstammt einer hochbegabten Künstlerfamilie (der Schlachtenmaler Fritz L'Allemand und der Historienmaler Sigmund L'Allemand in Wien, sowie der Portraitist Conrad L'Allemand gehören zu ihren nächsten Verwandten). H. besuchte das Wiener Konservatorium um sich daselbst, da sie Neigung und Talent für Musik zeigte, zur Sängerin auszubilden. Allein man fand sehr bald, daß sie eine ungleich größere Begabung für das Schauspiel besitze und so nahm sie dramatischen Unterricht und bereitete sich gründlich für den Bühnenberuf vor. Ihr erstes Engagement fand sie gleich am Thaliatheater in Hamburg, wo sie in dem vornehmen künstlerischen Ensemble die rich-

tigen Vorbilder und die weitere künstlerische Ausbildung fand. Drei Jahre wirkte sie daselbst. In diesem Jahre folgte sie einem Ruf an das Residenztheater in Berlin, wo die sentimentale Liebhaberin Gelegenheit fand, sich auch als „Fernande", „Gilberte" („Fereol") und in anderen hervorragenden großen Salonrollen zu versuchen. Auch in diesem Fach bewies sie ihre hervorstechende schauspielerische Begabung und obzwar Kritik und Publikum ihre Leistungen mit größter Anerkennung aufnahmen, so zog es sie doch wieder nach Hamburg zurück, von welcher Stadt sie sich auch nicht mehr trennte. Zwei Jahre lang, 1874—1876, wirkte die Künstlerin am Thaliatheater, welches sie jedoch im letztgenannten Jahre mit dem Stadttheater vertauschte, um nach zwanzigjähriger künstlerischer Tätigkeit daselbst wieder ans Thaliatheater, wo sie ihre ersten Schritte auf der deutschen Bühne gewagt hatte, zurückzukehren. H. ist nicht nur im modernen Stück ein wertvolles Mitglied des Repertoirs, sondern erscheint auch in der Klassik in erster Reihe, wenngleich sie, ihrer Individualität entsprechend, gerade für die modernen Gestalten besonders viel Empfindung, Verständnis und Ausdrucksfähigkeit mitbringt.

Horwitz Willibald, geboren am 24. November 1843 in Teplitz. Seine musikalische Begabung veranlaßte ihn das Prager Konservatorium zu besuchen, nach dessen Absolvierung er am Stadttheater in Teplitz seine Bühnenlaufbahn betrat. Er debütierte daselbst im Jahre 1874 als „Ottokar" in „Freischütz". Sowohl an dieser Bühne wie später in seinen Engagements in Olmütz und Brünn, schätzte man seine musikalischen Kenntnisse, wie nicht minder seine Vielseitigkeit als Sänger. Wiederholt betätigte er sich als tüchtiger Musiker, der sowohl als Komponist (er schrieb eine Anzahl Klavierstücke und Lieder), wie als Kapellmeister Anerkennung fand. Im Jahre 1879 gastierte der tüchtige junge Künstler am Hofoperntheater in Wien und trat ein Jahr später in den Verband dieses Kunstinstitutes. Von seiner ersten Rolle, den „Jäger" im „Nachtlager von Granada" bis zu seiner letzten, schätzte man an ihm seine musikalischen Kenntnisse und gar oft hat er, dem alle Baritonpartien des Repertoirs bis in die letzte Note bekannt waren, Vorstellungen durch die Übernahme einer Rolle im letzten Moment gerettet und sich dadurch ganz besondere Verdienste um das Kunstinstitut erworben. Aus der großen Zahl der von ihm mit bester Wirkung zu Gehör gebrachten großen und kleinen Partien gelangen ihm vor allem der „Besenbinder" in der Märchenoper „Hänsel und Gretel" und „Telramund" („Lohengrin"), „Alberich" („Siegfried"), „Papageno". Nach zwanzigjährigem wiederholt belobtem und anerkanntem Wirken schied dieser strebsame und verwendbare Sänger aus dem Verbande des Hofoperninstitutes. Die letzte neue Rolle, welche H. in Wien gesungen hatte war der „Oberst Mussel" in „Bärnhäuter", und als „Valentin" in „Faust", in derselben Rolle, in der der Künstler zum erstenmal die Bühne der Wiener Hofoper als Gast betreten hatte, nahm er am 25. März 1900 Abschied. H. war nicht nur ein pflichteifriger, sympathischer Sänger, sondern galt auch als vorzüglicher Sprecher. Seitdem er sich von der Bühne zurückgezogen hat, widmet er sich noch mehr wie früher der Heranbildung junger Gesangstalente.

Horar Wilhelm Freiherr von, geboren am 12. März 1848 in Augsburg als Sohn des Theaterdirektors Maximilian Frhr. v. Horar, eines Schauspielers ersten Ranges, mit hervorragenden Mitteln, besonders in Heldenrollen gerne gesehen. H. ist beim Theater aufgewachsen und spielte schon von Jugend auf bei der Theaterdirektion seines Vaters (der ihm als Schauspieler immer Vorbild gewesen ist) in der Pfalz und in der Mark Kinderrollen. Sein erstes Engagement fand er 1863 am kgl. Theater in Potsdam, kam im Sommer 1864 nach Frankfurt a. O. und im Winter desselben Jahres ans Hoftheater nach Schwerin, wo er bis 1869 tätig war. Dann trat er in den Verband des kgl. Hoftheaters in Berlin, wo er bis 1875 wirkte und in diesem Jahre von Laube als Konversationsliebhaber für das Stadttheater in Wien verpflichtet wurde. (Antrittsrolle: „Biegen oder brechen" (20. September). Nach einjähriger Tätigkeit (auch als Regisseur) wurde er Mitglied des Hoftheaters in Karlsruhe (1876—1885), war 1885—1889 am Residenztheater in Berlin und nachdem er noch 1890—1892 als Gast erfolgreich am Stadttheater in Brünn gewirkt hatte, leistete er einem schmeichelhaften Ruf als Darsteller und Regisseur ans Hoftheater in Stuttgart Folge, woselbst er sich seit dieser Zeit ununterbrochen in höchst angesehener Stellung befindet. Sein eigentliches Spezialfach ist wohl das des Bonvivants, doch kommt bei ihm ebenso der Liebhaber und Held, wie der Charakterdarsteller, ja selbst der Komiker bestens zu seinem Recht, und weiß H. die Schule der Romantiker mit einem gesunden, gemäßigten Realismus gar oft vorteilhaft zu verschmelzen. Die Kritik rühmt seine ungekünstelte Ursprünglichkeit und die ergreifende Lebenswahrheit seiner einheitlichen Darstellung. Sein Spiel, das in heiteren Szenen nicht minder belustigend wie erschütternd in tragischen und ernsten Momenten wirkt, ist wohldurchdacht. Aus der großen Reihe seiner beliebten Rollen seien u. a. erwähnt: „Dr. Klaus", „Prätorius" („Dornenweg"), „Oberst" („Kinder der Excellenz"), „Vogelreuther" („Johannisfeuer"), „Leopold" („Wie die Alten sungen"), „Tjelde" („Falissement"), „Illo", „Tobias" („Was ihr wollt"), „Königsleutnant", „Werner" („Minna von Barnhelm") 2c. 2c. Der Künstler ist auch schriftstellerisch tätig und verfaßte eine große Anzahl Essays, Gedichte sowie Schwänke, Lustspiele 2c. Seine Bühnenwerke gelangten u. a. auch am Hoftheater in Schwerin, Mannheim, Karlsruhe und an anderen ersten Bühnen erfolgreich zur Darstellung.

Hromada Anton, geboren am 25. Dezember 1841 in Kladno (Böhmen), ist der Sohn eines ehrsamen Handwerkers, sollte auf Wunsch seiner Eltern Geistlicher werden, nahm jedoch in Prag, wo er sich behufs seiner Studien aufhielt, fleißig Gesangsunterricht. Das Honorar für seinen Gesangslehrer mußte er sich auf alle Art zu verdienen trachten, doch er ertrug lieber die größten Entbehrungen um nur seinen Entschluß, Bühnensänger zu werden, ausführen zu können. Zuerst versuchte er es, nach vollendeter musikalischer Ausbildung, ein Engagement in Prag

selbst zu erhalten. Allein dies gelang ihm nicht. Schon verzweifelte er überhaupt ein günstiges Unterkommen zu finden, da glückte es ihm, einen Gastspielantrag ans Hoftheater in Stuttgart zu erhalten. Er debütierte daselbst am 9. Mai 1866 als „Ottokar" im „Freischütz", und fand seine Stimme eine solche Anerkennung seitens der maßgebenden Faktoren, daß er sofort, im Anfang allerdings als Chorsänger, für dieses Kunstinstitut gewonnen wurde. 1869 zum Solosänger vorgerückt, hat er dasselbe nicht mehr verlassen und sich durch die Vielseitigkeit seines Könnens, durch die rastlose, verständige Arbeit, durch seine unzweifelhafte Begabung, seinen schönen klangvollen Bariton, die gute Schulung seiner Stimme und die angenehme Darstellungsart eine allererste künstlerische Position an der Württembergischen Hofbühne geschaffen. Er versäumte allerdings nicht, gleich im Anfang seine Ausbildung fortzusetzen und nahm zu diesem Zweck 1872 Unterricht im italienischen Gesang bei Stockhausen in Frankfurt und 1874 bei Lamperti in Mailand. Er war ein Spieltenor par excellence und gehörten „Abdul Hassan" („Barbier von Bagdad"), „Belamy", „Simeon", „Scherasmin" in „Oberon", „Fluth", „Valentin", „Alberich", „Rigoletto", „Tell", „Luna", „Zampa", „Petruchio", „Agamemnon", „Lothario", „Alfio", besonders aber „Jäger", „Hans Sachs", sowie die Figuren in den Mozartschen Opern zu seinen hervorragendsten Leistungen. Seine Stimme war reich und weich, folgte willig den Intentionen des Sängers und zeichnete sich durch gute Intonation und angenehme Klangfülle aus. Auch sein Spiel war charakteristisch und eindringlich und sein Vortrag belebt. Der Künstler wirkte nicht nur als Bühnensänger, sondern auch als Kirchen- und Liedersänger erntete er, wo er in Süddeutschland oder der Schweiz erschien, lebhafteste Anerkennung. H., seit 1885 königlicher Kammersänger, auch Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und längst auf Lebenszeit an das Württembergsche Hoftheater verpflichtet, erfuhr er am 9. Mai 1891, gelegentlich der Feier seiner fünfundzwanzigjährigen künstlerischen Wirksamkeit (er erschien an seinem Ehrenabende in der Rolle des „Don Juan"), welch herzlicher Sympathien er sich als Künstler zu erfreuen hatte. Aber nicht nur in Stuttgart, auch außerhalb Württembergs hatte er wiederholt Triumphe gefeiert, darunter 1880 bei den Musteropernvorstellungen am Karolatheater in Leipzig, 1895 gelegentlich der Aufführungen von Rubinsteins „Christus" in Bremen, wo er 13 mal den „Judas" sang, 1898 bei seiner Beteiligung am Gesamtgastspiel der Stuttgarter Hofoper in Leipzig rc. H., dessen Name in der deutschen Opernwelt besten Klang hatte, verschied plötzlich infolge eines Schlaganfalles am 20. Juni 1901 in Stuttgart.

Hruby Elisabeth, geboren 1871 in Dresden, besuchte die Leipziger Theaterschule, woselbst sie auch zum ersten Male öffentlich auftrat, dann kam sie an die Hoftheater nach Koburg und Meiningen, und dann ans Berliner Theater in Berlin, bis sie 1891 in den Verband des Hofburgtheaters trat. Sie debütierte daselbst als „Clärchen" in „Egmont" und „Cordelia" in „Lear". Sie blieb im Verbande dieses Institutes bis 1899. Sowohl in der Klassik wie im modernen Stück sah man diese talentierte Schauspielerin gerne, und unterstützt von ihrer gewinnenden Erscheinung und ihrem klangvollen Organ, erzielte sie am Hofburgtheater manchen echten Erfolg. „Louise", „Thekla" in „Wallenstein" rc. waren ebenso sympathische Leistungen, wie ihre Darbietungen im Konversationsstück. In allen ihren Rollen findet sie, vorteilhaft unterstützt durch ihr angenehmes Organ, Anerkennung, und läßt in Auffassung, Anlage und Durchführung die denkende Künstlerin erkennen. 1900 wurde H. an das Deutsche Schauspielhaus nach Hamburg verpflichtet, wo sie als „junge Königin" im „Totentanz" debütierte. Bald darauf erschien sie als „Marie Letellier" in „Haus Fourchambault" vor dem Hamburger Publikum, sodann als „Burgfrau" im „Weihnachtsmärchenspiel" als „Gabi Palm" in „Als ich wiederkam". Besonderen Beifall zollte man ihrer Leistung als „Vivette" im Mimodrama „Die Hand", in welchem sie (als frühere Tänzerin) eine äußerst wirkungsvolle Leistung bot und die allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Dann folgten „Frau Lucius" in „Die Mission", „Donna Clara" in „Zwei Eisen im Feuer", bis sie als „Rahel Sang" in „Über unsere Kraft", zweiter Teil, auch jenen, die ihr Talent noch nicht zu würdigen in der Lage waren, durch eine erstklassige Leistung imponierte und ihr reiches Können unwiderruflich erwies. Seit 1898 ist die Künstlerin verheiratet mit ihrem Kollegen Josef Klein (s. d.).

Huber Johanna (Nanette), geboren 1795 in Wien, war die Tochter einer Sängerin vom Theater a. d. Wien, welche in intimeren Beziehungen zu Schikaneder gestanden haben soll. Dieser veranlaßte auch H.'s Engagement am Leopoldstädter Theater, woselbst sie in nicht zu langer Zeit zu den Lieblingen des Publikums zählte. Sie war mit blendender Schönheit ausgestattet, ja sie galt für eine der schönsten Schauspielerinnen, die jemals am Theater erschienen sind. Namentlich zeichnete sie sich durch eine ganz unnachahmliche Grazie aus, in welcher sie sogar Therese Krones, dieser verhätschelte Liebling der Wiener, nicht erreichen konnte. Besonders als Lokalschauspielerin zeichnete sie sich aus, und so sehr es auch die Rolle oft vertragen hätte, sie trug nie stark auf, wurde nie gemein, verletzte nie den Anstand, nie den feinen Takt, und selbst das Frivolste konnte sie oft vortragen, ohne anzustoßen. Sie war eine echte Künstlerin, eine Volksschauspielerin ersten Ranges, die, hätte sie sich frühzeitig der Mühe unterzogen, rein Deutsch zu sprechen, d. h. den ihr in Fleisch und Blut übergegangenen Wiener Dialekt wenigstens auf der Bühne zu vermeiden, jedem Theater, selbst dem Burgtheater gewiß hätte zur Zierde gereichen können. Auch die große Sofie Schröder zollte ihr mündlich wie schriftlich begeisterte Anerkennung. Die Stücke, in denen die H. ihre Triumphe feierte, sind längst von der Bühne verschwunden, kaum daß man sie heute dem Namen nach kennt. Und doch erschien sie in jeder ihrer oft noch so läppischen Rollen als ganze Künstlerin und entwickelte eine Liebenswürdigkeit, die geradezu Bewunderung erregte. Sie konnte nicht anders und wenn sie sich auch noch so sehr der Fröhlichkeit, Heiterkeit, Ausgelassenheit auf

der Bühne hingab, sie blieb immer decent und nahm nie die Zuflucht zu grotesker Übertreibung. 1821 verfiel sie in eine schwere Krankheit. Jedoch sie überstand dieselbe und trat zur großen Freude ihrer Verehrer am 11. April 1822 in „Die beiden Spadifankerln“ wieder auf. Das Publikum empfing sie mit lautem Beifall, aber lange nicht so stürmisch, als dies beim Wiederauftreten der Krones der Fall gewesen wäre. Und als sie 1824, gewissermaßen in der Glanzperiode ihrer Berühmtheit, die Bühne verließ, um einem ungarischen Edelmann die Hand zum Ehebund zu reichen, sprach kein Mensch von ihrem Abgang, niemand bedauerte, daß diese herrliche Schauspielerin nicht mehr die Bühne betreten werde. Sie war eben eine ausgezeichnete, seltene Künstlerin, wohl ein Stern erster Größe am Wiener Theaterhimmel, aber — nicht populär. Costenoble, der sie schon als Kind auf dem Theater in Temesvar, das er selbst einige Zeit leitete, kennen lernte, schildert diese Künstlerin mit den Worten: „Johanna Huber war üppig gebaut, hatte sehr angenehme, wohl außer der Bühne schon etwas verwelkte Züge. Über alle ihre Gebärden und körperlichen Bewegungen war eine einnehmende Anmut verbreitet, mit einer gemütlichen Schalkhaftigkeit vermischt. Sie sprach den Wiener Dialekt und wußte ihn etwas angenehmer zu machen, indem sie ihn weniger derb und gemein vortrug. Sie verstand es, ihren Rollen kleine Schattierungen und Farbenabstufungen zu geben, und sowohl durch diese, als auch durch ein immer glückliches Extemporieren den Fehler ihres Gedächtnisses zu verdecken. Selbst ihre Geziertheit schien Natürlichkeit. Sie trat in ihren besten Jahren und in der Glanzperiode ihrer Beliebtheit von der Bühne ab und heiratete. Schade!“ H. starb in den vierziger Jahren in Wien.

Hübbenet Josefine von, geboren in München, nahm Gesangsunterricht bei Hasselbeck in München sowie bei Richard Löwy in Wien und trat 1888 ihr Engagement am Hoftheater in Kassel an, woselbst sie bis zum Jahre 1892 in angesehener Stellung tätig war. 1893 kam sie ans Stadttheater in Bremen, woselbst sie bis 1896 verblieb, und gab in diesem Jahre einem Rufe als erste dramatische Sängerin ans Stadttheater in Düsseldorf Folge. Dort wirkt die Künstlerin als Primadonna und die Führerschaft der Oper liegt entschieden in ihren Händen. Kritik und Publikum von Düsseldorf wissen den Besitz dieser hervorragenden Gesangskünstlerin nach Gebühr zu schätzen. Sie geht in jeder ihrer Rollen ganz auf und singt und spielt stets mit der größten Hingabe, und ist infolge ihres außerordentlichen Temperamentes für Wiedergabe der Wagnerschen Gestalten in hervorragendem Maße geeignet. Daran hat sich auch in den letzten Jahren nichts geändert, die wohlklingende Stimme hat noch immer dieselbe Ausdauer und läßt sich die Künstlerin noch heute mit größter Leidenschaft von der Situation fortreißen. Sie versteht ihre Stimme zu meistern und durch weise Einteilung stets bis zum Schluß der Aufgabe Kraft zu entfalten. Gesang, Spiel und lebensvolle Mimik weiß H. in eine Einheit zu verwandeln, die das Publikum stets zu größtem Beifall hinreißt. Zu ihren anerkanntesten und gerühmtesten Rollen zählen „Isolde“, die „Brunhilden“, „Fidelio“, „Donna Anna“, „Valentine“, aber auch „Carmen“, „Frau Fluth“ rc. Es sind dies Kunstleistungen ersten Ranges.

Die Künstlerin ist verheiratet mit Adolf von Hübbenet, dessen musikalische und hervorragende mimische Fähigkeiten als Heldentenor ebenfalls gebührende Anerkennung fanden. Er war von 1882—1890 am Hoftheater in Hannover engagiert, 1890—1892 am Hoftheater in Kassel, 1893—1895 am Stadttheater in Stettin, hierauf wieder zwei Jahre am Hoftheater in Kassel und ab 1898 am Stadttheater in Düsseldorf. Im Jahre 1901 begab sich der Künstler nach Amerika, um einem Antrage ans Metropolitan-Opernhaus in New-York nachzukommen.

Hübener Albert, geboren im April 1865 in Hamburg, widmete sich zuerst dem Kaufmannsstand und war vier Jahre im Bankhause Mendelsohn-Bartholdy in Hamburg tätig. Doch länger duldete es ihn nicht bei diesem Berufe, er nahm dramatischen Unterricht bei August Niemann (s. d.) und betrat am 1. Oktober 1887 am Stadttheater in Lübeck die Bühne. Er war hierauf in Zwickau, Bremerhaven, Kissingen und betätigte sich sowohl in Bonvivant- wie in Charakterrollen. „Marinelli“, „Mephisto“, „Perin“, „Richard III.“, sowie „Reif-Reifflingen“, „von der Egge“, „Oswald Alving“ rc. gehörten zu seinen beliebten Leistungen. Am 1. September 1895 trat H. in den Verband des königlichen Schauspielhauses in Berlin.

Hübner Clara, geborene Zitt, geboren am 1. Januar 1841 in Trier. Sie war ein Schauspielerkind und schon von Jugend auf mit der Bühne vertraut. So wuchs sie mitten im Treiben der kleineren Theater auf, spielte Kinderrollen in Frankfurt a. O., Thorn, Memel, Rostock rc. bis sie endlich 1861 an das Viktoriatheater nach Berlin kam. Hier wurde eigentlich ihr Talent im Fach der Liebhaberin erkannt und erregte geradezu Aufsehen. Doch blieb sie nur ein Jahr daselbst, kam dann nach Riga, das sie nach einjährigem Engagement verließ, um am 10. September 1863 als „Isaura“ in „Schule des Lebens“ am Thaliatheater zu gastieren. Seither gehörte sie dieser Bühne an und zwar als ein bevorzugtes Mitglied. In kürzester Zeit ging sie in das Fach der jugendlichen Salon- und Anstandsdamen über, und zählten sodann „Herzogin“ in „Glas Wasser“, „Julie“ in „Werner“, „Dora“ in „Ein deutsches Dichterleben“, „Stiefmutter“ von Benedix zu ihren allerbedeutendsten Partien. Ihren Leistungen war eine edle Aristokratie aufgeprägt, ohne dabei dem Humor irgendwie Abbruch zu tun. In früheren Jahren bot sie in den mit ihrem Gatten zusammengespielten Rollen in den Causerien „Im Waggon erster Klasse“, „Mit der Feder“, „Im Wartesalon erster Klasse“ rc. tadellose Kabinettstückchen. In ihrer erfolgreichsten Künstlerepoche zwang sie hochgradige Nervosität, welche die bedauerlichsten Formen annahm, der Bühne zu entsagen. Sie starb am 15. März 1876 in Hamburg.

Die Künstlerin war (seit 15. Juni 1868) verheiratet mit Julius Hübner (s. d.).

Hübner Jakob, geboren am 17. Mai 1859 in Düsseldorf. Besuchte die Hochschule für Musik in Berlin und trat 1886 in den Verband

des Stadttheaters in Leipzig, woselbst er in erster Stellung bis 1894 verblieb, kam dann nach Kiel, 1896 nach Reval, 1897 nach Stettin, woselbst er zwei Jahre verblieb, und zog sich hierauf von der Bühne zurück. Er hat seinen Wohnsitz in Detmold aufgeschlagen. H. war ein gerngehörter Heldentenor mit ausgiebigen Stimmmitteln und guter Schulung. Zu seinen beliebtesten Partien zählten „Siegfried", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Loge", „Erik", „Tamino", „Lionel", „Turiddu", „Manrico" rc.

Hübner Julius Dr., geboren am 8. März 1839 in Kassel. War der Sohn des Geheimen Rates H. Schon während seiner Universitätsstudien trug er sich mit der Absicht, sich der Bühne zu widmen. Er genoß den Unterricht des Schauspielers Julius Braunhofer (s. d.) und betrat am 7. Juli 1855 als „Francis" in „Waise aus Lowood" in Pyrmont zum ersten Male die Bühne. Nach verschiedenen kleinen Engagements in Erfurt, Augsburg, Salzburg, Preßburg, Pest, Baden bei Wien rc. kam er 1859 nach Berlin, wo er als erster Liebhaber für das Viktoriatheater verpflichtet wurde. Er blieb ein Jahr daselbst, nahm sodann 1860—1861 Engagement am Stadttheater in Köln und am 4. Mai 1861 betrat er als Mitglied das Hamburger Thaliatheater („Bolz" in „Journalisten"). H., der früher namentlich als Darsteller von Heldenrollen wie „Carl Moor" „Essex" gerühmt wurde, ging in Hamburg in das Fach der ersten Konversationsliebhaber und Bonvivants über in welchem er u. a. als „Bolingbroke", „Werner",„ ‚Petruchio", „Benedict" rc. bedeutende Proben seines Talentes abgab. Der Künstler, der auch später nebenbei den „Hamlet", „Schiller", „Prinz Friedrich", „Ferdinand" rc. (seine eigentliche Domäne) zu seinen vorzüglichsten Rollen zählte, erhielt 1862 einen Antrag ans Hofburgtheater. Er gastierte daselbst als „Bolz", „Schiller" und „Fabrikant" und zwar unter ungeteiltem Beifall. Doch mußte er das ihm gebotene Engagement ausschlagen, da ihn Maurice vorläufig nicht frei gab und unter verlockenden Bedingungen an seine Bühne zu fesseln wußte. Der Künstler, der sich auch mit wissenschaftlichen Arbeiten befaßte und 1872 sogar die philosophische Doktorwürde erlangt hatte, zählte bis zu seinem Abgang vom Thaliatheater zu den Hauptzierden dieser Bühne. 1877 begann er zu kränkeln und starb am 28. Oktober 1878 in Kassel. In H. besaß die Thalia einen ersten Liebhaber von hervorragender Begabung und eleganter Tournüre, wie ihn in gleicher Vollkommenheit nur wenige deutsche Bühnen ihr eigen nannten. H.'s Partien zeugten sämtliche von durchdringender Auffassung, scharfer Charakteristik und fein detaillierter Wiedergabe, leichtes, chevalereskes Auftreten und feinpointierter Vortrag waren die bedeutenden Vorzüge dieses Künstlers.

Der Künstler verheiratete sich am 15. Juni 1868 mit seiner Kollegin Clara Zitt (siehe Hübner Clara).

Hübner Robert, geboren am 17. Oktober 1860 in Wien. Frühzeitig entschloß er sich zur Bühne zu gehen. Seine dramatische Ausbildung erhielt er am Wiener Konservatorium, das er 1878 mit dem ersten Preise ausgezeichnet, verließ. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er am 12. September 1879 als „Paul Gerstel" in „Doktor Klaus" am Leipziger Stadttheater. Seine sympathische Eigenart fiel sofort angenehm auf, man erkannte alsbald das reiche Talent, das der junge Mann für die Bühne mitbrachte und verpflichtete ihn unter günstigen Bedingungen. Und kaum hatte H. zwei Jahre im Fache jugendlicher Liebhaber auf der Leipziger Bühne in den verschiedenartigsten Rollen in der Klassik wie in der Moderne seine unleugbare Begabung bewiesen und sich trotz seiner Jugend schon einen großen Verehrerkreis geschaffen, da rief ihn bereits das Hofburgtheater unter seine Fahne. Er debütierte am 17. September 1881 und wurde sofort engagiert. Doch dort ging es nicht so rasch vorwärts, wie es sein Ehrgeiz gewünscht und sein Talent gefordert hätte. Jahrelang war er nur selten und in kleinen Rollen beschäftigt. Er wurde darum aber nicht kleinmütig, studierte fleißig weiter, trachtete sich in jeder Beziehung zu vervollkommnen und harrte aus, bis auch für ihn der Tag anbrechen werde. Und dieser kam, als er im „Tropfen Gift" auftrat, und sich bei dieser Gelegenheit bemerkbar und Kritik und Publikum auf sich aufmerksam machte. Später erbrachte er seinen Befähigungsnachweis auch für höhere Aufgaben, obzwar sein eigentliches Fach stets die liebenswürdigen, meist gefühlvollen Liebhaber im Konversationsstück blieben. Immer rühmte man auch an ihm Einfachheit in Sprache und Darstellung und den gewinnenden natürlichen Ton der Rede. Und dieser talentierte Schauspieler, der entschieden unter dem jüngeren Nachwuchs des Hofburgtheaters einer der begabtesten war und auf den man berechtigterweise die größten Hoffnungen setzen durfte, sollte allzufrüh von Bühne und Welt abberufen werden. Er erkrankte im Sommer 1892, eine komplizierte Krankheit kam zum Ausbruch, der Zustand des Künstlers verschlimmerte sich immer mehr und mehr und endlich erlag H. auf dem Semmering, wohin er sich nach einer Kur in Karlsbad begeben hatte, am 30. August 1892 seinem schmerzhaften Leiden. „Brakenburg", „Franz" („Götz von Berlichingen"), „Duval" („Kameliendame"), „Lannas" („Falissement"), „Johann Parricida" („Wilhelm Tell") rc. rc. gehörten mit zu seinen beliebtesten Rollen. Es hat sich lange Zeit kein voller Ersatz für diesen überaus sympathischen Künstler gefunden.

Hübsch Hedwig. Ihre Ausbildung erhielt sie bei Louise Dustmann (s. d.) in Wien. Nach Absolvierung des Konservatoriums fand sie Engagement am Stadttheater in Danzig, wo ihr Talent entschiedenste Förderung erfuhr. Dann kam sie ans Hoftheater in Mannheim von dort nach Düsseldorf und wirkt gegenwärtig als erste Opernsoubrette am Theater des Westens in Berlin. „Ännchen", „Zerline", „Mignon", „Madelaine" („Postillon") rc. zählen zu ihren beliebtesten Partien. Man lobt ihren reinen Tonansatz, die Frische und den Schmelz der Stimme, die deutliche, verständliche Textaussprache und den angenehmen Vortrag.

Hütter-Krause Alma, geboren am 21. Dezember 1845 in Gera. Nach erfolgter Ausbildung betrat sie in Wiburg in Rußland ihre Bühnenlaufbahn, war dann an den Hoftheatern in Dessau und Stuttgart, an den Stadttheatern in Hamburg, Nürnberg, Königsberg, Danzig, Bremen, Köln rc. engagiert und wurde im Jahre

1871 für die Wachtltourné durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas gewonnen, wo sie besonders als „Madeleine" im „Postillon", „Page" in „Hugenotten" ꝛc. stürmischen Beifall fand. Nachdem die Künstlerin nahezu zehn Jahre als Opernsoubrette erfolgreich gewirkt hatte, ging sie zur Operette über, auf welchem Gebiete sie als eine der besten Vertreterinnen ihres Faches bezeichnet wurde. Diese hochbegabte Künstlerin starb plötzlich auf einer Gastspielreise in Liegnitz am 9. Dezember 1885 in der Blüte ihrer Jahre, auf der Höhe ihrer Beliebtheit. Sie war verheiratet mit dem Theaterdirektor Julius Hütter.

Huff Eugen, geboren am 17. Oktober 1859 in Berlin, Sohn eines Kaufmannes, der ihn zum Studium bestimmte. Da er jedoch zu demselben keine große Lust zeigte, so folgte er der Tradition seiner Familie und wurde Kaufmann. Erst 1879 kam er in sein erstes Engagement nach Halle. Dort mußte er im Chor singen, mitstatieren, ja sogar an einem Abende drei bis vier Rollen übernehmen. So trat er gleich bei seinem Debüt als Schauspieler in der „Jungfrau von Orleans" in drei Gestalten und zwar als „Claude Marie", „Ritter Chatillon" und als „Köhler" vor das Publikum. Von dort kam er ans Karolatheater nach Leipzig, ans Lobetheater nach Breslau, Alexanderplatztheater Berlin, Stadttheater Posen und Residenztheater Hannover. Daselbst erregte er die Aufmerksamkeit des Braunschweiger Hoftheater-Intendanten (als „Alter Heinecke"), der ihn sofort zu einem Gastspiel einlud. H. debütierte als „Weigelt" („Mein Leopold"), „Zwirn" („Lumpaci"), „Pfeffermann" („Unsere Frauen") und wurde sofort für das charakter-komische Fach engagiert. Nach vierjähriger, belobter Tätigkeit in demselben (1890—1894) folgte er einem Rufe ans Darmstädter Hoftheater (Debütrollen „Weigelt", „Wilhelm" in „Verwunschener Prinz", „Doktor Hippe" in „Guten Morgen Herr Fischer"), wirkte dann noch ein Jahr am Stadttheater in Chemnitz, wo ihn Theodor Lobe, damals Oberregisseur des Dresdner Hoftheaters als „Diego" in „Braut von Messina" sah und seine Einladung zu einem Gastspiele nach Dresden („Pedro" in „Preciosa") veranlaßte. Der Debütant gefiel und wurde auch für das königl. Institut verpflichtet. Er wirkt daselbst meist in charakter-komischen Rollen und hat sich mit Glück in das Ensemble der Dresdner Hofbühne eingefügt.

Huhn Charlotte, geboren in Lüneburg am 15. September 1865. Schon in der Kindheit bemerkte man ihre große Vorliebe für die Musik und gerne übernahm es der Kantor ihrer Vaterstadt ihr die erste Gelegenheit zum Gesangsunterricht zu geben. 1881 begab sich H. nach Köln, um im Konservatorium weitere Ausbildung unter Leitung des Gesangslehrers Karl Hoppe zu genießen. Sie gehörte zu den begabtesten Schülerinnen des Instituts, wurde ununterbrochen wegen ihrer hervorragenden Leistungen und wegen ihres sich stets gleich bleibenden Fleißes im Sologesang und im Klavierspiel belobt, und verließ die Musikschule am 15. August 1885 preisgekrönt. Sie entschloß sich nun Konzertsängerin zu werden und feierte gar bald große Erfolge. Doch gelegentlich ihres weiteren Studiums in Berlin, wohin sie 1887 übersiedelte, erkannte Prof. Julius Hey, dem sie ihre Stimmbildung anvertraute, ihre hohe dramatische Befähigung. Mathilde Mallinger (s. d.), die bekannte Wagnersängerin, studierte mit der jungen Künstlerin einzelne Rollen ein und als sie am 31. Mai 1889 im Krollschen Theater zum erstenmal als Bühnensängerin auftrat, errang sie als „Orpheus" einen solchen Erfolg, daß man ihr nicht nur von allen Seiten eine hervorragende, künstlerische Laufbahn prophezeite, sondern daß sie auch sofort die glänzendsten Anträge an die verschiedenen Opernbühnen erhielt. H. verpflichtete sich auf drei Jahre an die Metropolitanoper nach New-York. Während ihres Wirkens daselbst entfaltete sich ihr Talent immer mehr und mehr und gelangte zur schönsten Blüte. Stürmischer Beifall begrüßte sie bei jedesmaligem Auftreten nicht nur in New-York, sondern auch als sie im Frühjahr 1890 als erste Altistin an der Reise der deutschen Oper des Metropolitan-Theaters nach Chikago und Boston teilnahm. Unablässig bemüht, ihr Talent weiter zu pflegen und zu fördern, scheute sie im Sommer 1890 die Reise nach Kärnten nicht, um in ländlicher Einsamkeit mit Marianne Brandt (s. d.) einen Teil der berühmtesten Rollen dieser unerreichten Gesangsmeisterin, wie „Fides" „Lea", „Ortrud" zu studieren. 1891 lief ihr Kontrakt bei der Deutschen Oper in New-York ab, sie kehrte nach der Heimat zurück und feierte ihren ersten Triumph am 11. schlesischen Musikfest und anläßlich eines Gastspieles (im Herbst) am Stadttheater in Köln. Der außerordentliche Erfolg, den sie durch ihre Mitwirkung erzielte, bestimmte Direktor Julius Hofmann die Künstlerin allsogleich für das Kölner Stadttheater zu verpflichten. Vier Jahre wirkte sie an seinem Institut und wußte durch seelische Vertiefung für alle ihre Bühnengestalten das lebhafteste Interesse der Kritik und des Publikums wachzurufen. Die Energie des Ausdruckes ihrer mächtigen Stimme wurde bedeutend unterstützt durch die hohe, edle Gestalt, das geistvolle Auge und den Adel der Bewegung. Schon damals verband sie Wagners Poesieanforderungen mit der vollendeten Gesangstechnik der klassischen Periode. Ihr Ruf verbreitete sich schnell und 1. Oktober 1895 trat sie nach glänzend absolviertem Gastspiel in den Verband des Dresdner Hofoperntheaters. Seit dieser Zeit wuchs sie immer mehr und mehr an Bedeutung und dies vor allem aus dem Grund, weil sich Sängerin und Darstellerin, unterstützt durch ungewöhnliche schauspielerische Intelligenz fast völlig die Wage hielten. Die Fachkritik anerkennt einstimmig ihr herrliches, machtvolles und voluminöses Altorgan von überaus edlem Timbre und lobt ihre ungemein entwickelte und gereifte Gesangskunst. „Nicht nur als Bildnerin des schönen Tons, sondern auch als Meisterin des Vortrags, der Gestaltung und Belebung des gesungenen Worts, wie der Färbung und Nüancierung des Ausdrucks erscheint sie uns bewunderungswert. Ihr Gesang bewegt sich stets nur in den Grenzen des Schönen und Maßvollen und ist überall von der gleichen edlen Abgeklärtheit wie ihr durchgeistigter Vortrag." Ihr Repertoire ist eines der vielseitigsten. Von ihren hervorragendsten

Rollen seien erwähnt: „Orpheus", „Iphigenie", „Euryanthe", „Ortrud", (H. gilt zur Zeit als die bedeutendste Repräsentantin dieser Partie), „Lucretia Borgia", „Azucena", „Fides", aber auch „Brangäne", „Fricka", „Waltraute", „Adriano", sowie „Frau Reich", „Marchesa" in „Regimentstochter", „Knusperhexe", „Gräfin" in „Wildschütz" ꝛc.

Hungar Wilhelm, geboren am 10. November 1817 in Berlin. Seine Begabung fürs Theater wurde von der Tragödin Auguste Crelinger (s. d.) erkannt, welche den jungen Mann auch ermunterte, sich der Bühne zu widmen. Am 17. April 1837 versuchte sich H. als „General Aldringer" in dem Schauspiel „Die Grabesbraut" zum erstenmal in Luckau. Hierauf schloß er sich der Fallerschen Gesellschaft an, mit der er den Liegnitzer und Frankfurter Regierungsbezirk bereiste und kam endlich nach langen Quer- und Kreuzzügen 1846 als erster Charakterspieler nach Magdeburg. Dort blieb er bis 1848, wirkte dann ein Jahr zuerst als Darsteller, dann als Direktor des Stadttheaters in Nürnberg und betrat am 3. September 1849 als „Richelieu" in „Anna von Österreich" zum erstenmal die Bühne des Thaliatheaters in Hamburg, an welchem Kunstinstitute er mit Ausnahme der Jahre 1854—1857, die er am Karltheater in Wien zubrachte, bis 1887 verblieb. Die Verehrung und Liebe, die er in Hamburg genoß, wurde ihm sowohl anläßlich seines 25jährigen Dienstjubiläums (8. September 1882) wie gelegentlich seines 50jährigen Schauspielerjubiläums (16. April 1887), an welchem er zum Ehrenmitglied des Thaliatheaters ernannt worden war, in unzweideutiger Weise bewiesen. Zu seinen hervorragendsten Leistungen zählten u. a. „Buschmann", „Klosterbruder" in „Nathan", „Musikus Miller" in „Kabale und Liebe", „Cantal" in „Fabrikant", „Bolzau" ꝛc. H. war unstreitig das vielbeschäftigste und daher auch vielseitigste und verwendbarste Mitglied des Thaliatheaters, der jede Rolle mit gleicher Lust und Abrundung zur Anschauung brachte. Kräftige, kernige Persönlichkeiten gelangen ihm vorzüglich und seine sogenannten humoristischen Väter waren von unwiderstehlicher Wirkung. Auch seinere Charakterrollen brachte er trefflich zur Anschauung, und seine Leistungen im ernsten Schauspiele waren oft höchst achtunggebietender Natur. Dieser Künstler zog sich 1888 vom Bühnenleben gänzlich zurück und starb am 1. August 1891 in Lauterberg am Harz.

Hunnius Friedrich Wilhelm Hermann, geboren in Kapellendorf bei Weimar 1762. Vollendete seine Rechtsstudien und betrat als Justizaktuar die Beamtenlaufbahn. Allein die Kulissen waren ihm von jeher lieber als die Amtsstube, und gar bald überwog die Neigung zum Theater gänzlich, er trat aus dem Dienst und eilte auf die Bretter. Er begann bei einer reisenden Gesellschaft (1785), kam von dort zur Bellomoschen Truppe nach Weimar (Debüt: 10. Oktober 1786 als „Freysinn" in „Der offene Briefwechsel") und 1789 zur Waeserschen nach Breslau. 1791 kehrte er nach Weimar zurück, verblieb daselbst zwei Jahre und trat 1793 an die Spitze des Deutschen Theaters in Amsterdam, mit demselben in den größten Städten Deutschlands gastierend. Das klassische Weimar zog ihn aber wieder an, und 1797 finden wir ihn wieder als Schauspieler daselbst, und zwar bis 1799. Seit dieser Zeit durchzog er teils als Prinzipal, teils als Schauspieler Deutschland, Rußland und Ungarn. Dies währte bis 1817. In diesem Jahre zog ihn seine alte Neigung wieder heim nach Weimar. Nun wirkte er noch vier Jahre daselbst (auch als Regisseur) und beschloß am 17. Februar 1835 sein Leben. H. hat nicht nur Hervorragendes als Bühnenleiter geleistet und sich über ein Vierteljahrhundert als Theaterdirektor bewährt, sondern auch als Schauspieler in der Oper wie im Drama und Lustspiel mit großem Erfolge gewirkt. Besonders komische Alte, polternde Väter und Intriguanten im Schauspiel sagten ihm zu. Eine eigentümliche, in der damaligen Zeit als spezielles Fach bezeichnete Rollenart war die Darstellung von Juden. Diese ahmte er stets außerordentlich naturgetreu nach und erzielte mit solchen Leistungen stürmische Erfolge.

Hunold Erich, geboren am 11. September 1869 in Erfurt, Sohn eines Postsekretärs. Wurde nach Absolvierung des Realgymnasiums zu Weimar zum theologischen Studium bestimmt. Da er jedoch von verschiedenen Kunstverständigen auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht worden war, entschloß er sich, Bühnensänger zu werden. Er nahm Gesangsunterricht bei Fedor von Milde (s. d.) und Professor Müller-Hartung. Sein erstes Engagement fand er in Teplitz, kam dann ans Landestheater nach Linz, von dort ans Stadttheater nach Halle und trat 1895 in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag, wo er noch gegenwärtig als Vertreter der Heldenbaritonpartien tätig ist. Er ist im Besitze einer mächtigen, sonoren Stimme, singt mit Empfindung, Geschmack und technischem Gelingen und bringt sowohl den musikalischen wie theatralischen Teil seiner Rolle zur besten Geltung. Am vortrefflichsten verkörpert er energische und biedere Gestalten. Aus seinem Repertoire seien hervorgehoben „Hans Sachs", „Wotan", „Wolfram", „Telramund", „Holländer", „Nelusko", „Luna" ꝛc.

Huth Carl, geboren am 2. August 1867 in Mörse, Sohn eines Gutsinspektors. Er widmete sich zuerst dem Studium der Medizin an der Berliner Universität und erst im Sommer 1890, gelegentlich der Studentenvorstellung von „Brutus und Colatinus", bei welchem Anlaß er den alten „Lucretius" darstellte, entschloß er sich, dem Studium zu entsagen und den schauspielerischen Beruf zu ergreifen. Er fand zuerst Engagement in Potsdam (seine erste größere Rolle war der „Kammerdiener" in „Kabale und Liebe"), kam dann nach Heidelberg, sodann ans Thaliatheater nach Hamburg (Antrittsrolle „Bellmaus") und trat 1897 in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wo er als „Philipp Winkler" in „Die Jugendfreunde" debütierte. Sein Territorium ist kein eng begrenztes. Es erstreckt sich auf das Gebiet des Charakterdarstellers, des Komikers, des Bonvivants, ja selbst der Operette. Nie arbeitet er über denselben Leisten, er bewegt sich bei jeder Aufführung in anderen künstlerischen Umrissen, wobei er jedoch immer völlig einheitliche Leistungen bietet. Er

versteht es trefflich, sein Rollenfach zu variieren, ohne dabei Minderwertiges zu bieten. Aus der Reihe seiner trefflichen Darbietungen seien genannt: „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Alhafi Derwisch", „Zettel", „Haffke" („Johannisfeuer"), „Babberly" in „Charleys Tante", „Aristokrat" in „Zwei Wappen", „Regierungsrat Keller", „Schiffskapitän" im „Sturm" (von Jacobsohn) ꝛc. Der Künstler ist verheiratet mit

Huth Käthe, geboren am 27. August 1871 in Wien, Tochter von C. A. Friese (s. d.). Spielte schon von ihrem 5. Jahre an in den verschiedensten Wiener Theatern Kinderrollen, in denen sich, wie bei allen Frieses, frühzeitig ihr Talent erwies. Sie war im Theater a. d. Wien, am Karltheater, am Berliner Centraltheater engagiert, wirkte 1890—1891 am New-Yorker Thaliatheater und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Leipzig. Sie ist eine prächtige Lustspielsoubrette und besitzt alle erforderlichen Eigenschaften für dieses Fach: Humor, Temperament, Liebenswürdigkeit, Gewandtheit in Spiel und Bewegung und Charakterisierungstalent. Besonders gefällt sie in Rollen im österreichischen Dialekt, den sie zierlich und graziös, ohne Aufdringlichkeit spricht. Die pikante Künstlerin kann wirklich komisch wirken und zeugen alle ihre Gestalten von guter Beobachtungsgabe. Von ihren Darbietungen sind zu erwähnen: „Toni Leitenberger" in „Jugendfreunde", „Pepi Schönegger" in „Der sechste Sinn", „Comtesse Guckerl", die „Rößlwirtin", „Kunstreiterin" in „Opferlamm", „Chansonette" in „Opernball", „Laura" in „Schmetterlingsschlacht", „Babette" in „Störenfried", „Baronin Prefont" in „Hüttenbesitzer" ꝛc.

Huwart Heinrich, geboren am 29. Dezember 1822 in Berlin. Er ging erst in seinem 26. Jahre zur Bühne und wurde Mitglied der Baséschen Theatergesellschaft. Mit derselben machte er alle Kreuz- und Querzüge mit, verließ sie jedoch im Jahre 1851 und nahm Engagement bei Kroll in Berlin. Hier spielte er erste Helden und Liebhaber und gefiel außerordentlich. Nach dreijähriger Tätigkeit kam er nach Riga, dann nach Frankfurt a. M., Hamburg und Breslau. Endlich, 1863 erhielt er einen Ruf an das Hoftheater in St. Petersburg, wo er als „Philipp" („Don Carlos"), „König" („Zopf und Schwert"), „Soliman" („Zriny") debütierte. Dort ging er in das Charakterfach über und wurde sowohl vom Hof wie vom Publikum geehrt und geschätzt. Zehn Jahre wirkte er an dieser Hofbühne und zeichnete sich in der letzten Zeit besonders in den humoristischen und feinkomischen Väterrollen aus. Am 15. Dezember 1873 spielte er unter großem Unbehagen den „Odoardo Galotti". Nur mit Mühe führte er die Rolle zu Ende. Die dort herrschende Cholera hatte sich auch diesen Künstler zum Opfer ausgesucht, und am 20. Dezember war er eine Leiche. Da hatte der Tod einem kräftigen Leben und einem hervorragenden Künstler frühzeitig ein Ende bereitet. H. verstand es zu ergreifen, zu rühren und zu erheitern. Immer fand er die lauteste Anerkennung seiner Zuhörer, und so bleibt ihm in den weitesten Kreisen ein ehrendes Andenken gesichert.

I (i).

Iffland August Wilhelm, geboren in Hannover am 19. April 1759, doch nicht als Sohn „eines höheren Staatsbeamten", wie die meisten seiner Biographen wissen wollen. In Wahrheit war der Vater ein bescheidener Registrator von der Kriegskanzlei und die Mutter eines „Futtermarschalls und Hoftrompeters" Tochter. Auch „wohlhabend", wie unzählige Lexika und Compendien behaupten, waren J.'s Eltern nicht. Sie bewohnten das zweite Stockwerk eines noch erhaltenen, schmalen, altertümlichen Giebelhauses in der Schmiedestraße, das gleichzeitig dadurch merkwürdig ist, daß darin der berühmte Philosoph Leibniz gestorben ist. Aus seinen eigenen selbstbiographischen Aufzeichnungen weiß man, daß ihn die Bühne sehr früh anzulocken begann. Ein kaum noch schulreifer Knabe, hatte er in dem alten Königsschlosse zu Hannover zwei Vorstellungen gesehen, den „Eingebildeten Kranken" mit Ackermann und „Miß Sarah Sampson" mit Eckhof und der Hänseler. Von da ab sprach und träumte er nur vom Theater und deklamierte wann und wo er konnte. Besorgt suchte der Vater nach einer Ablenkung für den krankhaft theaterbegeisterten Jungen und hielt ihn zu fleißigem Kirchenbesuche an. Den Beruf eines Priesters und dessen Macht über die Seelen malte er ihm in so verlockenden Farben, daß sich der Knabe bald damit befreundete, ein Diener der Kirche zu werden. Aber plötzlich faßte ihn eine Art physischer Scheu vor diesem Amte, insbesondere der Versehgang, der den Priester mit Kranken, auch mit ansteckend Kranken in Berührung brachte, erfüllte den jungen J. mit Angst und Schauder — und glühender als je strebte er der Schauspielkunst zu und blinzelte, wenn er zur Kirche ging, immer ahnungs- und sehnsuchtsvoll nach dem Schloßtheater hinüber. Er las vor Verwandten oft Kapitel aus der Bibel oder aus Erbauungsbüchern und las mit so hinreißendem Schwung, daß die Zuhörer glaubten, in dem Jungen wäre der Kirche ein neues Licht erstanden; nur der Vater schüttelte den Kopf und fand, daß er wie ein Komödiant las und nicht wie ein Priester. Das damals noch sehr verbreitete Vorurteil gegen den Schauspielerstand wurde in der Familie J.'s geteilt, und sein Drang zur Bühne stieß daher auf den heftigsten Widerstand. Aber dieser fachte die Flamme nur an. Und kaum 18jährig, verließ J. des Vaters Haus und wanderte zu Fuß nach Gotha, wo an der Spitze des Hoftheaters Meister Eckhof stand, sein Kunstideal, sein großes Vorbild. Eckhof erkannte bald das große Talent des jugendlichen Enthusiasten, nahm ihn freundlich auf, und am 15. März 1777 betrat J. in der Rolle des „Juden" in Engels Nachspiel „Der Diamant" zum erstenmal die Bühne. Er machte im feinkomischen Charakterfach, auf das

ihn Eckhof vorerst hingewiesen, rasche Fortschritte und gefiel dem Publikum. Ein treuer Herzensbund verband ihn bald mit zwei gleichgestimmten Genossen, Beck und Beil (s. d.). Mit gemeinsamer Unterhaltung versuchten die Freunde auch das ernsteste Streben in ihrem Berufe zu verbinden. Nach Eckhofs Tode (1778) wurde ein Teil der Gothaer Gesellschaft, darunter die drei Freunde, nach Mannheim berufen, wo damals der Prinzipal Seyler Vorstellungen gab. Die Gothaer gaben der schon in starkem Verfall befindlichen Truppe neuen Glanz und frisches Leben. Aber sie setzten sich und ihren Stil, der auf Wahrheit und Natürlichkeit losging, nicht leicht durch. Das Publikum war noch für die französische Schule, für das Pathos eingenommen, und erst ein triumphreiches Gastspiel Schröders im Sommer 1780 warb der neuen Richtung eine Gemeinde. Die Glanzperiode dieser Bühne jedoch begann mit der Berufung des feingebildeten Freiherrn Herbert von Dalberg zum Intendanten — der erste Fall, daß ein Aristokrat persönlich die künstlerische und geschäftliche Leitung einer Bühne übernahm —, der dem Institut sofort eine freie, schöne künstlerische Organisation gab. Ein dirigierender Regisseur, vom Gesamtpersonal erwählt, und ein Schauspielerausschuß, dem Beil, Beck und J. angehörten, der letztere als dessen eigentlicher Mittelpunkt, wie überhaupt der wahre Führer der Mannheimer Schule immer J. war, standen ihm beratend zur Seite. Dalberg erkannte sofort, daß dem jungen J. eine gewisse geistige Vornehmheit, ein innerer Adel angeboren sei, fühlte sich innig zu ihm hingezogen und förderte ihn nach besten Kräften. So kam er bald als Autor zu Worte. Seine beiden ersten Stücke hatten nur mäßigen Erfolg. Erst das Schauspiel „Verbrechen aus Ehrsucht“ schlug durch und begründete den Ruhm J.'s als dramatischer Dichter. Und das hat ihn kaum mit höherem Stolze erfüllt, als sein Anteil an dem Triumphe, den er einem bis dahin unbekannten Dichter errungen geholfen, einem Triumphe, der zuerst das kleine Mannheim, dann aber rasch das ganze große Deutschland in wilden Rausch versetzte. Am 13. Januar 1782 erschienen Schillers „Räuber“, und der Hauptträger des ungeheuren Erfolges war J. als „Franz Moor“, den er nach des Dichters Urteil „mit erschütterndem, ja zermalmendem Eindruck“ gespielt hatte. Diese monumentale Schöpfung wurde durch Jahrzehnte als Tradition derart hochgehalten, daß kein Darsteller von der Auffassung und Gestaltung J.'s auch nur im geringsten abzuweichen versuchte, bis endlich Ludwig Devrient (s. d.) eine neue Prägung dieses Charakters wagte. Und J. war es auch, der wacker half, den Intendanten zu vermögen, dem aus der Heimat geflüchteten Dichter in Mannheim ein Asyl zu schaffen, ihn als Theaterdichter anzustellen. Und die beiden jungen Geister wirkten befruchtend aufeinander ein. Schillers Abhandlung „Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet“, veranlaßte J. zur Herausgabe seiner schon früher entstandenen „Fragmente über Menschendarstellung“, worin sehr viel Weises und ewig Gültiges über die Schauspielkunst gesagt wird. J.'s Leistungen, Ansichten und Gesinnungen gewannen ihm immer mehr die Sympathien des erfolgreichen Dichters der „Räuber“, der sich ihm auch innig anschloß und seinen Ratschlägen willig Ohr und Herz lieh. J. war es z. B., der dem ursprünglich „Louise Millerin“ benannten bürgerlichen Trauerspiele den Titel „Kabale und Liebe“ gegeben hatte. Nebst der Freundschaft des Dichters ehrte ihn auch die besondere Gunst der Kurfürstin Mutter, die den Künstler wiederholt zu geduldigem Ausharren veranlaßte und diesen zurückhielt wenn er, durch die künstlerischen und administrativen Mißgriffe der Direktion, die geradezu Gefahren für das Institut heraufbeschwor, verstimmt, das Hoftheater verlassen wollte. Doch als ihm 1792 durch Ernennung zum Oberregisseur Gelegenheit geboten wurde, in die Führung des Theaters einzugreifen, von Dalberg, den die großen Zeitereignisse als Staatsmann in Anspruch nahmen, mit allen Rechten eines Direktors ausgestattet, da nahm die Bühne einen neuen Aufschwung, ja, von da ab datiert die höchste Blüte des Instituts, die bis zu seinem Abgang nach Berlin, also bis 1796 anhielt. J. hatte den großen Erfolgen des Schauspielers auch neue Triumphe des Dramatikers zugesellt, insbesondere mit den „Jägern“, jener Schöpfung, die sich neben seiner Komödie „Die Hagestolzen“ bis auf die neueste Zeit auf dem deutschen Theater lebendig erhalten hat, — und er hatte als Regisseur und Dramaturg die Mannheimer Schule, die Schule des natürlichen Spieles begründet und zu großen Erfolgen geführt, er hatte den Spielplan mit den besten Werken der dramatischen Zeitproduktion durchsetzt und eine schier übermenschliche Tätigkeit entfaltet, die auf allen theatralischen Gebieten ihre reichen Früchte trug. Dalberg, der infolge der politischen Ereignisse wiederholt in München weilen mußte, übertrug unterdessen J. die ganze Leitung mit der Weisung: „nach Überzeugung und Gewissen zu handeln“, — welchem Auftrage der Künstler nach Maßgabe der traurigen Verhältnisse treulich nachgekommen war. Der Intendant war aber mit allen Maßnahmen desselben unzufrieden und tadelte alles, ohne zu bedenken, daß die eiserne Notwendigkeit der besonderen Umstände, die kriegerischen Ereignisse, das Ausbleiben der kurfürstlichen Zuschüsse jede freie Bewegung des Oberregisseurs unterbunden hatten. So wurden die Verhältnisse immer unhaltbarer, hatten ein unheilbares Zerwürfnis zur Folge und machten sein ferneres Verbleiben an der Mannheimer Nationalbühne unmöglich. Am 10. Juli 1796 trat er zum letzten Male daselbst auf und am nächsten Tage schon verließ er den Ort, der sein künstlerisches Werden und Wachsen, seine großen Erfolge als Schauspieler und Schriftsteller gesehen hatte und folgte dem wiederholten Rufe König Friedrich Wilhelm II. von Preußen als Direktor des königlichen Nationaltheaters nach Berlin, Mannheim jedoch sah ihn wiederholt als Gast wieder und jubelte ihm jedesmal freudigst zu. 1800 kam er sogar zweimal, 1802 fünfmal, 1804 siebenmal, 1811 vier- und 1812 neunmal zum Gastspiel. Sein neues Amt trat er am 14. November an. Er fand treffliches Darstellermaterial für Schauspiel und Oper vor, bereicherte dies aber auch durch glückliche Neuengagements, die seinen sicheren Blick für das schauspielerische Talent bewährten. An der Spitze eines solchen Theaters, das die königliche Förderung im wei-

testen Maße fand, mußte ein Mann wie Iffland Großes wirken. Das bürgerliche Drama, sein eigentlichstes Element erreichte eine Höhe wie nie vorher; aber auch alle anderen Gattungen, die große Tragödie, Lustspiel und Posse — diese vornehmlich durch Kotzebue vertreten — wie auch die Oper kamen zu hoher Vollendung. Es gab wahrhafte Meister- und Musterdarstellungen, deren Mittelpunkt Iffland war, als Darsteller zumeist, immer aber als Regisseur und führender Geist. Selbstredend brachte er hier, trotzdem in Deutschland damals das Vorurteil gegen eine natürliche Sprech- und Darstellungsweise noch ein allgemeines war, die Wahrheitsschule, die schon Schröder in Hamburg gelehrt, als deren bedeutendster Priester und Verkünder zur sieghaften Geltung, so daß Berlin von nun ab als Vorort der natürlichen Schauspielkunst galt. Eine seiner ersten bedeutsamen Thaten war die Erwerbung des „Wallenstein" um den damals erstaunlichen Preis von 60 Friedrichsdor im Manuskript, vor der Weimarer Aufführung, und die sorgfältige Inszenierung des Werkes, das am 18. Februar 1799 („Piccolomini") und am 17. Mai (Wallensteins Tod") unerhörte Erfolge errang. In demselben Jahre brachte J. auch Shakespeare, zuerst in dem Originale entsprechender Gestalt, und zwar mit Schlegels „Hamlet"-Übersetzung auf die deutsche Bühne. Und was die deutschen Dramatiker Bedeutendes schufen, was die deutsche Übersetzungskunst Wertvolles aus fremden Literaturen herüber verpflanzte, es fand auf der Berliner königl. Bühne rasch ein dankbares Erdreich. Man kann sich ein glänzenderes Repertoire als das Ifflands kaum denken. Von seiner außerordentlichen, nur durch seine seltene geistige und physische Spannkraft ermöglichten Wirksamkeit gibt Eduard Devrient in seiner „Gesch. d. Sch." das folgende Bild: „Seine Tätigkeit begann Tag für Tag des Morgens um fünf Uhr und endete nach Mitternacht. Er hatte die ganze Korrespondenz zu führen, wenn nicht durch Schrift, doch durch Diktat, alle eingehenden Stücke zu prüfen, mit seinen Zöglingen — und das halbe Personal bestand daraus — die Rollen zu studieren, alle Anordnungen der Dekorationen und Kostüme zu treffen, alle Proben zu leiten, die Vorstellungen zu überwachen, immer auf dem Sprunge zu sein, um Forderungen der Kommandantur, die oft die mühsamsten Vorbereitungen über den Haufen stürzten, entgegenzunehmen, oder ihnen mit diplomatischer Gewandtheit auszuweichen. Dazu spielte er selbst fast an jedem Schauspielabende, weil dadurch doch das schwache Interesse des gedrückten deutschen Publikums noch in etwas für die Schauspielkunst erhalten wurde. Um auch die Franzosen dafür zu gewinnen, übersetzte er in den Stunden der Nacht die kleinen Stücke von Picard und anderen Autoren, welche zur selben Zeit in Paris Glück machten. Seine Rollen mußte er größtenteils auf dem Wege nach und von seinem Landhause im Tiergarten memorieren, wo er in Abgezogenheit und Stille wenigstens auf Stunden Erholung von seiner aufreibenden Tätigkeit fand." Wenn man erwägt, daß zu solchen übermenschlichen Anstrengungen auch noch die drückendsten Geldsorgen kamen, so kann man sich darüber nicht wundern, daß auch eine so mächtige Natur gebrochen wurde, und zwar allzufrüh für die deutsche Bühnenkunst. Er hatte, als zur Zeit der Berliner Franzosenherrschaft die königliche Subvention dem Theater nicht zufloß, nicht nur das deutsche Institut, auch die damals demselben beigereihte italienische Oper allein erhalten. Seine Loyalität und Königstreue legte der Künstler wiederholt an den Tag und drückte sogar am 10. März 1807, dem Geburtstag der von ihm hochverehrten Königin Louise, den zu feiern die Befehlshaber der französischen Besatzungstruppen untersagt hatten, öffentlich ostentativ seine Verehrung für die Monarchin aus, indem er an diesem Abende mit einem frischen Blumenstrauß vor der Brust die Bühne betrat. Eine zweitägige Haft war die unmittelbare Folge dieser Demonstration. Wohl wurde ihm dies durch die Huld des königlichen Paares reichlich vergolten. Denn als dasselbe von seiner Flucht nach Berlin zurückgekehrt war, wurde J. im Zwischenakt in die königliche Loge befohlen. Die Königin reichte ihm zum Dank dafür, daß er ihren Geburtstag wenigstens durch die Blume gefeiert hatte, die Hand zum Kuß und der König heftete ihm den Roten Adlerorden an die Brust (18. Januar 1810). — J. war der erste deutsche Schauspieler, der durch einen preußischen Orden ausgezeichnet worden war — und kurze Zeit darauf wurde ihm auch der Titel eines Generaldirektors verliehen. Aber er fühlte doch seine Kraft gebrochen und wurde immer theatermüder, insbesondere als er unter Wirren in seinem Personale und mannigfachen Anfeindungen im Publikum zu leiden hatte. So wurde denn in ihm die Ruhesehnsucht immer mächtiger; er wollte den Rest seines Lebens in Süddeutschland friedlich verbringen. Zum Privatleben reichte jedoch sein kleines Vermögen lange nicht und so veranlaßten ihn Erwerbsdrang und künstlerischer Ehrgeiz zur Fortsetzung der bereits seit Längerem unterbrochenen aufreibenden Gastspielfahrten, die ihn auch zweimal nach Wien geführt hatten, wo er große Triumphe feierte. Bei der Abschiedsvorstellung, der zwanzigsten des 19 Tage umfassenden Gastspieles im Juni 1801, war der gesamte Hof anwesend, ein von Caroline Pichler an den Künstler gerichtetes Gedicht wurde ausgestreut, er mußte eine längere Abschiedsrede halten, in der er taktvoll die Verdienste der heimischen Schauspieler rühmte, der Leiter der beiden Hoftheater, Peter Freiherr v. Braun, gab ihm zum Andenken eine perlenbesetzte goldene Dose und verglich ihn in einem „französischen" (!) Huldigungsbillet mit den Künstlern Griechenlands. Im Jahre 1808 kam der gefeierte Mime wieder und spielte vom 14. August bis Ende September mit demselben sensationellen Erfolge, der es begreiflich macht, daß man sich bemühte, J. für Wien zu gewinnen. Graf Palffy bot ihm eine Riesengage, unerhört für jene Zeit und größer als sie heutzutage irgend ein Schauspieler in festem Bühnenverbande erhält: 18000 Gulden Gehalt jährlich, eine volle Einnahme, Equipage, Reisekosten und zur Zahlung der Schulden einen ratenweise abzuzahlenden Vorschuß von 15 000 Thalern. Aber er widerstand dieser Lockung und blieb Berlin treu, wofür sich ihm Berlin nicht immer erkenntlich erwies. Durch Überanstrengung und seine Gastspielhetzjagden zog er sich ein Brustleiden zu. Kaum fühlte er

sich nach einer Kur in dem schlesischen Bade Reinerz etwas gekräftigt, nahm er seine Kunstreisen wieder auf und wurde bald rückfällig, sodaß er am 5. Dezember 1813 mit der Rolle des Luther in Zacharias Werners Drama „Weihe der Kraft" abschließen mußte. Nur noch einmal erschien er auf der Bühne, und zwar am 23. Januar 1814 als Friedrich der Große im zur Feier der Verbrüderung Preußens mit Rußland von ihm gedichteten szenischen Prolog „Liebe und Wille". Eine zweite Badereise nach Reinerz im Sommer 1814 brachte keine Besserung. Den Tod im Herzen, kehrte er nach Berlin zurück. Ermattet, atemschwach, an Händen und Füßen geschwollen, mit furchtbaren Erstickungsanfällen kämpfend, verließ ihn doch nicht die Lebenslust und auch nicht die Hoffnung, wieder seine Kraft in den Dienst seines Königs und der Kunst stellen zu können. Als der Monarch für die Bildergalerie ein schönes, von Graff gemaltes Iffland-Porträt ankaufte, richtete der Künstler, eine Woche vor seinem Tode, eine rührende Danksagung an den König, in der er sein Hoffen, „nach und nach das ganze innere Geschäft übernehmen" zu können, aussprach. Und in solcher Zuversicht endet er sanft und friedlich am 22. September 1814 sein für das deutsche Theater so fruchtbares und durchaus musterhaftes Leben, nachdem er sich noch als Schauspieler wenigstens durch das Engagement Ludwig Devrients einen würdigen Nachfolger gegeben hatte. Als Schauspieler zeichnete er sich hauptsächlich durch die allerfeinste Charakteristik aus, weshalb er in chargierten, komischen und gemütvoll-rührenden Rollen, insbesondere aus dem bürgerlichen Leben, geradezu unerreichbar war. Aber er kam mit seinem Geiste und seiner blendenden Tragik auch hochtragischen und selbst heroischen Rollen bei, obwohl seine Gestalt unter Mittelgröße war und sein Ton der Gefühlswärme entbehrte. Friedrich Schiller hat ihn in einem Briefe an Goethe so charakterisiert: „In solchen Originalen wie der taube Apotheker, ist es eigentlich, wo Iffland mich immer entzückt hat. Denn das Naturell tut hier so viel, alles scheint hier augenblicklicher Einfall und Genialität, daher ist es unbegreiflich und man wird zugleich erfreut und außer sich gesetzt. Hingegen in edlen, ernsten und empfindungsvollen Rollen bewundere ich mehr seine Geschicklichkeit, seinen Verstand, Blick und seine Besonnenheit. Hier ist er immer bedeutend, planvoll und beschäftigt und spannt die Aufmerksamkeit und das Nachdenken, aber ich kann nicht sagen, daß er mich in solchen Rollen eigentlich entzückt und hingerissen hätte, wie von weit weniger vollkommenen Schauspielern geschehen ist." Goethe selbst hat sich gelegentlich eines Gastspiels J.'s in Weimar — der Künstler erschien daselbst wiederholt zu Gast — so über denselben geäußert: „Groß war der Einfluß seiner Gegenwart, seines belehrenden, hinreißenden, unschätzbaren Beispiels, denn jeder Mitspielende mußte sich an ihm prüfen, indem er mit ihm wetteiferte, auch gab seine Anwesenheit Grund zu Aufführung bedeutender Stücke, zur Bereicherung des Repertoires und Anlaß: das Wünschenswerte näher kennen zu lernen.... Iffland zeichnet sich als ein wahrhafter Künstler aus. An ihm ist zu rühmen die lebhafte Einbildungskraft, wodurch er alles, was zu seiner Rolle gehört, zu entdecken weiß, dann die Nachahmungsgabe, wodurch er das Gefundene und gleichsam Erschaffene darzustellen versteht, und zuletzt der Humor, womit er das Ganze von Anfang bis zu Ende lebhaft durchführt. Die Absonderung der Rollen von einander durch Kleidung, Gebärde, Sprache, die Absonderung der Situationen und Distinktion derselben wieder in sensible kleine Teile ist fürtrefflich." In dem Bestreben, der Darstellung neue Gebiete zu erschließen, legte er das Schwergewicht auf charakteristische und möglichst eigenartige Figuren und holte diese aus dem ihm vor allem zugänglichen Kreise, also aus dem bürgerlichen Leben. Und sein abgetönte, durchaus plastische, in ihrer Echtheit zum Teile heute noch wirksame Gesellschaftsbilder mit immer eindringlicher ethischer Tendenz waren es dann, die er als Dichter malte, und der scharfe Blick sieht da, wie der Schauspieler dem Autor treu über die Schulter guckt und diesen anhält, der Darstellung bequem zu erfassende und leicht zu lösende Aufgaben zu bieten. Aber auch als dramatischer Schriftsteller, als der er sich in der Rolle eines Priesters fühlte und sozialreformatorisch im edelsten Sinn auf die Gesellschaft einwirkte, war er ein bedeutsamer Faktor seiner Zeit. So hat er sich in drei Wirkensbezirken, als Dichter, als Theaterleiter und als Schauspieler, jede durch die andere stützend, bereichernd und erweiternd, in die Vorderreihe jener wenigen Männer gestellt, die als Architekten, als formende und führende Geister an dem Kulturbau des deutschen Volkes mitgearbeitet haben und sich Anspruch errungen auf den Dank und den Preis ihrer Mitlebenden und aller Generationen, die deren Erbe antreten und genießen. Der Name August Wilhelm Iffland steht vom hellsten Glanze bestrahlt, in der Geschichte der deutschen Bühne, der er Richtung gegeben, die er zu gesunder Wahrheit geführt hat.

Igo Ida von (recte Ida Günther Edle von Ollenburg), geboren in Wien, Tochter eines k. k. österreichischen Sektionsrates, nahm Gesangsunterricht bei Professor Reß in Wien und begann 1895 am Stadttheater in Troppau ihre Bühnenlaufbahn, kam dann nach Nürnberg, wo sie zwei Jahre verblieb, sodann nach Zürich und von dort ans Hoftheater nach Koburg, woselbst sie am 3. Mai 1900 als „Zerline" in „Fra Diavolo" debütierte. Diese begabte Koloraturopernsoubrette verfügt über eine überaus sympathische Stimme, deren natürlicher Wohllaut durch eine vorzügliche Technik um so angenehmer wirkt. J. ist immer bei der Sache, entwickelt viel Humor und zeichnet sich vor allen Dingen durch große Anmut aus. Ihre gesanglichen Leistungen sind ebenso erfreulich wie ihre schauspielerischen. 1902 verließ diese liebenswürdige Künstlerin ihrer Verheiratung wegen gänzlich die Bühne.

Illiger Hans, geboren am 3. Februar 1877 in der Försterei Haterbeck (Kreis Preuß. Eylau), wurde von Elimar Striebeck (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, die er 1893 in Danzig betrat. Er wirkte daselbst zwei Jahre,

kam 1895 nach Krefeld, 1896 nach Barmen, 1897 nach Zürich, 1900 ans Stadttheater in Königsberg und wurde 1902 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel für das großherzogl. Hoftheater in Karlsruhe verpflichtet. J. spielt sämtliche Rollen, die in das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber fallen, und man folgt mit Interesse seinen von ihm verkörperten Gestalten, die sich durch Temperament, Deutlichkeit der Aussprache, warme Empfindung, charakteristische Auffassung und feine künstlerische Nuancierung auszeichnen. Von seinen Kunstleistungen, in welchen sich seine Durchempfindung der Situation äußert und die wechselnden Seelenstimmungen beredten Ausdruck finden, seien u. a. genannt: „Max Piccolomini", „Musiker Langfred" in „Laboremus", der „junge Rosenhagen", „Florio" in „Florio und Flavio", „Etchepare" in „Rote Robe", „Prediger Hasske" in „Johannisfeuer", „Eberhardt" in „Fee Caprice".

Illing Meta, geboren am 27. Februar 1872 in Berlin, Tochter eines Wagenbauers, nahm dramatischen Unterricht bei Louise Wentzel (s. d.) und ging 1891 zur Bühne. In Ulm debütierte sie als „Agnes" in „Quitzows", kam dann nach Königsberg 1892—1893 (Antrittsrolle „Klara" in „Durchs Ohr"), nach Stettin 1893—1894 (Antrittsrolle „Klärchen"), ans Schillertheater in Berlin 1894—1896 (Antrittsrolle „Amalie"), trat dann zum Lessingtheater über (Antrittsrolle „Magda" in „Heimat"), wo sie zwei Jahre verblieb, um hierauf einem Rufe ans Thaliatheater in Hamburg Folge zu leisten (Antrittsrolle „Rebekka West" in „Rosmersholm"). Seit 1900 nimmt die Künstlerin kein fixes Engagement mehr an, sondern erscheint als Gast an hervorragenden deutschen Bühnen. Von ihren bekanntesten und beliebtesten Rollen seien ferner erwähnt: „Alexandra", „Anna Mahr" (Einsame Menschen), „Fedora", „Cameliendame", „Sans Gêne", „Cyprienne" 2c. J. hat sich in Deutschland einen guten Namen als Darstellerin erworben.

Illing Vilma, geboren 1871 in Villach (Kärnten), als Tochter eines Apothekers. In ihrem zwölften Jahre kam sie nach Wien, woselbst sie nach vollendeter Bildung eine Handelsschule besuchte, jedoch zu gleicher Zeit ins Konservatorium eintrat, um sich daselbst zur Klavierspielerin auszubilden. Sie mußte aber, eingetretener Familienverhältnisse wegen, nach fünf Jahren (1888) dieses Studium abbrechen und sich mit dem Gedanken vertraut machen, fortab ihren Lebensunterhalt allein erwerben zu müssen. Da all ihr Empfindungsvermögen sie im hohen Grade zur Bühne hindrängte, betrat sie 1891 in Baden bei Wien die Theaterlaufbahn. Ohne jedes Vorstudium und ohne jedes Vorbild und auch ohne irgendwelche Hilfe kämpfte sie tapfer und lernte eine Zeit lang das Komödiantenwanderleben in all seinen Einzelheiten kennen. Ihr Streben war von Erfolg begleitet und so kam sie, wenn auch langsam, künstlerisch vorwärts. Sie wirkte in Abazzia, Marburg, Bielitz, Reichenberg, Mainz, bis sie 1896 nach Breslau kam, wo sie einen ihrer hervorragenden Begabung würdigen Wirkungskreis fand. Daselbst hat diese zarte, anmutige Erscheinung, mit ihrem klangvollen, sympathischen Organ, der vornehmen Diskretion ihres Spiels sich eigentlich erst zur Höhe ihres heute anerkannten Könnens durchgearbeitet. Dort kamen „die Eigenschaften, ohne welche derartig vollendete Charakterschöpfungen unmöglich sind, ihr hinreißendes Temperament, die tiefe Wahrheit der Empfindung, geniales Erfassen der Eigenart ihrer Heldinnen und die Kraft der Phantasie, das Klargeschaute zu verkörpern, ebenso wie die vornehm-schlanke Gestalt und das jeder Seelenregung folgende Mienenspiel" eigentlich erst recht zur Geltung. Mit großem Bedauern sah man 1902 diese interessante, moderne Charakterschauspielerin nach Berlin weiterziehen. Schon im Sommer 1901, anläßlich des Meßthaler-Gastspieles am Deutschen Theater in Berlin, fiel die Künstlerin durch ihre starke Persönlichkeit vorteilhaft auf. Im Dezember des genannten Jahres kam sie wieder und erzielte im Lessingtheater als „Magda" in der „Heimat" einen Erfolg und eine Wirkung von mächtiger Art. Es schien als ging ein neuer Stern am Berliner Theaterhimmel auf und rasch entschloß man sich J. zu gewinnen. Wenngleich sie auch in ihrer „Ibsenart", man möchte sagen, ganz Erstaunliches leistet, so als „Hedda Gabler", „Irene" in „Wenn wir Toten erwachen", „Rebekka West" in „Rosmersholm", „Hilda Wangel" in „Frau vom Meere" in „Baumeister Solneß" 2c., so bietet sie auch als „Elisabeth" in „Glück im Winkel", „Fedora", „Pastorin Sang", „Anna Mahr" in „Einsame Menschen", in „Frauenkampf" und „Goldfische" 2c. Leistungen, in denen man sie auf der Höhe der Situation wiederfindet. Sie ist eine Künstlerin, die sich niemals auf der allgemeinen Heerstraße bewegen oder an Vorbilder anlehnen wird, sondern ihr Herzblut gibt und alle Sehnen ihres Geistes anspannt, um aus Eigenem originelle, lebenswahre Gestalten zu schaffen.

Immelmann Richard, begann seine schauspielerische Tätigkeit 1895 in Lübeck, kam von dort ans Stadttheater in Zürich (1896), hierauf ans Stadttheater in Leipzig (1897), wirkte dann zwei Jahre in Riga und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Nürnberg. J. ist Heldenbariton mit großer, ausgiebiger Stimme, die namentlich in den mittleren und höheren Lagen kräftig und eindrucksvoll klingt, unterstützt von einer prachtvollen Bühnenerscheinung. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Holländer", „Hans Sachs", „Wotan", „Amonasro", „Telramund", „Dämon" 2c. Im Juni 1901 gastierte der Künstler mit vielem Glück als „Telramund" in „Lohengrin" und „Fliegender Holländer" am Stuttgarter Hoftheater.

Immisch Marie, geboren am 2. Juni 1868 in Weimar, Tochter eines Musiklehrers. Nachdem sie bei Paul Brock (s. d.) dramatischen Unterricht genossen hatte, trat sie als Elevin in den Verband des Hoftheaters in Oldenburg, wo sie unter der Direktion von Otto Devrient die ersten dramatischen Gehversuche machte. Dann kam sie nach Danzig (1888), von dort (1890) nach Leipzig, wo sie sich als Darstellerin jugendlich-tragischer Rollen hervortat, jedoch nicht nur in der Klassik, sondern in allen Partien, die das Repertoire für sie enthielt. Rudolf v. Gottschall, der ihr Talent besonders anerkannte, be-

vorzugte sie stets bei Darstellung der weiblichen Hauptrollen in seinen Dramen, wie „Catharina Howards", „Amy Robsart" ꝛc., 1896 kam sie nach Berlin ans Theater des Westens und ein Jahr darauf ans Prager Landestheater, wo sie seit dieser Zeit als Vertreterin erster tragischer Liebhaberinnenrollen, von welchen namentlich „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Clärchen", „Julia", „Theila" ꝛc. besonders erwähnt sein mögen, eine erste Stellung einnimmt.

Irmen Garda, geboren in Baden bei Wien, Tochter des Afrikaforschers Paul Reichart. Nach Absolvierung des Konservatoriums in Wien (sie war eine Schülerin Baumeisters) nahm sie Engagement in Nürnberg. Von dort kam sie ans Stadttheater in Mainz und dann ans Frankfurter Stadttheater, wo sie als „Vittorino" in „Renaissance" und „Hertha" in „Berühmte Frau" debütierte (1897). J. wird als starkes Talent bezeichnet. Sie bringt alles wahrheitsgetreu, weiß ohne Sentimentalität zu rühren, ist lustig ohne ausgelassen zu sein, heiter ohne Übermut und versteht es mit großer Delikatesse die heikelsten Situationen zu behandeln, ohne dabei an Wärme und Innerlichkeit einzubüßen. Von den verschiedenen Rollen, die sie mit Glück durchführte, seien vor allem ihr „Ännchen" in „Die Jugend" erwähnt, sowie „Lilli" in „Cirkusleute", „Rita" in „Talisman", „Mizzi Schlager" in „Liebelei", das „Wirtshaustöchterlein" in „Fuhrmann Hentschel" ꝛc.

Irschick Magda, geboren am 10. Juni 1841 in Wien als Tochter eines geachteten Kunsttischlers. Ihre ersten Anregungen, die für ihr künftiges Lebensgeschick bedeutsam werden sollten, empfing sie durch den Besuch des Burgtheaters. Besonders die Leistungen der Julie Rettich (s. d.) machten auf das junge Mädchen einen tiefen Eindruck. Ihre theatralische Ausbildung genoß sie von der Gattin von K. W. Lucas (s. d.), und durch verschiedene Versuche auf dem Sulkowskyschen Theater. Durch Empfehlung Laubes, der sie geprüft und ihr Talent erkannt hatte, sie jedoch nur für kleine Rollen an die Burg engagieren wollte, erhielt sie eine Empfehlung an das Hamburger Thaliatheater, in dessen Verband sie 1864 trat. Die Anfängerin kam jedoch in einem so glänzenden künstlerischen Rahmen nicht genügend zur Geltung und so nahm sie schon nach fünf Monaten Engagement in Königsberg. Der deutsch-österreichische Krieg unterbrach daselbst 1866 ihre künstlerische Wirksamkeit und so versuchte sie sich als Vorleserin klassischer Dichtungen. Bald darauf fand sie Engagement bei der Ostermannschen Gesellschaft in Berlin, von wo sie nach Amerika ging, um daselbst als Partnerin von Bogumil Dawison aufzutreten. Sie debütierte in New-York als „Jungfrau von Orleans" und „Anna" in „Hans Jörge" mit großem Beifall, gefiel den Amerikanern immer mehr und mehr und wurde später in Philadelphia und Baltimore der Liebling des Publikums. Neidlos und ohne jede künstlerische Eifersucht erkannte Dawison das Talent seiner Begleiterin an, die nicht wenig dazu beitrug, seine pekuniären Erfolge zu erhöhen. Nach Dawison schloß sie sich Hermann Hendrichs (s. d.) an, mit welchem sie ebenfalls in Amerika gastierte und gemeinschaftlich die Heimreise nach Europa antrat. Auf seine Empfehlung hin wurde die Künstlerin zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Berlin geladen, wo sie als „Julie" und „Gretchen" gastierte, da aber bereits Louise Erhardt (s. d.) für ihr Fach engagiert war, so verließ sie wieder Berlin (1869), nahm Engagement in Breslau, Königsberg und Köln und namentlich in letztgenannter Stadt, wo sie sich ein größeres Repertoire bildete, wurden ihre Leistungen besonders wohlwollend anerkannt. Dort sah sie auch (als „Maria Stuart") Heinrich Richter (s. d.), der Deutschland durchreiste, um einen Ersatz für Clara Ziegler, welche die Münchener Hofbühne gerade verlassen hatte, zu suchen. Auf seinen Vorschlag wurde J. nach München berufen (1875). Namentlich als „Brunhilde" erzielte sie durchschlagenden Erfolg und rasch gewann sie sich die allgemeinen Sympathien. Sie wurde auf Lebensdauer für die bayerische Hofbühne verpflichtet. Allein schon nach zweijährigem Wirken (infolge Verheiratung mit dem Schriftsteller Anton Freiherrn von Perfall) schied sie aus dem Verbande derselben und doch hatte sie während dieser kurzen Tätigkeitsdauer Gelegenheit gefunden, ihre bedeutendsten Darbietungen vorzuführen. So erzielte sie stürmischen Beifall als „Sophonisbe", „Thusnelda", „Eboli", „Marwood" (sie war die erste Vertreterin dieser Rolle daselbst), „Maria Stuart", „Orsina", „Margarethe" in den Königsdramen (mit welcher Rolle sie auf das Publikum den größten Eindruck machte), „Iphigenie", „Sarena" in „Rose vom Kaukasus", „Deborah" ꝛc., sowie als „Geyer-Wally", eine ganz eigenartige Schöpfung der Künstlerin, in welcher Gestalt ihr Element, das Naturkräftige, Derb-wilde prächtig zum Ausdruck kam. J. wurde auch wiederholt aufgefordert, in den Separatvorstellungen des Königs Ludwig mitzuwirken, der die Künstlerin mit Gnadenbezeugungen überhäufte. Von nun an begannen die großen Gastspielreisen, welche sie durch ganz Deutschland und Amerika führten. Auch war sie die erste deutsche Künstlerin von Bedeutung, welche in Amerika über das Felsengebirge bis an den Stillen Ozean vordrang und in St. Franzisko Triumphe feierte. Sie kehrte über Mexiko nach New-York zurück und hier spielte sie unter großem Jubel bei Eröffnung des neuen deutschen Thaliatheaters die „Medea". Dreimal erschien sie in Amerika. Auf der tragischen Höhe hatte sie nach Rudolf v. Gottschall — der sie eine Darstellerin großen Stils nannte, die mit der Tragödie steht und fällt — stets etwas Imponierendes: Die flammende Leidenschaft einer „Brunhilde" und „Medea" wiederzugeben vermochte sie wie wenige. Sie zeigte sich auch noch in Rußland in ihren hervorragenden künstlerischen Eigenschaften und nahm hierauf 1882—1883 ein Engagement am Leipziger Stadttheater, wo sie zuerst als „Medea" erschien. Nachdem J., die in einem Atem mit den größten deutschen Tragödinnen genannt wurde, — durch ihr glockenreines, wie Musik klingendes Organ von seltenem Umfang und seltener Tragfähigkeit, und ihre hervorragend plastische Gestaltungskraft, unterstützt von einer majestätischen Erscheinung, erschien sie wie geschaffen für die Heldin der Tragödie — noch weitere Gastspielfahrten unternommen hatte, zog sie sich gänzlich von der Bühnentätigkeit zurück.

Iwald Leopold, begann seine schauspielerische Laufbahn 1892 in Heidelberg, kam dann nach Bremerhaven, Flensburg 1895, Frankfurt a. O. 1896, Wismar 1897 und Regensburg 1898. Dort sah ihn Direktor Lautenburg (s. d.), erkannte sein Talent und gewann ihn für das Residenztheater, wo er namentlich als „Kaplan" in der „Jugend" und „Gregers Werle" in „Wildente" auffiel. Nach zweijähriger Tätigkeit trat er zur Secessionsbühne über, von wo er 1901 ans Lessingtheater verpflichtet wurde. J. gilt als sehr talentierter Charakterdarsteller ganz moderner Schule, nach Art Reichers. Er ist außerordentlich natürlich und in seiner Darstellungskunst schlicht und einfach. Die Gestalten, die er verkörpert, sind keine Theaterfiguren, sondern dem wirklichen Leben entnommen. Es seien von seinen gelungenen Darbietungen erwähnt „Ivan Karenno" in „An des Reiches Pforten", „Redakteur Bühnemann" in „Hockenjos", „Dr. Piersig" in „Leibalte", „Monsieur Badur" (Titelrolle) ꝛc.

J (j).

Jachmann-Wagner siehe **Wagner Johanna.**

Jacobi (Taufname war nicht zu ernieren), nicht zu verwechseln mit dem Schauspieler gleichen Namens, der ein tüchtiges Mitglied der Neuberischen Truppe war. Geboren 1787, widmete sich in jungen Jahren der Bühne und hatte das Glück, sehr bald nach Hamburg zu kommen, wo er sich der Gunst Schröders erfreute, der ihn in der Schauspielkunst unterwies und ihm sogar einige Rollen einstudierte. Namentlich verdankte er diesem Meister seine Erfolge als „Don Carlos". Die Einwirkungen Schröders auf den jungen J. waren noch bei dem alten J. bemerkbar. Er war von der Natur bevorzugt, denn er hatte eine männlich-schöne, kräftige Erscheinung, blitzendes Auge, lockiges Haupthaar, edle Züge und vor allen Dingen ein Organ, dessen Wirkung bewunderungswürdig gewesen sein muß. Er verstand es aber auch, mit demselben wie kaum ein anderer Schauspieler mächtig zu wirken und mit den Modulationen, die er ihm zu geben wußte, zu erschüttern, zu rühren, Tränen zu entlocken. So wirkte er durch eine lange Reihe von Jahren am Hamburger Stadttheater als Zierde der Bühne und ausgesprochener Liebling des Publikums. Sein Erscheinen, in welcher Rolle immer, wirkte sensationell und niemand sprach ihm seine Bedeutung ab. Bei dieser Ausnahmsstellung war es nicht zu verwundern, daß er alle Engagementsanträge von auswärts ablehnte, und wenn er sich auf Gastspielreisen begab, so fand er die gleiche laute Anerkennung wie daheim. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten die jugendlichen Heldenpartien in der Klassik, sowie „Fritz" in Kotzebues „Kind der Liebe" und „Hans Sachs" von Deinhardstein. Namentlich in dieser letzten Rolle feierte er Triumphe. Eduard Devrient bezeichnet ihn im jugendlichen Fach als einen der begabtesten Naturalisten. Er wurde nicht sehr alt. Ende der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts machte sich eine hochgradige Exaltation bei ihm bemerkbar, die höchst nachteilig auf seinen Gesundheitszustand wirkte. Dann kamen auch noch Blutstürze, eine gefahrdrohende Schwäche, eine langwierige, fast hoffnungslose Krankheit. Sein einst so herrliches Organ war nahezu geschwunden und als er mit Anstrengung all seiner Kräfte noch einmal aufzutreten beschloß, um vom Publikum Abschied zu nehmen, da konnte er nur noch in der Titelrolle von Raupachs „Der stumme Ritter" erscheinen. Bald darauf verschied er im Jahre 1835.

Jacobi Catharine, geborene Bußler, geboren am 4. November 1842 in Berlin als Tochter eines geheimen Hofrates daselbst und Enkelin des s. Z. berühmten Tenoristen C. A. Bader (s. d.). Ihre Ausbildung genoß sie bei der Frieb-Blumauer und debütierte 1859 als „Lorle" in „Dorf und Stadt" am Hamburger Thaliatheater, woselbst sie für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen und Salondamen engagiert wurde. Nach einjähriger Tätigkeit an diesem Kunstinstitute kam sie ans Hoftheater in Weimar. Dort wirkte die Künstlerin von 1862 bis 1867 und trat u. a. auch in der ersten Aufführung der Shakespeareschen Königsdramen (April 1864 in Dingelstedts Einrichtung) sowie in der ersten Aufführung der Wallensteintrilogie als „Thekla" erfolgreich auf. 1867 erhielt die begabte Darstellerin, deren Talent selbst die strengste Fachkritik einstimmig anerkannte, einen Antrag an das Hoftheater in Mannheim dem sie auch nach glücklich absolviertem Gastspiel Folge leistete, und wie J. früher als erste Liebhaberin unbedingte und nachhaltige Erfolge erzielte, so wird ihr auch jetzt als Vertreterin des älteren Faches (Salon- und Charaterrollen sowie fein-komische Alte) reicher, großer Beifall zu teil. Auf allen Gebieten fühlt sie sich zu Hause, in der Klassik wie im Konversationsstück und im Volksstück („Amme" in „Romeo und Julie", „Herzogin" in „Welt in der man sich langweilt", „Frau Heinecke" in „Die Ehre", „Bärble" in „Stadt und Land" ꝛc.), überall bietet sie scharfumrissene Gestalten, überall rühmt man ihre eigenartige Auffassung, ihre Natürlichkeit, ihre fein individualisierende Art und bestätigt lobend, daß die Künstlerin keine Theaterfiguren, sondern wirkliche Menschen auf die Bühne stellt, die auch infolgedessen das lebhafte Interesse des Publikums zu erregen imstande sind. Neben ihrer darstellerischen Wirksamkeit versuchte sich J. auch mit Glück als Schriftstellerin. Sie schrieb u. a. die Einakter „Weihnachten", „Coeur Dame" und das dramatisierte Märchen „Das verwunschene Königskind". Auch als dramatische Lehrerin hat sie sich erfolgreich betätigt.

Jacobi Franz, geboren am 27. Dezember 1866 in Lichtenfels (Bayern), Sohn eines Bahnmeisters. Er besuchte das Weimarer Lehrergymnasium um sich für diesen Beruf vorzubereiten.

Schon damals wurde man auf seine gute Deklamation aufmerksam, so daß er als Schüler wiederholt zu Kaisers und Großherzogs Geburtstag zum Vortrag der entsprechenden Festgedichte bei der Schulfeier gewählt wurde und man ihm in den Abendunterhaltungen des Seminars — es wurden meist Bruchstücke aus Klassikern vorgetragen — stets die tragenden Rollen anvertraute. Dadurch wurde die Neigung für das Theater in ihm immer stärker, der Trieb immer mächtiger, bis er schließlich freiwillig das Seminar verließ, um Katheder mit Bühne zu vertauschen. Sein Lehrer war der bekannte Oberregisseur Jocza Savits (s. d.), bereits 1883 wurde er fürs Weimarer Hoftheater engagiert. Dort blieb er bis 1887 und wurde es ihm während dieser Zeit gestattet, sein Freiwilligenjahr abzudienen. Dann kam er nach Breslau, 1888 ans Berliner Theater wo er bis 1893 (während der ganzen Direktionszeit Ludwig Barnays) verblieb, um sodann einem Rufe ans Hoftheater in Kassel Folge zu leisten, woselbst er in einer ausgesprochenen allerersten Stellung im Fache der gesetzten Helden und Heldenväter noch gegenwärtig wirkt. Aus seinem reichen Repertoire seien als besonders charakteristische Leistungen hervorgehoben: „Kreon" („Antigone"), „Cajetan" („Götz"), „Erbförster", „Oberst Berg", „Präsident Walter", „Richter von Zalamea", „Lear", „Paul Werner", „Macbeth", „Hans Lange", „Pfarrer Sang", „Tell" rc. rc. J. hat nicht nur hervorragende äußere Qualifikationen aufzuweisen, eine große, wirkungsvolle Bühnenfigur und ein schönes, mächtiges Organ, sondern ist auch ein künstlerisch empfindender, pflicht- und zielbewußter, mit reichen schauspielerischen Gaben ausgerüsteter Darsteller. Seine Leistungen sind psychologisch tief durchdacht und lassen oft in den unbedeutendsten Szenen den echten Künstler erkennen. In jeder Rolle findet man Momente von ausdrucksvoller Zeichnung und schauspielerischer Wandlungsfähigkeit die sich dem Zuschauer oft unverlierbar einprägen.

Jacobi Hermann, geboren am 19. April 1840 in Berlin, Sohn eines Kaufmannes, war ebenfalls für den Handelsstand bestimmt, doch die große Liebe fürs Theater und die Begeisterung für die Kunst führten ihn bereits 1857 auf die Bretter. Er nahm keinen eigentlichen dramatischen Unterricht, sondern war stets sein eigener Lehrer. Nur wenn er während seines Engagements tüchtige Regisseure fand, wie Marr und Maurice, so trachtete er von diesen soviel wie möglich zu lernen. Sein erstes Engagement fand er bei kleinen Bühnen, doch schon 1860 trat er in den Verband des Meininger Hoftheaters, wo er ein Jahr verblieb, 1862 wirkte er am Stadttheater in Aachen und 1863—1864 am Thaliatheater in Hamburg. Von dort wurde er zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Mannheim geladen, woselbst er als „Narciß", „Perin" und „Mephisto" debütierte und sofort für dieses Kunstinstitut verpflichtet wurde, dem er seit dieser Zeit in hervorragender erster Stellung angehört. Aus jeder seiner Schöpfungen leuchtet sein feines Kunstverständnis hervor und an jeder seiner Leistungen kann man seine Gestaltungskraft, sein Charakterisierungsvermögen, seine Routine, sein technisches Geschick und warme Gefühlsäußerungen bemerken. Er ist immer ganz bei der Sache und nur selten kann man sich den unmittelbaren Wirkungen seiner Darstellungskunst entziehen. J.'s Repertoire umfaßt das ganze Fach ernster und humoristischer erster Charakterrollen und Heldenväter und zählt der Künstler nicht nur zu den bedeutendsten, sondern auch zu den meistbeschäftigten Mitgliedern der Mannheimer Bühne an welcher er nahezu 200 hervorragende Rollen gespielt hat. Nebst seiner hervorstechenden, darstellerischen Tätigkeit wirkt J. auch als Regisseur und auch in dieser Eigenschaft kann man ihm Achtung nicht versagen. Dabei hegt J. für seinen Stand das innigste Empfinden und für das Wohl seiner Kollegen legt er stets das größte Interesse an den Tag. Dies bewies er vor allem als Mitbegründer der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, als welcher er sich als eines der tätigsten und verdienstvollsten Mitglieder des provisorischen Komitee, und später der Genossenschaftsverwaltung, erwies.

Jadlowker Hermann, geboren am 5. Juli 1877 in Riga, Sohn eines Kaufmanns. Nachdem er das Rigaer Musikinstitut absolviert hatte, wurde er nach Wien empfohlen, woselbst er das Wiener Konservatorium besuchte, daselbst bei Professor Gänsbacher im Gesang ausgebildet wurde und von August Stoll (s. d.) dramatischen Unterricht erhielt. Sein erstes Engagement fand er 1899 in Köln. Er debütierte daselbst als „Gomez" im „Nachtlager". Gleich bei diesem ersten Auftreten fand er vielen Beifall. Er sang mit Geschmack, auch lobte man die musikalische Phrasierung, den warmen Vortrag, seinen Spieleifer, seine gute Bühnenfigur und bezeichnete ihn allgemein als einen hoffnungsvollen lyrisch-dramatischen Tenor. 1900 kam er nach Stettin (Antrittsrolle „Faust") wo er zu den besten Tenoren gerechnet wurde, die je dem Verband dieser angehört haben, und 1901 an das Stadttheater in Riga, woselbst er als „Lyonel" zum erstenmal in seiner Vaterstadt auftrat. J., der auch in Elberfeld bei der Mozartfeier den „Octavio" mit großem Erfolge gesungen hatte, zählt zu seinen beliebtesten Leistungen „Faust", „Don José", „Raoul", „Turiddu", „Wilhelm Meister", „Erik", „Troubadour", „Fenten" rc. Der Künstler verwendet stets gleiche Sorgfalt auf die Behandlung seines Gesanges und selbst in den höchsten Höhen bringt er seine klangvolle, glänzende, schmiegsame Stimme zur besten Geltung, die sich in allen Lagen und Stärkegraden überaus wohllautend erweist. Sein Gesang ist immer kräftig, immer deutlich und übt unbedingte Wirkung. Auch die musikalische Sicherheit des Sängers ist eine ganz bedeutende, und er versteht es durch sein schauspielerisches Geschick die Situation verständig und anziehend zu beleben. Wie auf der Bühne, so bewährte sich J. auch im Konzertsaal. Auch hier läßt er hinsichtlich des Vortrages überall das Streben erkennen, den dichterischen wie musikalischen Inhalt der gebotenen Gaben zu erschöpfen. Ab 1. September 1903 wurde der Künstler als jugendlicher Heldentenor für das Stadttheater in Breslau verpflichtet.

Jaeger Meta, geboren in Breslau, Tochter eines Kaufmanns. Sie wurde in Gnadenfrei bei den Herrenhutern erzogen und erhielt bei Frau Tondeur in Breslau dramatischen Unterricht. Ihr erstes Engagement fand sie in ihrer Vaterstadt

am Lobetheater (1891) wo sie jedoch nur wenig Glück hatte, denn sie wurde meist nur als Statistin verwendet. Dann kam sie ans Hoftheater nach Altenburg wo es ihr jedoch um so besser ging. Dort war sie zwei Jahre der erklärte Liebling des Publikums und der Presse (1892 und 1893). Während ihres Engagements daselbst hatte sie auch Gelegenheit auf dem Jagdschlosse Hummelshain in dem Einakter „Frisch gewagt, ist halb gewonnen" einen fünfzehnjährigen Knaben (König Karl V.) vor Kaiser Wilhelm II. zu spielen. Derselbe nannte sie nach der Vorstellung seinen „reizenden kleinen Kollegen" und wünschte ihr möglichst bald nach Berlin ins Engagement zu kommen. Dies erfüllte sich bereits im nächsten Jahre, in welchem sie ans Lessingtheater verpflichtet wurde (1894) als Nachfolgerin der Rosa Retty (s. d.). Dort hatte sie ihren ersten durchschlagenden Erfolg als „Mieze" in „Thielemanns" und hieran reihten sich schnell nacheinander ihre weiteren Erfolge. J. hat sich überhaupt sehr rasch in die Herzen der Berliner hineingespielt und behauptet heute unter den munteren Naiven einen ersten Rang. Die eigentliche Begabung dieser höchst anmutigen, sympathischen Künstlerin scheint sie auf die jungen süßen, naiv-verdorbenen, im Kern lustigen und gutmütigen Mädels zu weisen. Von ihren hervorragenden Darbietungen seien genannt „Lore", „Alma" in der „Ehre", „Helene" im „Glück im Winkel", „Annchen" in „Jugend", „Liddy" in „Tropfen Gift" 2c. J. hat sich am Lessingtheater eine unerschütterliche Stellung errungen. Sie ist aber auch von einer köstlichen Natürlichkeit die vielleicht am Lieblichsten in der jungen französischen Prinzessin in die Erscheinung tritt, da sie sich dem glänzenden englischen König Heinrich V. verständlich machen will. Sonst aber wird ihr leider nur wenig Gelegenheit gegeben anderes als das konventionellste Fach der deutschen Bühne, die munteren Liebhaberinnen, die nur selten zur Höhe ganz persönlicher Leistungen emporgeführt werden können, zu verkörpern. Der Ruf dieser jungen Künstlerin ist von Jahr zu Jahr gewachsen und mit dem ehrlichsten Mittel von der Welt erworben — dem starken Talente. Von ihren beifälligst aufgenommenen Leistungen seien noch erwähnt: „Trudi" in „Kinder der Excellenz", „Gertrud" in „Kollege Crampton", „Trudel" in „Thron seiner Väter", „Marikke" in „Johannisfeuer", „Rena" in „Wie die Blätter", in welcher Rolle sie mit vielem Glück im schweren ernsten Fach debütierte, „Gisa" in „Flachsmann als Erzieher", „Josephine" im „Glück" 2c.

Jäger Anna, (verehelichte Scheff), geb. am 18. Januar 1862 in Wien als Tochter eines Bankbeamten, eines hochmusikalischen Mannes, welcher leider von seinen Eltern nicht zum Sänger ausgebildet worden war. Ohne eine Note zu kennen, spielt er tadellos Violine und findet seine schöne Baritonstimme noch heute ungeteilte Anerkennung. Von ihm hat J. ihren musikalischen Sinn geerbt, der sich noch im hohen Grade in ihrer Tochter (Fritzi Scheff) (s. d.) wiederfindet. Noch nicht sieben Jahre alt, besuchte J., da sich ihre schöne Stimme frühzeitig bemerkbar machte, eine größere Gesangsschule und hat schon als Kind in der Kirche gesungen. In ihrem fünfzehnten Jahre entschloß man sich, sie für die Bühne ausbilden zu lassen. Sie nahm Stunden bei Frau Passy-Cornet (s. d.) und konnte bereits 1883 ihr erstes Engagement in Graz antreten. 1885 kam sie nach Nürnberg und von dort ans Opernhaus nach Frankfurt, nachdem sie sechs Wochen als Gast am k. k. Hofoperntheater in Wien gewirkt hatte. J., welche als Opernsoubrette ihre Bühnenlaufbahn begann, aber dann ins jugendlich-dramatische Fach übergegangen ist, besitzt einen weichen, runden, jeder inneren Regung sich anschmiegenden, klangreichen Sopran. Sie gehört ihrer künstlerischen Individualität nach zu den Künstlerinnen, welche aus dem Groben heraus ins Allerfeinste arbeiten und infolgedessen für das Publikum nie den Reiz des Ursprünglichen verlieren. Sie geht auch völlig in der darzustellenden Gestalt auf. Nicht selten konnte man Mutter und Tochter, die gegenwärtig an verschiedenen Theatern engagiert sind, dieselben Partien an einem Abende auf der Bühne singen hören, z. B. in „Freischütz", als „Agathe" und „Ännchen" oder in „Hänsel und Gretel" 2c., wobei Erwähnung verdient, daß sich zwischen beiden Sängerinnen unverkennbare Ähnlichkeit der künstlerischen Eigenschaften bemerkbar macht. Die Klangfarbe und die ganze Behandlung der Stimme, Haltung, Gang und Geste, Temperament, das flotte, frische, degagierte Spiel, die soliden gesanglichen Manieren, alles dies findet sich frappant ähnlich in der Tochter wieder. J. ist eine vorzügliche Wagnersängerin, beherrscht jedoch fast alle übrigen dramatischen hohen Sopranpartien, ist auch eine ausgezeichnete „Carmen", dies deutet zur Genüge den gewaltigen Umfang ihrer Stimme an. Von den besten Leistungen dieser begabten Sängerin, für deren künstlerische Weiterentwicklung s. Z. Hans v. Bülow energisch eintrat und die junge Sängerin infolge ihres grenzenlos musikalischen Talentes geradezu verehrte, seien erwähnt: „Elsa", „Elisabeth", „Senta", „Sieglinde", „Eva", „Brunhilde", aber auch „Susel", „Nedda", „Gretchen", „Agathe", „Valentine", „Dod" 2c. Die Kritik rühmt stets den blühenden Wohllaut von J.'s Stimme, sowie ihre hohe Intelligenz und das von poesievollem Empfinden getragene Gestaltungsvermögen.

Jäger Ferdinand, geboren am 25. Dezember 1839 in Hanau. Er empfing seine Ausbildung bei Hofkammermusikus Thiele im Gesang und Hofschauspieler Ferdinand Heine (geb. 1798, gest. 14. Oktober 1872 in Dresden, war von 1819—1850 als Komiker und in komischen Charakterrollen in hervorragender Weise am Dresdner Hoftheater tätig, 1850—1852 Garderobeinspektor am Hoftheater in Berlin und bis zu seinem Tode Lehrer am Dresdner Konservatorium) in der Darstellungskunst. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er am 30. April 1865 in Dresden, wurde auch daselbst engagiert und war dann an ersten Stadttheatern, wie Köln und Hamburg, und Hoftheatern, wie Berlin, Stuttgart und Kassel, als Heldentenor wirksam. 1876 wurde bereits Wagner auf den Künstler aufmerksam und lud ihn nach Bayreuth, wo der Meister mit ihm sämtliche Tenorrollen seiner Dramen gründlich studierte und ihn für den „Siegfried" bestimmte, für welche Partie sich der Sänger nicht bloß

durch seine Stimme, sondern auch durch die Jugendlichkeit seiner Erscheinung, sein ungemein ausdrucksvolles Spiel und die Deutlichkeit seiner Aussprache empfahl. Er errang bei den ersten Festspielen einen großen Erfolg und galt lange als der einzige deutsche Sänger, der den Siegfried zu singen und darzustellen vermochte. Wagner empfahl den Künstler auch an die Hofoper in Wien, woselbst er 1878—1879 dem Nibelungendrama durch seine „Siegfriede" wohl zu den glänzenden Erfolgen verhalf. Anläßlich der Erstaufführung des „Siegfried" am 9. November 1878 schrieb Hanslick: „Von den Gesangpsartien ist Siegfried die wichtigste, zugleich die anstrengendste Tenorpartie, die je geschrieben wurde. Herr Jäger führte sie in Gesang und Spiel sehr glücklich durch. Durch seine hohe schlanke Gestalt dafür wie geschaffen, versteht er überdies, frei und natürlich zu agieren. Seine Stimme hat wenig Reiz und ist bereits etwas angegriffen, wahrscheinlich infolge des vielen Siegfried-Singens. Desto rühmlicher wirkt Herr Jäger durch Energie des Vortrages und Deutlichkeit der Aussprache." In der Tat galt J. zu jener Zeit als der erste Repräsentant des neuen dramatischen Gesangsstils. Nach seinem Scheiden von Wien kehrte er wiederholt als Gast an die Hofoper zurück und zwar 1880, 1881, 1882, 1888, 1890 und zuletzt 1891. Die Folge dieser künstlerischen Großtaten war die Einladung König Ludwigs II. von Bayern zu den Separataufführungen dieser Werke in München, wobei J. von neuem seine meisterhafte Schule und seine prächtigen Stimmmittel zur Geltung bringen konnte. Bald darauf entsagte er der Bühnentätigkeit gänzlich um sich fast ausschließlich mit der Heranbildung junger, talentierter Gesangskräfte zu beschäftigen. Anfangs der neunziger Jahre machte er es sich auch zur künstlerischen Ehrenpflicht, dem damals noch unbekannten Komponisten Hugo Wolf zur verdienten Anerkennung zu verhelfen. Dies ist ihm trotz der verschiedensten Anfeindungen in erwünschtem Maße gelungen, denn die Lieder dieses unglücklichen Musikers fehlen zur Zeit wohl auf keinem Konzertprogramm. J. hatte sich seit Jahren in Wien niedergelassen, wo er sich mit großem Erfolge dem Gesangsunterricht widmete. Wie früher seine eigenen hervorragenden gesanglichen Leistungen größte Anerkennung fanden, so waren es später seine zahlreichen Schüler in ersten künstlerischen Positionen, die Zeugnis gaben von J.'s bedeutendem Können und seiner mustergültigen Methode. Am 13. Juni 1902 ist der Künstler nach kurzer Krankheit verschieden.

J. war verheiratet mit Aurelie Wilczek, einer ebenfalls einst sehr anerkannten darstellenden Künstlerin (dramatische Sängerin), die gleich ihm sich gänzlich der Lehrtätigkeit zugewendet hat. Auch eine Tochter des Künstlerpaares Elsa Jäger, widmete sich der Bühne. Sie war als jugendliche Liebhaberin zuerst am Hofburgtheater (1890—1891) engagiert, wirkte hierauf zwei Jahre am Hoftheater in Meiningen, wohin sie nach abermaliger, einjähriger Tätigkeit am Burgtheater 1895 zurückkehrte, und daselbst bis 1898 als verdienstvolles Mitglied verblieb.

Jäger Ferdinand, geboren am 19. Januar 1874 in Dresden als Sohn von Ferdinand und Aurelie Jäger (s. d.). Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er zwei Semester Maschinenbau, hierauf vier Semester Medizin, entschloß sich jedoch das Studium ganz aufzugeben und sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Nachdem er von seinem Vater die entsprechende gesangliche Ausbildung erhalten und noch vor dem Generalmusikdirektor Felix Mottl Probe gesungen hatte, wurde er im Herbst 1897 von diesem ans Hoftheater nach Karlsruhe engagiert, wo er als „Landgraf Ludwig" (heilige Elisabeth) debütierte. Der junge begabte Sänger fand aufmunternden Beifall bei Kritik und Publikum und wirkt seit dieser Zeit, von Rolle zu Rolle in der Sympathie des Publikums steigend, am badischen Hoftheater. Er verleugnet weder die gute Schule seines Vaters noch echtes Theaterblut und gibt bei seinen Leistungen in lyrischen und Spiel-Baritonpartien wiederholt Gelegenheit seine vielfach belobten künstlerischen Eigenschaften neuerdings anzuerkennen. „Almaviva", „Wolfram", „Don Juan", „Barbier" ꝛc. zählen zu beliebten Darbietungen des Künstlers. Dieser intelligente, trefflich geschulte Bühnensänger, der sich als Darsteller durch eine wohltuende Vornehmheit auszeichnet, hat sich auch erfolgreich als Konzertsänger betätigt.

Jäger Rudolf, geboren in Dresden, besuchte die Musikschule daselbst und wurde 1898 an die Hofbühne engagiert, wo er zuerst nur in kleinen lyrischen Partien auftrat und nach und nach ins Tenorbuffofach vorrückte. Er singt jetzt erstes Fach, ist aber noch in der Entwicklung begriffen. Man lobt seinen klaren, kraftvollen aber dabei milden Tenor. Zu seinen Rollen zählen „David" in „Meistersingern", „Jacquino" in „Fidelio", „Raimbeault" in „Robert der Teufel" ꝛc.

Jaffe Julius, geboren am 17. August 1823 in Berlin, war der Sohn eines Kaufmannes, der ihn für eine wissenschaftliche Laufbahn erziehen ließ und ihn am liebsten für die juridische Karriere bestimmt hätte. J. zeigte aber nicht die geringste Neigung für das Rechtsstudium, und da seine hübsche Baßstimme schon lange gerühmt worden war, beschloß er seiner Neigung fürs Theater gerecht zu werden und sich zum Sänger ausbilden zu lassen. Er nahm zuerst Gesangsunterricht in Berlin und später in Wien bei Gentiluomo. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1844 in Troppau. Seine Stimme gefiel zwar, ebenso wie in seinen Engagements in Lübeck, Halle, Magdeburg und Köln, wo er ernste und komische Opernpartien sang, aber je länger er der Bühne angehörte, je mehr fühlte er, daß seine eigentliche Kraft im recitierenden Drama liege und so ging er denn gänzlich zum Schauspiel über, dem er seit 1847 (er fand zuerst in Bremen als Vertreter des ersten Charakterfaches Engagement) fortab ununterbrochen angehörte. Und bald wurde aus einem Sänger zweiter Klasse ein Schauspieler ersten Ranges. 1848 kam er ans Hoftheater in Weimar und hier entwickelte er sich zu einem Künstler, dessen feingebildete Sprachtechnik, künstlerisches Maßhalten und geistige Durchdringung seiner Aufgaben die Wirkung seines Spieles erfolgreich unterstützten. Er wirkte daselbst bis 1853, gehörte hierauf bis 1856 dem Stadttheater in Breslau an, dessen

Verhältnisse ihn veranlaßten, die doppelte Aufgabe als Schauspieler und Regisseur zu übernehmen, und folgte im letztgenannten Jahre einem Rufe an das Braunschweiger Hoftheater, woselbst er ebenfalls Gelegenheit fand, seine bedeutenden Fähigkeiten zu entwickeln und zu entfalten, und nicht nur die Gunst des Herzogs, sondern auch die vollen Sympathien des ganzen Publikums genoß. 1864 schied er aus Braunschweig, um in Dresden die Nachfolgerschaft Dawisons anzutreten, und ist es J. in nicht allzu langer Zeit gelungen, seinen berühmten Vorgänger teilweise zu ersetzen. Volle 30 Jahre gehörte er der sächsischen Hofbühne als der Vertreter erster Charakter- und Väterrollen an. „J. war ein Mann von mittelgroßer Gestalt, das Gesicht ausdrucksvoll, das Auge sprechend. Fülle und Modulationsfähigkeit des Organs, ruhige Würde in Gang und Bewegung und eine vielseitige wissenschaftliche Bildung vereinigten sich zu harmonischem Ganzen und befähigten ihn, die Tiefe und Klarheit der Auffassung in entsprechender Weise zur Erscheinung zu bringen. Er blendete nicht, aber er fesselte vom ersten Augenblick seines Auftretens an, und steigerte sich sein Einfluß auf die Zuschauer bis zum letzten Moment der Rolle. Was den Künstler ganz besonders vorteilhaft auszeichnete, war der unverkennbare Stempel von Seelenadel, verbunden mit einer reichen Ausbildung des Verstandes. Niemals verirrte sich sein Spiel zum ungezügelten Naturalismus. Seine Individualität wies ihn vorzugsweise auf solche Rollen hin, in denen geistige Klarheit mit sittlicher Würde sich einigt. Neben diesen auch auf das Feld der dämonischen Charaktere, wie ganz besonders auf die Shakespeareschen Gestalten." Überall fiel seine scharfe Charakteristik, seine konsequente Durchführung der Rollen, seine geistige Auffassung und seine Erfindungsgabe auf. So zählte er „Mephisto", „Marinelli", „Jago", aber auch „Polonius", „Attinghausen", „Ben Akiba", „Nathan" 2c., sowie die humoristischen und ernsten Väter im Schau- und Lustspiel zu seinen Glanzleistungen. J. wollte nicht solange wirken, bis etwa das Schwinden der geistigen oder körperlichen Kräfte ihn in der Ausübung seines Berufes gehindert hätte, sondern verabschiedete sich, wenngleich noch in ungebrochener Kraft, am 3. Dezember 1894 als „Shylock" mit dem Titel eines königlichen Professors ausgezeichnet, von der Dresdener Hofbühne. Vier Jahre verbrachte er im Ruhestand, bis ihn der Tod am 11. April 1898 für immer abberief.

Jagemann Caroline, geboren am 15. Januar 1777 in Weimar. Sie war die Tochter des vielseitig unterrichteten und gelehrten Weimarischen Oberbibliothekars Christian Josef Jagemann. Von ihm wurde sie erzogen und von Iffland und Josefa Beck (s. d.) für die Bühne ausgebildet. Das geistreiche, aufgeweckte, selten begabte Mädchen machte in ihrer Ausbildung rasche Fortschritte und war gar bald die Lieblingsschülerin ihrer Meister. Herzogin Amalie Anna bemerkte ihr Talent, begünstigte dasselbe und schickte die Kunstnovize zur Weiterbildung nach Mannheim. Das meiste verdankte jedoch dieser auserkorene Liebling der Musen und Grazien ihrem Genie, und selbst Goethe gestand von ihr: „Ich mag auf sie gewirkt haben, allein meine eigentliche Schülerin ist sie nicht. Sie war auf den Brettern wie geboren und gleich in allem sicher, entschieden, gewandt und fertig wie die Ente auf dem Wasser. Sie bedurfte meiner Lehre nicht; sie tat instinktmäßig das rechte, ohne es selbst zu wissen." Was eben andere durch unsägliche Mühe erringen, fiel ihr, wie von ungefähr, spielend zu. Und in der Tat, als sie am 7. Oktober 1792 in Mannheim die Bühne betrat, konstatierte man allgemein ihr sensationelles Talent. Sie wurde in Mannheim vier Jahre lang sowohl als Schauspielerin wie Sängerin gefeiert und bezauberte durch ihre seltene körperliche Schönheit alle Welt. Sie betrat als „Oberon" die Weimarer Bühne am 18. Februar 1797 und riß, wie Augenzeugen berichteten, in dieser Rolle wie in den folgenden Debütrollen „Prosper" in „Die Wilden" und „Constanze" in „Entführung" alles zur Bewunderung hin. Ganz besonders aber erweckte sie die Zuneigung des Herzogs, den sie vollständig zu bestricken wußte. Sie verstand es, bedeutenden Einfluß beim Hoftheater zu erringen, den sie nicht gerade immer zum Guten ausnützte. Der Herzog überhäufte sie mit Auszeichnungen, schenkte ihr das Rittergut Heygendorf und erhob sie sogar am 16. Mai 1809 als Frau von Heygendorf in den Adelsstand. Kein Wunder, daß die derartig verwöhnte Frau übermütig wurde. Sie trug Unfrieden unter die Mitglieder und es bedurfte der vollsten Autorität Goethes, um Ausbrüche des allgemeinen Unwillens hintanzuhalten. Allein ihre Macht war zu groß, ihr Wort beim Herzog zu gewichtig, als daß es gelungen wäre, ihren Machinationen entgegenzutreten. Nach nahezu 20jährigem Intriguieren brachte sie es endlich dahin, daß der Schöpfer, die Seele des Weimarer Theaters, der Freund des Herzogs, daß Goethe seiner Stellung als Intendant überdrüssig, auf dieselbe schließlich verzichtete, zu welchem Entschluß allerdings die bekannte Hundegeschichte in erster Linie beitrug. Jetzt war J. (von 1817—1828) die eigentliche Leiterin der Bühne. Dabei erwies sie sich sowohl in der Oper wie im Schauspiel als ausgezeichnete Darstellerin. Einen besonderen Triumph feierte sie als „Elisabeth" bei der ersten Aufführung der „Maria Stuart" in Weimar am 14. Juni 1800. Aber auch die Rolle der „Maria Stuart" spielte sie in gleich vollendeter Weise. J. wird ferner als hervorragende „Thekla" in „Wallenstein", sowie „Beatrice" in „Braut von Messina", welch beide Rollen sie bei den Uraufführungen darstellte, bezeichnet. Nebst ihren klassischen Rollen (sie war auch eine ausgezeignete „Iphigenie" und „Desdemona") und ihren Partien in den heiteren Opern, wird auch ihre Mitwirkung im Lustspiel und feinen Konversationsstück gerühmt. Im Jahre 1828 trat sie gänzlich von der Bühne ab und lebte nach dem Tode des Herzogs abwechselnd in Berlin, Mannheim oder auf ihrem Gut. Die J., wohl die hervorstechendste künstlerische Erscheinung ihrer Zeit, starb in Dresden am 10. Juli 1848.

Jahn Klara, geboren 1826 in Leipzig, begann ihre Bühnentätigkeit am Hoftheater in Kassel, und kam 1848 ans Münchener Hoftheater, wo sie bis 1880 in erster Stellung, zuerst

als naive Liebhaberin, später in Charakterrollen, tätig war. „Lorle", „Nerissa", „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Röschen" in „Rosa und Röschen", „Mirandolina", „Irmgard" in „Zärtliche Verwandte" ꝛc. waren beliebte Darbietungen der sympathischen Künstlerin. Sie starb am 16. September 1882 in München.

Jahn Marie, geboren in Wien, genoß ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium, wo sie mit glücklichstem Erfolg bei Professor Neß ihre Gesangsstudien beendete, und sofort nach Absolvierung derselben wurde die junge Kunstnovize, deren hübsche Stimme bei den Zöglingsproduktionen höchst angenehm auffiel, sofort für das königliche Hofoperntheater in Dresden verpflichtet. Dort trat sie überhaupt zum erstenmal am 6. Februar 1887 als „Alice" in „Robert der Teufel" auf und wurde allsogleich auf drei Jahre engagiert. Nach Ablauf ihres Kontraktes nahm die Künstlerin Engagement am Stadttheater in Magdeburg (1890), war hierauf ein Jahr am Metropolitanopernhouse in New-York tätig und wurde vom September 1891 für das königliche Theater in Hannover gewonnen. Die Künstlerin ist diesem Institut fortab treu geblieben und erfreut sich daselbst großer Sympathien. Ihre schöne Sopranstimme ist in der Höhe wie in der Tiefe umfangreich und verrät gute Schule. Aber nicht nur stimmlich werden ihre Leistungen anerkannt, auch ihr dramatisches Spiel wird jederzeit gelobt. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen „Agathe", „Elisabeth", „Senta", „Jolanthe".

Janauschek Fanny, geboren am 20. Juli 1829 zu Prag. Ihr Vater war Schneider und ihre Mutter Theaterwäscherin. Schon frühzeitig fühlte das Kind Beruf für die Kunst und trat zuerst in das Corps de ballet am Prager Landestheater. Die kleine Balleteuse deklamierte ununterbrochen Verse und da sie auch ein hübsches Stimmchen verriet, wollte man sie zur Sängerin ausbilden lassen. Dramatischen Unterricht nahm sie zuerst bei Karl Baudius (s. d.). Während des Studiums wurde ihre Leidenschaft fürs recitierende Drama immer größer und noch nicht fünfzehn Jahre alt, gestattete man ihr, in einer, wenn auch unbedeutenden Stubenmädchenrolle, aufzutreten. Bis dahin gehörte sie noch immer dem Ballett an. Nun aber wurde sie, da man allgemein ein entschiedenes Talent konstatierte, in das Schauspielpersonal eingereiht. Sie studierte fleißig fort, wurde nebenbei in kleinen Ansagerollen verwendet und wagte endlich am 17. Juli 1845 ihren ersten größeren theatralischen Versuch mit den zwei Rollen „Karoline von Biberstein" in „Ich bleibe ledig" und als „Schauspielerin" in „Komm' her". Ihre auffallend hübsche Erscheinung, die für ein erstes Auftreten sicheren und freien Bewegungen, das angenehme Organ und ein überaus sympathisch-natürlicher Ton nahmen sofort für sie ein und verschafften ihr aufmunternden Beifall. Kurze Zeit darauf verließ sie bereits Prag und begab sich nach Leipzig. Dort erhielt sie kein Engagement und so mußte sie den Winter 1845—1846 auf kleinen Bühnen umherziehen. Da dies aber nur geringen Erwerb brachte, mußte sie sich auch noch als Blumenmacherin fortbringen, bis es ihr endlich gelang, ein Engagement in Annaberg zu finden. Dann begab sie sich nach Heilbronn in Württemberg, wo sie bei der Ringelmannschen Gesellschaft eintrat. Dort lernte sie den Dichter Justinus Kerner kennen, an dem sie einen Protektor fand. Allein trotz der Empfehlungsbriefe, die ihr derselbe nach Stuttgart, Mannheim, Wiesbaden ꝛc. gab, fand sie doch im Hungerjahr 1848 nirgends Engagement. So verlebte sie sehr traurige Tage bis sie endlich im September des genannten Jahres in den Verband des Kölner Stadttheaters trat. Hier blühte ihr bedeutendes Talent mächtig auf und verdankt sie namentlich Roderich Benedix, der sich ihrer wärmstens annahm, ihre künstlerische Entwicklung. Im Februar 1848, zu einem Gastspiel nach Frankfurt a. M. geladen, machten ihr „Gretchen", „Marianne" in „Geschwistern" und „Griseldis" solche Sensation, daß man J. sofort verpflichtete. Sie spielte daselbst zuerst jugendlich-heitere Liebhaberinnen, errang aber auch im ernsten, tragischen Fach Erfolge, wie solche in Frankfurt seit Jahren fremd waren. Aber noch immer hatte ihr Name keinen besonderen Klang. Erst als sie am 28. August 1849 zur Goethefeier zum erstenmal die „Iphigenie" spielte, trat sie mit dieser außerordentlichen Leistung in die Reihe der bedeutendsten Schauspielerinnen Deutschlands. Nun flogen ihr von allen Seiten Gastspielanträge ins Haus, wo sie erschien erzielte sie die größten Triumphe. 1861 verließ sie endlich ihr Engagement in Frankfurt um einem ehrenvollen Antrage der Hofbühne in Dresden Folge zu leisten. Sie blieb daselbst nur ein Jahr, nahm fortab kein festes Engagement mehr an, sondern zeigte ihre große Kunst nur noch auf Gastspielen. „Ihr gewisse Höhepunkte der Rollen scharf hervorhebendes Spiel hat ganz entschieden etwas von der Manier der französischen Tragödin (Rachel) an sich. Nicht bloß im plastischen Teile, sondern auch dem inneren Wesen nach ist ihr Spiel vollendete Majestät. In historischen Charakteren hat, was sie gibt, nicht bloß künstlerische und psychologische, sondern auch historische Wahrheit." 1867, ihr Ruf als „Deutsche Rachel" war längst über Land und Meer gedrungen, begab sie sich nach Amerika, wo sie am 9. Oktober des genannten Jahres als Unternehmerin eines deutschen Schauspiels im Deutschen Theater Academy of Music zu New-York mit „Medea" Vorstellungen eröffnete. Sie wurde auch dort umjubelt, gastierte in den folgenden Jahren in allen hervorragenden Städten Nord- und Südamerikas und trug so ihren Ruhm auch durch die neue Welt. 1873 kehrte sie jedoch wieder nach der Heimat zurück, durchzog triumphierend ganz Deutschland, ging aber nach einigen Jahren wieder nach Amerika. Hier begann sie, um ihre künstlerische Leistung zu verlängern, ihre Glanzrollen „Leonore", „Gretchen", „Klärchen", „Jungfrau", „Maria Stuart", „Desdemona", „Phädra" ꝛc. ins Englische zu übertragen und vermehrte auf diese Weise Ruhm und Gold. Doch durch ihr Glück übermütig gemacht, beteiligte sie sich an finanziellen Unternehmungen, wobei sie nach und nach ihr großes Vermögen einbüßte. Nun versuchte sie es wieder mit der Kunst. Allein sie war alt geworden und „zog nicht mehr." Die traurigen Jahre ihrer Jugend

kehrten zurück. Nun liegt die einst gefeierte Tragödin gelähmt und gänzlich mittellos im St. Mary Hospital zu Brooklyn. Ein amerikanischer Künstlerunterstützungsverein hat sich der Armen vorläufig angenommen. Fanny Janauschek, die Künstlerin, welche einst die neue und alte Welt mit ihrem Ruhm erfüllte, sie ist fast vergessen; ihr ist nichts geblieben als die Erinnerung.

Janisch Antonie, geboren im Jahre 1850 in Wien. Nachdem sie in den traurigsten Verhältnissen ihre Kindheit, in deren Schatten nur wenige Sonnenstrahlen gefallen waren, verlebt hatte und sie bange Sorge um ihre Zukunft erfüllte, wurde sie in ihrem achtzehnten Lebensjahre von einer alten Hausnäherin, der ehemaligen Opernsängerin Bianca veranlaßt, sich der Bühne zu widmen. Die alte Frau brachte ihr ein Stück, redete ihr zu aus demselben eine Rolle zu lernen und ihr dieselbe vorzuspielen. Die Probe fiel aufmunternd aus, das junge Mädchen nahm Unterricht bei der Frau eines ehemaligen Hofburgschauspielers und brachte es durch fleißige Studien dahin, daß sie Direktor Stramper für das Theater an der Wien engagierte, woselbst sie als „Fee Topase“ in „Hirschkuh“ zum erstenmal die Bühne betrat. Obzwar sie durchaus keinen Erfolg erzielte, so blieb ihre außerordentlich sympathische Erscheinung und ihr jugendlich klangvolles Organ nicht unbemerkt und Heinrich Laube ließ sie rufen. Er konstatierte Talent, lobte ihr hübsches Organ und versprach sie für kleine Rollen zu engagieren. Gleichzeitig wies er sie an Lewinsky, um bei demselben ordentlichen Unterricht zu nehmen. 1867 debütierte sie als „Melitta“ in „Sappho“, allein der von der Kritik ausgesprochene gerechte Tadel machte ihr klar, daß vorläufig ihr Platz noch nicht am ersten Theater Deutschlands sei und daß sie erst an anderen Instituten sich Theaterroutine erwerben müsse, und Laube, der trotz dieses ersten Mißerfolges seine Ansicht über das Talent der Anfängerin nicht änderte, ließ sie, nach kurzem Verbleiben am Burgtheater, ziehen. Sie begab sich zuerst nach Berlin, wo sie Schülerin der Minona Frieb-Blumauer (s. d.) wurde. Ein Jahr später engagierte sie Direktor Maurice ans Thaliatheater nach Hamburg. Sie debütierte daselbst (1869) als „Priska“ in „Krisen“, ohne in dieser schwierigen Partie allgemeinen Beifall zu erringen. Der Direktor war enttäuscht und sie erhielt fortab nur wenige und unbedeutende Rollen zugeteilt. Da nahm sich Emil Thomas (s. d.), der an das Talent der J. glaubte, der jungen begabten Darstellerin an und wußte Maurice zu bestimmen, ihr die „Preciosa“ zuzuteilen. Der Erfolg war ein durchschlagender und das schon halb vergessene Stück wurde infolge ihrer eminenten Darstellung ein Kassenmagnet ersten Ranges. Dann kamen „Marianne“ in „Geschwister“, „Hedwig“ in „Hagestolzen“ und auch in diesen Rollen erwies J. ihre unzweideutige Begabung, von welcher auch Dingelstedt, der Nachfolger Laubes, Kenntnis erhielt. Er lud die junge Künstlerin, der E. Thomas eigentlich die Tore zur Theaterlaufbahn geöffnet hatte, 1872 zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater ein, wohin sie nach fünfjähriger Abwesenheit nun als fertige Künstlerin zurückkehrte. Sie debütierte als „Gertrud“ in „Graf Waldemar“ und allsogleich wurde der Kontrakt unterzeichnet. Sie blieb zuerst nur ein Jahr am Burgtheater, denn 1873 entsagte sie infolge ihrer Verheiratung mit dem Grafen **Arco** der Kunst, kehrte jedoch 1875 wieder in den Verband des Hoftheaters zurück, woselbst sie bis 1883 verblieb. Als naiv-sentimentale Liebhaberin, unterstützt von einer seltenen Anmut der Erscheinung, gehörte sie zu den ausgesprochenen Lieblingen dieser Bühne und wurde allgemein mit Recht als die Ingénue par excellence bezeichnet. Rollen wie „Käthchen von Heilbronn“, „Marguerite“ in „Verarmter Edelmann“, „Gustl von Blasewitz“, „Thusnelda“ in „Zärtliche Verwandte“, „Karoline von Saint-Genaix“ in „Marquis von Villemer“, „Gertrud“ in „Graf Waldemar“, „Desiré“ in „Fromont Risler“, „Agathe Stern“ in „Tochter des Herrn Fabricius“ &c. brachten ihr reiche Erfolge. Die Künstlerin wirkte sogar eine Zeitlang in gewisser Beziehung vorbildlich für die jungen Vertreterinnen ihres Faches. Namentlich ihre Kopfhaltung wurde, als besonders bezeichnend für die Künstlerin, von vielen Vertreterinnen des naiven Faches gerne nachgeahmt. Nachdem sie zum zweitenmal aus dem Burgtheater geschieden war, führte sie ein unstetes Wanderleben auf den Bühnen der alten und neuen Welt, versuchte sich sogar auf englischem Bühnengebiete, bis es ihr gelang 1892 zum drittenmal in die Reihe der österreichischen Hofschauspielerinnen zu treten. Aus der liebreizenden Schauspielerin des jugendlichen Faches ist eine treffliche Salondame mit vornehmen Allüren geworden, die im Konversationsstück wirkungsvolle Verwendung fand. Gleich im ersten Jahre zeigte sie sich in der weiblichen Hauptrolle in „Die Sklavin“ dem Publikum wieder von der allerbesten Seite. Nach zweijährigem Verbleiben jedoch schied sie zum dritten- und letztenmal aus dem Burgtheater, um sich gänzlich ins Privatleben zurückzuziehen. Sie schlug ihren Wohnsitz in Wien auf.

Jantsch Heinrich, geboren am 7. März 1845 in Wien, war der Sohn eines Geschäftsmannes und sollte dem Wunsch des Vaters folgend, in ein Priesterseminar treten, um sich der theologischen Laufbahn zu widmen. Ihm behagte jedoch dieser Beruf gar nicht und er trat lieber in die kommerzielle Abteilung der technischen Hochschule, wo er außer den Handelsfächern sich noch mit orientalischen Sprachen und der Stenographie beschäftigte. Die Kenntnis dieser Schnellschrift sollte zuerst die Quelle seines Lebensunterhaltes bilden. So wurde er Stenograph beim Wiener Landesgericht und in einer Wiener Advokatenkanzlei und gründete, kaum zwanzig Jahre alt, das stenographische Wochenblatt, das er redigierte. Nebenbei beteiligte er sich auch als Zeitungsberichterstatter. Diese Beschäftigung war jedoch nur der Übergang zu dem eigentlichen Beruf, denn nachdem er am Sulkowsky-Theater die Anfangsgründe der Schauspielkunst erlernt hatte, debütierte er 1866 als „Graf Essex“ in Marburg (Steiermark). Dann folgten Engagements in Oldenburg, Karlsbad, Linz und Ulm, wo er Gelegenheit fand sich als jugendlicher Held zu betätigen, bis er 1869 Mitglied des Hoftheaters in Meiningen wurde.

1870—1871 wirkte er als Gast am Stadttheater in Halle, war 1872—1874 am Deutschen Theater in Pest und am Stadttheater in Mainz, bis er endlich selbst Theaterdirektor wurde und 1875 die Direktion des Viktoriatheaters in Frankfurt am Main übernahm, welche Bühne er am 9. Oktober mit der „Fledermaus" eröffnete. Hierauf leitete er die Stadttheater in Danzig 1882 bis 1886, in Halle 1886—1889 und Königsberg 1890—1892. Überall bewährte er sich nicht nur als trefflicher zielbewußter Bühnenleiter, sondern errang auch als tüchtiger Schauspieler, dank seiner prächtigen Mittel und seiner imposanten Erscheinung, nicht minder durch den Ernst, mit welchem er dem Studium seiner Rollen oblag, in Heldenpartien höchst achtenswerte Erfolge. 1892 übernahm er die Direktion des Stadttheaters in Troppau, die er eine Zeit lang mit der des Fürsttheaters vereint führte. Erstere gab er jedoch später gänzlich auf, als er das Theater im Prater käuflich erworben hatte. Er pflegte daselbst anfangs und zwar mit bestem Erfolg, das alte Possen- und Ausstattungsrepertoire, entschloß sich jedoch bald das Reportoire der Praterbühne, fortab „Jantsch-Theater" genannt, zu wechseln, indem er sich zur Aufgabe machte, diese historische Stätte der Lokalposse und des derben Praterwitzes in eine vollständige Heimstätte gediegener, dramatischer Kunst umzugestalten. Und so wurden denn in höchst anständiger Weise und Besetzung klassische und volkstümliche Stücke zur Darstellung gebracht. Ja er wagte sich auch an die schwerste klassische Form und obzwar diese Versuche pekuniäre Mißerfolge brachten, ließ er sich doch in seinem löblichen Streben nicht irre machen und gab weiter der klassischen Kunst in seinem Repertoire einen gar breiten Raum. Und als er im Herbst 1899 sogar „Julius Cäsar" über die Bretter seines neuen kleinen Musentempels führte, da mußte auch die ernste Kritik den volkserzieherischen Wert dieser, mitten im Lärm der banalsten Lustbarkeit entstandenen Stätte, anerkennen. J. war auf seiner eigenen Wiener Bühne aber auch fernerhin schauspielerisch tätig, wenngleich er, durch Direktionsgeschäfte überbürdet, nicht allzu oft als Darsteller erschien. In letzter Zeit trat er am meisten in einer seiner Lieblingsrollen als „Graf Thorane" im „Königsleutnant" auf, zum letztenmal im Januar 1899. „Adieu mes amis! Adieu pour toujours" waren die letzten Worte, die er als darstellender Künstler auf der Bühne zu sprechen hatte. J., schon öfter von asthmatischen Anfällen heimgesucht, wurde am 5. Februar 1899 während der Abhaltung einer Probe von heftigem Unwohlsein befallen, und noch am Nachmittag desselben Tages verschied der rüstige, tatkräftige Mann infolge einer Gehirnblutung. J. war nicht nur als Bühnenleiter und Bühnenkünstler beliebt, er hat sich auch durch eine Anzahl wirksamer Komödien als Bühnenschriftsteller einen guten Namen gemacht. So schrieb er die Volksstücke „Ein Exkommunizierter", „Ferdinand Raimund", „Der Herrgottsbruder" und das populär gewordene Volksschauspiel „Kaiser Josef und die Schusterstochter".

Der Künstler war in erster Ehe verheiratet mit der Meiningenschen Hofschauspielerin Margarethe von Ziegler, geboren am 18. Februar 1854 zu Rybnik in preußisch Schlesien, gestorben als Mitglied der Prager Bühne am 28. März 1878. Eine Tochter dieser Ehe, Margarethe Jantsch war längere Jahre auf der Bühne ihres Vaters erfolgreich tätig. In zweiter Ehe verheiratete sich Jantsch am 12. Dezember 1882 mit der Schauspielerin Olga Lohse, die jedoch nur wenige Jahre der Kunst angehörte. Sie wurde am 27. Juli 1866 in Tharand bei Dresden geboren und betrat am 1. Oktober 1881, vom Hofschauspieler Julius Jaffé unterrichtet, als „Porzia" in „Julius Cäsar" in Bromberg zum erstenmal die Bühne. Sie zeigte dort so außerordentliches Talent, daß man der Anfängerin schon Rollen wie „Jungfrau von Orleans", „Louise", „Thekla", „Maria Stuart", „Ophelia" 2c. anvertraute. Schon nach einjährigem Wirken wurde sie ans Hoftheater in Meiningen verpflichtet, konnte jedoch nur ein Jahr an den Gastspielreisen dieser bekannten Hoftheatergesellschaft teilnehmen, denn Kränklichkeit zwang sie ihre Bühnenlaufbahn zu unterbrechen. Wohl betrat sie 1883 wieder die Bühne, wirkte auch noch einige Zeit, namentlich durch den Reiz ihrer Persönlichkeit die Zuschauer fesselnd, mußte aber im Jahre 1886, infolge zunehmenden Leidens, dem Schauspielerberuf gänzlich entsagen. Sie starb am 12. November 1890 in Wien.

Januschofsky Georgine von, geboren in Olmütz, als Tochter eines hohen österreichischen Offiziers. Ihr unwiderstehlicher Drang zum Theater trat schon in frühester Jugend hervor und schließlich setzte sie es durch, daß sie die elterliche Einwilligung erhielt, sich der Bühne widmen zu dürfen. Zum erstenmal betrat sie die Bühne in Leipzig, wo sie ebenso wie später in Graz, Sigmaringen und Freiburg als erste jugendliche Liebhaberin tätig war. Während dieser Zeit bildete sich noch ihre hübsche Stimme immer mehr und mehr aus und so vollzog sie, entsprechend vorbereitet, den Übergang zur Oper. Sie wählte das Soubrettenfach und begann ihre Tätigkeit auf musikalischem Gebiet am Germaniatheater in New-York. Dort fand sie Gelegenheit, ihre Stimme weiter zu schulen und war es der damalige Kapellmeister der genannten Bühne, Komponist Adolf Neuendorff, der den eigentlichen Charakter ihrer Stimme entdeckte und ihr Organ für dramatische Partien geeignet erklärte. Nach dieser Richtung hin wurde nun fleißig studiert, und nachdem sie in New-York, Philadelphia, Boston, Chikago, ja selbst in Mexiko und Kanada sich als dramatische Sängerin glänzend erprobt hatte, kehrte sie nach sechsjährigem Wirken in der neuen Welt wieder nach Europa zurück. Nachdem J. zuerst im Mannheimer- und dann im Verband des Wiesbadner Hoftheaters reiche Anerkennung gefunden hatte, erhielt sie 1893 einen Antrag an das Hofoperntheater in Wien, woselbst sie nach glücklich absolviertem Gastspiel engagiert wurde. Sie wirkte daselbst bis zum Jahre 1895, in welchem Jahre sie sich abermals nach Amerika begab. In die Heimat zurückgekehrt, wurde J. 1899 Mitglied des Landestheaters in Graz, woselbst sie seit dieser Zeit künstlerisch tätig ist. Die Künstlerin zeichnete sich stets durch die Kraft

ihrer Akzente, das Temperament ihrer Darstellung und die Kunst ihres musikalischen Vortrags in hohem Maße aus. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen „Brunhilde", „Senta", „Donna Anna", „Fidelio", „Norma", „Königin von Saba", „Agathe", „Aïda" 2c.

Jaquet Maria Anna (Nanny), siehe Adamberger Maria Anna.

Jaritz Hermann, geboren am 8. November 1848 auf Schloß Lichtenegg im Schwarzwald (Württemberg), Sohn eines Ökonomen. Nach Besuch des Polytechnikums in Stuttgart entschloß er sich 1869, den Bühnenberuf zu ergreifen. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit in Meiningen, mußte dieselbe jedoch 1870 infolge des ausgebrochenen Krieges, den er als Offiziersaspirant mitmachte, unterbrechen, kam 1871 ans Hoftheater nach Altenburg, 1873 nach Freiburg, wirkte 1874—1880 am Hoftheater in Mannheim (Antrittsrolle „Franz" in „Götz"), 1880—1881 in Bremen, 1881—1882 Berlin, 1882—1895 am königlichen Theater in Kassel, und übernahm sodann das Stadttheater in Hanau (verbunden mit dem Stadttheater in Offenbach und dem Kurhaustheater in Homburg). J. ist ein routinierter, äußerst sympathischer Darsteller, der sich in seinem Fache als Bonvivant namhafter Erfolge erfreut. Sein starkes Theatertemperament, die Leichtigkeit im Dialog, sein Humor, sowie die charakteristische Verwendung seiner schauspielerischen Mittel verhalfen ihm meist zu sicherem Erfolg. „Röcknitz", „Graf Thorane", „Conrad Bolz 2c. sind wirkungsvolle Leistungen dieses gewiegten Darstellers.

Jarno Josef, geboren am 24. August 1866 in Budapest, sollte Kaufmann werden und war schon als Beamter der Escompte-Gesellschaft in Budapest tätig, jedoch die Neigung, die er schon von Kindheit auf fürs Theater empfand, führte ihn mit 19 Jahren der Bühne zu. Er nahm Engagement am Sommertheater in Ischl, wo er sich schauspielerische Routine anzueignen suchte, als „Thalmüller Loisl" im „Pfarrer von Kirchfeld" am 16. Juni 1885 zum erstenmal die Bühne betrat und 14 Jahre hintereinander jeden Sommer daselbst als Gast erschien. Hierauf kam er ans Stadttheater in Laibach und wurde 1887 für das Deutsche Theater in Budapest verpflichtet. Dort blieb er bis 1890 und arbeitete unverdrossen an seiner Vervollkommnung und künstlerischen Fortentwicklung, und dies gelang ihm dermaßen, daß er im genannten Jahre schon für das Residenztheater in Berlin gewonnen wurde. In Berlin, diesem reichen Kunstcentrum, fand der junge, talentierte Schauspieler die köstlichste Nahrung für sein künstlerisches Streben, und es gelang ihm sowohl durch eifriges Selbststudium als auch durch tatkräftige Unterstützung seitens seines Kollegen Oscar Gimnig, eine feste Stellung im Residenztheater sich zu erwerben, eine entschiedene Stütze des Repertoirs dieses Kunstinstitutes zu bilden und sich den unbedingten Beifall von Kritik und Publikum zu erringen. Während seiner Tätigkeit am Berliner Residenztheater schuf er so manches Bemerkenswerte. Hierzu zählt vor allem der „Kaplan von Schigorski", welche Rolle er bei der allerersten Aufführung von Halbes „Jugend" unter allseitiger Anerkennung darstellte. In dieser Leistung wie in mancher anderen, so z. B. „Gustav" in Strindbergs „Gläubigern" (bei der Erstaufführung), mit der er auch 1887 gelegentlich eines Gastspieles in Wien größten Beifall erzielte, erkannte man unschwer den wahren Künstler. Er verrät in seinen Darbietungen Wärme, Liebenswürdigkeit, Lebhaftigkeit, wirkt vor allem durch Naturwahrheit und Einfachheit und ist bestrebt, mit rühmenswerter Enthaltsamkeit jeder Übertreibung aus dem Wege zu gehen. Alle diese hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften ließen es Otto Brahm, dem Leiter des Deutschen Theaters, wünschenswert erscheinen, J. an sein Kunstinstitut zu fesseln und 1895 trat der Künstler in den Verband der genannten Bühne. Dort war er, der moderne Schauspieler mit seiner feinen Charakterisierungskunst, erst recht auf seinem Platz, und man hatte von neuem Gelegenheit, die von ihm geschaffenen Gestalten rühmend anzuerkennen. So wirkte J. als Liebhaber und Bonvivant am Deutschen Theater bis zu Beginn 1899, in welchem Jahre er am 24. Oktober die Direktion des Josefstädter Theaters in Wien übernahm. Er ist bemüht, sein Repertoire zumeist durch pikante, interessante französische Komödien entsprechend zu bereichern. Neben dieser oft paprizierten Kost fügt er in den Spielplan die sogenannten „literarischen Abende" ein, durch welche er das Publikum mit den neuesten Produkten der modernen Literatur in bester Form bekannt macht. Bei diesen Vorstellungen wirkt er auch selbst verdienstlich mit und bringt stets aufs neue den Beweis, daß ihn Berlin mit Recht zu seinen beliebtesten Schauspielern gezählt hat. Der Künstler hat sich auch, und zwar mit entschiedenem Erfolg, als Bühnenschriftsteller versucht. So verfaßte er: „Der Rabenvater", „Illusionen", „Der Vielgeliebte", „Die Wahrsagerin" und „Momentaufnahmen", lustige Schwänke, die, wo sie auch zur Darstellung gelangten, mit großem Beifall und lebhafter Heiterkeit aufgenommen wurden. Seine Stücke zeichnen sich auch durch überaus reiche Erfindungsgabe, drastische Situationen und bühnenwirksame Rollen aus.

J. ist seit 1899 mit Hansi Niese (s. d.) verheiratet.

Jauner Franz Ritter von, geboren am 14. November 1832 in Wien. Sein Vater war k. k. österreichischer Hofgraveur (man nannte ihn seiner enormen Kunstfertigkeit wegen oft den Wiener Benvenuto Cellini) und wünschte zuerst daß Franz in sein Geschäft eintrete. Dieser zeigte sich jedoch für dasselbe so ungeeignet, daß man den Plan ganz fallen ließ und ihn für die Beamtenlaufbahn bestimmte. So wurde er denn in die k. k. Hofburgkanzlei als Praktikant gesteckt, wo er drei Jahre verblieb und bis zum Akzessisten avancierte. Neben dieser Beschäftigung unterließ er es jedoch nicht, Musik zu treiben; schon mit 14 Jahren hatte er es im Klavierspiel zu einer gewissen Virtuosität gebracht, ja er wurde sogar vom berühmten Simeon Sechter für einen höheren Kurs im Generalbaß reif befunden. Seine Neigung für die Bühne wurde durch den häufigen Theaterbesuch noch gesteigert, und eines Tages fand er sogar Mittel und Wege sich in die Garderobe des Hofoperntheaters zu schleichen und einen Chorknaben zu überreden, ihn statt seiner in den „Hugenotten" als „Stummer Page" figurieren

zu lassen. Das war sein erstes Debüt. Bald darauf trat er in einem Liebhabertheater im Kotzebueschen Stück „Wer weiß wozu es gut ist“ auf. Er avancierte rasch zu größeren Aufgaben, bis er einmal unter Anleitung Roderich Anschütz, Sohn des berühmten Hofschauspielers, den „Herrn von Rhaden“ in Hackländers „Magnetische Kuren“ zu spielen bekam. Dieser Vorstellung wohnte Laube bei und engagierte den jungen Mann sofort für das Hofburgtheater, wo er kurze Zeit darauf als „Instrumentenmacher Isidor“ im „Hausmütterchen“ seine Karriere begann. Er gehörte diesem Institute vom 15. Februar 1854 bis 30. Juni 1855 als darstellendes Mitglied an und seien von den Rollen die er damals darzustellen hatte, erwähnt, „Julius“ in „Der Sohn auf Reisen“, „Peter, genannt Schusterle“ in „Die Karlschüler“, „Louis“ im „Pariser Taugenichts“, „Octave“ in „Furcht vor der Freude“, „Paul von Husch“ in „Pagenstreiche“, „Leutnant von Stolpe“ in „Valentine“, „Kuoni“ in „Wilhelm Tell“, „Johannes“ in „Makkabäer“ 2c. 2c. Zum letztenmal erschien er am 31. Mai 1855 als „Oberon“ im „Sommernachtstraum“ vor den Besuchern des Burgtheaters. Ein besonderer Glücksfall für den damals noch sehr jungen Künstler war es, daß er zu dieser Zeit die Haizinger und ihre gefeierte Tochter Louise Neumann auf ihren Gastspielen in Karlsruhe und Mainz begleiten durfte und sich in bedeutenden Rollen neben und mit den hochgeschätzten Künstlerinnen versuchen konnte. Von Mainz begab er sich nach Paris, wo ihm ein Empfehlungsschreiben Laubes freien Eintritt in das Théâtre français verschaffte, wo der junge Mann Eindrücke gewann, die sich für sein ganzes Leben nachhaltig bewährten. Von Paris erhielt J. ein zweijähriges Engagement in Hamburg, 1858 erschien der junge Künstler wieder für kurze Zeit im Burgtheater und vom 16. Januar bis 31. März sogar am Kärnthnertortheater, wohin er seiner hübschen Stimme und musikalischen Ausbildung wegen engagiert wurde. Er zog es jedoch vor, da er in keinen selbständigen Partien aufzutreten Gelegenheit hatte, trotzdem er zum Hofkapellensänger vorgeschlagen wurde, sich wieder der Schauspielkunst zuzuwenden und so trieb die Wanderlust den jungen talentierten Schauspieler von der heimatlichen Scholle wieder ins Ausland. Es gelang ihm, sich als jugendlicher Held und Liebhaber eine erste Stellung am Dresdener Hoftheater zu verschaffen, wo er sich in jeder Beziehung wohl fühlte und durch 13 Jahre, sowohl im Fache moderner Konversationsrollen, Bonvivants, Charakterchargen, wie nicht minder durch seine Tätigkeit im Vaudevillegenre das Interesse des Theaterpublikums in Anspruch nahm. Doch der Wiener sehnte sich nach Wien zurück und als Anton Ascher, damals Direktor des Carltheaters hiervon Kenntnis erhielt, sandte er ihm sofort einen schmeichelhaften Antrag. J. trat an seinem Debütabende am 25. April 1871 in drei Rollen auf, als „Beethoven“ in „Adelaide“, als „Komponist Franz“ in „Am Klavier“ und als „Salzmann“ in „Kleine Mißverständnisse“. Kritik und Publikum waren voll des Lobes, und auch in der Folge bewährte er sich als Schauspieler, der sowohl im feinen Lustspiel wie in Charakterrollen seinen Mann stellen konnte. Zu seinen damaligen anerkanntesten Rollen zählten „Robert“ in „Memoiren des Teufels“, „Advokat Kober“ in „Durchs Ohr“, „Sepold“ in „Zwei Tassen“, „Roden“ in „Ein amerikanisches Duell“ 2c. 2c., sowie die Charakterrollen „Louis XVI.“ in „Drei Staatsverbrecher“, „Graf Giray“ in „Kameliendame“, „Mendelssohn“ in „Onkel Moses“, „Graf Scherikoff“ in „Jelva“ 2c. Diese erfolgreiche künstlerische Tätigkeit setzte J. auch am 1. Juli 1871 fort, an welchem Tage er von Ascher die Direktion des Carltheaters übernahm und durch diesen Schritt dem Institute eine neue Glanzperiode bereitete, eine Zeit, die stets zu den schönsten Theatererinnerungen Wiens gehören wird. Er führte neue beliebte Schauspielkräfte, die später als erste Sterne leuchteten, dem Theater zu, brachte Stück um Stück, die alle Sensationserfolge erzielten, bot Inszenierungen, die alles Dagewesene übertrafen, war überglücklich in der Wahl der Stücke, belebte das alte Haus mit den bestrickenden Melodien einer „Fatinitza“ und „Angot“, verblüffte das Publikum, wenn die Musik rastete durch Sensations-, Ausstattungs- und Toilettestücke der Franzosen, kurz, er füllte das alte Haus mit neuem Glanz. Diese Erfolge lenkten die Aufmerksamkeit der Hofkreise auf diesen seltenen Regisseur und Bühnenleiter und bald wurde J. an die Spitze der Hofoper berufen, welches Amt der Künstler am 9. April 1875 provisorisch antrat, das er jedoch nach Ablauf seines Vertrages mit dem Carltheater im Frühjahr 1878 unter äußerst schmeichelhafter Anerkennung seines bisherigen Wirkens, definitiv übernahm. Sein Glückstern leuchtete ihm auch in dem prunkvollen Hause des Kaisers weiter. Seine erste Tat als Direktor war die Vorführung des Verdischen Requiems, die zweite Tat die Versöhnung Wagners, der mit Wien sozusagen schmollte und nunmehr dem Hofoperntheater wieder näher trat. J.'s Initiative ist es zu danken, daß der Meister von Bayreuth endlich darein willigte, die „Nibelungen-Tetralogie“ der österreichischen Hofoper zu überlassen und daß Wien in der Wagnerfrage die Führung nicht verlor. Nach Bayreuth war Wien, dank der Bemühungen J.'s, die erste Stadt in welcher „Der Ring der Nibelungen“ in seinem ganzen Glanze erstrahlte. Dieses in der Wiener Musikgeschichte unvergängliche Verdienst und zahlreiche andere dankenswerte Einrichtungen, Schöpfungen und künstlerische Darbietungen, wobei bald der Regisseur den Direktor, bald dieser jenen übertrumpfte, steigerten seine Beliebtheit immer mehr und mehr. So reich jedoch seine künstlerische Wirksamkeit auch gewesen ist, so sehr er sich auch den Dank aller Opernfreunde erwarb, so blieb doch der materielle Erfolg ein unbefriedigender und ein immer größer werdendes, materielles Defizit zwang ihn schließlich am 30. Juni 1880 seine Demission zu nehmen und endgültig aus der Stellung eines Hofoperntheaterdirektors zu scheiden. Seine Leistungen wurden vom Monarchen durch Verleihung des Ordens der eisernen Krone anerkannt, welche Ehrung in Gemäßheit der Ordensstatuten später die Erhebung in den Ritterstand zur Folge hatte. Nur ein Jahr gönnte sich J. Ruhe. Am 1. Juni 1881 übernahm er die Direktion des Ringtheaters, das er am 1. Oktober mit der Märchenkomödie „Der Rattenfänger von Hameln“ glanzvoll er=

öffnete. Wieder brachte er Neuheit auf Neuheit, auch er selbst erschien nach sechsjähriger Pause als Schauspieler auf den Brettern zum erstenmal als „Graf Almaviva" in „Ein toller Tag" mit begeistertem Beifall begrüßt. Da kam der 8. Dezember 1881. Dieser unheilvollste Tag in der Theatergeschichte Wiens (es sollte die Erstaufführung von Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" stattfinden) machte der Direktionsära J.'s durch den Entsetzen erregenden Brand des Theaters, an dem nahezu 1000 Menschen ihr Leben einbüßten, ein frühes tragisches Ende. J. wurde wegen des Vergehens gegen die Sicherheit des Lebens angeklagt und als Sündenbock für andere verurteilt. Drei Jahre, nach Abbüßung einer kurzen Freiheitsstrafe, die ihm überdies durch einen kaiserlichen Gnadenakt nach einigen Wochen Haft gänzlich nachgesehen wurde — blieb J. begreiflicher Weise theatermüde. Allein schon 1884 trat er als Berater und artistischer Leiter an die Seite von Alexandrine Schönerer (s. d.), die gerade die Leitung des Theaters a. d. Wien übernommen hatte. 1892 fügte er wieder ein neues Blatt in seinen Ruhmeskranz durch die Leitung des Theaters in der Internationalen Theater- und Musikausstellung in Wien. 1895 erschien er abermals selbständig in der Öffentlichkeit, denn am 4. Oktober eröffnete er, nachdem er kurze Zeit in Hamburg als artistischer Theaterleiter gewirkt hatte, neuerlich das Carltheater mit der Erstaufführung der nachgelassenen Operette Suppés „Das Modell". Und gerade so wie er das Haus in seiner temperamentvollen, energischen Weise fast umgestalten ließ, so regeneratorisch wirkte er auch in künstlerischer Beziehung. Wieder feierte sein Talent als Regisseur glänzende Triumphe und wieder reizte es ihn Talente, sei es unter den Autoren, oder unter den Sängern und Darstellern, zu entdecken und zur Entfaltung zu bringen. Doch wieder überstiegen, wie schon einmal, die Ausgaben die Einnahmen, und wenn auch ganz Wien diesen großen Inszenierungskünstler anstaunte, so blieben dabei die Kassen dennoch leer. Und als auch das bei den in den letzten Jahren nach Rußland unternommenen Gastspieltourneen verdiente Geld reichlich wieder zugesetzt werden mußte, da türmten sich die Sorgen und die Kümmernisse haushoch auf, statt Erfolg kam Mißerfolg, nirgends ersah man Rettung aus diesen, vielleicht durch die Ungunst der Zeitverhältnisse herbeigeführten Kalamitäten, bis J. endlich, des aussichtslosen Kampfes müde, am 23. Februar 1900 die tödliche Waffe gegen sich richtete und durch einen wohlgezielten Schuß seinem Leben ein Ende bereitete. Während seiner zweiten Direktionsführung am Carltheater erschien J. nur dreimal als ausübender Künstler vor dem Publikum. Einmal gelegentlich der Erstaufführung von Bahrs „Tschapperl" in der Rolle des „Alten Lampl", das zweitemal bei der Erstaufführung von Herzls „Das Ghetto" als „Alter Arbeiter" und das drittemal, gelegentlich des Gastspieles der Judic am Carltheater in der Operette „Der Herr Gouverneur", diesmal — im Orchester am Dirigentenpult. Am genialsten äußerte sich seine Kunst wohl als Regisseur. Die berufensten Beurteiler haben sich des öfteren übereinstimmend dahin ausgesprochen und betont: daß es insbesondere das Ausstattungsstück, das Stück mit starker Komparserie: wenn möglich mit Hunderten von Menschen (es konnten nicht Leute genug auf der Bühne sein), sein eigentliches Element war. Da fühlte er sich ganz zu Hause, da arrangierte er die beweglichsten Gruppen, ordnete die größten Massen, brachte den Haufen ungelenker Statisten in Ordnung und Stimmung und blendete förmlich durch die Art seiner Inszenierung das verwöhnteste Auge. Doch arbeitete er nie als Gruppenarrangeur, als Dekorateur und Tapezierer, lediglich für das Auge. Sein Ziel war immer alles zu erregen und alles zu befriedigen: Schaulust, Herz und Geist; ihm war die Handlung das Bild, dem er einen Rahmen zu schaffen hatte. Mit ihm schied ein seltener Mann aus dem Leben, ein Mann von unendlicher Elastizität, voll künstlerischem Geschmack, voll echter selbständiger Schaffenskraft, ein ruheloser erfrischender Geist von unerschöpflicher Erfindungskunst. Er ließ sich nicht so leicht niederwerfen, rasch stand er wieder auf den Beinen, um Entschluß und Kraft zu neuen Taten zu zeigen. Immer waren es sein Schönheitssinn, sein malerisches Auge, sein musikalisches Ohr, die ihm neuerdings zu Hilfe eilten. Er war ein Künstler großen Stils von dem Wagemut des Unternehmers in einer erschlaffenden Zeit. Die dramatischen Bilder, die er vor den Augen des kunstsinnigen Wiener Publikums entrollte, sie werden aus der Erinnerung desselben nicht so bald schwinden. In solchen Worten wurde die verdiente Anerkennung dem so früh Entrissenen ausgesprochen, dessen Name der Wiener Theatergeschichte angehört.

Jauner-Krall Emilie, geboren 1832 in Wien, Tochter eines wohlhabenden Wiener Bürgers. Besondere Lust und Liebe sowie Talent machten sich für die Musik bemerkbar, und nannte Musikmeister Karl Kunt die Kleine bald seine begabteste Schülerin. Sie wurde oft in Privatkreisen wie auch in einigen öffentlichen Konzerten mit ermunterndem Beifall ausgezeichnet, wenn sie vielversprechende Proben ihres Gesangstalentes gegeben hatte. Dies ermutigte einen jungen, talentvollen Komponisten, Johannes Hager, der eben mit seiner ersten Oper „Jolanthe" fertig geworden war, die junge Sängerin aufzufordern, bei einer halb öffentlichen Aufführung seines Werkes die Haupt- und Titelrolle zu übernehmen. Dieses eigentlich erste Debüt fiel geradezu glänzend aus und veranlaßte den anwesenden Hoftheaterdirektor von Holbein, der kleinen Künstlerin unverzüglich einen Engagementsantrag zu machen. Emilie schlug mit Freuden ein, und auch ihre Eltern, die niemals das Betreten der dramatischen Laufbahn für ihre Tochter beabsichtigt hatten, willigten schließlich ein, und so erschien Emilie Krall 1848 zum erstenmal, und zwar als „Jolanthe" am Kärntnertortheater. Ihre prächtige, wohlgeschulte, sympathische Stimme, der Ausdruck im getragenen, die Leichtigkeit im kolorierten Gesang, ihre glockenreinen, kunstgerechten Triller, eine für das zarte Alter der Debütantin merkwürdige Sicherheit und Reife der Auffassung, dazu noch ihre Jugend und ihre liebliche Erscheinung, eroberten ihr im Sturme die Sympathien ihrer Zuhörer. Ja, dieses Debüt machte ein ganz ungewöhnliches Aufsehen. Trotz der sich

auch später gleichbleibenden Erfolge verabsäumte sie es nicht, ihre Stimme weiter zu bilden und nahm auch noch dramatischen Unterricht bei der Hofschauspielerin Therese Peche. Allzu lang blieb sie nicht am Hofoperntheater, sondern sie folgte dem natürlichen, jugendlichen Drange, die Welt kennen zu lernen. Auch war Ruhe dringend geboten, denn durch traurige Familienereignisse (Tod ihres Vaters 2c.) hatte ihre Stimme etwas gelitten und so löste sie aus Gesundheitsrücksichten das Engagement. Zuerst reiste sie zur Erholung, dann gastierte sie mit Riesenerfolg in Hannover, Hamburg und am Berliner Hoftheater und ging endlich 1854 wieder ein Engagement am Hoftheater in Darmstadt ein. Sie wirkte daselbst jedoch nur ein Jahr, erschien 1855 wieder einige Male auf den Brettern der österreichischen Hofoper, erprobte ihre Stimme auch in Konzerten und begab sich noch im selben Jahre zur Konzertsaison nach London. Ihre Konzerte waren sowohl in London als auch in Manchester und Dublin massenhaft besucht, sie wurde vom Publikum in der schmeichelhaftesten Weise ausgezeichnet und von der englischen Kritik als eine der begabtesten und geschultesten Sängerinnen bezeichnet. Am 20. Oktober 1856 gastierte sie am Dresdner Hoftheater. Auch dort überraschte sie durch ihre hübsche Stimme und wenn sie auch im Anfang nicht recht durchzudringen vermochte, war ihre Stellung doch allsogleich eine sehr geachtete. Später kam J. zu voller Bedeutung und wurde im Verlauf ihrer Wirksamkeit eine hervorragende Vertreterin ihres Faches. Eine besondere Wertschätzung genoß sie seitens Meyerbeers, der die jugendliche Sängerin überallhin empfahl und sie nach Tunlichkeit förderte. 1859 mit Franz Janner vermählt, wirkte sie unter Zusicherung einer lebenslänglichen Pension in den glänzendsten Verhältnissen an der sächsischen Hofbühne bis 1871, in welchem Jahre sie mit ihrem Gatten Dresden verließ, diesem nach Wien folgte und der Bühne gänzlich entsagte. Was die Künstlerin besonders charakterisierte, war der seltene Vorzug, daß sie, trotz der Mannigfaltigkeit ihrer Partien, trotz mancher Verlockung, zu der der augenblicklich blendende Erfolg italienischer Gesangsmanier (in welcher die Künstlerin ja ebenfalls Meisterin war) andere verleitet haben würde, dennoch durch und durch deutsche Sängerin geblieben ist. „Ihre Korrektheit war deutsch, ihre gewissenhafte Ausführung war deutsch und endlich die Tiefe der moralischen Empfindung war durch und durch deutsches Gut, deutscher Vorzug." Zu ihren bedeutendsten Partien zählten „Zerline", „Susanne", „Pamina", „Martha", „Dinorah", „Rosine", „Regimentstochter" 2c. 2c.

Jelenko Siegfried, geboren am 19. April 1858 in Wien. Er übersiedelte noch in den Kinderjahren mit seinen Eltern nach Cincinati und brachte auch in Amerika einen Teil seiner Jugend zu. Nach Wien zurückgekehrt, wurde er zuerst Beamter der Wiener Rückversicherungsgesellschaft und später der Handelsbank. Seine Neigung zum Theater, die sich schon während der Schulzeit entwickelte, wurde immer stärker und nachdem ihn Sonnenthal für befähigt erklärt und er sich im Sulkowskyschen Übungstheater bereits als „Ferdinand" (4. Juni 1876) und „Faust" mit gutem Erfolg schauspielerisch versucht hatte, verließ er das Bureau des Bankinstitutes für immer und betrat in Gleichenberg unter seinem Taufnamen zum ersten Male die Bretter (1876). Dann nahm er Engagement am Hoftheater in Sigmaringen (Antrittsrolle „Laertes"), ging dann als jugendlicher Liebhaber nach Bremen 1877 (Antrittsrolle „Rudenz"), dann an das Ostende-Theater nach Berlin 1878, und nun begann ein Wanderleben, das ihn nach Mödling, Olmütz, Teplitz, Pest, Brünn, Kissingen, Würzburg und Marienbad führte, bis er 1883 ans Hoftheater in Karlsruhe verpflichtet wurde. Dort spielte er wie bisher zuerst schüchterne Liebhaber, jugendliche Helden und Bonvivants, ging jedoch daselbst, durch Intendanten v. Putlitz angeregt, ins komische Fach über, in welchem er sich als „Sittig" in „Bürgerlich und Romantisch", „Hofmeister" in „Krieg im Frieden", „Klosterbruder", „Fleck" in „Flotte Bursche" 2c. 2c. als Charakterkomiker außerordentlich bewährte. Nachdem er fünf Jahre an dieser Hofbühne erfolgreich gewirkt hatte, trat er 1888 in den Verband des Berliner Theaters und gleich die erste Rolle, die er daselbst am 9. Oktober zu spielen erhielt, „Toni" in „Wiener in Paris" wurde von der Presse anerkennend beurteilt. So führte er sich sehr günstig bei den Berlinern ein und zählte bald zu den beliebtesten Mitgliedern des Instituts. Von seinen damals gerne gesehenen Rollen seien erwähnt: „Mack" in „Königsleutnant", „Klosterbruder" in „Nathan", „Schmock", „Cuff" in „Essex", „Lanzelot" 2c. über die letzterwähnte Leistung äußerte sich Irving, daß er noch niemals eine so gute Darstellung des „Lanzelot" gesehen hätte. 1890 rückte er zum Regisseur vor und 1892 zum Oberregisseur. In dieser Eigenschaft trat er 1894 zum Residenztheater über, wo er bis 1896 verblieb, wirkte im Jahre 1897 und 1898 am Berliner Theater und ist seit 1899 als Oberregisseur des Schauspiels am Hamburger Stadttheater tätig. Er erzielt auch in dieser Eigenschaft die besten Erfolge.

Jendersky Karl von, geboren am 20. Juli 1835 in Galizien. Er stammte aus einer Familie, die den Adel im Jahre 1683 durch einen ihrer Vorfahren erhielt, als der Heldenmut der Polen unter Führung ihres Königs Sobiesky Wien von dem Joche der Türken befreite. J. sollte Jurist werden und studierte in Leipzig. Allein schon dort faßte er eine lebhafte Neigung für den Schauspielerstand und machte auf der Dilettantenbühne „Thalia" die ersten Versuche. Sein erstes Engagement fand der Anfänger 1855 in Halle, dann finden wir ihn in Stettin, Elbing, Rostock, Weimar, Oldenburg, Petersburg, Köln 2c., überall verhalfen ihm ansprechende Erscheinung, angenehmes Organ, vor allen Dingen aber das Talent des gewandten, geistvollen Darstellers im Helden- und Liebhaberfach zu schönen Erfolgen. Einen ganz besonders geachteten Namen in der deutschen Theaterwelt erwarb er sich auf dem Gebiete der Regietätigkeit. So wirkte er als gewissenhafter Regisseur und beliebter Darsteller in Graz, hierauf mehrere Jahre hindurch auf amerikanischen Bühnen, am Nationaltheater in Berlin, vor allen Dingen jedoch als Oberregisseur am Hoftheater in Stutt-

gart (1874—1879). Über seine Tätigkeit daselbst, die reformatorisch gewirkt zu haben schien, berichtet der Theaterhistoriograph Adolf Palm in „Briefe aus der Bretterwelt“: „Jendersky sollte ausdrücklich auf jede fernere Tätigkeit als Darsteller verzichten und seine ganze Kraft der Regie widmen. An vielen norddeutschen, an russischen, ja selbst amerikanischen Bühnen war Jendersky als Regisseur und als tüchtiger Schauspieler bekannt. Die Hoffnung, als solcher bei günstigem Winde in der Nebenstadt von neuem unter Segel zu gehen, mochte vielleicht in einem stillen Winkelchen seines Herzens fortglimmen; aber erfüllen sollte sie sich nicht, und er hat als Mime unsere Bretter nie betreten, sondern nur einmal im Konzertsaale bei einer Aufführung des „Manfred“ sich als Rezitator vorstellen können und als solcher entschiedenen Erfolg errungen. Er brachte aus seiner früheren Laufbahn eine vollkommene Kenntnis der Geschäftshandhabung mit allen Chikanen und Raffinements, sowie des Koulissenlebens im allgemeinen mit sich. Praktischer Theatermensch vom Wirbel bis zur Zehe, trug er keine Spur von den Idealen eines Fachgelehrten und den Bestrebungen eines ästhetischen Träumers in sich, aber auch nichts von jenem schönen und wie eine segensreiche Naturkraft wirkenden Naturalismus, welcher der Kunstpflege ihre eigentliche Würde und Weihe gibt. Getragen wurden seine guten Eigenschaften durch eine sehr bedeutende, ausdauernde Arbeitskraft und den Willen, sich geltend zu machen. Zu Anfang machte Jenderskys Eingreifen sich in mannigfacher Weise vorteilhaft bemerklich. Die ganz dilettantischen Regieversuche, durch welche das Publikum vordem gequält worden war, hörten auf; bei den Stücken, für welche Jendersky sich interessierte, verriet sich ein auch für das Auge behagliches szenisches Geschick und eine sichere, sachkundige Hand. Die Requisitenkammern erschlossen mit einem Male ungeahnte Schätze, die eben nur nicht richtig verwendet worden waren, und manche Oper, manches Schauspiel erinnerte durch Jenderskys Bemühungen an die besten Zeiten einer gelungenen und reichen Ausstattung. Einen wesentlichen Hebel zur Belebung der Vorstellungen suchte er durch den Chor einzusetzen, durch eine vermehrte Anwendung und Einübung der Komparsen. Gerade davon hängt so unendlich viel für den Gesamteindruck einer Vorstellung ab.“ Seine Erfolge am württembergischen Hoftheater trugen ihm ehrenvolle Anträge ans Belle Alliance-Theater in Berlin 1879—1880, Stadttheater in Köln 1881—1882, Stadttheater in Leipzig 1882 bis 1884, Theater in Moskau und schließlich an das Deutsche Landestheater in Prag ein. Überall zeichnete er sich durch seltene Pflichterfüllung aus und bewies in der kleinsten Handlungsweise den tüchtigen Theaterfachmann. Anscheinend rüstig und kräftig, hielt sein Körper dennoch nicht allen Anstrengungen Stand. Bereits zu Ostern 1883 wurde er von einem Schlaganfall gerührt, von dem er sich allerdings vollständig erholte. Durch seine fortwährende Tätigkeit aber brachte er sein Leben dennoch in Gefahr. In Prag konstatierten die Ärzte einen Herzfehler. Seiner eigenen Gesundheit nicht achtend, versah er seinen Dienst auf das Gewissenhafteste. Da traf ihn am 9. Mai 1886 der Herzschlag. J. war nicht nur ein tüchtiger, geistvoller Schauspieler und hervorragender Regisseur, auch als dramatischer Lehrer genoß er einen weitgehenden Ruf. Nicht minder gerühmt wurde seine Einrichtung klassischer, vorzüglich Shakespearescher Stücke. Auf dem Gebiete der Novellistik begegnete man oft seinem Namen und wiederholt zeichnete er sich als Übersetzer fremdländischer Bühnentexte aus.

Jenicke Hildegard, geboren am 6. April 1856 in Öltern bei Weimar als Tochter eines Pfarrers. Schon als Kind begeisterten sie die Vorstellungen der deutschen Klassiker, und namentlich waren es die Schillerschen Frauenrollen, für die sie schwärmte. Gleich nach ihrer Konfirmation entschloß sie sich mit aller Entschiedenheit, Schauspielerin zu werden. Sie nahm Unterricht bei der Weimarer Hofschauspielerin Louise Hettstedt (einer Enkelin des Mannheimer Beil, der bei der ersten „Räuber“-Aufführung den „Schweizer“ darstellte), die in J. eine ihrer empfänglichsten und pflichteifrigsten Schülerinnen erkannte. Nach vollendeter Ausbildung nahm dieselbe 1874 Engagement in Sondershausen, wo sie als „Louise“ in „Kabale und Liebe“ zum ersten Male die Bretter betrat. Ihre reichen äußeren Mittel, wie ihr natürlicher Kunstsinn brachten ihr bald verdiente Anerkennung, und sowohl in Sondershausen wie in ihrem nächsten Engagement Magdeburg 1875—1876 (Antrittsrolle „Julie“), als auch in Straßburg 1876—1878 („Klärchen“), lobte man ihre charakteristische Darstellung, die sich schon damals als ein Ganzes, innerlich Wahres, persönlich Empfundenes zeigte. 1878 erhielt die Künstlerin einen Ruf nach Weimar, den sie mit Freuden akzeptierte, denn es erfüllte sie mit Stolz, an dieser Stätte klassischer Tradition die Hauptrollen in Goethe- und Schillerschen Stücken verkörpern zu dürfen. Es dauerte auch nicht lange und J. wurde die Stütze des Repertoires und schon 1886 verpflichtete man die Künstlerin auf Lebenszeit für das Hoftheater. Noch nicht 27 Jahre alt, gab sie die „Medea“ in beiden Teilen, und zwar so einheitlich, daß man ebenso die geistige Beherrschung der Rolle, sowie die technische Bewältigung stets rühmend hervorhob. J. verstand es überhaupt wie wenige, eine Reihe der widersprechendsten Empfindungen und Eigenschaften zu einem Ganzen zu gestalten. So erschienen ihre prächtigen Charakterfiguren stets aus einem Guß. Aber nicht nur in der Klassik, auch im modernen Stück eroberte sie sich die allgemeine Sympathie. Hier lobte man wieder den Realismus ihrer Darstellung, der kein Quentchen von Naturwahrheit opfert und doch stets auch im höchsten Affekt edel bleibt. Das Wahrzeichen ihrer Kunst jedoch ist ihre geradezu unerschütterliche Gestaltungsfähigkeit. Ihr ungemein umfangreiches Repertoire erstreckt sich so ziemlich auf die gesamte Bühnenliteratur. So seien erwähnt nebst „Sappho“ und „Beatrice“ in „Viel Lärm um Nichts“, „Hero“ und „Iphigenie“, Grethchen“ und „Maria Stuart“ „Knappe Georg“ und „Adelheid“ in „Götz“, „Emilie Galotti“ und „Orsina“ (die beiden letzten Rollen hat sie sogar an einem Abend gespielt), „Vroni“ im „Meineidbauer“, „Hertha“ in „Ein Tropfen Gift“ 2c. Im Jahre 1893 schied die Künstlerin

von der Weimarer Bühne, um sich mit dem Hofkapellmeister Dr. Alois Obrist zu vermählen und wurde gelegentlich eines Ehrengastspiels auf den Brettern, auf denen sie so zahllose Triumphe gefeiert, zum Ehrenmitglied dieses Hoftheaters ernannt. Ihr temperamentvolles, naturwahres Spiel, ihre schöne ausgebildete Sprechweise wurden nicht nur in Weimar, sondern auch an den ersten Bühnen Deutschlands, Rußlands und der Schweiz gebührend gewürdigt, und wußte sie jedes Publikum für ihre Kunst zu interessieren.

Jenke Karl, geboren am 29. März 1809 in Grünberg (Schlesien). Er verbrachte seine Jünglingsjahre bei reisenden Theatergesellschaften, bis es ihm endlich gelang, 1832 eine Anstellung am Hoftheater in Kassel zu erhalten. Dort wirkte er in komischen Rollen bis 1834, in welchem Jahre er zu Karl Immermann nach Düsseldorf kam, unter dessen ge,stvoll energischer Kunstleitung der strebsame junge Mann mächtig emporwuchs. J. machte auch die ganze Immermannsche Epoche bis zum Jahre 1837 mit und ging von dort an das Hoftheater in Oldenburg. Hier entfaltete er sich eigentlich zu einem namhaften Charakterkomiker, der später auch in ernsten Charakterpartien mit großer Auszeichnung wirkte. J., der ein beliebter Gast an den Hoftheatern in Wien, München, Weimar, Stuttgart und Berlin war, nahm auch als Regisseur höchst verdienstvollen Anteil an der Leitung des Oldenburger Hoftheaters, das er, vom Hofe subventioniert, 1854—1857 als selbständiger Direktor führte. 1857—1862 war er Schauspieler-Regisseur in Wiesbaden, 1862—1863 Opernregisseur in Rotterdam und am 1. Oktober 1863 folgte er, des Herumwanderns müde, einer Berufung an das Hoftheater in München, wo er ebenfalls bald zum Regisseur ernannt wurde. Hier wirkte er unter dem Schutze kunstsinniger Fürsten bis zum 1. Oktober 1879, an welchem Tage er, von Auszeichnungen überhäuft, in den Ruhestand trat. Untrügliche Beweise seiner besonderen Beliebtheit empfing er anläßlich seines 50jährigen Künstlerjubiläums am 11. Dezember 1874. Dieser Ehrentag war ein frohes Fest für den beliebten Künstler und seine zahlreichen Verehrer. Zum letztenmal in seinem Leben betrat er die Bühne bei Gelegenheit des deutschen Muster-Gastspieles in München im Juli 1880 als „Deveroux" in „Wallenstein". Nebst seiner hervorragenden Wirksamkeit als Schauspieler machte er sich auch durch seine Bühneneinrichtungen außerhalb Münchens bekannt. Von denselben sei namentlich erwähnt: Byrons „Manfred" (Musik von Schumann, zum erstenmal in München aufgeführt am 18. Februar 1869). Auch seine Neueinrichtungen einiger Shakespearestücke wurden an ersten Theatern nachgeahmt. J. starb am 6. Mai 1886 in München.

Jenke Veronika (geborene Meißelbach), geboren im Jahre 1811 in Stettin. Sie war ein Schauspielerkind. Sie genoß in Greifswald Musikunterricht und trat schon als Kind in verschiedenen Konzerten als Klavierspielerin vor das Publikum. Nachdem sich auch ihre Stimme entwickelt hatte, betrat sie in Houwalds „Fluch und Segen" zum erstenmal in Lübeck die Bühne. Allein dies geschah nicht aus Liebe zur Kunst, sondern lediglich, um ihre Eltern besser unterstützen zu können. Nach und nach gefiel ihr jedoch das Theaterleben und sie erschien öfter auf den Brettern, war aber gezwungen infolge allzu großer Anstrengungen mit dem Singen auszusetzen, da die Gefahr einer Brustkrankheit vorlag. Erst mehrere Jahre später gastierte sie wieder in Magdeburg als „Ännchen" im „Freischütz" und „Zerline" im „Don Juan". Der zunehmende Erfolg bestimmte sie nun, sich definitiv der Bühne zuzuwenden. Sie trat zuerst in den Verband des Leipziger Theaters, kam dann nach Frankfurt (1832), wo ihr Wirken lange nach ihrem Abgang noch in bester Erinnerung stand, machte mit der Bethmannschen Gesellschaft einige Gastreisen, berührte mit derselben auch Kassel und hatte hier so entschiedenes Glück, daß sie 1833 an das neu gegründete Hoftheater daselbst vorteilhaftest engagiert wurde. Sie erwarb sich zahlreiche Freunde und Verehrer, erhielt vom Hof wertvolle Beweise der Zufriedenheit und schied nur ungerne (1835) aus dieser Stadt, wo sie so angenehme Tage ihres Künstlerlebens verbracht hatte, nahm in der Oper „Montecchi und Capuletti" Abschied von dem Publikum, das sie so ungern verlor und trat in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters unter Immermann. Auch hier wurde ihr von allen Seiten Achtung und Liebe entgegengebracht, und als sich am 1. April 1837 das Theater auflöste, nahm sie einen Ruf an das Hoftheater in Oldenburg an, nachdem sie sich vorher mit dem Komiker Carl Jenke (s. d.) in Wiesbaden vermählt hatte. Sie wurde als Sängerin für Hofkonzerte und beim Theater fürs Fach der Liebhaberinnen und jungen Anstandsdamen engagiert. Sie debütierte als „Agathe" im „Freischütz" (II. Akt) und „Lady Milford" in „Kabale und Liebe". Das Publikum war überrascht, eine gleich vorzügliche Sängerin und Schauspielerin vor sich zu haben, Eigenschaften, die sich gar selten in einer Künstlerin in diesem Grade vereinigen. Besonders der Erfolg der letzten Rolle war anzuerkennen: es war ihre erste Schauspielerrolle. Sie wirkte nun mit großem Fleiß und schuf Gebilde, die auf der Oldenburger Bühne Sensation erregten. Ihre „Elisabeth", „Margarethe von Parma", „Maria Tudor", „Medea" sowie „Fidelio", „Agathe", „Ännchen" und „Zerline" gehörten zu den besten Leistungen ihres Repertoires. Daneben wirkte sie auch verdienstlich im Konversationsstück. Sie unternahm von dort allein und mit ihrem Mann Gastspielreisen in die verschiedensten Kunststädte. So kam sie auch nach Kopenhagen. Das sollte ihr Verhängnis sein. Hier entwickelte sich eine ernste Brustkrankheit, sie fing an zu kränkeln und kam, den Todeskeim in sich tragend, nach Oldenburg zurück. Sie konnte nur noch einige Male auftreten. Ergreifend war es, als sie am 23. November im „Diamant des Geisterkönigs" als „Hoffnung" bei einer Jubelvorstellung des Direktors mitwirkte und oft vor Tränen kaum sprechen konnte. Sie ahnte, wie wenig Hoffnung sie auf Genesung hatte! Am 20. Dezember schleppte sie sich als „Gräfin Marsanne" in „Räuber Sobri" auf die Bühne. Es war ihr letztes Auftreten. Weinend langte sie in ihrer Garderobe an. Ihre Zeit war abgelaufen. Am 3. Januar 1841 konnte sie das Bett nicht mehr

verlassen. Am 20. März machte ein Lungenschlag ihrem Leben und Leiden ein Ende. Mit Veronika Jenke verschwand eine Zierde von der deutschen Bühne, „eine anmutige, reine Weiblichkeit spiegelte sich in ihrem Spiel und auch die leichten Farben froher Launen wußte sie trefflich zu finden. Ihre liebliche Singstimme aber — von jeher schwach — brachte ihr durch überanstrengung den Tod".

Aus der Ehe mit Carl Jenke stammten mehrere Kinder, von denen zwei zum Theater gingen. Antonia Jenke wirkte in Mannheim, Emma Jenke in Breslau. Beide zogen sich frühzeitig von der Bühne zurück und heirateten.

Es wäre noch Heinrich Jenke zu erwähnen, der sich frühzeitig der Bühnenlaufbahn widmete und als Komiker und Charakterliebhaber erfolgreich betätigte. Derselbe war jahrzehntelang als Schauspieler und später als Regisseur am Salzburger Stadttheater, welches er auch eine Zeitlang vereint mit dem Theater in Ischl leitete, engagiert und trat erst 1902 als 80jähriger Greis in den Ruhestand. Dieser verdienstvolle Schauspielveteran wurde anläßlich seines Scheidens zum Ehrenbürger von Salzburg ernannt.

Jensen Eugen (eigentlich Jacobsen), geb. am 28. Januar 1871 in Wien, Sohn eines Kaufmanns. (Mütterlicherseits steht er in verwandtschaftlicher Beziehung zu Adelina Patti.) Nach der Absolvierung der Realschulstudien trat er in das Geschäft seines Vaters ein, zog es jedoch bald vor, sich der Bühne zuzuwenden, nachdem Ludwig Gabillon (s. d.), ein Freund seiner Eltern, ihn einer strengen Prüfung unterzogen und für den schauspielerischen Beruf für „tauglich" befunden hatte. Er nahm Unterricht bei Leo Friedrich (s. d.) und fand 1893 Engagement in Bukarest, wo er als „Leander" zum erstenmal die Bühne betrat. Hierauf schloß er sich der Barsescu-Tournee an, durchwanderte ganz Rumänien und kam 1894 nach Dresden ans Residenztheater, 1895 nach Olmütz, 1897 nach Graz, woselbst er als „Röcknitz" in „Glück im Winkel" und „Reif-Reiflingen" gastierte und gleich nach dem ersten Auftreten auf drei Jahre verpflichtet wurde. Direktor Gottinger (s. d.), gab ihn jedoch nach kurzer Zeit in freundschaftlicher Weise frei, um der schauspielerischen Karriere des jungen Mannes nicht hinderlich zu sein, und dieser war nun in der Lage, sein Engagement am Raimundtheater früher antreten zu können. Er debütierte daselbst 1898 als „Prunelles" in „Cyprienne" und wirkte seit dieser Zeit im Fache der Charakterliebhaber und Bonvivants höchst erfolgreich an dieser Bühne. Er ist ein verständiger, scharf charakterisierender, bühnengewandter Schauspieler, der sich stets als feinsinniger Darsteller bewährt und seinen Beruf ernst nimmt. Er vertieft sich in jede seiner Rollen, setzt stets alle seine Kräfte für das Gelingen der übernommenen Aufgaben ein, die er mit den einfachsten Mitteln durchzuführen versteht, und hat sich, besonders im Konversationsstück gewandt und elegant, die Sympathien des Theaterpublikums errungen. 1902 wurde J. für das Theater in der Josefstadt verpflichtet.

Der Künstler ist verheiratet mit seiner Kollegin Rosa Monati, geboren am 2. Juni 1873. Fünfzehn Jahre alt, betrat sie in Karlsbad als „Naive" zum erstenmal die Bühne, (dramatischen Unterricht nahm sie seiner Zeit bei Oberregisseur Dominik Klang in Graz), war dann in Reichenberg, Dresden, Preßburg, Olmütz, Troppau, Graz engagiert und trat 1898 in den Verband des Raimundtheaters, wo sie als „Athenaise" im „Hüttenbesitzer" debütierte. Sie vertritt daselbst das Fach der Salondamen, das sie mit viel Geschick und schauspielerischer Routine auszufüllen versteht. Unterstützt von einer sympathischen Bühnenerscheinung, gehört sie zu jenen Darstellerinnen, die stets dem Ganzen zum Vorteil gereichen und ihre Rollen korrekt und sympathisch durchführen.

Jensen Paul, geboren am 20. März 1850 in Königsberg. Entstammt einer sehr musikalischen Familie. Sein Vater Eduard Jensen war Tenorist, Konzertsänger und Gesangslehrer, sein Großvater Wilhelm Martin Jensen, allgemein bekannt als Herausgeber des preußischen Choralbuches, war während des Aufenthaltes der preußischen Königsfamilie in Ostpreußen 1807 der Lehrer und musikalische Berater derselben. Sein Vetter Adolf Jensen ist der anerkannte Liederkomponist und auch der Professor am Kölner Konservatorium, Gustav Jensen, zählt zu seiner Familie. Paul Jensen begann seine Bühnenlaufbahn nicht als Sänger, sondern als Schauspieler und zwar betrat er 1868 in Görlitz zum erstenmal die Bühne. 1869 finden wir ihn in Freiburg, 1870 in Königsberg und 1870 bis 1881 am Thaliatheater in Hamburg als eines der bekanntesten und beliebtesten Mitglieder des Schauspielensembles. Erst nachdem ihn dort Eugen Gura (s. d.) auf seine schöne Stimme aufmerksam machte und diese ausgebildet hatte, betrat er die Sängerlaufbahn. 1881 fand er Engagement am Stadttheater in Köln und bereits 1882 erhielt er einen Ruf an das Hofoperntheater in Dresden. Daselbst wirkte der Künstler bis 1895, nachdem er seit Herbst 1886 auch als Lehrer für Sologesang am dortigen Konservatorium tätig war. „Seine Baritonstimme war von edelster Bildung und berückendstem Wohllaut. Seine Intonation tadellos rein, seine Aussprache musterhaft deutlich. Zu diesen Vorzügen gesellte sich noch seine poetische Auffassung und das echt lyrische Empfinden, von dem seine Töne beseelt waren; man schätzte ihn nicht nur als einen begabten, sondern auch als einen denkenden und gewissenhaften Künstler, stets bestrebt das auszuführende, große Kunstwerk gewissenhaft zu repräsentieren." Zu seinen hervorragendsten Partien zählten u. a. „Beckmesser", „Alberich", „Papageno", „Scherasmin" 2c. Aber nicht nur als Bühnensänger leistete er Ausgezeichnetes, auch im Konzertsaal fand sein seelenvoller Liedervortrag begeisterte Zustimmung. 1896 schied der Künstler aus den Reihen der darstellenden Mitglieder des Dresdener Hoftheaters und wurde mit der Leitung der technisch-ökonomischen Abteilung betraut. 1897 legte er auch dieses Amt nieder und zog sich vorläfig vom Kunstleben gänzlich zurück, bis er am 1. November 1900 zum Intendanten der Oper in Frankfurt am Main ernannt

wurde. In dieser Eigenschaft ist er unablässig bemüht, von seinen reichen Kenntnissen unterstützt, den Ruf dieser Oper nicht nur zu erhalten, sondern zu erhöhen.

Jerrmann Eduard, geboren 1798 in Berlin. Er widmete sich der Landwirtschaft und nach ausgeübter Praxis kehrte er nach Berlin zurück, um sich dort theoretisch zu vervollständigen. Da er einer vermögenden Familie entsprang, hatte er mehr als genug Gelegenheit, das Theater zu besuchen. Die wechselnden Bilder, die an ihm vorüberzogen, und die Leistungen der großen Künstler, die er da zu sehen bekam, wirkten so mächtig auf den jungen Mann, und fachten seine Phantasie, durch ungewöhnliche Intelligenz unterstützt, in so hohem Grade an, daß er immer weniger Lust und Liebe zum landwirtschaftlichen Beruf fühlte und nicht eher rastete und ruhte, bis er seine Eltern bewogen hatte ihm zu gestatten, sich der Bühne widmen zu dürfen. Allein nicht sogleich sollte sein Wunsch in Erfüllung gehen. Erst nahm er noch Stellung in einer Leipziger Buchhandlung und von dort aus, durch Verwendung seines Freundes, des Kasseler Dekorationsmalers Benther, gelang es ihm am 10. Januar 1819 in Würzburg als „Roderich" in „Das Leben ein Traum", zum erstenmal die Bühne zu betreten. Wenngleich Verständige das vorhandene Talent nicht übersahen, so hatte er, vermöge seiner jugendlichen Überschwänglichkeit und der störenden Hast, die die Leistung in mehrere Teile zerpflückte, nicht den gewünschten Erfolg. Es dauerte sogar längere Zeit, bis sich sein Spiel ausglich. Denn bald riß er durch die Genialität in der Auffassung, und durch die Schönheit des Vortrages zum Beifall hin, bald verleitete ihn wieder sein überschäumendes Temperament in das lächerlichste Pathos, in karikiertes Mienenspiel und Übertreibung der Bewegung zu verfallen. Als ihn Espermann dort sah, interessierte ihn dieser künstlerische Brausekopf, er verschaffte ihm ein Plätzchen am Hoftheater in München, und suchte bildend und befruchtend auf ihn einzuwirken. Auch war er es, der J. bestimmte, das Fach der Liebhaber ganz zu verlassen und sich den Charakter- und Intriguantenrollen zuzuwenden. Es war dies eine entscheidende Einwirkung auf das künstlerische Leben des jungen Schauspielers, denn gerade als Charakterspieler erwarb er sich seinen Künstlerruhm. 1821 wurde er nach Leipzig engagiert, wo er noch immer nicht die Fehler des Übermaßes und der Überschwenglichkeit abgelegt hatte, obzwar er durch sein Feuer und sein leidenschaftliches Temperament schon damals alles mit sich fortriß und zu den hervorragendsten Mitgliedern der Leipziger Bühne zählte. Er hielt es aber nur drei Jahre daselbst aus und sein ruheloses Naturell veranlaßte ihn 1824—1830, teils gastierend, teils in kurzen Engagements in Augsburg, Wien und Königsberg zuzubringen. Er hatte sich schon einen recht guten Namen in Deutschland erworben, aber das genügte ihm nicht. Sein Name sollte auch außerhalb seines Vaterlandes bekannt sein und so lockte ihn denn sein Ehrgeiz 1830 nach Paris. Er stellte sich hier Talma vor, warf sich mit Feuereifer auf das Studium der französischen Darstellungsweise, lernte unter Anweisung des großen Bühnenkünstlers die Dichter und die Sprache der Franzosen kennen, und hatte nichts Geringeres im Sinn, als auf Frankreichs erster Bühne in französischer Sprache zu gastieren — ein Wagnis, das bisher ohne Beispiel war und auch ohne Nachahmung blieb. J.'s Begabung, sein Fleiß, seine Ausdauer und sein gewaltiger Wille brachten diesen Entschluß zur Ausführung. Er fürchtete sich nicht gegen die Reinheit der Sprache zu verstoßen, nicht der Auffassung der Pariser entgegen zu handeln, nicht vor ihrer strengen Beurteilung, vor der unbarmherzigen Kritik, die sie an den Leistungen eines Ausländers auf Frankreichs großem Nationaltheater üben könnten — er unternahm das unerhörte Wagnis und gewann das Spiel. Allerdings widmete er sich wie erwähnt, zwei Jahre lang unter Talmas Leitung dem Studium. Die strengsten Beurteiler konstatierten, daß der Erfolg, den J. auf der französischen Bühne errang, ein wahrhaft großer, noch nicht dagewesener sei. Er trat zwölfmal, und zwar in folgenden Rollen unter unverfälschtem Jubel der Pariser auf: „Diego" („Cid"), „Horatius" („Horatier"), „Augustus" („Cinna"), „Mohammed" (in Voltaires Tragödie) und „Theramen" in „Phädra" von Racine. Der damalige Erfolg bewahrte ihm lange, lange Zeit, besonders unter den älteren Schauspielern des Théâtre français, eine achtungsvolle ehrende Erinnerung und noch nach Jahren blieb das gelungene Wagnis in Paris unvergessen. 1832 kehrte er mit Lorbeeren geschmückt nach Deutschland zurück und jetzt erstieg er eigentlich den Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn, auf dem er sich mehr als fünfzehn Jahre erhielt. Es folgten längere und größere Gastspiele, kleinere und ausgedehntere Engagements an hervorragenden Bühnen Deutschlands und Rußlands. Auf einer großen Anzahl derselben spielte J. in französischer Sprache. So bewahrte er sich seine Vorliebe für die französische Bühne bis zu seinem Ende und hat dieselbe durch mehrere gelungene Bearbeitungen nach dem Französischen lobenswert bekundet. Die scharfe Akzentuierung, die er sich immer mehr und mehr angeeignet hat, und die in der französischen Komödie herkömmlich ist, mag aus jener Zeit, wo er sich so ganz mit französischem Wesen vertraut gemacht hatte, herrühren. Über sein Erscheinen auf dem Théâtre français hat er Fragmente aus seinem Theaterleben 1833 in München erscheinen lassen. Durch das viele Gastieren geriet der Künstler in ein gewisses Virtuosentum und schreckte, den höheren künstlerischen Gesichtspunkt oft aus dem Auge verlierend, mitunter vor Kunststücken nicht zurück. So unternahm er es, die Rollen des Franz und Karl Moor an einem Abend zu spielen. Er hat dieses Virtuosenstückchen, das sogar Nachahmer fand, zum erstenmal in Königsberg absolviert und auf vielen deutschen Bühnen wiederholt. Öfter wohl erzielte er damit glänzende äußere Erfolge, zog sich aber auch manche herbe Kritik zu. Er löste das Problem, indem er beide Charaktere bis zum äußersten Extrem trieb und der Kanaille „Franz" (den er rothaarig spielte), den Weltstürmer „Karl" (in schwarzer Perrücke) entgegensetzte. Der Franz war früher immer eine vorzügliche Rolle von ihm gewesen, als er aber beide Moors zugleich spielte, verlor

die Darstellung des Franz ganz außerordentlich. Wohl gab er ihn effektvoll, aber nicht künstlerisch. J. genoß große Ehren, besonders in Berlin, wo er sich als „Lear" die ausgesprochene Huld des Königs erwarb, in Petersburg, wo ihn der kaiserliche Hof nicht minder wie das Publikum auszeichnete und in Wien, wo man ihn nach einjährigem Engagement am Hofburgtheater, nur ungern ziehen ließ. Lange fesselte ihn Mannheim (1836—1842), woselbst er sowohl als Darsteller wie Regisseur geehrt und geschätzt wurde. J. konnte aber ebensowenig seine Leidenschaften zügeln als seine Zunge im Zaume halten und unvorsichtige Äußerungen provozierten sowohl bei seinem Engagement in Köln als auch in Mannheim arge Theaterskandale. Nachdem er in Mannheim wie auch in Köln wieder Triumphe aller Art gefeiert hatte, unterbrach er 1848, infolge der Ereignisse des Revolutionsjahres seine künstlerische Bühnentätigkeit, wendete sich nach Berlin, um sich dort vorerst als Schriftsteller zu betätigen. So wirkte er publizistisch bei der „Deutschen Reform", veröffentlichte kleine und größere Arbeiten, nachdem er schon früher „Unpolitische Bilder aus St. Petersburg", „Das Wespennest oder der Kölner Karneval" und einen bei Hofmann und Campe in Hamburg erschienen größeren Roman „Die Jüdin von Toledo" herausgegeben hatte. Als Übersetzer und Bearbeiter französischer Stücke wurde er schon erwähnt, und sei noch bemerkt, daß seine Novellen und Artikel humoristischen Inhaltes, sowie fachmännische Theateraufsätze über: Das Alternieren in Rollen im Schauspiel, das Ensemble auf der Bühne, die Tantièmenfrage ꝛc. in den verschiedensten Zeitungen Deutschlands erschienen. Von seinen Bühnenwerken (zumeist Bearbeitungen) mögen auch genannt sein: „Lady Tartüffe", (Schauspiel), „Lebende Blumen" (Operette), „Diana von Miranda" (Schauspiel), „Die Armen von Paris" (Schauspiel) ꝛc. Im Jahre 1850 erschien er wieder auf der königl. Bühne, woselbst er bis zu seinem Ableben in hervorragender Stellung tätig war. Endlich ließen, durch die großen Anstrengungen seines Lebens, die physischen Kräfte nach, es stellte sich auch ein Gehörleiden ein, er kränkelte in auffallender Weise und wurde schließlich gänzlich an das Krankenbett gefesselt. Er hat lange gelitten. Am 4. Mai 1859 erlag er seinen Schmerzen. Seinen Darstellungen sah man unbedingt seine gediegene, wissenschaftliche Bildung, seine gute Erziehung und seinen angeborenen Takt an. Seine Gestalten arbeitete er mit Geist und Verständnis aus, beseelte sie mit seltener Lebensfrische und durchglühte sie vom Feuer der Leidenschaft. Alle seine Leistungen schnitt er, namentlich nach der Pariser Reise, nach französischer Art und Weise zu und gar oft kam ihm dies bei höchst eleganten und geistvoll nüancierten Lustspielrollen zu statten. Auch verliehen die besseren Eigentümlichkeiten der französischen Schauspieler seinem Spiel eine interessante Beimischung. J., der nach dem Besten und Höchsten gestrebt hatte, hätte vielleicht nachhaltigeren Ruhm erlangt, wenn sein ruheloses Naturell ihn nicht unstet von einer Kunststätte zur anderen umhergetrieben hätte. Jedenfalls bot er ein buntbewegtes, genial angelegtes Künstlerlebensbild, der Betrachtung und Charakteristik wert.

Jessen Colla, geboren Februar 1869 in Livland. Sollte nach Absolvierung des Gymnasiums wie seine Brüder die Universität beziehen, allein er zog es vor, Landwirtschaft zu betreiben. Nach einjähriger Tätigkeit unternahm er eine große Reise, die ihn mehr als ein Jahr in der ganzen Welt umherführte. Schließlich ließ er sich in Berlin nieder, wo er sich neben Musik und Malerei insoweit mit dem Theater beschäftigte, als er bei Heinrich Oberländer (s. d.) dramatischen Unterricht nahm. Nach einigen Monaten jedoch begab er sich nach Wien und hier, durch die Eindrücke des Burgtheaters angeregt, drängte es ihn gewaltsam zur Bühne. Er debütierte 1890 in Meran als „Roland" in „Goldfische", kam dann nach Innsbruck (1891 Antrittsrolle „Don Carlos"), 1892 nach Gera (Antrittsrolle „De Santos"), 1893 nach Potsdam („Ossip" in „Danischeffs"), 1894 nach Barmen („Galeotto"), 1895—1897 Hoftheater Altenburg („Graf Waldemar"), 1897—1898 Berliner Theater und Theater des Westens („Silvio" in „Renaissance") und wurde 1898 für die vereinigten Stadttheater in Breslau gewonnen, wo er als „Tell" debütierte. Dort wirkte der Künstler bis 1902 und hat sich in allen ihm übertragenen Rollen als ein selbstschöpferischer, temperamentvoller Künstler erwiesen, der sowohl im klassischen wie im modernen Repertoire ein mehr als gewöhnliches Talent an den Tag legte. J. ist frei von Manier und künstlerischen Unarten. Er ist recht erfolgreich bestrebt, im Spiel Kunst und Natur harmonisch zu vereinen, daher verfällt er auch nie in hohles Theaterpathos und bietet eine Fleisch und Blut gewordene Gestalt des Dichters. Der Künstler, der seit 1902 durch kein festes Engagement gebunden erscheint, zählt zu seinen anerkanntesten Leistungen: „Posa" (eine seiner hervorragendsten Gestaltungen), „Egmont", „Faust", „Meister von Palmyra", „Othello", „Uriel Acosta", „Teja", „Wallenstein" sowie „Hüttenbesitzer", „Risler", „Graf Trast", Baumeister Solneß" ꝛc.

Jessen Hermann, begann seine Bühnenlaufbahn 1898 in Troppau, kam 1899 nach Graz, wo er als „Tell" debütierte. Er ist Baritonist mit einem prächtigen, wohllautenden und ausgezeichnet geschulten Organ. Seine Stimme hat dunkle Klangfärbung und läßt ihn vor allem für sichere, getragene Partien ganz besonders geeignet erscheinen, ja er leistet in solchen in der Tat oft Vollkommenes. Seine Vortragsart ist edel, er verschmäht alles was auf Effekt berechnet ist und verfehlt doch nie im Publikum die Überzeugung zu erwecken, daß man es mit einem zukunftsreichen, vielversprechenden Sänger zu thun habe. Von seinen Leistungen seien hervorgehoben: „Wotan", „Hans Sachs", „Nevers", „Jäger" in „Nachtlager", „Lothario" in „Mignon" ꝛc.

Jessen Hugo, geboren am 29. August 1867 in Glückstadt (Holstein). Sohn eines Sanitätsrates, ist in direktester Linie ein Nachkomme Martin Luthers. Studierte in München Medizin und als er 1887 zu Besuch in Lübeck weilte, beschloß er unter dem Einfluß der dort gewonnenen theatralischen Eindrücke, das Studium gänzlich aufzugeben und sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Er nahm Unterricht bei August Niemann (geboren 4. August 1837 in Christi-

nenlust erhielt seine Ausbildung von Karl Töpfer [s. d.], war in Hamburg, Bremen, Braunschweig, Petersburg und München engagiert, seine beliebtesten Rollen waren „Don Carlos", „Mortimer", „Othello", „Petruchio" 2c. und wirkt nun schon seit langen Jahren als Direktor der Hamburger Theaterakademie). Sein erstes Engagement erhielt J. 1889 in Stade am Tivolitheater und kam noch im Winter desselben Jahres ans Stadttheater nach Lübeck, wo er als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" debütierte. Er wirkte daselbst bis 1892, kam dann ans Deutsche Volkstheater in Wien (Antrittsrolle „Flemming" in „Großstadtluft") woselbst er wohl nur in zweiten Rollen zur Geltung kam, allein diese mit vielem Glück zur Darstellung brachte, bis er 1894 einen Ruf an das Hoftheater in Stuttgart erhielt. Er debütierte als „Otto" in „Kluge Käthe" und behauptet sich seither an diesem Kunstinstitut als gerngesehener Darsteller, der es verstand, durch seine Begabung und seine vorteilhaften künstlerischen Eigenschaften sich einen großen Kreis von Freunden und Verehrern zu erringen. Vorzüglich Bonvivants zählen zu seinen beliebtesten Partien wie „Bolz", „Veilchenfresser", „Reif-Reiflingen", „Werhan", „Ringelstern", „Goßler" („Jugend von heute"), „Georg" („Johannisfeuer"), „Horst" („Komteß Guckerl"), aber auch „Naukleros", „Pylades", „Graziano", „Edmond" („Lear") u. a. m.

Joachim Amalie, geborene Schneeweiß, geboren am 10. Mai 1839 in Marburg (Steiermark). Schon im Hause ihres Vaters, der die Geige mehr als dilettantisch behandelte, wurde sie durch das Quartettspiel musikalisch angeregt. Sie interessierte sich je älter sie wurde immer mehr und mehr für Musik und als der Vater untrügliche Beweise der Begabung bei ihr bemerkte, ließ er ihr sofort Musikunterricht erteilen. In Graz, wohin die Familie Anfang der fünfziger Jahre übersiedelte, besuchte sie das erstemal das Theater und waren die Eindrücke, die sie daselbst empfing so mächtig, daß sie sich entschloß, sich selbst der Bühne zu widmen. Sie ließ ihre Stimme weiter ausbilden und schon im jugendlichen Alter von 14 Jahren versuchte sie sich am Stadttheater in Troppau als Bühnensängerin. Um jedoch den Familiennamen vor einem etwaigen Fiasko zu bewahren, wählte sie die letzte Silbe desselben, als nom de guerre, und erschien als Amalie Weiß auf dem Theaterzettel. Sie gefiel, doch fühlte sie wohl, daß ihre Stimme noch der Schulung bedürfe und so begab sie sich nach Wien, wo ihr fachmännischer Unterricht erteilt wurde. Ihre herrliche Stimme verschaffte ihr bald ein Engagement am Hofoperntheater, wo sie allerdings vorerst nur in kleinen Rollen beschäftigt wurde. Dr. Gustav Gunz (s. d.) förderte sie besonders und als er vom Intendanten Grafen Platen ans Hoftheater in Hannover berufen wurde, setzte er auch daselbst das Engagement der J. durch. Sie gefiel außerordentlich und gehörten u. a. ihre „Fides" und „Orpheus" zu den großartigsten Gesangsleistungen, die man damals auf der Bühne hören konnte. Sie wurde auch zu Hofkonzerten zugezogen, und fand ihre Stimme auch dort allgemeine Anerkennung. Zu ihren Verehrern zählte der damalige Konzertmeister des Hoftheaters Josef Joachim, einer der hervorragendsten Geigenkünstler des Jahrhunderts, der klassische Meister des Violinspiels. Im Jahre 1863 wurden sie ein Paar. Doch war der Rücktritt von der Bühne die Bedingung, unter welcher der Meister die Ehe einging. J. ist auch in der Tat auf der Bühne nicht mehr erschienen nur als ältere Dame trat sie noch einmal in „Orpheus" auf. Der Gesangskunst hat sie jedoch durchaus nicht entsagt, im Gegenteil sie widmete fortab ihre ganze künstlerische Tätigkeit dem Oratorium und dem Liede. „So hochbedeutend eine Amalie Joachim nun auch als Liedersängerin in der Erinnerung ihrer Zeitgenossen lebt, so begeistert sie ihre Lieblinge dem Publikum vorführte, vor Allen, neben den Volksweisen, unseren Schubert, Schumann, Franz und Brahms, und Schritt vor Schritt ein immer größeres Terrain für sie eroberte, der Schwerpunkt ihrer Kunstleistungen lag im Oratoriengesang. Hier war sie wirklich unvergleichlich. Da erschien sie in der Tat als eine wahrhaftige, geweihte Priesterin, mit der pastosen edlen Stimme, der wundervollen Ruhe, der musterhaften Behandlung des Wortes, und verkündete die Herrlichkeit einer frommen Tonsprache der Menge in überzeugendster Weise, die Schauer dankbarster Begeisterung wachrufend in den Herzen aller Hörer. Auch in den Liedern, und welche Schatzkammer umschloß ihr gewaltiges Repertoire, schritt sie ihrer eigensten Natur und ihrem Wesen nach, feierlich einher, die ernstesten, tiefsten, leidenschaftslosesten Lieder sang sie am Vollkommensten — wie Schuberts „Memnon" und die „Harfnerlieder", Schumanns „Frauenliebe und Leben", Brahms Sapphische Ode und seine „Feldeinsamkeit". Erst in der letzten Zeit ihrer Wanderliederabende wandte sie sich seltsamerweise häufig auch dem leichten, neckischen, modernen Genre zu und das konnte gerade ihr unmöglich stehen. Wohl bewältigte ihr technisches Können auch diese für ihre Eigenart so fernliegenden Tonschöpfungen, aber sie wirkten doch, ehrlich gestanden, für alle diejenigen, die sie jahrelang in den Kirchen, Konzertsälen und Musikfesten bewundert, fast wie ein Maskenscherz." Im Februar 1899 starb die Künstlerin. Mit ihr verschwand nicht nur eine Sängerin von ungewöhnlich langer und reicher Wirksamkeit, eine in allen Landen Gefeierte, es schied die vornehmste und unerreichte Vertreterin des Oratorienstils, eine Meisterin des edelsten Vortrags, eine echte Künstlerin und hochbedeutende Lehrerin.

Eine Tochter der Künstlerin, Marie Joachim, geboren am 31. Januar 1868 in Hannover, widmete sich ebenfalls der Bühne. Sie nahm Unterricht bei Frau L. Heritte Viardot, war 1889—1893 in Elberfeld (Antrittsrolle „Elisabeth" in „Tannhäuser"), 1894—1896 in Dessau (Antrittsrolle „Elisabeth"), 1896—1897 in Weimar (Antrittsrolle „Fidelio") und 1897—1900 in Kassel (Antrittsrolle „Fidelio") engagiert. Hauptsächlich ist sie Wagnersängerin und gehören zu ihren beliebtesten Partien die „drei Brunhilden" im „Nibelungenring", „Sieglinde", „Elsa", „Ortrud" („Lohengrin"), „Senta" („Holländer") „Adriano" („Rienzi") und „Venus". Aber auch „Donna Anna" im „Don Juan", „Gräfin" in „Figaro", „Santuzza", „Aïda", „Selica, „Valentine" 2c. brachten ihr vielen Erfolg. Marie Joachim, die bei Professor Stockhausen in Frankfurt ihr Studium vervollständigte,

sang den „Fidelio" bei der Enthüllung des Brahmsdenkmales in Meiningen (Musikfest).

Jörn Carl, geboren am 5. Januar 1873 in Riga, Sohn eines Schuhmachermeisters. Im 18. Lebensjahr entdeckte J. seine Stimme und damit zugleich seinen zukünftigen Lebensberuf. Ein großer Kunst- und Musikmäcen bot ihm die Mittel um sich gründlich für die Bühnentätigkeit vorbereiten zu können. Schütte-Harmsen, Gesangsmeisterin Fräulein Jacobs und Frau Reß (Berlin) verdankt er seine Ausbildung. Sein erstes Engagement fand er 1896 in Freiburg wo er als „Lyonel" debütierte und zwei Jahre verblieb. 1898 trat er in den Verband des Stadttheaters in Zürich, und kam von dort auf Empfehlung Ludwig Barnays (s. d.), der den stimmbegabten, sympathischen Sänger in einem Konzert im Schwarzwald gehört hatte, ans Stadttheater nach Hamburg (1899). Am 13. März 1900 sprang J. gewissermaßen in letzter Stunde für Hofopernsänger Philipp in einer „Mignon-Aufführung" am königlichen Opernhaus in Berlin als „Wilhelm Meister" ein, und fand sein Können eine so günstige Beurteilung von maßgebender Seite, daß er ab 1902 für dieses Kunstinstitut verpflichtet wurde. Bis dahin wirkt J. als lyrischer und Spieltenor in Hamburg. Seine weiche, echt lyrische jugendfrische Stimme, die Reinheit der Intonation, die Leichtigkeit der Aussprache berühren sympathisch, wobei die natürliche musikalische Begabung des jungen Sängers, dessen klangschönes Material stets reiche Anerkennung findet, bestens zur Geltung kommt. Niemals thut er stimmlich zu viel, niemals renommiert er mit dem Glanz seines Tenors. Von seinen höchst charakteristischen Darbietungen seien nebst seinem „David", der in Hamburg allgemeine Aufmerksamkeit erregte, „George Brown", „Fenton", „Stradella", „Almaviva", „Tamino", „Lorenzo", „Belmonte" 2c. erwähnt.

John Hermann, widmete sich 1893 der Bühne und begann in Görkau seine Tätigkeit. 1895 und 1896 wirkte er in Flensburg, 1897 in Stettin und trat sodann in den Verband des Prager Deutschen Landestheaters, wo er gegenwärtig sich noch befindet. Er vertritt daselbst das Heldenfach und wird allgemein als höchst begabt bezeichnet, wenn auch noch ein wenig unausgegoren und überschäumend. Doch „wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, es gibt zuletzt doch 'nen Wein". Man erfreut sich an seinen Leistungen sowohl im Helden- und Liebhaber-, wie auch im Charakterfach. Seine Darstellung zeugt von eingehendem Verständnis, Temperament und Gestaltungsgabe. Von seinen vortrefflichen Darbietungen seien hervorgehoben: „Rudolf" („Rosenmontag"), „Flachsmann", „König Harlekin", „Franz" in „Götz", „Jaromir" 2c. Bei Veranstaltung der Meisterspiele, Mai-Juni in Prag, war ihm der „Weltpriester Eduard" im „Vierten Gebot" und der „Lehrer Gottwald" in „Hannele" zugeteilt. Er verkörperte diese Rollen mit allerbestem Gelingen.

John Richard (recte Jonas), geboren am 7. März 1845 in Berlin, Sohn eines Buchhändlers. Er wurde ebenfalls für den Beruf seines Vaters bestimmt und obgleich ihm derselbe keine Freude bereitete, war er doch in Berlin und Leipzig und sogar in Amerika in demselben tätig, bis er 1871 — er hatte schon früher gegen den Willen seines Vaters bei Theodor Döring dramatischen Unterricht genommen — zur Bühne ging. Er befand sich zur Zeit dieses Entschlusses in New-York, von wo er sich direkt, um sich für die Schauspielerlaufbahn entsprechend vorzubereiten, nach Leipzig zu Franz Deutschinger begab. (Derselbe, geboren am 13. Dezember 1834 in Wien, war zuerst in Riga, Würzburg, Bremen, sodann 1864—1871 in Leipzig, 1871—1872 in Homburg, 1872—1876 in Rostock, 1876—1880 in Mainz als Charakterspieler (seine besten Rollen waren „Wurm", „Shylock", „Franz Moor", „Mephisto", „Marinelli" und „Jago") tätig, und bewährte sich sodann als tüchtiger Theaterdirektor, in welcher Eigenschaft er sich einen guten Namen machte.) Sein erstes Engagement fand J. in Kassel, dann kam er nach Rostock zu Deutschinger (1872 bis 1874), sodann nach Breslau (1875), nach Mainz (1877), nach Leipzig (1878) und wirkte 1886 bis 1887 am Germaniatheater in New-York. Durch die nicht immer angenehmen persönlichen Verhältnisse beim Theater verstimmt, zog er sich im letztgenannten Jahre von der Bühne zurück, blieb dem Theater längere Zeit ferne und nahm erst 1889 Engagement am Deutschen Volkstheater. 1893 wurde er Mitglied des Raimundtheaters (erste Rolle daselbst „Kellermeister" in „Graf Hammerstein"), das er 1898 verließ, um in den Verband des Kaiser-Jubiläumstheaters zu treten, woselbst er als „Truffaldin" in „Prinzessin Turandot" debütierte. Als 1900 das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg eröffnet wurde, folgte J. einem Rufe an dasselbe. Wie bei seinen bisherigen Engagements, so machte er auch in Hamburg gleich bei seinem ersten Auftreten als „Vater Kröger" in „Jugend von heute" das Publikum mit seinen schätzenswerten künstlerischen Eigenschaften bekannt. Auch als „Geistlicher Blank" in „Über unsere Kraft", Kommerzienrat Schmitz" in „Rosenmontag", „Dr. Heinzelmann" in „Als ich wiederkam" 2c. gab er Beweise seiner schauspielerischen Begabung, die sich besonders in ersten humoristischen Charakterrollen erweist. J., der im Deutschen Schauspielhaus auch die Funktionen eines Regisseurs versah, schied 1902 aus dem Verbande dieser Bühne.

J. ist verheiratet seit 1875 mit Adele Groß, geboren am 28. April 1853 in Wien. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn in Laibach 1869 als „Frou-Frou", kam dann nach Prag (1870), an das Strampfer-Theater in Wien (1871), an das Theater a. d. Wien (182), Wallner-Theater (Berlin 1873), Theater in (1871), an das Theater a. d. Wien (1872), sodann ans Germaniatheater nach New-York (1880—1882), beteiligte sich noch an einer Tournee (mit Haase und Franziska Ellmenreich) durch ganz Amerika und zog sich sodann gänzlich von der Bühne zurück. Muntere Liebhaberinnen und Lustspielsoubretten verkörperte sie mit vielem Erfolg („Franziska", „Pariser Taugenichts", „Puck", „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt" 2c.

Josefsy Josephine, geboren am 13. Februar 1870 in Wien. Nachdem sie sich, kaum 16 Jahre alt, der Bühne zugewendet und ihre schauspielerische Tätigkeit in Teschen begonnen

hatte, wurde sie 1889 bei der Gründung des Deutschen Volkstheaters an diese Bühne engagiert. Sie wirkt daselbst sowohl im jugendlichen Fach als auch in dem der ernsten Mütter, in welchem sie manch wirkungsvolle Leistung bot. So seien ihre Rollen „Die alte Frau Rosenhagen", „Weschkalene" in „Johannisfeuer", „Die arme Frau" in „Gefallene Engel", „Frau Kutschenreiter" in „Blitzmädel", „Crescenz" im „Meineidbauer", „Köchin" in „Der Spatz" ꝛc. erwähnt. J., welche auch die kleinste Rolle korrekt spielt, ist überhaupt eine sehr verwendbare Darstellerin und gelingen ihr Mütter ebenso gut wie resche Dienstmädchen, Salondamen wie fesche Bauerndirndl.

Josephi Josef, geboren am 15. Juli 1852 in Krakau, als Sohn eines Tuchhändlers. Der Vater wollte von dem Wunsche seines Sohnes, Schauspieler zu werden, absolut nichts wissen. Anfänglich gab J. nach und besuchte die technische Hochschule in Krakau, verließ diese jedoch 1871, um sich mit seinen früher erworbenen kaufmännischen Kenntnissen selbständig zu ernähren, da seine Absicht sich der Bühne zu widmen, bei seinem Vater noch immer auf unbeugsamen Widerstand stieß. Er begab sich nach Wien und ging an die Börse (1873), allein sein unwiderstehlicher Hang fürs Theater ließ ihn nun endlich sein Vorhaben ausführen und mit Hilfe der pekuniären Unterstützung eines wohlwollenden Verwandten (J.'s Vater zog die Hand gänzlich von ihm ab), gelang es ihm nach langem Suchen, Unterkunft an der Rudolfsheimer Bühne in Wien zu finden, die er am 11. Februar 1873 in der kleinen Rolle des „Deutschen Soldaten" im „Fiesko" zum erstenmal betrat. Als er daselbst in der Posse „Fesche Wiener Geister" die Gesangspartie für einen durchgegangenen Schauspieler übernommen hatte, wurde der bekannte Theateragent Löwi auf die hübsche Stimme und das schauspielerische Talent des jungen Mannes aufmerksam und verschaffte ihm ein Engagement als jugendlicher Liebhaber mit Chorverpflichtung in Groß-Kanissza (1874). Sein nächstes Engagement fand er in Marburg, wo er bis 1876 verblieb und dort entschied sich eigentlich seine Karriere, denn durch ein Disziplinarvergehen eines seiner Kollegen in die Lage versetzt, dessen Rolle — „Ange Pitou" in „Angot" — ohne Probe zu übernehmen, errang er mit derselben einen solch' unerwarteten Erfolg, daß er an diesem Abende beschloß (in Groß-Kanissza spielte er noch den „Narciß"), die Karriere eines Operettentenors zu ergreifen. Er fand auch 1876 Engagement am Grazer Landestheater, wo er zwei Jahre wirkte, hierauf finden wir ihn kurze Zeit in Breslau, am Stadttheater in Chemnitz, wo ihn Strampfer (s. d.) singen und spielen sah und sogleich ans Ringtheater engagierte, woselbst der junge Künstler am 8. Septemer 1878 alsb „Istvan" in der „Reservist" debütierte. Er blieb daselbst zwei Jahre, trat dann in den Verband des Karltheaters, auf welcher Bühne er am 8. September 1880 als „Evangelista" in „Donna Juanitta" zum erstenmal erschien. Im Karltheater gewann J. immer mehr und mehr Boden, und unter Meister Suppé, dessen herrliche Melodien zu interpretieren des begabten Sängers dankenswerte Aufgabe wurde, wuchs er künstlerisch immer höher und gewann von Rolle zu Rolle neue Verehrer. Am 15. September 1882 betrat der nun bereits allgemein beliebte Darsteller als „Faßbinder" im „Boccaccio" zum erstenmal die Bühne des Theaters an der Wien, welchem Institut der Künstler ununterbrochen achtzehn Jahre angehörte und daselbst als der erste Darsteller einer Anzahl der hervorragendsten Gestalten auf dem Gebiete der Operette geschätzt wurde. Er gehörte während dieser Zeit zu den pflichtgetreuesten und anhänglichsten Mitgliedern. Diese Bühne (unter jeder Leitung) hatte nicht zum geringsten Teile seiner künstlerischen und erfolgsichern Tätigkeit namhafte Erfolge zu verdanken. Fast in jeder Novität war J. beschäftigt und erfreute man sich nicht nur an seiner schönen geschulten und kräftigen Tenorstimme, sondern auch an seiner besonderen schauspielerischen Begabung. Auch in der Oper und im Schauspiel, soweit die beiden auf dieser Bühne zu Wort kamen, hat der Künstler seinen Befähigungsnachweis gebracht. Ob eine Sprech- oder eine Singrolle, immer konnte man sich auf seine Leistung verlassen. Es bleibe auch nicht unerwähnt, daß er, anläßlich des bei der ersten Aufführung von „Simplicius" ausgebrochenen Feuerlärms durch das unerschrockene Weitersingen des Simpliciuswalzers, (den er wie die Rolle des „Einsiedlers" überhaupt durch seine meisterliche Darstellung zu mächtiger Wirkung brachte), die damals drohende Panik und deren unberechenbare Folgen verhütete. Dieser Walzer wurde aus diesem Grunde seiner Zeit allgemein der „Beschwichtigungswalzer" genannt. Aus der großen Zahl seiner prächtigen Operettenfiguren, die jedem Wiener Theaterfreunde lange in lieber Erinnerung blieben, seien u. a. genannt: „Guido" („Nacht in Venedig"), „Jan Janicki" („Bettelstudent"), „Comte Erminio" („Gasparone"), „Godibert" („Jungfrau von Belleville"), „Homonay" (später stellte er auch den „Czupan" und „Barinkay" in dieser Operette ebenso erfolgreich dar) („Zigeunerbaron"), „Merimac" („Ihre Exzellenz") ꝛc. ꝛc. und mit großem Bedauern sah man ihn 1900 von Wien scheiden und einem Antrag an das Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater in Berlin Folge geben. Er führte sich daselbst am 14. September als „Lopez" in der „Tugendring" mit bestem Erfolge ein und gleich am ersten Abend unterschrieben die Berliner das längst über den Künstler in Wien gefällte Urteil. Namentlich sein Coupletvortrag, sein pointiert von gesättigtem Humor und zündender Wirkung erzielte stürmischen Beifall. In Wien waren es namentlich Marschlieder die er zu sieghafter Geltung brachte („Simplicius", „Arme Jonathan", „Karlsschülerin" ꝛc.). Wenige Operettensänger wissen hübsche Melodien mit solchem Feuer und solcher verve zu Gehör zu bringen wie gerade er. Spiel, Vortrag und Darstellung sind bei ihm gleich ausgezeichnet, und immer ist dieser erfolgreiche Künstler maßvoll und doch eindringlich in seinen Wirkungen und von liebenswürdigstem Humor. 1901 wurde der Künstler für das Metropoltheater verpflichtet.

Jost Johann Karl Friedrich, geboren 1789 in einem Dorfe bei Brieg, wendete sich dem Studium der Medizin zu, verließ das-

selbe jedoch sehr bald und wurde Schauspieler. Er schloß sich wandernden Truppen an, nahm dann wieder kleine Engagements, trat „als Gast" an den unmöglichsten Bühnen auf, kurz, lernte die Schattenseiten des Theaters in ihrem ganzen Umfange kennen. Er unternahm dieses Wanderleben auch nicht unter seinem Namen, sondern spielte unter „Carly". Nachdem er so mehrere Jahre umhergezogen, und ihm kein Ungemach des Wanderkomödianten erspart geblieben war, wollte er schon, des unstäten Lebens müde, einen bürgerlichen Beruf ergreifen, als ihm Gelegenheit geboten wurde, in Leipzig ein Gastspiel zu absolvieren. Dasselbe fiel sehr günstig aus und die allgemeine Anerkennung, die sein Talent fand, gab ihm wieder frischen Mut auf der Künstlerbahn fortzuschreiten. Er kam nach Danzig, wirkte dort sehr beliebt einige Jahre, führte auch die Regie und trennte sich nur von dieser Bühne, weil ihm ein verlockender Antrag von Hamburg zukam. Dort erweiterte er sein Wissen, bildete sich an den englischen und französischen Theatern, die zeitweilig nach Hamburg kamen, und hatte eigentlich erst in dieser Stadt Gelegenheit, sein entschiedenes Talent für die Bühne zu entfalten. Und obzwar er zweimal Hamburg verließ, um Anträgen in anderen Städten zu folgen, er kehrte doch immer wieder sehr gerne nach der Hansastadt zurück, bis er am 1. April 1837 einen schmeichelhaften Ruf ans Hoftheater in München erhielt. Dort wirkte er ununterbrochen nahezu fünfunddreißig Jahre bis zu seinem am 25. August 1870 erfolgten Tod. Seine Stärke lag stets in den Charakterrollen, und war er als „Franz Moor", „Jago", „Mephisto", „Shylock" 2c. vom Publikum stets gerne gesehen. J. gehörte während der langen Zeit seines Münchner Engagements sowohl infolge der künstlerischen Durchbildung seiner Rollen, als auch in Anbetracht seiner Vielseitigkeit zu den allerbedeutendsten Mitgliedern der Hofbühne. Er war ein mit großen trefflichen Naturgaben und mit Scharfsinn reich ausgestatteter Künstler, der psychologische Selbstkenntnis und physiognomische Erfahrung genug besaß, um jeden Charakter und jeder Situation, die ihnen angemessene Form zu geben, sowie Produktionskraft genug, um seine Individualität in den Charakter der Rolle aufgehen zu lassen. Sein künstlerisches Schaffen beruhte nicht bloß auf einer natürlichen, sondern vielmehr auf einer naturgemäßen Fassung und Durchführung der Charaktere und Situationen. Übertreibung, Verzerrung und bloße Grimasse in stark markierten Charakterrollen, in welchen er exzellierte, vermied er und erfaßte überall das Wesen, den inneren Geist und den Charakter seiner Rollen. Er war ein Künstler von echtem Schrot und Korn. Darsteller von den hervorragenden künstlerischen Eigenschaften J.'s sind auf deutscher Bühne nur spärlich vertreten und zählen zu den bevorzugten ihres Standes.

J. war zweimal verheiratet: das erste Mal mit einem Fräulein Eleonore von Bergen und (nach zehnjähriger Ehe) später mit der Sängerin Theophile Neumann.

Jürgensen Adolf, geboren am 9. April 1855 in Hamburg, wurde in Brasilien in der Kolonie Dona Franzisco erzogen. Nachdem er seine Ausbildung bei Dr. Ferdinand Stolte (s. d.) beendet hatte, betrat er in Hamburg als „Hans Jürge" zum erstenmal die Bühne. Er war hierauf in Meiningen, Oldenburg, Halle, am Berliner Nationaltheater, am Residenztheater in Hannover, am Hoftheater in Hannover engagiert, woselbst er durch die Feinheit der Ausführung seiner damals gespielten chargierten Rollen lange in guter Erinnerung blieb, und wirkt seit 1887 im Fache ernster und komischer Charakterrollen am Hoftheater in Kassel. Er zählt daselbst zu den beliebtesten Darstellern die sowohl in der Klassik als auch im modernen Stück erfolgreich wirken. Drastische Effekte vermeidet er, sowie auch ein starkes persönliches Hervortreten, ist jedoch stets bemüht, sich dem Ganzen anzuschließen, in den Intentionen des Dichters zu schaffen, und scharf charakteristische Gebilde vorzuführen. Allen seinen Figuren verhilft er zu vollem Leben auf den Brettern und zeigen seine Darbietungen ernste, gediegene Auffassung. Von den Leistungen dieses erfolgreichen, vielseitigen Darstellers seien namhaft gemacht: „Hassan", „Tartüffe", „Narciß", „Shylock", „König Philipp", „Mephisto", „Marinelli", „Talbot", aber auch „Senator Andersen", „Graf Pärnwald" in „Cornelius Voß", „Napoleon" „Goldner" in „Das große Licht" 2c.

Jürgensen Cilli, geborene Barteldes, Gattin des Vorigen, geboren am 30. November 1866 in Dresden, ist die Tochter eines Kaufmannes und entschloß sich 1885 den Schauspielerberuf zu ergreifen. Sie nahm Unterricht bei Carl Löber (s. d.) und betrat in Zwickau zum erstenmal die Bühne, hierauf war sie in Görlitz, am Hoftheater in Stuttgart (1890 bis 1891), am Adolf Ernst-Theater in Berlin (1891—1892) als Schauspielerin und Sängerin engagiert und trat 1893 für das Fach der derben Soubretten und komischen Alten in den Verband der königlichen Bühne in Kassel. Die Künstlerin vertieft sich liebevoll in jede ihrer Rollen und bietet erfreuliche Leistungen die sowohl von ihrem künstlerischen Verständnis wie von ihrem starken Können Zeugnis geben. Sie weiß treffend und überzeugend zu charakterisieren und ist imstande auch strengen Anforderungen voll und ganz zu genügen. Ein Blick auf ihr Repertoire beweist ihre Vielseitigkeit und seien aus demselben erwähnt: „Rosl" im „Verschwender", „Toni" in „Jugendfreunde", „Donna Uraca" in „Don Cesar", „Orlowski", in der „Fledermaus", das linkische Dienstmädchen in der Berliner Gesangsposse, „Der Dompfaff", „Elfriede" in „Obersteiger", „Irmgard" in „Zärtliche Verwandte", „Daja" im „Nathan" 2c.

Jules Anton (eigentlich Julisch), geboren am 24. August 1860 in Brünn. Sohn eines Tanzlehrers. Er begann 1879 als Statist seine Bühnentätigkeit in Brünn, kam dann zum Ballett (1880—1881), war hierauf in Klagenfurt, Pest, Olmütz, Reichenberg 2c. immer im charakterkomischen Fache tätig, wirkte sodann 1888—1898 in erster Stellung am Stadttheater in Graz von wo er ans Carltheater in Wien berufen wurde. Er gastierte daselbst als „Kommerzienrat Müller" in „Gebildete Menschen" und zwar mit einem nicht gewöhnlichen Erfolg. J. der sich auf diese Weise mit vielem Glück dem Wiener Theaterpublikum vorgestellt hatte, übersiedelte 1900 ans

Raimundtheater. Daselbst finden seine Leistungen im charakterkomischen Fache lebhafte Anerkennung und wie an seinen früheren Wirkungsstätten erzielt auch hier seine ausdrucksvolle, auf einschneidende Lebenswahrheit und einfache Natürlichkeit gerichtete Darstellungskunst, die den Effekt keineswegs verschmäht, ihn aber doch nur mit zur Sache gehörigen Mitteln geschickt herbeiführt, allgemeinen Beifall, und so erfreuen sich die erfolgreichen Gestaltungen des Künstlers sowohl in den derben Akzenten wie auch in den Gemütstönen zumeist unbedingter Wirkung.

Jules Hermine, geboren 1850 in Brünn, Schwester des Vorigen. Schon frühzeitig zeigte sie Talent für die Bühne die sie auch in jungen Jahren betrat. Nachdem sie am Interimstheater als Soubrette einige Zeit gewirkt hatte, schloß sie sich ihrem Direktor (Klang) auf einer Tournee nach Amerika an auf welcher sie entschiedene künstlerische Erfolge erzielte. J. war auch am Stadttheater unter Laube tätig von wo sie ans Theater an der Wien übertrat. Hier erregte sie in der Rolle einer Köchin (im deutschböhmischen Dialekt) die allgemeine Aufmerksamkeit und fällt ihre Tätigkeit an dieser Bühne in die Glanzzeit ihrer Karriere, dann kehrte sie in ihre Heimatstadt zurück und wirkte lange Jahre am Brünner Stadttheater, wo sie der erklärte Liebling des Publikums wurde. In ihrer Jugend war sie eine vielgefeierte Schönheit und als sie den Übertritt ins Fach der komischen Alten vollzogen hatte, da war es neben der charakteristischen Darstellungsart auch die vortreffliche Maske mit der sie oft stürmische Heiterkeit zu erregen wußte, und eine Anzahl köstlicher Figuren schuf. 1898 trat die Künstlerin in den Verband des Deutschen Volkstheaters, das sie jedoch krankheitshalber 1900 verlassen mußte. Sie kehrte nach Brünn zurück ohne jedoch die Bühne je wieder zu betreten. Am 21. Juni 1901 erlag sie einem schweren Leiden.

Julius Friedrich, eigentlich v. Kleist, geboren 1776. Entstammt der Familie des berühmten Dichters, wurde für die militärische Laufbahn erzogen und diente mit Auszeichnung als Offizier in der preußischen Armee. Da er jedoch mehr Beruf zum Schauspieler als zum Soldaten verspürte, quittierte er 1794 den Dienst, legte seinen adeligen Namen ab und debütierte unter Annahme seiner Vornamen als Künstlernamen, in Breslau. Dort wurden seine schönen äußeren Mittel, seine reiche innere Begabung allgemein anerkannt und gewürdigt. Er wirkte längere Zeit daselbst, bis er einen Ruf zur königlich sächsischen Hofschauspielergesellschaft erhielt und am 21. Juli 1817 als „Beaumarchais" in Leipzig auf Engagement gastierte. Das Debüt fiel so günstig aus, daß er sofort engagiert wurde. J. war hierauf in Dresden im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1833 hervorragend tätig und zählten „Tellheim", „Romeo", „Don Cäsar" in „Donna Diana", „Prinz von Homburg", aber auch „Kent", „Bassanio" und „Marinelli" zu seinen glänzendsten Leistungen. Seine Meisterschaft lag, wie Tieck bemerkt, in seinen Rollen des Lustspiels, wie er überhaupt Weltleute zu seinen s. Z. unerreichtesten Rollen zählt. „Er vereinigte mit einer edlen Haltung, mit der Tournüre eines Mannes der feinsten Bildung eine große Ausdrucksfähigkeit, obschon seiner Stimme eine reichere Modulation versagt war. Eine einfache aber tiefe Wahrheit der Charakteristik zeichnete jede seiner Leistungen aus. Er war ein Feind alles Blendenden, alles Leeren," berichtet Robert Prölß. Der Künstler, der eine Zierde des Dresdener Hoftheaters gewesen war, lebte, nachdem er vom Theater, von dem er fortab nichts mehr wissen wollte, geschieden war, von aller Welt zurückgezogen als Menschenfeind, bis er endlich 1860 in hohem Greisenalter in Dresden durch Selbstmord endete.

Juncker-Schatz Johanna, ist seit Anfang der siebziger Jahre bühnentätig. 1873 kam sie nach Hamburg ans Karl Schultze-Theater, wo sie zwei Jahre verblieb, wirkte 1876—1877 am Woltersdorff-, 1878 am Thalia- und 1879 abermals am Woltersdorfftheater in Berlin, 1880 am Dresdener Residenztheater, 1881—1882 am Bellealliancetheater in Berlin, wirkte sodann bis 1892 ununterbrochen in Amerika, vorzugsweise in New-York, 1894 und 1895 am Volkstheater, 1896—1897 am Stadttheater in Hamburg, 1898—1902 am Thaliatheater in Berlin und wurde sodann für das Metropoltheater daselbst verpflichtet. J.-Sch. war früher eine beliebte, sympathische, wirkungsvolle Soubrette, die sich durch Humor und Witz auszeichnete. Seit Längerem ins ältere Fach übergegangen, gilt sie heute als ausgezeichnete komische Alte, wohl derb, doch von amüsanter Grandezza in ihren Allüren, äußerst wirkungsvoll. Von ihren letzten erfolgreichen Darbietungen seien erwähnt: „Lucia Müller" („Der Liebesschlüssel"), „Amanda Klimpermann" („Der Platzmajor), „Henriette Köppke" („Der Millionenbauer"), „Rosa Schwärmer" („Himmelhof"), „Frau Kosenicht" („Der Kadettenvater") ꝛc. ꝛc.

Junkermann August, geboren am 15. Dezember 1832 in Bielefeld als Sohn eines städtischen Beamten. Als er das Gymnasium absolviert hatte, gab ihn sein Vater ins Gewerbeinstitut, allein noch nicht ganz 17 Jahre, trat er als Offiziersaspirant in das königlich preußische 7. Artillerieregiment zu Köln. Während seines Militärdienstes machte er sich durch seine musikalischen Fähigkeiten sehr beliebt und hatte schon damals Gelegenheit, sein schauspielerisches Talent zu erproben. Man arrangierte regelmäßige Theateraufführungen — die Damenrollen waren von Artilleristen besetzt — und erzielte er damals als „Kalinsky" in „Humoristische Studien", „Peter" in „Sohn auf Reisen" und „Strobel" in „Das bemooste Haupt" stürmischen Beifall. Nachdem J. seiner Militärpflicht Genüge getan hatte, ging er gänzlich zum Theater, und zwar debütierte er 1853 als „Van der Straten" in „Uriel Acosta" in Trier, woselbst er den ersten großen Erfolg in der komischen Rolle des „Peter" in „Der Sohn auf Reisen" erzielte. Nachdem er dieses Engagement verlassen hatte, trieb er sich längere Zeit an kleinen Bühnen umher, bis er endlich am Aktientheater in St. Gallen das erste bessere Engagement fand (Antrittsrolle „Bertram" in „Robert und Bertram"). Vorher spielte er noch auf einem Bierkeller in Karlsruhe und hatte daselbst besonders als „Peter" in „Der Kapellmeister von Venedig" (er blies Trompete, spielte Kontrabaß und Zither,

zeigte sich wie der musikalische Clown in allen möglichen Stellungen und sang auch Kouplets) so außerordentlichen Erfolg, daß die Karlsruher sogar ein Bittgesuch an den Hoftheaterdirektor E. Devrient richteten, J. für die Hofbühne zu engagieren. Trotz der zahlreichen Unterschriften blieb das Bittgesuch ohne Resultat, jedoch Hofschauspieler Carl Wilke empfahl den jungen Spaßmacher dem Direktor Brauer für das Karltheater. Dorthin kam er auch im Frühjahr 1861 und debütierte als „Der gebildete Hausknecht". Nach dem Bankerott dieser Bühne war er kurze Zeit am Deutschen Theater in Pest tätig und fand dann Engagement in Stettin. Gleich in seiner Antrittsrolle als „Lietze" in „Lietzes Memoiren" oder „Unruhige Zeiten" fand er hinreichend Gelegenheit, sich in die Gunst der Stettiner hineinzuspielen. Auch dieses Theater reüssierte nicht, und nachdem man kurze Zeit auf Teilung gespielt hatte, wurde er für Bremen verpflichtet, wo er in „Vom Juristentag" debütierte. Hier fand J. die ersehnte künstlerische Befriedigung. Auch hatte Bremen den größten Einfluß auf seine Entwickelung als Reuterinterpret, denn dort empfing er durch den Reutervorleser Kräplin einen noch tieferen Eindruck von den Dichtungen des obotritischen Poeten als wie bisher durch die Lektüre. Dort schritt er auch, nachdem des Dichters Schriften ihm bereits in Fleisch und Blut übergegangen waren, zur Übertragung der Gestalten auf die Bühne und spielte daselbst zum erstenmal den „Onkel Bräsig". Da ihm nicht, wie seinem großen Rivalen Schelper (s. d.), der mecklenburgische Dialekt angeboren war, so machte ihm allerdings die Erlernung desselben die größte Mühe, doch siegreich hat er alle Schwierigkeiten überwunden. Seine Beliebtheit veranlaßte ihn, sich um die Theaterdirektion daselbst zu bewerben, doch da ein anderer vorgezogen wurde, nahm er einen Antrag ans Hoftheater in Weimar an (Antrittsrolle „Dr. Weller" in „Spielt nicht mit dem Feuer"). Die klassische Ruhe Weimars behagte jedoch seinem unruhigen Geiste nicht und er ging nach Amsterdam durch (Antrittsrolle „Midas" in „Schöne Galathe"). Nach Ablauf einer Saison kam er an das Stadttheater in Nürnberg und von da nach Breslau. Als Antrittsrolle wählte er: „Onkel Bräsig", und spielte diese Rolle in seiner Bearbeitung — er befreite das Werk von Kouplets und possenhaftem Beiwerk — nahezu ein halbes hundertmal unter größtem Beifall. Nun schien ihm seine Bahn vorgezeichnet. Während seines Engagements in Breslau war auch die Sängerin Schröder-Hanfstängl daselbst künstlerisch tätig und als sie von dort nach Stuttgart verpflichtet wurde, empfahl sie J. ebenfalls an dieses Hoftheater. Auch Kammersänger Sontheim unterstützte die Empfehlungen der Sängerin, und so wurde J. 1871 nach Stuttgart engagiert. Er debütierte daselbst im Soloscherz „Der Gemütliche", im Schwank „Vom Juristentag" und im Genrebild „Der Zigeuner". Während seiner 16jährigen Tätigkeit am württembergischen Hoftheater erschien er auch als „Onkel Bräsig", in welcher Rolle er bereits damals vielfach gastierte, doch datiert sein eigentlicher Erfolg in dieser Rolle von seinem Reuter-Gastspiel in Wien im Juli 1877, seit welcher Zeit er erst als Reuter-Spezialität in die Welt eingeführt, autorisiert und beglaubigt wurde. Trotz der großen Wertschätzung, die ihm in Stuttgart sowohl in hochdeutschen (er spielte in Lustspielen von L'Arronge, Moser, Kadelburg, Schönthan zc., die ersten charakterkomischen Rollen, wurde sogar mitunter auch in der Oper verwendet), wie in Reuterrollen zu Teil wurde, wartete er doch vergeblich auf die ihm bestimmt zugesagte lebenslängliche Anstellung, und als ihm dieselbe auch weiter vorenthalten blieb, schied er am 18. Juni 1887 aus dem Verbande des Stuttgarter Hoftheaters sang- und klanglos, nachdem er seine beste Zeit und Kraft diesem Kunstinstitute gewidmet hatte. Von nun ab band sich J. durch kein festes Engagement mehr, sondern zeigte seine große Kunst nur noch auf Gastspielreisen. Noch im selben Jahre erhielt er einen Antrag nach Amerika, wo er vom 5. Oktober bis Weihnachten in New-York gastierte. Gleich im nächsten Jahre erschien er wieder für drei Monate in der neuen Welt in New-York, Chikago und Milwaukee und zum drittenmal im Jahre 1893 mit einem eigenen Fritz Reuter-Ensemble, mit dem er den ganzen Westen (32 Städte) bereiste. Die Amerikaner zollten seinen Leistungen geradezu überschwengliches Lob. Besonders nach seinem „Bräsig", den er mit größter Einfachheit, echter Lebenswahrheit, keuschem Verzicht auf alle Mätzchen des Bühnenroutiniers, mit einer überaus wirksam-realistischen Ausarbeitung jedes Details wiederzugeben versteht, erklärte die gesamte deutsche wie englische Presse in Amerika J. als einen der besten deutschen Volksschauspieler. Aber nicht nur in Reuter-Rollen, auch in hochdeutschen Partien, wie als „Senator", „Dr. Crusius" („Großstadtluft"), „Weigelt" („Mein Leopold"), „Hasemann", „Pfeffermann" („Unsere Frauen"), „Spenglermeister Hänselmayer („Ein geadelter Kaufmann"), „Knieriem" („Lumpaci"), „Valentin" („Verschwender"), „Falstaff" („Heinrich IV.") errang er auf seinen Gastspielen, die ihn durch ganz Deutschland, Österreich, Schweiz, Holland, Belgien und Rußland führten, die größten Erfolge. Seinen großen Namen jedoch als Bühnenkünstler verdankt er entschieden der Interpretation der Werke Reuters. Und es ist ihm gelungen, nach einem liebevoll gründlichen Versenken in den Geist der Dichtungen, auf jahrelangen Wanderungen, den großen Poeten auf der Bühne zu beleben, seine Gestalten in Deklamation, Dramatisierung und wahrem Spiel leibhaftig vor uns hintreten zu lassen. Ihm gebührt das Verdienst, die ganze Welt, „soweit die deutsche Zunge klingt", mit dem Ruhme Reuters erfüllt zu haben. Und so ist der Name J.'s von dem des Dichters geradezu unzertrennlich geworden. Doch ob plattdeutsch, oder hochdeutsch, des Künstlers Humor, der unter Tränen zu lächeln versteht, ist „keine Treibhauspflanze, durch alle erdenklichen Kunstmittel mühselig zur Blüte gebracht, es ist das Naturprodukt des wahren Talentes, das Duft und Farbenfrische aus dem eigenen Lebensmark gesogen und so, frei von allen berechneten Zutaten dem Zuschauer wie ein Stück aus seiner nächsten Umgebung, aus dem vollen, frischen Leben anmutet." — Zu seinen hervorragendsten Reuter-Rollen zählen,

nebst „Bräsig": „Jochem Päsel", „Durchläuchtling", „Müller Voß" (Ut de Franzosentid"), „Johann Schütt" („Klein Hüsung"), „Schuster Hanck" („Du dröggst de Pann weg") und „Smid Snut" („Hanne Nüte un de lütte Pudel"). Und wie als Bühnendarsteller, so erzielt er auch als Reuter-Recitator (in dieser Eigenschaft bereiste er seit 1892 die Welt) größte Erfolge. Seit 1901 gibt J. auch mit großem Beifall „Fritz Reuter, ein Lebensbild in fünf Abschnitten", auf seinen Gastspielreisen. Auf denselben kam er auch nach London, wo er 1899 das Deutsche Theater gründete, das noch heute als Pflegestätte deutscher Kunst daselbst besteht. J. schafft noch weiter unermüdlich fort und wo er auch erscheint, anerkennt man widerspruchslos in ihm den Meister.

Der Künstler ist verheiratet mit Rosa Le Seur, geboren in Berlin. Ihren Gesangsunterricht erhielt sie von dem bekannten Liederkomponisten Gumbert. Sie wirkte als erste Soubrette und war seit 1866 am Berliner Viktoriatheater, am Hoftheater in Meiningen, sowie in Bremen, Nürnberg, Amsterdam, Stuttgart und Breslau engagiert und zählten zu ihren beliebtesten Rollen „Schöne Galathe", „Schöne Helena", „Boulotte" in „Blaubart", „Großherzogin von Gerolstein", „Kleine Handschuhmacherin" in „Pariser Leben" ꝛc. In Stuttgart, wo damals keine Operetten gegeben wurden, war sie 17 Jahre für das Fach der ersten Lustspielsoubretten und Salondamen engagiert. Ein Sohn dieser Ehe, Hans Junkermann, widmete sich ebenfalls der Bühne und begann seine schauspielerische Tätigkeit 1894 am Residenztheater in Wiesbaden. 1896 kam er nach Berlin und trat dort in den Verband des Thaliatheaters, dem er noch gegenwärtig angehört. Auch der Sohn aus August Junkermanns erster Ehe, Karl Junkermann, war als darstellender Künstler tätig, zuletzt als erster Held am Deutschen Theater in London, wo auch seine Frau Anna Junkermann wirkte. Im Jahre 1887 ging sie von der Bühne ab, um dieselbe nicht mehr zu betreten.

Jurberg Gisela, geboren in Wien. Sie begann ihre schauspielerische Tätigkeit 1895 am Stadttheater in Wiener-Neustadt, kam dann nach Reichenberg 1896 und im Sommer desselben Jahres nach Ischl. Dort erkannte man gleich in einer ihrer ersten Rollen („Christine" in „Liebelei") ihre entschiedene Begabung und sie erhielt daselbst einen Antrag für das Fach der sentimentalen Liebhaberinnen an das Stadttheater in Breslau, woselbst sie drei Jahre bis 1899 in erster Stellung tätig war und ihren hervorragenden Wirkungskreis nur verließ, um Engagement am Deutschen Theater in Berlin zu nehmen. Auch dort fiel die talentierte Schauspielerin angenehm auf. Nichtsdestoweniger verließ sie diese Kunststätte, um 1901 in den Verband des Theaters an der Wien zu treten. Der Spielplan dieser Bühne bot ihr jedoch nicht die geringste Gelegenheit zur Entfaltung ihres Talentes und so kehrte sie, noch im September desselben Jahres, zu weiterer künstlerischer Tätigkeit nach Berlin zurück. Man lobte an ihrer Darstellung die seltene Feinheit in der Pointierung, die Grazie im Gebahren und die Natürlichkeit des Ausdrucks, und sieht von ihr gerne die Verkörperung zarter, lieblicher Mädchen-Charaktere. 1902 wurde J. für das Fach der munteren und naiven Liebhaberin für die vereinigten Stadttheater zu Leipzig engagiert.

K.

Kachel-Bender Louise, geboren am 7. Dezember 1847 in Karlsruhe. Kaum hatte sie die höhere Töchterschule verlassen, als sie schon mit dem Theater zu liebäugeln begann, und angeregt durch die Leistungen eines Marr, Dessoir, August Förster, sich immer mehr zur Bühne hingezogen fühlte. Auf ihre Ausbildung nahm jedoch vorzugsweise Eduard Devrient Einfluß, dem die Künstlerin den feinen Sinn verdankt, in jeder Aufgabe das Eigenartige zu finden, und es mit jener wohltuenden Idealisierung, die die Schule der sechziger Jahre auszeichnet, wiederzugeben. Er war es auch, der ihr Talent erkannte und 1862 durch ein Engagement am Hoftheater zu Karlsruhe zu fördern trachtete, wo er sie zumeist in sentimentalen Liebhaberrollen verwendete. Und in der Tat, die junge Künstlerin entwickelte sich zusehends und war bald bei Publikum und Presse beliebt. Sie trug aber auch durch Fleiß und Ausdauer dazu bei ihr Können zu erweitern und durch eine reiche schauspielerische Tätigkeit an anderen Orten ihren Namen außerhalb des Großherzogtums Baden bekannt zu machen. So erschien sie 1865 in Frankfurt am Main, 1868 in Freiburg i. B., 1869 in Wiesbaden, 1870 in Braunschweig, 1874 in Halberstadt, jedoch seit 1883 künstlerisch geläutert und geklärt ist sie ununterbrochen am Hoftheater in Karlsruhe tätig. Sie wirkt daselbst im Fache der Heldenmütter, doch ist ihr auch das Lustspiel (bürgerliche Mütter) ein vertrautes Gebiet und zeigt sie gerade für das Fein-Komische einen sicheren Blick und weiß diskreten Humor bestens zur Geltung zu bringen. Die Künstlerin zeichnet sich besonders durch gutes Sprechen und vornehme Repräsentation aus und wird speziell ihre Darstellung aristokratischer alter Damen gerühmt.

Kadelburg Gustav, geboren am 26. Juli 1851 in Budapest. Wie die meisten seiner Berufsgenossen, so ging auch K. gegen den Wunsch seines Vaters zur Bühne. Durch den häufigen Theaterbesuch wurde die Neigung für die darstellende Kunst, für die er schon in jungen Jahren Liebe und Teilnahme empfand, immer mehr geweckt und erregt, und kaum herangewachsen, begab er sich nach Wien, um hier bei Emilie Door, Alexander Strakosch, später auch bei Franz Deutschinger dramatischen Unterricht zu genießen. Sein erstes Engagement fand er 1868 in Halle, wo er in bescheidener Stellung begann. Allein schon in seiner zweiten Schauspielerstation in Leipzig (1869—1871) wurde er

bereits besser beschäftigt, auch erkannte man daselbst sein Talent, so daß nach Ablauf des Vertrages K. für das Wallnertheater in Berlin verpflichtet wurde. Hier währte es allerdings geraume Zeit, bis er sich volle Geltung verschaffen konnte. Da war ihm ein Zufall günstig. Ihm, dem bisher nur elegante Lustspielliebhaber und flotte Leutnants übertragen worden waren, teilte man plötzlich die Rolle des „Hermann" in den „Räubern" zu. Der junge Schauspieler fand sich mit der ihm ungewohnten Aufgabe nicht nur über Erwarten gut ab, sondern verriet in dieser Rolle den hervorragenden Künstler. Nun wurde K. immer mehr anerkannt und in kurzer Zeit zählte er zu den Lieblingen Berlins. Seine Spezialität wurden jetzt erst recht flotte, jugendliche Lebemänner, schneidige Offiziere, liebenswürdige Taugenichtse und wenn er auch für kurze Zeit in den Verband des Stadttheaters in Wien trat (1878) und zwar als Vertreter des seit Teweles Abgang verwaist gewesenen Faches der Bonvivants (einen durchschlagenden Erfolg errang er als „Georg Richter" in Mosers „Ultimo"), so lenkte er doch seine Schritte, nach kaum zweijähriger Tätigkeit in Wien, wieder nach Berlin ans Wallnertheater zurück, wo man ihn, den verloren Geglaubten, mit heller Freude begrüßte. Zu dieser Zeit unternahm er auch einen Ausflug nach Amerika und auch „drüben" errang er stürmischen Beifall. In Berlin war seine Beliebtheit so groß, daß man für ihn Rollen schrieb, die, wenn sie auch zumeist eine gewisse Familienähnlichkeit besaßen, durch den stets selbstgestaltenden Schauspieler, der jeder Figur einen scharf hervortretenden Eigenzug zu geben wußte, immer ein neues Gesicht erhielten. Nachdem der Künstler noch einige Zeit am Stadttheater in Hamburg tätig gewesen war, rief ihn L'Arronge an das Deutsche Theater und hier fügte er zu den alten Lorbeeren neue hinzu und die Charaktere, die er daselbst auf die Bühne stellte, werden in Berlin noch lange in der besten Erinnerung fortbestehen. 1892 hatten auch die Wiener wieder Gelegenheit, anläßlich des Ensemble-Gastspiels des Deutschen Theaters in der Theater- und Musikausstellung sich an der Kunst K.'s zu erfreuen. So sehr derselbe auch als Schauspieler Anerkennung fand, so gelang es ihm doch als Schriftsteller noch größere Wirkung zu erzielen. Die Stücke, die er allein, und im Verein mit Blumenthal und Franz v. Schönthan, schrieb, errangen, man könnte sagen in der ganzen Welt Erfolge, denen an Nachhaltigkeit nur wenige Werke des modernen, leichten Lustspielgenres an die Seite zu stellen sein dürften. K. kennt eben das Theater als Schauspieler durch und durch, und wenn seine Bühnenstücke auch den Vergleich mit jenen der modernen Klassiker durchaus nicht aushalten, so ist seine Erfindung und Durchführung, sein Witz und Humor, der pointenreiche Dialog und die meist originelle Stoffwahl zu loben. Die praktische Wirksamkeit seiner Schwänke illustrieren jedenfalls deren ganz ungewöhnliche Erfolge. Das erste selbständige Theaterstück, mit dem er hervortrat, war eine Ausstattungskomödie „Der wilde Baron". Nun folgte fast jedes Jahr, allein oder im Vereine mit anderen ein Werk aus seiner Feder. Von den bekanntesten und zugkräftigsten seien erwähnt: „Goldfische", „Berühmte Frau", „Großstadtluft", „In Zivil", „Orientreise", „Zwei glückliche Tage", „Mauerblümchen", „Der Herr Senator", „Zwei Wappen", „Hans Huckebein", „Im weißen Rößl", „Auf der Sonnenseite" und „Als ich wiederkam" 2c. Es gibt wohl kein deutsches Theater, welches diese Lustspiele nicht im Repertoire besäße. Auch journalistisch hat er sich erfolgreich versucht und schrieb Plaudereien, Humoresken, Feuilletons, Skizzen 2c., die in den vornehmsten Zeitschriften erschienen. Der Künstler hat sich seit Mitte der 90er Jahre vom Theater gänzlich zurückgezogen und sich ausschließlich dem schriftstellerischen Berufe zugewendet. Auch sein Bruder Heinrich widmete sich der Bühne. Heinrich Kadelburg, geboren in Budapest am 14. Februar 1856, begann seine Schauspielerlaufbahn in Königsberg und war später an mehreren hervorragenden Bühnen engagiert, darunter in Karlsruhe, Petersburg, Berlin. Er schiffte sich auch nach Amerika ein, wirkte in New-York und St. Francisko und führte die erste deutsche Schauspielergesellschaft durch die neue Welt. Anläßlich der Gründung des deutschen Volkstheaters in Wien 1889 wurde er für diese Bühne gewonnen, woselbst er als Graf Palmay in die „Berühmte Frau" debütierte. K., der anfänglich als Bonvivant auftrat, betätigt sich seit Jahren ausschließlich als Regisseur und wirkt am Volkstheater höchst verdienstvoll.

Kaden Toni, begann ihre Bühnenlaufbahn 1877 als Choristin am Hoftheater in Schwerin, woselbst sie bis 1885 verblieb, kam 1886 nach Bremen, 1888 ans Hoftheater in Wiesbaden, 1889 ans Hoftheater in Hannover, und trat nach dreijährigem Wirken daselbst 1893 in den Verband der Hofbühne in Mannheim. In ihrem Fache als Liebhaberin oder in der Verkörperung junger Frauen leistet sie namentlich im modernen Stück Vortreffliches. Mit Eifer und unausgesetztem Streben geht sie ihrer Kunst nach. Wort und Gebärde sind echt und tief empfunden, kein falsches Pathos, keine schauspielerische, dem Bühnenherkommen entlehnte Mache, stört den Eindruck den sie mit ihren Leistungen hervorruft. So seien erwähnt „Elfriede", „Lorle", „Cyprienne", „Floretta", „Dora", „Alma", „Leonie", „Catharina" 2c. Die Künstlerin ist verheiratet mit ihrem Kollegen Robert Lösch der als jugendlicher Liebhaber u. a. am Breslauer Stadttheater gewirkt hatte und 1890 in den Verband des Mannheimer Hoftheaters trat.

Kahle Richard, geboren am 21. Juni 1842 in Berlin, als Sohn eines Kaufmannes. Nach Absolvierung des französischen Gymnasiums in Berlin bezog er zum Studium der Philologie die Berliner Universität. Seine Neigung fürs Theater wurde immer stärker und durch den Besuch des Theaters und der Vorlesungen über dramatische Kunst bildete sich K. immer mehr für seinen zukünftigen Beruf aus. Da er schon auf dem Gymnasium Gelegenheit gehabt hatte, in der schwierigen Rolle des „Philoktet" von Sophokles in der griechischen Ursprache eine Probe seines darstellerischen Talentes abzulegen — auch andere schauspielerische Gestalten verstand er, der jugendliche Dilettant, mit scharfer Charak-

teristik zu zeichnen — so unternahm er es, sich am Liebhabertheater „Urania" zu versuchen, nachdem er schon auf der Universität in den lateinischen Aufführungen des Professor Geppert mitgewirkt hatte. Seine unverkennbare dramatische Begabung entwickelte sich dadurch immer deutlicher und verschaffte ihm auch die Stelle eines Vorlesers beim Prinzen Friedrich von Preußen, die er bis zu dessen Tode 1863 inne hatte. Hofschauspieler Adolf Landvogt war es der ihn für das Pester Stadttheater engagierte, woselbst er am 10. November 1865 als „Sprecher Manfred" in der „Braut von Messina" seine eigentliche Bühnenlaufbahn begann. Bald wurden ihm größere Rollen übertragen und so entwickelte sich die Eigenart seiner Darstellungsweise immer kräftiger, sein Name erfreute sich in der Theaterwelt rasch eines guten Klanges und bald nach Übernahme der Direktion des Leipziger Stadttheaters engagierte Laube den jungen Künstler als ersten Charakterdarsteller an dieses Institut. Er debütierte 1869 als „Franz Moor", „Mephisto", „Shylock" und „Carlos" in „Clavigo" und hatte derartigen Erfolg, daß es der Meister mit ihm bald in der großen Heldenväterrolle des „König Lear" versuchte. Er betrieb die Einstudierung mit geistiger Kraft, und „Form, Wendung, Haltung, Betonung", schrieb Laube, „alles blieb fest stehen, wenn es einmal festgestellt und errungen war. K. überwand alle Schwierigkeiten vollständig und in erster Linie sein Erwachen aus dem Wahnsinn, die rührendste Gefühlsäußerung, gelang ihm außerordentlich. Ich hatte diese Töne von Anschütz noch im Ohr; die Töne von Kahle erreichten sie. Der Erfolg war groß". So wirkte der Künstler, als erklärter Liebling des Publikums und der Kritik bis 1871 in welchem Jahre er zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Berlin berufen wurde. Er debütierte am 24. Februar als „Lear", am 28. als „Gellert" in „Gottsched und Gellert" und am 2. März als „Marinelli" und konnte sofort das Engagement daselbst antreten. Lange Jahre wirkte der Künstler mit Auszeichnung in allererster Reihe und gehörte sein Name zu den gefeiertsten der Berliner Hofbühne, die er 1899 verließ, um sich gänzlich ins Privatleben zurückzuziehen.

Kahle-Keßler Marie (geborene Keßler), geboren am 17. November 1844 in Weißenfels als Tochter des Schauspieldirektors Albert Keßler (geboren am 3. Januar 1819 in Berlin, war 1842—1857 in Stettin, Mannheim, Detmold und Halle als Charakterspieler engagiert, 1857 bis 1862 in Flensburg und 1862—1883 in Chemnitz, Hannover, Elberfeld und am Deutschen Theater in New-York, teils als Darsteller, teils als Oberregisseur und Direktor tätig, und starb am 6. Mai 1890 in Berlin). Ihren ersten theatralischen Versuch machte die Künstlerin bei ihrem Vater, damals Direktor des Stadttheaters in Flensburg als „Hildegard" in „Lügen" (1862). Sie gefiel, der Intendant des königl. Hoftheaters zu Hannover wurde auf sie aufmerksam gemacht und engagierte sie für dieses Hoftheater. Sie wirkte daselbst bis 1864 und wurde durch Karl Devrient in ihrer Kunst weiter ausgebildet. Wegen mangelhafter Beschäftigung im ersten Fach nahm sie jedoch ihre Entlassung und wurde für das Landestheater in Prag verpflichtet. Ihre edle jugendliche Erscheinung, ihre schönen Mittel und ihre eigenartige starke Begabung erwarben ihr gleich anläßlich ihrer Antrittsrollen „Gretchen" und „Parthenia" die Gunst des Publikums, die ihr auch in Lustspielrollen treu bewahrt blieb. Um jedoch einer damals beabsichtigten Gagenreduktion zu entgehen, schied sie, trotzdem das Publikum sie auf Händen trug, 1866 aus dem Verband dieser Bühne (ein Unterricht bei Friederike Herbst [s. d.] hatte zu ihrer künstlerischen Vollkommenheit noch wesentlich beigetragen) und akzeptierte die Einladung zu einem Probegastspiel an das Hoftheater in Berlin. Sie debütierte daselbst am 29. Januar als „Katharina" in „Gezähmte Widerspenstige", am 31. als „Adelheid" in „Journalisten" und am 2. Februar als „Emma" in „Mit der Feder" und „Alwine" in „Störenfried", jedoch schon nach der ersten Rolle wurde sie kontraktlich an dieses Kunstinstitut verpflichtet, und nach siebenjährigem Wirken ist ihr Vertrag mit dem Schauspielhause ein lebenslänglicher geworden. Den jugendlich sentimentalen Rollen folgten im Laufe ihrer künstlerischen Entwicklung die ersten Liebhaberinnen und Anstandsdamen sowie in den letzten Jahren Mütterrollen, und wie sie früher das anmutige, graziöse, heitere, moderne Mädchen, sodann die vornehme, verständige und herzliche Frau der guten Gesellschaft mit allerbestem Gelingen und größter allseitiger Anerkennung zur Darstellung brachte, so wandte sie sich auch mit entschiedenem Glück und großem Erfolg dem älterem Fache zu. So seien aus ihrem mannigfachen Repertoire, das weit mehr als 200 Rollen enthielt, ganz besonders hervorgehoben: „Ella" im „Schritt vom Wege", „Gräfin Lea", „Bertha" in „Stiftungsfest", „Norica" in „Roderich Heller", mit welcher Rolle sich am 6. Februar 1884 der Übergang ins ältere Fach vollzog, sowie „Lady Milford", „Minna von Barnhelm", „Beatrice" in „Viel Lärm um Nichts", „Adelheid" in „Journalisten", „Rosamunde" in „Rosenmüller und Finke", „Herzogin" und „Prinzessin" im „Geheimen Agenten", „Pompadour" in „Narziß" und zahllose andere. Im Jahre 1891 feierte sie ihr 25jähriges Jubiläum als königl. Hofschauspielerin, und trat am 1. Mai 1895, zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, in Pension. Die Künstlerin sollte jedoch nicht lange der wohlverdienten Ruhe pflegen, denn schon am 10. August 1896 verschied sie in Berchtesgaden wohin sie sich zur Wiederherstellung ihrer zerrütteten Gesundheit begeben hatte. Sie war die Schwester von Oskar Keßler (s. d.) und seit 1880 die Gattin von Richard Kahle (s. d.).

Kainz Josef, geboren am 2. Januar 1858 in Wieselburg (Ungarn), jedoch in Wien erzogen. Mit Bewilligung seines Vaters, eines Beamten der österreichischen Staatsbahngesellschaft, ließ er sich daselbst zum Schauspieler ausbilden. Am Sulkowsky-Theater, einer Übungsschule, betrat er im Jahre 1874 zum erstenmal die Bretter eines Theaters. Dann nahm er Unterricht bei der Hofburgschauspielerin Kupfer-Gomansky und begab sich September 1875 in sein erstes Engagement nach Marburg (Steiermark). Ein Probegastspiel vor Dingelstedt und den Regisseuren des Burgtheaters hatte zur Folge, daß er von August Förster für das Leipziger Stadttheater enga-

giert wurde. Er wirkte daselbst ein Jahr als jugendlicher Heldenliebhaber mit wenig Erfolg und konnte es ihm nicht gelingen, die Gunst der Theaterbesucher Leipzigs zu erringen. Darum schied er auch von dort und akzeptierte einen Antrag an das Hoftheater in Meiningen. Er debütierte daselbst als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" und gefiel so außerordentlich, daß er sofort auf drei Jahre engagiert wurde. Mit diesem Hoftheater zog er auch gastierend durch die deutschen Lande und errang seinen ersten großen Erfolg in Berlin als „Prinz von Homburg" und „Kosinsky". Auch in Wien spielte er als Mitglied des Meininger Ensembles den „Melchthal" mit solchem Gelingen, daß ihn Laube sofort an das Wiener Stadttheater engagierte. Doch noch ehe K. die Stellung antreten konnte, legte Laube die Direktion nieder. Sein bereits weithin reichender Ruf veranlaßte Possart, den jungen Künstler nach München zu berufen. Hier machte er nicht nur während seines dreijährigen Engagements durch seine hervorragenden künstlerischen Leistungen von sich reden, sondern auch durch die intime Freundschaft, die ihn mit dem für alles Ideale so empfänglichen König Ludwig II. innigst verband. Der unglückliche Fürst erfreute sich an den großen Fortschritten, die K. in seiner Kunst machte und überschütete ihn mit Auszeichnungen, ließ sich von demselben monatelang auf seinen Reisen begleiten und kannte kein größeres Vergnügen, als, von dem Organe K.'s förmlich berauscht, dessen Vorträgen zu lauschen. 1883 schied der Künstler von der Münchner Hofbühne und trat in den Verband des neugegründeten Deutschen Theaters in Berlin, woselbst er gleich bei der Eröffnungsvorstellung als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" debütierte. Über die Persönlichkeit des interessanten jungen Neuerers war so viel Wahres und Unwahres bekannt geworden, ein ganzer Sagenkranz hatte sich um ihn und König Ludwig gewoben, sodaß man mit begreiflicher Neugierde seinem Auftreten entgegensah. Eine Flut von widersprechenden Meinungen und Urteilen ergoß sich nach seinem Debüt über ihn: die einen verurteilten, daß er mit keckem Fuß all das Spielzeug von Überlieferungen und Einteilungen umwarf und ganz und gar als Individualität auftrat, die anderen wieder jubelten ihm zu, daß er mit dem Zopftum der landläufigen Heldendarsteller schneidige Abrechnung gehalten habe, daß bei ihm von ermüdendem Pathos, von unpersönlicher Allgemeinheit, von gezierter Pose nichts zu bemerken war und feierten ihn als hochbedeutenden Darsteller. Eine noch größere Leistung schuf er als „Don Carlos", und auch mit dieser Rolle erregte er ungewöhnliches Interesse. Ein besonders glücklicher Wurf gelang ihm mit dem „Infanten", den er mit einer fast kindlichen, scharf ausgeprägten Jugendlichkeit spielte, als einen unverdorbenen, unreifen Jüngling, ganz von seiner Leidenschaft beherrscht. Aber auch in „Romeo und Julia", „Prinz von Homburg", „Hamlet", „Jüdin von Toledo" („König"), in all diesen jugendlichen Heldenrollen triumphierte er und wußte seiner Darstellung einen so hinreißenden Zug zu geben, durch seine feurige Beredsamkeit so mächtig zu wirken, seinen Gestalten so charakteristische Lebenswahrheit zu verleihen, daß er schließlich das gesamte Publikum in seinen Bann schlug und mit jeder dieser Rollen Erfolge errang, wie solche in Berlin zu den größten Seltenheiten zählten. 1889 wurde er von Direktor Barnay für das Berliner Theater verpflichtet. Doch an dieser Kunststätte schien er nicht auf dem richtigen Platze zu stehen, und um die einmal errungene Popularität nicht einzubüßen und da der Direktor in die Lösung des Vertrages nicht willigen wollte, schied er eigenmächtig aus dem Verband dieser Bühne, ein Schritt, der für K. schlimme Folgen und trostlose Verhältnisse zur Folge hatte: denn das Schiedsgericht des Bühnen-Kartellverbandes stimmte bei diesem Konflikt Barnay zu, und so konnte K. jahrelang an keinem Theater, das dem Kartellverbande angehörte, Engagement erhalten. Durch Gastspiele an kleinen Theatern und durch Vorlesungen mußte er seinen Lebensunterhalt fristen und in Berlin konnte man den so lange Zeit gefeierten Heldendarsteller nur im entlegenen Ostendtheater, umgeben von einem zweifelhaften Ensemble, auf der Bühne sehen. Da verließ er 1891 Europa und begab sich zu einem längeren Gastspiel nach Amerika, das ihn nach New-York, Chicago und Milwaukee führte, wo er überall mit seinen Glanzrollen unter beispiellosem Erfolg gastierte. „Seine schlanke Gestalt, seine geschmeidigen Bewegungen, sein blasses, nicht schönes aber geistvolles, von nervöser Lebendigkeit durchzucktes Gesicht, in welchem ein Paar dunkler, bald schwärmerisch blickender, bald aufleuchtender Augen eine wundervoll beredte Sprache führt, sein Temperament, seine verblüffende Redetechnik" interessierte die Amerikaner nicht weniger als die Deutschen, und sie jubelten seiner Kunst in gleichem Maße stürmisch zu. Nach Europa zurückgekehrt, gab ihm Direktor L'Arronge einen Beweis besonderer Wertschätzung, indem er, nur um den Künstler an sein Institut verpflichten zu können, aus dem Bühnen-Kartellverbande austrat. So war K. dem Deutschen Theater wieder gewonnen und freudig öffneten sich ihm 1892 abermals die Pforten dieses Instituts. K. zog neuerdings wie ein Sieger ein und rasch hatte er sich wieder in das Ensemble seiner alten Kunstheimat eingespielt. Auch wagte er dieses Mal Versuche als Charakterdarsteller. 1897 erhielt der im Zenith der Beliebtheit stehende Künstler einen überaus schmeichelhaften Antrag seitens des Hofburgtheaters. Trotz der exzeptionellen Stellung, die er in Berlin einnahm, trotz der unbedingten Verehrung, die er allgemein genoß, widerstand er nicht. Er gastierte am 8. Oktober als „Ernesto" in „Galeotto", am 10. Oktober als „Teja", „Fritzchen" und „Maler" in „Morituri" (mit denen er in Wien Sensation machte), am 11. Oktober als „Glockengießer" in „Versunkene Glocke", am 13. Oktober als „Hamlet" und am 14. Oktober als „König" in „Jüdin von Toledo" und trat nach diesen wertvollen Proben seiner Kunst nach Ablauf seines Kontraktes am Deutschen Theater in Berlin, am 1. September 1899 in den Verband des Hofburgtheaters. Schon nach einer Tätigkeit von wenigen Wochen wurde ihm das Dekret eines wirklichen Hofschauspielers zugestellt — ein wohl vereinzelt dastehender Fall. Er eroberte auch in Wien die Herzen im Sturm. Sein Erscheinen wurde mit über-

schwänglichen Worten gefeiert und wenn auch seine Darstellungsart gar Manchen befremdete, denn K. will kein Gesetz der Deklamation kennen, wendet sich ab von allem Traditionellen und läßt auch oft den Verstand an Stelle des Herzens treten, so zog er doch das große Publikum mit der Gewalt eines Zauberers in sein Bereich und weiß durch seine Sprachgewandtheit und Technik, wie auch durch seine frappant eigenartige Charakteristik in Enthusiasmus zu versetzen. Der Künstler, der sich einer nicht gewöhnlichen Bildung erfreut und tiefgehende literarische Kenntnisse besitzt, nimmt aber auch unter den Schauspielern Deutschlands eine geradezu imponierende Stellung ein und dürfte an Popularität wohl von keinem seiner Kollegen übertroffen werden.

K. verheiratete sich am 3. Juli 1886 mit der bekannten deutsch-amerikanischen Schriftstellerin Sarah Hutzler, die im Juni 1893 starb. Zum zweitenmal vermählte er sich am 8. Juni 1898 mit der Schauspielerin Margarethe Nansen, welche ihm zu Liebe der Bühne entsagte.

Kainz Josef Wolfgang, geboren am 23. Oktober 1773 in Salzburg, erhielt seine musikalische Ausbildung auf dem Kapellhause und im Stift St. Peter in seiner Vaterstadt. In Salzburg fand er auch sein erstes Engagement als Bühnensänger, kam von dort ans Innsbrucker Theater, dann nach Linz und von dort nach Wien, wo er am Kärntnertortheater engagiert wurde. Seine schöne Baßstimme fiel angenehm auf, und nachdem er auch am Theater an der Wien gesungen hatte, wurde er von Liebich nach Prag berufen. Dort bewährte er sich lange Jahre, als die mächtigste Stütze der Oper. Er war auch außerordentlich musikalisch und übernahm oft ohne Probe am selben Tage für einen erkrankten Sänger die betreffende Partie. Und so half er aus, wo es nur immer mangelte, und wurde ein unentbehrliches Mitglied des Instituts. Er bewährte sich auch als treuer Helfer in der Not, und entschloß sich, als Holbein von der Direktion zurückgetreten war, da sich vorläufig ein Bewerber nicht meldete, den letzten Ausweg einzuschlagen, und um den Kollegen zu helfen und das Theater nicht ohne Führung zu lassen, im Verein mit dem bekannten Schauspieler Ferdinand Polawsky und dem Theaterkassier Johann Nepomuk Stepanek, selbst die Direktionsführung zu übernehmen. Auch repräsentierte er in diesem Triumvirat das musikalische Element, indem ihm auch die Leitung und die Oberregie der Oper zugeteilt wurde. Und als 1834 seine Direktionstätigkeit durch den Eintritt Stögers ein Ende nahm, da mußte jedermann ihm das Zeugnis ausstellen, daß er mit großer Umsicht und unermüdlicher Pflichterfüllung oft in uneigennützigster Weise in diesen Jahren seines Amtes gewaltet hatte. Und doch, als dieser wackere Sänger, dessen Blütezeit mit der Prager Oper zusammenfällt, alt geworden war, vergaß man rasch, was er einst geleistet, und was man ihm zu danken hatte. Man begann die mannigfachsten Mängel an ihm zu entdecken, fand, daß er ein Sänger „mit hohler Baßstimme, ziemlich viel Prätention, aber einer etwas veralteten Art sich zu benehmen," sei, daß seine Mittel stark abgenützt wären, und daß man bei ihm delikates Gehör und sichere Intonation vermisse. Das kränkte den Kunstveteran, doch er ließ sich nicht irre machen, und harrte aus, so lange dies seine Kräfte gestatteten. Dann schied er von der Stätte seines langjährigen Wirkens und zog sich gänzlich zurück. Er übersiedelte nach Salzburg in seine Heimat, wo er im Februar 1855 starb.

K. war verheiratet mit Katharina Schröffel, geboren in Bayern am 26. Juni 1767. Sie erreichte als Sängerin eine hohe Stufe der Kunst und war überhaupt von außerordentlich musikalischer Bildung. Sie glänzte nicht nur als Sängerin (Schülerin von Valesi), sondern spielte auch vortrefflich Violine (mit einer bei einer Frau nicht häufig vorkommenden Bravour) und nicht minder hervorragend Klavier.

Kainz Marianne, geboren am 19. Mai 1800 in Innsbruck, Tochter des Vorigen, genoß ihre Ausbildung bei ihren Eltern, betrat 1817 zum erstenmal das Theater und zog mit ihrem Vater nach Prag, wo sie ein beliebtes Mitglied des Institutes wurde. Ja, sie erregte, als sie in der Rößlerschen Oper „Elisena" sang, geradezu Aufsehen, und gelang der jugendlichen Sängerin damals das Wagestück, sich neben der gefeierten Grünbaum zu behaupten. 1819 verließ sie jedoch Prag, um sich in der Welt umzusehen und ihre Stimme allerorten erklingen zu lassen. Die Prager bedauerten ihren Abgang ganz außerordentlich, und jedermann prophezeite ihr eine große Zukunft. Diese Weissagung ging rasch in Erfüllung. Ihr Ruf verbreitete sich schnell und auf ihren Kunstreisen wurde ihr stürmischer Beifall gezollt. 1821 ging sie nach Italien, betrat dort die Bühne in Florenz und Mailand, wo sie solche Anerkennung fand, daß sie erst nach mehreren Jahren nach Deutschland zurückkehrte. Sie hatte auch Gelegenheit (1825) sich in Italien weiter auszubilden, und von italienischen Meistern vortrefflich geschult, trat sie in Deutschland auf. Ihre Leistungen wurden, wo sie auch erschien (Hannover, Kassel, Stuttgart, Dresden, Leipzig) rc. bejubelt. Und die Kritiken aus jener Zeit, bestehen aus wahren Lobpreisungen. In denselben wird nicht nur der Fülle ihrer Stimmmittel mit höchster Anerkennung gedacht, sondern es werden auch ihrer trefflichen künstlerischen Schulung Worte des höchsten Lobes gezollt. Anfang der dreißiger Jahre beschloß sie ihre glänzende künstlerische Laufbahn, reichte dem Direktor des Wilnaer Stadttheaters von Kostelot zum ehelichen Bunde die Hand, nachdem sie sich von ihrem ersten Gatten, dem Sänger und Schauspieler Konstantin Holland (s. d.), getrennt hatte, und starb am 21. März 1866 in Brünn. Auch ihre Tochter Marie Holland (s. d.) widmete sich der Bühne.

Kainz-Prause Clotilde Emilie (geborene Prause), geboren am 9. Juni 1840 in Mährisch-Ostrau, war die Tochter eines Fürstlich Liechtensteinschen Beamten, der sie zur Ausbildung ihrer auffallend kräftigen Stimme nach Wien sandte. Zuerst prüfte sie Passadona, und als dieser Meister in der Tat nicht unbedeutendes Talent zu erkennen glaubte, wurde sie von den hervorragenden Wiener Gesangslehrern Alret und Salvi unterrichtet. Die junge Sängerin machte rasche Fortschritte und schon nach kurzer Zeit

konnte sie für kleine Partien am Kärntnertortheater engagiert werden. Ihre erste Rolle war der „Genius" in der „Zauberflöte". Sie sah jedoch kein rechtes Fortkommen an diesem Kunstinstitute, darum verließ sie schon nach kurzer Zeit ihr Engagement, und wendete sich nach Brünn, wo sie 1856 als „Lucia" auftrat und sehr gefiel. Von dort kam sie nach Braunschweig, blieb daselbst ein Jahr, wurde 1858 nach Prag berufen. Sie debütierte als „Lucia", sodann als „Martha" und eroberte sich in beiden Rollen sofort die Gunst des Publikums. Sie begann ihre Tätigkeit als Koloratursängerin daselbst, glänzte aber später auch im dramatischen Fach. So brachte K.-P. an einem Abend das Kunststück zu wege, als Koloratur- und dramatische Sängerin in einer Person aufzutreten. Sie sang nämlich in den „Hugenotten", nebst ihrer Partie der „Valentine" (sie hatte dieselbe noch nie früher gesungen) infolge Erkrankung der Repräsentantin der „Königin" auch diese Partie. Von Prag richtete sie ihre Schritte nach Rotterdam. Auch die Holländer zollten ihr stürmische Anerkennung. Sie blieb aber nicht lange, kehrte unter Thomé wieder nach Prag zurück, welches sie nur verließ, um ein Engagement am Wiener Hofoperntheater anzutreten. In Wien waren es namentlich italienische und Meyerbeersche Opern, in denen sie glänzte. Ein während dieser Zeit in Dresden absolviertes Gastspiel, brachte der Künstlerin ein vorteilhaftes Engagement an der Dresdener Hofbühne, welches sie auch akzeptierte (1867). Sie wirkte zehn Jahre als Liebling des Hofes und des Publikums, und wurden ihre Leistungen „Leonore", „Fidelio", „Norma", „Valentine" rc. bejubelt. Mit dem Titel einer königlichen Kammersängerin ausgezeichnet, schied sie 1877 von der Bühne, nachdem sie sich als „Aïda" und „Leonore" von ihren Verehrern verabschiedet hatte, und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück. Sie lebte erst in Olmütz, schlug jedoch 1882 ihren ständigen Wohnsitz in Graz auf.

Kaiser Georg, begann seine Bühnentätigkeit Mitte der achtziger Jahre. Kam 1886 ans Walhallatheater nach Berlin, 1887 nach Leipzig, 1888 an das Viktoriatheater, 1889 an das Zentraltheater, 1890 Adolf Ernsttheater und 1891 an das Bellealliancetheater in Berlin, war sodann am Hamburger Stadttheater (1893—94), am Josefstädtertheater in Wien (1895), Zentraltheater (1896—1898), Thaliatheater in Berlin 1899) und trat 1900 in den Verband des Metropoltheaters daselbst. Er vertritt das Fach der Bonvivants und Komiker gleich erfolgreich. Er ist ein hübscher, gewandter, liebenswürdiger Darsteller, schneidig und fesch, sprudelnd, beweglich, besonders begabt für den mimischen Couplet-Solo-Vortrag.

Kaiser Oskar Dr., geboren am 12. April 1864 in Dresden, Sohn eines königlichen Kammermusikus. Er widmete sich zuerst dem Studium der deutschen Sprache und Literatur, Kunstgeschichte und Philosophie, zu welchem Zwecke er die Leipziger Universität bezog. Dort entschloß er sich unter dem Einfluß der anregenden Klassikervorstellungen am Stadttheater, nach seiner Promotion den Bühnenberuf zu ergreifen. Max Grube (s. d.) wurde sein Lehrer und 1885 betrat er zum erstenmal die Bretter am Oldenburger Hoftheater, wo er als „Malcolm" debütierte. Von dort kam er 1889 ans Altenburger Hoftheater und 1890 an das Stadttheater in Straßburg, wo er sich sowohl als erster Charakterdarsteller wie als Regisseur große Verdienste erwarb. 1894 verabschiedete er sich daselbst als „Mephisto" um nach glänzend absolviertem Gastspiel als „Shylock", „Pastor Brose" und „Karl IX." in den Verband des Hoftheaters in Mannheim zu treten. Auch hier kamen seine ungewöhnlich durchgeistigten Leistungen, sein Aufgebot von Leidenschaftlichkeit und Feuer, sowie seine feine Komik und bis ins kleinste Detail gründlich und originell ausgearbeiteten Rollen, auch seine Regieerfolge im klassischen Drama, im modernen Lustspiel und im Sensationsstück hervorragend zur Geltung. Schweren Herzens ließ man ihn 1899 nach Köln ziehen und blieben die Verdienste dieses Künstlers unvergessen. Doch auch in seinem neuen Wirkungskreise anerkannte man rasch seine seltenen Fähigkeiten, vor allem seine oft verblüffende Einfachheit. K., der sich stets eins mit seiner Rolle weiß, zählt zu seinen vortrefflichen Darbietungen nebst den bereits erwähnten „Tartüffe", „Franz Moor", „Narciß", „Sansnom", „Eckhof" in „Zopf und Schwert", „Napoleon", „Harpagon", „Jago", „Richard II.", „Pausanias" rc. In Anbetracht seiner rhetorischen Kunstfertigkeit wurde ihm auch die Leitung des gesamten dramatischen Unterrichtes an der Schultz-Dornburgschen Opernschule übertragen, woselbst die szenische Leitung und das Zusammenspiel wie Einzelleistungen in Gesang und Darstellung diesem tüchtigen Unterweiser (Schauspiel- wie Gesangsschule) alle Ehre machen.

Kaiser Wilhelm, geboren am 29. August 1813 in Berlin, war der Sohn eines preußischen Hofrates (im Ministerium des Auswärtigen). Zuerst widmete sich K. dem kaufmännischen Beruf, fand aber bedeutend mehr Vergnügen an dem fast täglichen Besuch des Schauspielhauses, als an den Geheimnissen des Soll und Haben seiner Firma. Es hielt ihn auch nicht lange im Kontor, und nachdem er sich selbst für den Schauspielerberuf, durch Einstudierung einer größeren Anzahl von Rollen, entsprechend vorbereitet glaubte, versuchte er sich 1836 am Hoftheater in Dessau. Es war ihm dies durch seine persönlichen Beziehungen zum Direktor dieser Bühne, Heinrich Bethmann, möglich und allgemein wurde er in seinem Vorhaben bestätigt, sich energisch der Schauspielerlaufbahn zu widmen. Noch im selben Jahre spielte er in Glogau, hierauf in Teplitz, Altenburg und Gera (1837—1839). Im letztgenannten Jahre erhielt er eine Berufung an das Hoftheater in Schwerin (Antrittsrollen „Ramiro" und „Kean"), woselbst er bis 1843 vorwiegend in Charakterrollen beschäftigt war. 1843 trat K. in den Verband des Hoftheaters in Oldenburg (Antrittsrollen am 26. November „König Philipp" und „Bolingbroke" in „Glas Wasser"). Auch hier lobte man sein Talent, seine vortrefflichen Mittel und seinen scharfen Verstand. 1846 vertauschte er Oldenburg mit Hannover, und erwarb er sich während seiner 10jährigen Tätigkeit daselbst die vollste Gunst und Anerkennung seitens des Publikums und der Presse. Auch

berief ihn Dingelstedt 1854 zu den in München veranstalteten Mustervorstellungen, an welchen sich der Künstler als „Diego" („Braut von Messina"), „Werner" („Minna von Barnhelm"), „Saladin" („Nathan"), „Wagner" („Faust"), „Odoardo-Galotti", „Alba" („Egmont"), „Präsident" („Kabale und Liebe") und „Gulbert" („Clavigo") beteiligte. Der Erfolg dieser Darstellungen bildete (1857) seine Berufung ans Königliche Schauspielhaus in Berlin, wo er in den letzten acht Jahren seiner Tätigkeit auch die Schauspielregie führte. In Berlin beschloß er seine Laufbahn als darstellender Künstler, und schied nur aus der preußischen Residenz, um 1869 an Stelle Eduard Devrients als Hoftheaterdirektor nach Karlsruhe berufen zu werden. Zwei Jahre führte er in mustergültiger Weise im Sinne seines großen Vorgängers dieses Kunstinstitut, lebte dann (seit 1872) meist auf Reisen und ließ sich endlich 1879 in Sigmaringen nieder. Dort verbrachte er still zurückgezogen seine letzten Lebensjahre nur seinen Erinnerungen lebend, bis ihn plötzlich nach nur eintägigem Unwohlsein der Tod daselbst am 21. August 1892 abberief. Über seine hervorragende künstlerische Tätigkeit urteilte Max Ring, der bekannte Schriftsteller und Kritiker wie folgt: „Im bürgerlichen Schauspiel und dem feinen Konversationsspiele erscheint K. als gediegener Charakterdarsteller, dem ein hoher Grad von Bildung, theatralischer Einsicht und tieferes Verständnis zugesprochen werden muß. Dagegen vermißt man an ihm den zu Herzen gehenden Ton, die Poesie der Begeisterung und das beseelte Spiel der Leidenschaft, während ein Streben nach Natur und Wahrheit zu den hervorragendsten Eigenschaften dieses achtungswerten Künstlers zählt. Ältere Militärpersonen, Diplomaten und Verstandesmenschen aus allen Ständen finden in ihm einen vortrefflichen Darsteller, indem er ihnen im Lustspiel einen Anstrich trockenen Humors zu geben weiß. Für die höhere Tragödie (Wallenstein) besitzt er zwar die äußeren Mittel, besonders eine imposante Figur, die jedoch nicht die übrigen Erfordernisse und vor allem nicht den Mangel an schaffender Phantasie zu ersetzen vermögen". Es verdient auch besondere Erwähnung, daß dieser Künstler es war, der Ernst Possart die ersten Unterweisungen und Ratschläge bei Ergreifung des schauspielerischen Berufes erteilte.

Kaitan Gustav, geboren am 26. April 1871 in Znaim, Sohn eines k. k. österreichischen Landesgerichtsdirektors. Nach Absolvierung des Gymnasiums in Brünn ging K., der sich schon seit längerer Zeit lebhaft für die Bühne interessierte, ohne eigentlichen dramatischen Unterricht genossen zu haben, zum Theater. Er begann 1891 in Brünn, kam hierauf nach Innsbruck und an das Theater a. d. Wien, wo er als Bariton bis 1894 tätig war. Dann nahm er Gesangsunterricht, da sich seine Stimme plötzlich zum Tenor änderte. Er fand nun als Schauspieler und Sänger Engagement in Teplitz, Innsbruck, Czernowitz, Olmütz, München, Hannover, Bremen, Kiel, Berlin (Operntheater des Westens), bis er 1900 in den Verband des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters trat. Daselbst war es besonders die Rolle des „Mitru" in Holländers Operette „Der rote Kosak", in der er außerordentliche Wirkung erzielte und allgemeine Anerkennung fand. K., der sich in der Theaterwelt eines guten Rufes erfreut, ist sowohl in der Oper („Veit", „Georg" 2c.) wie in der Operette („Vogelhändler", „Obersteiger", „Eisenstein" 2c.) erfolgreich tätig. Nebst seiner Wirksamkeit als Darsteller meistert er drei Instrumente und betreibt in freien Stunden die Ölmalerei.

Kalisch Paul, geboren am 6. November 1855 in Berlin, ein Sohn des Schriftstellers David Kalisch, des Begründers des „Kladderadatsch". Er sollte Architekt werden und studierte daher anfänglich das Baufach. In einer Soirée seines Schwagers Paul Lindau sang er, der sich immer mit Musik beschäftigt hatte, einige Lieder, welche der anwesenden Patti so außerordentlich gefielen, daß sie ihm riet, das Studium an den Nagel zu hängen und Sänger zu werden. Pollini bot ihm sogar gleich einen Kontrakt. Diese außerordentliche Anerkennung bestimmte K. in der Tat seine Stimme ausbilden zu lassen. Er begab sich nach Italien, genoß dort bei Leoni und Lamperti seine Ausbildung und trat nach vollendetem Studium 1879 bereits öffentlich auf. Er erschien auf den Bühnen von Rom, Florenz, Venedig, am Skalatheater in Mailand 2c. und errang als „Raoul", „Radames", „Faust", „Edgardo", „Alfred" 2c. großen Erfolg, und sang auch in Barcelona, wo er als „Lohengrin" geradezu Aufsehen erregte. Dies veranlaßte Pollini, der den jungen Sänger nicht aus den Augen verloren hatte, denselben 1883 nach Deutschland kommen zu lassen und hier war er teils an den verschiedensten ersten Theatern engagiert, teils erschien er nur als Gast. Er sang an den Hoftheatern München, Berlin, Wien sowie an den Stadttheatern Hamburg, Leipzig, Köln 2c. Nach einiger Zeit verließ er jedoch Deutschland wieder und begab sich nach Amerika, wo er vier Jahre am Metropolitan Opernhaus in New-York engagiert war und während zwei Jahren eine große Wagner-Tournee (unter Anton Seidl) durch die vereinigten Staaten unternahm. Als Wagnersänger von Ruf kehrte er nach Deutschland zurück, wo er wohl bisher den Namen eines trefflichen lyrischen Tenores hatte, man ihn jedoch als Heldentenor von Bedeutung erst jetzt kennen lernte. Unter den vielen Gastspieleinladungen, die ihm in Deutschland zuteil wurden, sei auch seine wiederholte Mitwirkung bei den Wiesbadener Festspielen und seine Auszeichnung daselbst durch den Kaiser besonders erwähnt. Der Künstler wurde auch des öfteren in London gefeiert wie auch in Paris, wo er bereits am 22. Februar 1891 bei der ersten Aufführung von „Tristan und Isolde", bei Lamoureux (K. sang den „Tristan", seine Frau die „Isolde") mitwirkte. Auch 1901 sang er bei Colonne in Paris den „Tristan". Von seinen berühmten Rollen seien ferner erwähnt „Prophet", „Eleasar", „Othello", „Siegmund", „Siegfried", „Tannhäuser", „Tristan" 2c. K., herzogl. Kammersänger, fesselt durch eine ungemein fein ausgearbeitete Darstellung, welche obwohl weitaus mehr überlegend als mitempfindend, einen Mangel an impulsiver Wirkung, durch eine oft scharf realistische, immer aber effektsichere Pointierung wettzumachen versteht. Er ist ein trefflich charakterisierender Ge-

sangskünstler und besitzt vor allem die leuchtenden Farben der bei ihm ungewöhnlich glanzvollen höchsten Töne und kann als lebendiger Beweis dafür gelten, daß mit im ganzen nicht ungewöhnlichen Mitteln durchaus Ungewöhnliches zu erreichen ist, und kann gar vielen verschwenderischer ausgestatteten Sängern als glänzendes Vorbild dienen. So und ähnlich urteilt europäische und transatlantische Kritik die darin einig ist, daß er ein Künstler ersten Ranges ist, der bereits die bedeutendsten Proben von der Leistungsfähigkeit seines Organs abgelegt hat, denn seine prächtige Bruststimme braucht selbst die lärmendste Instrumentation nicht zu scheuen. K., der zu den anerkanntesten Vertretern seines Faches zählt, ist verheiratet mit seiner berühmten Kollegin Lilli Lehmann (s. d.).

Kallina Anna (verehelichte Böhm), geboren am 31. März 1874 in Wien als Tochter eines fürstlichen Beamten. Schon mit $2^1/_2$ Jahren kam die Kleine ins Burgtheater, wo sie neun Jahre lang in Kinderrollen Verwendung fand, so als „Walther Tell", „Hugo" in „Tochter des Herrn Fabricius", „Maximilian" in „Wintermärchen", „Karl" in „Götz", „Fritz" in „Bürgerlich und romantisch", „Kolja" in „Natalie" 2c. 2c. Von 1888 an Mitglied des Hofburgtheaters, spielte sie Übergangsrollen, wie „Prinz Eduard" in „Richard III.", „Page" in „Kaufmann von Venedig", einen „Prinzen" in „Heinrich IV." (II. Teil), „Groom" in „Wilddiebe", „Marstall-Page" in „Richard II.", „Zigeunerjunge" in „Götz", „Page" in „Romeo", „Kellerjunge" in „Käthchen von Heilbronn" 2c., bis sie endlich am 2. November 1891 als „Bertha" in der „Ahnfrau" zum ersten Male in einer großen Rolle vor dem Publikum erschien. Ihre einfach schlichte Natürlichkeit wirkte überzeugend, und unterstützt von einer fabelhaften Technik fand ihre Leistung allgemeine Anerkennung. Seit dieser Zeit steht die Künstlerin mitten im Repertoire des Hoftheaters und hat nicht nur in Wien, sondern auch auf ihren Gastspielen die Sympathien des Publikums gewonnen. Ihr Spiel ist natürlich, ohne jede Übertreibung, weder nach der komischen, noch nach der tragischen Seite hin. Vornehm und gewinnend in Erscheinung und jeder Bewegung, bekundet ihr Spiel nebst hoher Intelligenz viel Leidenschaft. Durch ihre lange Tätigkeit am Burgtheater, versteht sie durch weise Benutzung der verschiedenen Vorbilder ihr schauspielerisches Können ins beste Licht zu stellen. Aus ihrem Munde hört man die deutsche Sprache frei von jedem Dialekt, in einer für eine Österreicherin seltenen klassischen Reinheit, und so machen ihre echt künstlerischen Leistungen auf den Zuschauer andauernd den besten Eindruck. 1896 zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt, gehören zu ihren beliebtesten Rollen u. a. „Judith" („Uriel Acosta"), „Julie" („Romeo und Julie"), „Hero" („Meeres und der Liebe Wellen"), „Emilia Galotti", „Braut von Messina", „Melitta", „Marguerite" in „Verarmter Edelmann", „Dorothea" („Dornenweg"), „Parthenia" („Sohn der Wildnis") 2c. 2c.

Kalmar Anna, geboren am 14. September 1877 in Frankfurt a. M. Nachdem sie sich an kleinen Theatern Bühnenroutine erworben hatte, begab sie sich nach Wien, wo Frau Rosa Keller-Frauenthal (s. d.) ihre weitere Ausbildung übernahm. 1895 trat K. in den Verband des Deutschen Volkstheaters, und gleich bei ihrem Auftreten in „Venus von Milo" (29. November) und im schmucken Knabenkostüme in „Gismonda" (14. Dezember) erregte die sympathische junge Künstlerin allgemeines Wohlgefallen, das sich im Laufe ihrer fünfjährigen schauspielerischen Tätigkeit in Wien zur allgemeinen Anerkennung steigerte. Unterstützt von ihren glänzenden, geradezu blendenden äußeren Mitteln und ihrer seltenen Anmut trug ihr die Verkörperung sowohl schalkhaft-heiterer wie auch halb sentimentaler Frauen- und Mädchengestalten (ihr standen köstliche Schelmerei in reicher Fülle, wie auch herzinnige Empfindungstöne zur Verfügung) in ihrer durchaus modernen Fassung und eigenartigen Prägung manch kräftiges Lobeswort ein; aber auch in klassischen Rollen erwies sie ihre Begabung. Im Jahre 1900 folgte K., die durch ihr originelles Spiel einen ganz bestimmten Platz im Repertoire des Deutschen Volkstheaters eingenommen hatte, einem Antrage der Direktion des Deutschen Schauspielhauses nach Hamburg. Ein schweres Brustleiden verhinderte jedoch das Auftreten der Künstlerin, und schon am 3. Mai 1901 erlag diese hoffnungsvolle junge Darstellerin in Hamburg ihrem unheilbaren Leiden.

Kanow-Thalburg Cäcilie (geborene Kanow), geboren am 10. Oktober 1819 in Dresden. Ihr Vater war Schauspieler und von Porth und Pauli vorbereitet, betrat sie 1839 als „Marianne" in Goethes „Geschwister" zum erstenmal die Bühne. Sie gefiel dermaßen, daß sie sofort engagiert wurde. Da sie aber nur eine sekundäre Stelle am Hoftheater einnahm, akzeptierte sie mit Freuden ein Engagement am Hamburger Stadttheater, das ihr Gelegenheit geben sollte, sich als erste tragische Liebhaberin zu versuchen. Hier blieb sie ein Jahr und ging 1841 nach Stettin, wo ihr noch mehr Gelegenheit wurde, ihr Talent zu entfalten. Sie gefiel ganz außerordentlich, ja sie machte in gewissen Rollen sogar Furore. Sie blieb daselbst, bis sie einen noch günstigeren Wirkungskreis am Bremer Stadttheater fand; daselbst errang sie die steigende Gunst des Publikums. Im Jahre 1848 folgte sie einem Ruf an das Stadttheater in Leipzig, wo sie zuerst zu einem Gastspiel eingeladen war. Seit dem Scheiden einer Bertha Unzelmann ist kein Gast mit solchem Beifall im Fach der tragischen Liebhaberinnen und Heldinnen aufgetreten, wie Cäcilie Kanow-Thalburg. Die Cholera warf diese ganz hervorragend begabte Künstlerin auf das Krankenbett. Sie überstand diese entsetzliche Krankheit, aber ihr Nervensystem blieb dermaßen zerrüttet, daß sie auf Anraten der Ärzte Leipzig verlassen mußte. Nachdem sie bald darauf neuerdings schwer erkrankte und einen Antrag an das Lübecker Stadttheater, wo sie mit außerordentlichem Beifall als Gast aufgetreten war, ablehnen mußte, kehrte sie 1851, nun an der Seite ihres Gatten, des Regisseurs Thalburg, nach Leipzig zurück. Sie wurde mit Jubel empfangen. Wohl gastierte sie noch und fand in hohem Grade Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen in Halle und Chemnitz, aber ihr Gesundheitszustand blieb ein leidender. Gelegentlich eines Gast-

spiels in Dresden erkrankte sie aufs neue. Sie fühlte, daß sie die Bühne nie mehr werde betreten können. Leider täuschte sie sich nicht. Ihr Leiden nahm immer bedenklichere Formen an, und nach monatelangem Krankenlager verschied sie nach 14tägigem Todeskampfe am 18. Mai 1852 in Freiburg. Die Trauer um ihr Hinscheiden war allgemein.

Kaps Amandus, geboren am 25. September 1810 in Bärdorf in Oberschlesien. Bezog 1835 die Breslauer Universität, um Theologie zu studieren. Dort wurde man auf die Stimme K.'s aufmerksam und nachdem dieselbe von Musikdirektor Mosevius entsprechend ausgebildet worden war, vertauschte er den Hörsaal mit dem Theater und debütierte am 5. Jauuar 1839 als „Max" im „Freischütz" am Theater in Wilna. Er hielt es jedoch nicht lange daselbst aus, und nachdem er in Berlin, Ballenstedt, Altenburg und Riga tätig gewesen war, trat er 1843 in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Dort wurde er besonders als Buffotenor geschätzt und ihm auch Gelegenheit geboten, am 30. Dezember 1844 als erster „Barbarino" in „Stradella" in Hamburg aufzutreten. Er war einer der vielbeschäftigsten und beliebtesten Künstler, und als der unverwüstliche K., wie die Kritik diesen unermüdlichen Sänger nannte, am 17. April 1868 sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des Hamburger Stadttheaters feierte, erhielt er die untrüglichsten Beweise seltener Beliebtheit. „Die große Gefälligkeit, mit der er stets aushilft, die unverwüstliche Dauer seiner Stimme, die höchst schätzenswerte Eigenschaft, daß er sich im Laufe seines Engagements kaum vier oder fünfmal heiser oder krank meldete, mußten ihn allein schon eines Lobes würdig erscheinen lassen, das er bei weitem mehr für die vollkommene musikalische Festigkeit, für die Sicherheit, mit der er singt und für ein Spiel verdient, welches er in komischen Partien jedenfalls wirksam zu gestalten weiß. Sein größter Vorzug ist der, „routiniert" zu sein und mit dieser Routine und einer unverwüstlichen Ausdauer begabt, steuert er stets demselben Ziele zu, dem: erheiternd zu wirken. In Rollen, wie der „Maurer", der „Postillon von Lonjumeau", „Fritz Braun", als „Brauer von Preston", „Gines", „Jacquino" u. s. w. fand er namentlich in früheren Zeiten großen Beifall, den er übrigens, jedenfalls schon seiner Natürlichkeit in Spiel und Gesang halber, verdiente." Im Jahr 1871 schied K. von der Bühne, zog sich gänzlich ins Privatleben zurück und schlug in Köln seinen Wohnsitz auf. Der Künstler starb im März 1900.

Kaps Robert, geboren am 24. Dezember 1847 in Hamburg, Sohn des Vorigen, der auch sein Lehrer war. Sein erstes Engagement fand er in Görlitz im Jahre 1871, wo er als „Kilian" im „Freischütz" seine Bühnentätigkeit begann. Dann ging er nach Zittau und Bautzen, 1872 und 1873 ans Stadttheater nach Hamburg, von wo er 1874 ans Hoftheater nach Altenburg kam (Antrittsrolle „Iwanoff" in „Zar und Zimmermann"), dann folgte Freiburg (1875—1876), Danzig 1876—1878), Königsberg (1878—1881, Antrittsrolle „St. Lamberi" in „Seekadett"), Köln, wo er von 1881—1892 in hervorragender Stellung wirkte und als „Basilio" in „Figaros Hochzeit" debütierte, Kassel (1892—1894, Antrittsrolle „Barbarino" in „Stradella") und schließlich Straßburg (Antrittsrolle „Wenzel" in „Verkaufte Braut"). An dieser Bühne ist der Künstler noch heute in ausgiebiger Weise künstlerisch tätig und wirkt auch als Opernregisseur, welche Funktion ihm von Dr. Krückl (s. d.) übertragen wurde. K. beweist in seinen Darstellungen und seinem charakteristischen Gesang unabhängige, individuelle Auffassung und kennzeichnet deutlich den denkenden und gestaltungsfähigen Künstler. Ein ganz eigenes, originelles Talent bewährt er in der Wiedergabe naiver Naturburschen. Der trockene, warme und wahre Humor erhebt seine Leistungen zu höchst wirkungsvollen und echt künstlerischen. Dieser ausgezeichnete Repräsentant des Tenorbuffofaches mit einer sympathischen, kräftigen, vollklingenden Stimme, erfreut auch durch sein überzeugendes, naturwahres, dezentes, jeder Übertreibung bares Spiel. Nebst den bereits erwähnten Partien seines Repertoires seien noch genannt: „Veit" in „Undine", „Georg" in „Waffenschmied", „David" in „Meistersinger", „Mime" in „Siegfried", „Conventin" in „Dinorah" 2c.

Auch sein Bruder Richard Kaps, ebenfalls vom Vater ausgebildet, war Bühnensänger, und zwar ein gleichfalls talentvoller Tenorbuffo. Geboren am 25. Juni 1845 in Hamburg, war er am Stadttheater seiner Vaterstadt erfolgreich wirksam und starb daselbst am 15. Februar 1876. Seine Schwester Agnes Kaps, geboren am 24. November 1856 in Hamburg, war als Opernsoubrette bekannt und beliebt, in Berlin, Nürnberg, Mainz 2c. engagiert und ging 1874 von der Bühne gänzlich ab.

Karin Anita, geboren in Steiermark. Frühzeitig entdeckte man ihre gesangliche und musikalische Begabung. Die Eltern wollten jedoch von einer Ausbildung für die Bühnenlaufbahn absolut nichts wissen und nur schwer gelang es dem jungen, talentierten, kunstbegeisterten Mädchen, die Erlaubnis zum ersten gesanglichen Unterricht bei Frau Weinlich-Tipka (s. d.) zu erwirken. Sie machte rasche Fortschritte und von Gustav Walter (s. d.) in Wien noch weiter ausgebildet, wurde sie am Königlichen Hoftheater in Berlin engagiert, wo sie einige Jahre höchst erfolgreich wirkte. Um ihr Können jedoch zu erweitern, begab sie sich nach Paris zur Meisterin Marchesi, und um in deren Gesangsmethode vollends einzudringen, entschloß sie sich, bei ihr gewissermaßen vom Anfang anzufangen. Sie erwies sich als überaus talentierte Schülerin und erweiterte daselbst auch ihr Rollenrepertoire um ein Bedeutendes. Schon im Begriff, als „Charlotte" in „Werther" in der Opera comique aufzutreten, mußte sie ihren mit dem Hofoperntheater in Wien eingegangenen Verpflichtungen nachkommen und trat im Februar 1899 in den Verband der genannten Hofbühne. Längere Zeit war sie daselbst engagiert, ohne beschäftigt zu werden, bis sie am 10. Februar 1900 aus ihrer Reserve hervortrat und als „Carmen" debütierte. Es war kein kleines Wagestück, gerade diese Glanzrolle so vieler berühmter Künstlerinnen zu singen — doch es gelang in glänzender Weise. Durch den edlen Wohllaut ihres feingeschulten Organs, den geschmackvollen Vortrag der volkstümlichen Weisen dieser Oper, errang sie stürmische Anerkennung.

Ihr angenehmer Mezzosopran, die geschickte Behandlung der Stimme, sowie ihr höchst entwickeltes, aber nicht aufdringliches Spiel, welches über der Wahrheit der Natur niemals die Anmut der Kunst vergißt, unterstützt von hoher, kräftiger Gestalt, gewannen ihr von Rolle zu Rolle immer größere Sympathien im Publikum. Aus der Reihe ihrer beliebten Darbietungen seien besonders hervorgehoben: „Hänsel", „Papagena", „Djamileh", „Charlotte", „Dalila", „Mignon" ꝛc. Die Sängerin schied nach kurzem Wirken am Wiener Hofoperntheater aus dem Verbande dieses Instituts (1900).

Karl Engelbert, geboren am 5. Mai 1841 in München, war der Sohn eines Kapellensängers und begann seine Laufbahn am Volkstheater in der Isarvorstadt, wo er frühzeitig das komische Fach ergriff. In demselben wirkte er 1864—1866 am Stadttheater in Regensburg, machte dann den deutsch-österreichischen und den deutsch-französischen Krieg mit, verlor jedoch auch im Felde seinen Schauspielerhumor nicht, indem er inmitten der Kriegsbeschwerden lustige Szenen aus Operetten mit seinen Kameraden einstudierte. 1871 dekoriert in sein Vaterland zurückgekehrt, war er zuerst in Graz und Brünn engagiert, dann ein beliebtes Mitglied des Dresdener Residenztheaters 1873—1875, und übernahm 1879 nach kurzem Wirken am Lobetheater in Breslau und Hoftheater in Dresden selbst die Direktion des Residenztheaters, welche er als tätiger, allgemein anerkannter und gewürdigter Bühnenleiter, von seiner Klugheit und Sachverständigkeit, Tatkraft und strengen Rechtlichkeit unterstützt, bis zu seinem Tode führte. Als er am 12. Januar 1884 sein 25jähriges Künstlerjubiläum feierte, umgaben ihn als „Valentin" bei der Festvorstellung „Verschwender" in den Familienszenen des letzten Aktes fünf seiner eigenen mitspielenden Kinder. K., der auch während der Sommermonate sechs Jahre das Thaliatheater in Chemnitz leitete, mußte sowohl diese Tätigkeit wie auch sein schauspielerisches Wirken mit Rücksicht auf seinen schwankend werdenden Gesundheitszustand wenige Jahre vor seinem Hingang gänzlich aufgeben. Der Tod erlöste diesen vortrefflichen Schauspieler, umsichtigen und scharfblickenden Bühnenleiter und erfolgreichen Theaterschriftsteller von langem Leiden am 11. Oktober 1881.

Derselbe vermählte sich, nachdem er im Hospital zu Neuburgen von seiner im deutsch-französischen Krieg erhaltenen schweren Verwundung (im Treffen bei Bouçanch, 8. Dezember 1870) geheilt worden war, mit der früheren Schauspielerin Magdalene Kindermann, Tochter des berühmten Sängers Kindermann (s. d.).

Karl Mayer siehe Mayer, Karl.

Karlowa Emil Hermann, geboren am 23. April 1835 in Bückeburg als Sohn eines Schaumburg-Lippeschen Regierungsrates. Schon als Gymnasiast versuchte er sich mit einigen Mitschülern auf Liebhabertheatern. In diesen Dilettantenvorstellungen machte er geradezu Aufsehen und besonders der Erfolg, den er als Oberstleutnant in Körners „Josef Heydrich" errang, erweckte in ihm den fortab unwiderstehlichen Drang, sich gänzlich der Kunst zu widmen. Nachdem auch Laroche, Durand und Genast ein bedeutendes Talent bei K. konstatierten, gab dessen Vater endlich die Einwilligung und er widmete sich der Bühne. Seinen ersten öffentlichen theatralischen Versuch wagte er am 25. Oktober 1851 als „Schüler" im „Faust" am Weimarer Hoftheater. Er erwarb sich den Beifall der Kunstverständigen und wurde nach und nach in kleinen, jedoch äußerst wichtigen Aufgaben beschäftigt. Besonders als „Ferdinand" in „Egmont", „Chorführer" in „Braut von Messina", „Oberon" in „Sommernachtstraum", „Wilhelm" in „Leonore" von Holtei und anderen Partien fand er Anerkennung. Nach einjähriger Tätigkeit verließ er die Weimarer Bühne und wirkte 1852—1854 nach einem äußerst glücklichen Gastspiel als „Don Carlos", „Erbprinz", in „Zopf und Schwert", „Junger Klingsberg" am Hoftheater in Braunschweig. 1854 bis 1855 wirkte er am Stadttheater in Leipzig, von wo er einen Ruf ans Hoftheater in Berlin erhielt. Er debütierte am 13. Mai 1855 als „Don Carlos" und diese eine Gastrolle führte zu einem vorteilhaften Engagement. Zuerst wurden seine Leistungen als „Mortimer", „Melchthal", „Brackenburg", „Max Piccolomini", „Romeo" und in anderen Partien im jugendlichen Fach belobt und später waren es Leistungen wie „Posa", „Struensee", „Fiesco", „Essex", „Siegfried" in „Nibelungen", sowie „Octavio Piccolomini" und auch „Othello", die einstimmig in aufmunternder und lobender Weise besprochen wurden. Der Künstler wirkte bis 1876 am Berliner Hoftheater wo er auch noch zum Schluß mit großem Erfolg ins Väterfach übergegangen war und zog sich dann gänzlich ins Privatleben zurück. Er starb am 19. Januar 1889 in Braunschweig.

Kaschowska Felicie, geboren am 12. Mai 1872 in Warschau. Sie war noch nicht 15 Jahre alt, und schon wurde der berühmte Tenorist Tamberlick auf die ganz ungewöhnliche Fülle und Schönheit ihres Soprans aufmerksam und bestimmte sie, sich der Opernkarriere zuzuwenden. Ihr erster Gesangslehrer war der bekannte polnisch-italienische Bassist Troschel. Dann trat sie ins Wiener Konservatorium ein, wo sie ihre Studien bei Prof. Gänsbacher fortsetzte, die sie in Paris und Mailand beendete. Zuletzt weihte sie noch Jean de Reszke in die Geheimnisse seiner Kunst ein. So ausgebildet, betrat sie, nachdem sie schon mit 16 Jahren ihr erstes öffentliches Konzert in Warschau gegeben und damals ihre Stimme in den kompetenten Kreisen Aufsehen erregt hatte, zum erstenmal die Bühne und zwar am Kaiserlichen Operntheater in Warschau. Sie debütierte daselbst als „Alice" in „Robert der Teufel" und „Gretchen" in „Faust", welche Partien sie polnisch und italienisch sang, und erzielte eine solche Sensation, daß sie sofort von verschiedenen Seiten Engagementsanträge erhielt. Die junge Sängerin lockte ein Ruf nach Amerika, wo sie in New-York für erste Sopranrollen an das Metropolitan-Opernhaus (Deutsches Opernensemble) verpflichtet wurde. Sie errang daselbst während zwei Jahren als „Elsa", „Eva", „Senta", Aïda", „Elisabeth" und „Sieglinde" die größten Erfolge, und trat in Boston, St. Louis, Buffalo, ꝛc. als Gast auf, wo sie überall stürmisch akklamiert wurde. Besonders gefeiert wurde die Künstlerin bei den großen symphonischen Aufführungen in den Konzerten in Carnegie Music Hall, bei den

Symphonie-Orchester-Konzerten unter Damrosch, bei den Lenox-Lyceum-Konzerten unter Seidl, namentlich jedoch bei den Konzerten des Boston-Symphonie-Orchesters unter Nikisch. 1893 nach Europa zurückgekehrt, wurde sie auf Empfehlung von Arthur Nikisch an die königliche Oper in Budapest engagiert, woselbst sie gleich in einer ihrer ersten Rollen als „Brunhilde" in der „Walküre" außerordentlichen Beifall fand. Vorkommnisse privater Natur zwangen sie jedoch den Vertrag zu lösen und auf das Engagement, das sie in so glänzender Weise inaugurierte, zu verzichten. Sie schied nur schwer von der Stätte ihrer außerordentlichen Erfolge. K. nahm bald hierauf Engagement in den Stadttheatern Breslau, Düsseldorf und Leipzig und wurde 1897 für das Hoftheater in Darmstadt verpflichtet. Dort wurden nebst ihren Wagnerpartien, „Fidelio", „Valentine", „Recha", „Norma", „Carmen", „Aïda", „Valentine", „Leonore" („Troubadour") zu ihren Glanzrollen gezählt. Ihr Organ vereinigt Fülle, Kraft und Frische und ist in allen Registern ausgeglichen, ihre Schulung ist vorzüglich, ihr Vortrag künstlerisch, ihre Darstellung höchst charakteristisch. „Wohl gibt es Sängerinnen, denen bei gleicher Fülle des Tones eine Mittellage von pastoserem Klang gegeben ist, als sie K. ihr Eigen nennt, aber Künstlerinnen, welche gleich ihr durch unverwüstliche stimmliche Ausdauer und eine Darstellung voll edelster Plastik und seelisch belebten Ausdruckes zur Verkörperung weiblicher Heldengestalten berufen sind, besitzt die deutsche Bühne gegenwärtig nur in vereinzelten Fällen." Zu ihren hervorragendsten Rollen wird die „Brunhilde" gerechnet, welche Partie sie auf Einladung der Frau Cosima Wagner 1901 in Bayreuth vorsang. K., die stets hohes, künstlerisches Verständnis für Wagnersche Schöpfungen bewies, singt auch in englischer, französischer, russischer, italienischer und ungarischer Sprache.

Kaser Ludwig, geboren am 14. Februar 1844 in Salzburg, Sohn eines österreichischen Bezirkshauptmannes. Seine Mutter glaubte in ihm musikalisches Talent zu entdecken und ließ ihm schon in jungen Jahren Gesangs-, Klavier- und Cellounterricht erteilen. Seine Lehrer merkten jedoch bald daß er zum Musiker nicht geschaffen sei, dagegen machte sich seit seinen Kinderjahren große Neigung für die Schauspielkunst bemerkbar, und noch als Gymnasiast organisierte er mit seinen Kollegen eine kleine Schauspielertruppe, die, wo es nur ging, Vorstellungen veranstaltete. 1859 kam er nach Wien, wo durch den Besuch des Burgtheaters seine Begeisterung für das Theater aufs höchste gesteigert wurde. Als er die Grazer Universität bezog, um dort Jura zu studieren, beteiligte er sich als erste Kraft bei den alljährlich veranstalteten Studentenvorstellungen. Anläßlich einer derselben wurde Louise Neumann (s. d.) auf ihn aufmerksam und empfahl ihn an Carl von Holtei, der sich des jungen Mannes freundlichst annahm, ihm mehrere Monate hindurch dramatischen Unterricht erteilte und ihm schließlich zu einem Probespiel am Hofburgtheater verhalf. Vor dem gesamten Regiekollegium spielte er Szenen aus „Don Carlos" aus „Karlsschüler" und den „Hauptmann von der Scharwache". Laube selbst konstatierte Talent, riet ihm jedoch, zuvörderst sich an kleinen Theatern zu versuchen, um sich die nötige Routine zu erwerben. Dieses Urteil wirkte etwas niederschlagend auf K., sodaß derselbe vorläufig seine Bühnenpläne aufgab, dafür seine juridischen Studien absolvierte und sodann als Concipient in Steyr sich der Advokaturpraxis widmete. Allein nicht länger als vier Jahre konnte er den Theaterteufel bannen und nachdem er schon vielfach in Konzerten mitgewirkt, auch als Theaterrezensent sich versucht hatte, verließ er 1870 die Advokaturkanzlei und nahm, trotz gutgemeinter Vorstellungen seines Chefs und aufrichtiger Warnung von Seiten seiner Freunde und Verwandten, Engagement am Stadttheater in Olmütz, wo er sowie in seinen nächsten Engagements in Köln und Graz im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber wirkte. 1875 folgte er einem Rufe an das Hoftheater in Stuttgart (Antrittsrolle „Schiller" in „Die Karlsschüler"), welcher Bühne er seit dieser Zeit ununterbrochen treu blieb. 1880 ging er in das jugendlich-komische Fach über und kam im Laufe der Jahre in das Fach humoristischer Väter, in welchem er noch gegenwärtig äußerst erfolgreich und mit großem Glück wirkt. Kritik und Publikum kommen ihm mit größter Sympathie entgegen und anerkennen in ihm den vorzüglichen Künstler. K., der auf Lebensdauer für das Stuttgarter Hoftheater verpflichtet wurde, bekleidete auch 1889—1895 das Amt eines Regisseurs, das er nur aus Gesundheitsrücksichten zurückzulegen gezwungen war. Aus seinem großen Repertoire seien besonders hervorgehoben: „Polonius", „Klosterbruder", „Kalb", „Malvolio", „Zetter", „Lüttchen" („Zwei glückliche Tage"), „Mittersteig" („Comtesse Guckerl"), „Zwirn", „Dusterer" 2c. Er machte sich nicht nur als Darsteller hervorragend verdient, es sei noch besonders erwähnt, daß es seinen Bemühungen zu danken ist, daß die Gründung einer Pensionsanstalt für Mitglieder des Stuttgarter Hoftheaters veranlaßt wurde. Eine wackere Tat, für die ihm ganz besondere Anerkennung gezollt werden muß; auch betätigte er sich vielfach als Funktionär bei der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger.

Kattner Ida. Sie begann ihre Schauspielerlaufbahn 1888 in Elbing, wendete sich dem Soubrettenfache zu und hat gesanglich wie darstellerisch viel Erfolg erzielt. Sie wirkte 1890 in Memel, 1891 in Liegnitz, 1892—1893 am Wilhelmstheater in Magdeburg, 1894 in Elbing, 1895 Metz, 1896 Köln, 1897 am Deutschen Theater in München, 1898 am Residenztheater in Wiesbaden und kam 1899 nach München ans Gärtnerplatztheater und von dort ans Karl-Schultzetheater nach Hamburg wo sie noch gegenwärtig als beliebte Vertreterin des Soubrettenfaches wirkt. („Tänzerin Thea" in „Wie man Männer fesselt", „Maja" in „Griechischer Sklave", „Die Puppe" 2c.) Die Frische und Energie ihres Spieles, in welchem sie Feuer mit Pikanterie verbindet, imponiert, und macht den besten Eindruck. Sie erfreut durch ihren sympathischen Vortrag, Humor und Witz, und läßt gleich auf den ersten Blick die routinierte Darstellerin erkennen. Die Künstlerin trägt wohl manchmal etwas stark auf, doch

wird ihre derbkomische wirkungsvolle Art nicht verletzend.

Kauffmann Konrad, geboren am 11. November 1854 in Graudenz. Zuerst widmete er sich dem Buchhandel und zwar praktizierte er in Leipzig. Während seiner Tätigkeit daselbst machte sich, durch den ständigen Theaterbesuch angefacht, die Lust, sich der Bühne zu widmen, immer mehr geltend. Nachdem er dramatischen Unterricht genommen hatte, wurde er in Dortmund engagiert. Dann kam er an die Stadttheater in Zürich und Augsburg und hierauf zu den Meiningern. Nachdem sich K. auch an den Gastspielreisen dieses berühmten Ensembles beteiligt hatte, trat er 1881 in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart und wirkte er zehn Jahre daselbst im Fache der ersten gesetzten Helden. Seine Leistungen fanden nicht nur in Stuttgart selbst, sondern überall in Süddeutschland, wo er zu Gast erschien, lebhaften Beifall. 1892 wurde der Künstler zu einem Gastspiel ans Nationaltheater in Berlin gerufen. Er gefiel daselbst als „Egmont", „Karl Moor", „Posa" und „Tell", ebenso wie als „Uriel Acosta" an der Freien Volksbühne. Diese letztgenannte vorzügliche künstlerisch ausgereifte Leistung gab Veranlassung, K. für das Schillertheater zu verpflichten, dem er mehrere Jahre angehörte. 1896 übernahm er die Leitung des Stadttheaters in Stralsund, welches er bis 1901 mit vielem Geschick und Erfolg leitete.

Kaufmann Hedwig, geboren in Wien am 30. Dezember 1879, Tochter eines kaiserlich österreichischen Staatsbeamten. Nachdem man schon in der Schule ihre weiche, schöne Stimme gerühmt hatte und ihr allgemein geraten wurde, sich der Bühne zu widmen, nahm sie Unterricht bei der Gesangslehrerin Franzi Müller. (Dramatischen Unterricht erhielt sie von Frau Emilie Door.) Schon nach kurzer Studienzeit sang sie in Konzerten, und alle Welt lobte ihre köstliche Stimme und ihre Gesangstechnik. Ihr erstes Engagement fand sie am Stadttheater in Stettin, nachdem sie bereits 1898 am Hoftheater in Berlin ein Probesingen mit solchem Erfolge absolviert hatte, daß sie für diese Hofbühne verpflichtet wurde. In Stettin sollte sie sich nur Bühnengewandtheit aneignen, ihre Gesangskunst weiter entwickeln und schauspielerisch ausreifen. Die junge, hochbegabte Sängerin setzte an diesem Stadttheater Alles in Erstaunen und wurde rasch der Liebling des Publikums. Ihre Erfolge blieben auch weiteren Kreisen nicht unbekannt und schon nach kurzem Wirken wurde sie aufgefordert, bei den Kaiserfestspielen in Wiesbaden, die „Philine" und „Marie" im „Waffenschmied" zu singen (1900). Allgemein erfreute man sich an dem Talente dieser Sängerin und so wurde es der Leitung dieser Hofbühne ermöglicht, durch das Entgegenkommen der Generalintendanz in Berlin (welche K. bereits verpflichtet hatte) die Künstlerin für drei Jahre für das königliche Theater zu gewinnen. (Antrittsrolle „Königin" in „Hugenotten".) Nach Ablauf dieser Frist soll dann ihr fünfjähriges Vertragsverhältnis mit der Oper in Berlin in Kraft treten. K. besitzt eine überaus sympathische Bühnenerscheinung, eine biegsame, weiche, angenehme Stimme, die durch ihre jugendfrische Klangschönheit entzückt und der Künstlerin durchschlagenden Erfolg sichert, verbunden mit einem besonderen Vortragstalent und fein abgetöntem Spiel. Der hell timbrierte Sopran ist vorzüglich geschult und erfreut durch die Bestimmtheit, die Volubilität der Tongebung und eine gewisse weiche Frische das Ohr. Von ihren Partien seien noch erwähnt: „Rosine", „Susanne", „Frau Fluth", „Mimi" („Bohème"), „Mignon" „Königin" („Zauberflöte") 2c.

Kaufung Clemens, geboren am 23. November 1867 in Engers a. Rh., Sohn eines Kaufmannes. Er wirkte zuerst einige Jahre als Elementarlehrer in Köln, bis ihn die Macht der Musik ganz vom Lehrberuf abzog und er sich entschloß (1890), sich der Bühnentätigkeit zu widmen. Benno Stolzenberg (s. d.) und Gesangslehrer Wolfgang Kundsohn bereiteten ihn für die Sängerlaufbahn vor, und 1893 betrat K. in Lübeck als „Max" im „Freischütz" zum erstenmal die Bühne, kam 1894 nach Essen (Debütrollen „Troubadour" und „Don José"), 1896 nach Köln (Antrittsrolle „Lohengrin") und wurde 1902 für das Hamburger Stadttheater verpflichtet. Von stattlicher Bühnenerscheinung und im Besitze eines umfangreichen, ausgeprägten, kraftvollen Heldentenors, wie man sich ihn nicht schöner denken kann, verspricht er, unterstützt von seinem musikalischen Gefühl und anerkennenswertem Fleiß, in seinem Fache einen ersten Rang einzunehmen. Alle Vorbedingungen sind hierfür vorhanden. K.'s Repertoire umfaßt 65 Partien, die er alle mit gleicher Sicherheit beherrscht. Besonders hervorgehoben seien „Prophet", „Edgardo", „Raoul", „Robert", „Faust", „Don José", „Tannhäuser", „Stolzing" die „Siegfriede" 2c.

Kaulich-Lazarich Louise, geboren am 14. Jänner 1856 in Wien als Tochter des Dirigenten der Bühnenmusik am Kärtnertortheater, Kapellmeister Josef Kaulich. Ursprünglich hatte man sie zur Lehrerin bestimmt, entschloß sich aber bald, da ihre Stimme immer kräftiger wurde — schon in der Schule wurde sie als Klassenvorsängerin erwählt —, sie zur Sängerin auszubilden zu lassen. Sie besuchte das Wiener Konservatorium, wo sie namentlich unter der Gesangsmeisterin Marchesi außerordentliche Fortschritte machte und wurde bald nachdem sie ihre Studien beendigt hatte, von Direktor von Jauner an das Hofoperntheater in Wien verpflichtet. Sie debütierte am 23. August 1876 als erster Sängerknabe im „Prophet" und am 24. August als erste Brautjungfer im „Freischütz" und ist seit dieser Zeit an der genannten Hofbühne künstlerisch tätig. Als Solosängerin erschien die Sängerin seit 1. Februar 1878. Sie ist wohl die vielbeschäftigteste und pflichteifrigste Sängerin dieses Instituts, eine Säule des Repertoires. Durch ihre musikalische Sicherheit (Hofoperntheaterdirektor Jahn nannte sie wiederholt sein musikalischestes Mitglied), ihre seltene Begabung errang sie sich unzählige Male Lob und Anerkennung, denn sie ist stets bereit, meist ohne Probe, oft in letzter Minute für eine erkrankte Kollegin eine Rolle zu übernehmen, hat so durch ihr kühnes Einspringen mehr als eine Vorstellung gerettet und sowohl durch diese Befähigung, wie durch ihr erfolgreiches, hingebungsvolles, künstlerisches Wirken dem Hofinstitute zahlreiche Dienste geleistet. Am 19. April 1887 trat sie als „Fides"

im „Prophet“ zum tausendstenmal und am 26. April 1895 als „Hexe“ in „Hänsel und Gretel“ zum zweitausendstenmal während ihrer kaum 20-jährigen Tätigkeit am Hofoperntheater auf. „Ihr breiter, dunkel gefärbter Alt, auf den sich die Höhe des Mezzosoprans sicher aufbaut, fügt sich mit merkwürdigem Anpassungstalente, dem die Wirkung nicht ausbleibt, in ein Meyerbeer- und Gounod-Ensemble ebenso wie in die Wagner-oper.“ In jeder der 150 größeren oder kleineren Partien ihres Repertoires offenbart sich ihr ernstes, nützliches und solides Können, wie ihre anerzogene musikalische Begabung. So seien ihre Leistungen erwähnt in „Merlin“, „Othello“, ihre manchmal komisch angehauchten Altpartien der französischen und der Spieloper, wie ihre „Ortrud“, „Amneris“, „Mutter Turiddus“, „Marthe“ im „Faust“ rc.

Kawaczynski Henriette Louise von (geborene von Pieglowski), geboren am 22. April 1790 zu Gardelegen in der Altmark. War die Tochter eines preußischen Hauptmannes, der bald nach Magdeburg versetzt wurde, wo sie auch die ersten Anregungen für die dramatische Kunst erhielt. So kam es, daß sie bereits in ihrem zehnten Jahre zu der berühmten Nuthschen Schauspieler- und Kindergesellschaft trat und bis zu ihrem 18. Jahre mit derselben ganz Deutschland und die Schweiz bereiste. Natürlich spielte sie später das Fach der ersten Liebhaberinnen, zeichnete sich aber auch als erste Solotänzerin hervorragend aus. 1816 heiratete sie den Schauspieldirektor Franz Schäffer in Freiburg, wo sie gerade engagiert war. Nun erwarb sie sich, teils gastierend, teils im Engagement, die Gunst des deutschen Publikums, und waren es besonders Partien der Heldinnen und Salondamen, die ihren Ruf begründeten. So glänzte sie als erste Darstellerin auf ersten Bühnen. 1834 nahm sie Engagement am Hoftheater in Koburg, wo sie volle 16 Jahre in chargierten und Mütterrollen auf das Verdienstlichste wirkte und in hoher Gunst bei hoch und nieder stand. 1850 wurde diese geniale Künstlerin pensioniert. Ein sanfter Tod endete am 25. September 1864 ihr vielbewegtes, der Kunst geweihtes Leben.

Als 1831 ihr Gatte starb, verheiratete sie sich mit Friedrich Wilhelm v. Kawaczynski, geboren am 4. Mai 1806 in Warschau. Derselbe war erster Tenor in Dresden und Bremen, und ging dann als Charakterdarsteller zum Schauspiel über. 1834 trat er ebenfalls am Hoftheater zu Koburg ins Engagement, wo er im Fache der gesetzten Helden und Charakterrollen verdienstlich wirkte. 1844 wurde er Regisseur, 1848 Oberregisseur, 1868 technischer Direktor, 1870 herzoglicher Rat und 1873 pensioniert. Er bekleidete hierauf die Stelle eines Bibliothekars an der Hofbibliothek und starb 1876 zu Koburg. Er war auch schriftstellerisch tätig, schrieb viele dramaturgische und theaterhistorische Artikel und war Mitarbeiter mehrerer Theaterzeitungen und Almanachs. Im Buchhandel erschien ein Bändchen Gedichte (1835, vermischte Dichtungen).

Kayßler Friedrich, geboren am 7. April 1874 in Neurode (Schlesien), als Sohn eines Arztes. In Breslau, wo er das Gymnasium besuchte, entschloß er sich, angeregt durch das Gastspiel der Meininger (1890), Schauspieler zu werden. Mit diesem Vorsatz bezog er auch zuerst die Universität in München und dann jene in Breslau und direkt vom akademischen Boden weg wagte er den Sprung auf die Bühne, nachdem er sich schon wiederholt auf Liebhaberbühnen versucht hatte. Bei einer Dilettantenvorstellung eines akademisch-dramatischen Vereines in München sah ihn Dr. Brahm spielen und engagierte ihn sofort für das von ihm geleitete Deutsche Theater in Berlin. Während der ersten anderthalb Jahre seines dortigen Wirkens genoß er den Unterricht des Oberregisseurs Emil Lessing. 1896 schied er von Berlin und kam ans Stadttheater nach Görlitz. Von dort ging er nach Halle, wurde jedoch als „ungeeignet durch Organ und Sprechweise“ entlassen. 1892—1898 war er Mitglied des Stadttheaters in Breslau und trat 1898 abermals in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin. Hier eroberte sich K. durch die Wahrheit seiner Darstellungen, die schlichte Echtheit jeder Nuance, bald den Boden. Als Menschendarsteller entdeckt wurde er eigentlich im März 1900 in einer Nachmittagsvorstellung des akademischen Vereines für Kunst und Literatur, wo er den „Hämon“ des „Kreon ehrerbietig rebellischen Sohn“ in „Antigone“ spielte. „Er war so zart in der Empfindung, so echt in der jünglingshaften Erscheinung und Haltung, so voll und überzeugend in der Leidenschaft, daß er fortan aus dem Dunkel seiner dritten und vierten Rollen ins Licht führender Künstlerschaft tritt.“ Seine Darbietungen, die Leistungen eines erfreuenden echten Talentes, sind wohl durchdacht und konsequent durchgeführt. Sein Spiel ist zielbewußt, fein abgetönt, maßvoll und frei von jedem unwahren Pathos. Der Künstler weiß stets was er will, und das kommt dem Publikum vortrefflich zu statten. Auch Verse weiß er schlicht und einfach, klar, deutlich vorzutragen. In die modern-realistische Art des Deutschen Theaters hat er sich gleichfalls prächtig hineingefunden und Erfolge errungen, die auch auf Gastspielfahrten (Wien, Pest rc.) ihre Bestätigung fanden.

Keller Friedrich Wilhelm, geboren am 7. Mai 1823 in Hannover, entstammte einer Schauspielerfamilie, die mit Theophil Döbbelins Nachkommen verschwägert war. Nachdem er mehrere Jahre selbst Mitglied der Döbbelinschen Gesellschaft gewesen war, war er an kleinen und größeren Stadttheatern engagiert, wo er sich überall als verständiger und tüchtiger Schauspieler bewährte, bis er 1860 von Lübeck an das Hoftheater in Schwerin berufen wurde, wo er als „Franz Moor“, „Mathias“ in „Sonnwendhof“ und „Herzog“ in den „Karlsschülern“ debütierte, und derart gefiel, daß er sofort Mitglied dieser Hofbühne wurde. Er wirkte daselbst 1869, ging dann auf ein Jahr ans Stadttheater in Bremen und bewarb sich 1870 um das durch Karl Grunerts Tod erledigte Fach eines Charakterspielers und Heldenvaters am Hoftheater in Stuttgart, wo ihm auch unter mehreren Mitbewerbern, nach absolviertem Gastspiel als „König Lear“, „Nathan“ und „Jago“, der Vorrang eingeräumt wurde. Er wirkte dort bis 1874, war dann in Wiesbaden, Graz, Berlin (Residenztheater), Prag und Nürnberg engagiert

und kehrte 1882 wieder ans Schweriner Hoftheater zurück. Der Künstler zählte daselbst zu den angesehensten und beliebtesten Schauspielern. Da endete am 16. März 1885 auf offener Szene in der Rolle des älteren Chorführers „Kajetan“ in „Braut von Messina“, kaum hatte er die Worte der Dichtung: „Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe, die der Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde aufbaut auf beweglichem Grunde!“, an der Leiche „Don Manuels“ gesprochen, ein Schlaganfall sein Leben. Niemals haben wohl Bühne und Wirklichkeit eine so erschütternde Wahrheit der Dichterworte geoffenbart. K. war ein Darsteller von ernstestem Streben, wahrhaft künstlerischer Gesinnung und eifrigster Pflichterfüllung. Seine Leistungen gaben stets Zeugnis seiner Bildung, seines Verstandes und seiner geistreichen Auffassung. Er konnte in jeder Beziehung als nachahmenswertes Vorbild für strebsame Kunstjünger gelten. Der Künstler heiratete im Jahre 1874 in Stuttgart seine Kollegin Rosa Frauenthal (siehe Rosa Keller-Frauenthal).

Keller Hans, geboren am 8. Juni 1865 in Düsseldorf, Sohn eines Konditors. Nachdem er bei Gräfin Usedom entsprechenden Gesangsunterricht erhalten hatte, nahm er 1889 Engagement in Sondershausen, wo er als „Rocco“ debütierte. 1890 kam er ans Stadttheater in Halle (Antrittsrolle „König Heinrich“), 1892 an das Stadttheater in Breslau (Antrittsrolle „Pogner“), wo nach seinem Weggang 1895 die hierdurch entstandene Lücke im Baßfache lange unausgefüllt blieb, trat hierauf in den Verband des Dresdener Hoftheaters, woselbst er ebenfalls drei Jahre erfolgreich wirkte und trat 1898 in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe (Antrittsrolle „Falstaff“). Dort zählt der Künstler als erster seriöser Bassist zu den Stützen des Ensembles. Seine in ihrem ungewöhnlichen Umfang prächtig ausgeglichene Stimme ist bei aller Fülle so warm und edel, wie dies nur bei wenigen seiner Stimmkollegen der Fall ist. Auch rühmt man die gewaltige Ausdauer (der Künstler singt eine anstrengende Partie in der letzten Szene so mühelos und rein wie in der ersten) und die treffliche Schulung seines Organs. Dabei sind Intonation und Phrasierung ganz entschieden zu loben. Im Mai 1901 wurde K. zu den Festspielen in Magdeburg herangezogen, wo er „Fasold“, „Pogner“ und, mit ganz besonderem Beifall, den „Hagen“ zur Darstellung brachte, und noch im selben Monat erschien er in Amsterdam bei der vom dortigen Wagnerverein veranstalteten Aufführung des „Lohengrin“ als „König Heinrich“. Es sei auch seiner Mitwirkung anläßlich der Mustervorstellungen in Düsseldorf („Tristan“ 1898) gedacht. Dieser hervorragende Sänger, der sich in der Schule Mottl's in Karlsruhe zu einem beachtenswerten Wagner-Interpreten herangebildet hatte, wurde 1901 auch mit der Verkörperung des „Fasold“ und „Hunding“ bei den Bayreuther Festspielen betraut. Wo er als Sänger erscheint, überall rühmt man seine Darstellungs- und Sangeskunst (besonders als Wagnersänger). Aus dem reichen Repertoire, das auch seine Vielseitigkeit erkennen läßt, seien erwähnt: „Mephisto“, „Basilio“ „Kardinal“, „Sarastro“, „Hagen“, „Wotan“, „Leporello“, „Trompeter“, „Don Juan“ rc.

Keller-Frauenthal Rosa, geboren am 10. Mai 1852 in Wien, als Tochter eines Baumeisters namens Frauenfeld. Schon frühzeitig zeigte sie große Anlagen für die Bühne und nachdem sie in der Kierschnerschen Theaterakademie entsprechend ausgebildet worden war, wurde sie auf Empfehlung Laubes und Strakoschs ans Hoftheater in Stuttgart (1870) engagiert, wo sie als „Klärchen“ und „Gretchen“ debütierte. Sie erzielte als „Irmgard“ („Graf von Hammerstein“), „Thekla“ („Wallenstein“), „Magda“ („Aus der Gesellschaft“) rc. anerkannte Erfolge und setzte sich immer mehr in der Gunst des Publikums fest. Schon damals konnte man ihre Anlage zur Heroine, als welche sie später Nennenswertes leistete, unschwer erkennen. Als Laube die Direktion des Wiener Stadttheaters übernahm, trat auch die Künstlerin in den Verband dieses Institutes („Antrittsrolle „Gretchen“), nachdem sie schon bei der Eröffnungsvorstellung den von Betti Paoli verfaßten Prolog gesprochen hatte. Sie blieb jedoch nur ein Jahr und kehrte 1874 wieder an das Stuttgarter Hoftheater zurück, wo sie rasch die frühere hervorragende Position sich wieder eroberte (Antrittsrolle „Maria Stuart“). Daselbst verweilte sie bis 1875, kam dann an die Stadttheater in Brünn (Antrittsrolle „Pietra“) und Graz („Messalina“) und wurde 1876 an das Landestheater nach Prag verpflichtet (Antrittsrolle „Gretchen“). Auch dort erkannte man ihre künstlerische Bedeutung, ihre klare und scharfe Auffassung, würdigte die temperamentvolle, charakteristische Darstellung, deren Wirkung durch Erscheinung und äußere Mittel auf das Vorteilhafteste unterstützt wurde. „Sappho“, „Gretchen“, „Katharina“ („Zähmung der Widerspenstigen“), „Iphigenie“, „Donna Diana“ rc. zählten zu ihren hervorragendsten Leistungen. Nach kurzer Tätigkeit in Hamburg (Antrittsrolle „Iphigenie“) wirkte sie 1878—1881 im Fach der Heroinen am Hof- und Nationaltheater in Mannheim (Antrittsrolle „Medea“), von wo sie nach einem erfolgreichen sechsmaligen Gastspiel alsbald ans Hoftheater in München berufen wurde (Antrittsrolle „Isabella“ in „Braut von Messina“). Sie erhielt daselbst einen zehnjährigen Vertrag, den sie jedoch 1884 auf gütlichem Wege löste, um in den Verband des Hoftheaters in Hannover zu treten (Antrittsrolle „Orsina“ in Emilie Galotti“). Hier war sie bis 1890 die Stütze des Repertoires, kam für ein Jahr an das Deutsche Volkstheater in Wien (Antrittsrolle „Katharina von Medici“ in „Bluthochzeit“), von wo sie zuerst ans Kasseler Hoftheater und dann nach Frankfurt am Main (Antrittsrolle „Gräfin Terzky“) berufen wurde (1892—1895), um hierauf zum drittenmal nach Wien und zwar diesmal wieder ans Deutsche Volkstheater engagiert zu werden (Antrittsrolle „Frau von der Straß“ in „Böse Zungen“). 1898 schloß sie einen fünfjährigen Vertrag mit dem Thaliatheater in Hamburg, löste denselben jedoch und ging sodann gänzlich von der Bühne ab. K.-F. beteiligte sich auch 1880 als „Leonore Sanvitale“ in „Tasso“ an den Musteraufführungen am Münchner Hoftheater und

wirkte während ihres Münchner Engagements wiederholt in den Separatvorstellungen vor König Ludwig mit, welcher behauptete, sie sehe der Marquise de Pompadour ähnlich und darum für sie das Stück „Genius des Ruhms" schreiben ließ, in welchem die jugendliche Pompadour die Hauptrolle inne hatte.

Die Künstlerin war in erster Ehe verheiratet (1875) mit dem Charakterdarsteller Friedrich Wilhelm Keller (s. d.), 1898 verheiratete sie sich zum zweitenmal mit dem königl. bayr. Bezirksingenieur und Baurat F. Beutel.

Kempf Wilhelm, geboren am 4. Mai 1863 in Basel, Sohn eines Postbeamten. Nachdem ihm der kaufmännische Beruf dem er sich gewidmet hatte wenig Freude bereitete, ging er 1887 zur Bühne. Er begann ohne dramatische Vorbildung 1887 seine Bühnenlaufbahn in Bern, wo ihm Gelegenheit wurde, bei der ersten Aufführung von Ibsens „Gespenster" den „Pastor Manders" mit großem Erfolge zu kreieren. 1888 kam er nach Augsburg und 1890 trat er in den Verband der Karlsruher Hofbühne, wo er noch gegenwärtig wirkt. Er ist eine außerordentlich verwendbare Kraft, ein guter Sprecher, sichtlich bemüht, seinen Gestalten charakteristische Zeichnung und Färbung zu geben, und zeigt ausgesprochenes Talent für humoristische Väterrollen. Aus der Zahl seiner charakteristischen Leistungen seien hervorgehoben „Lerse" („Götz"), „Terzky", „Manriquez" („Jüdin von Toledo"), „Attinghausen", „Derwisch", „Wachtmeister", sowie eine große Anzahl von Lustspielrollen.

Keplinger Dora, geboren in Wien, woselbst sie das Konservatorium absolvierte. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn 1900 am Theater a. d. Wien und kam hierauf 1901 ans Landestheater in Linz. Sie galt daselbst als anmutige, begabte Sängerin, liebenswürdig und fesch, und war sowohl als Operettensoubrette wie Lokalsängerin außerordentlich beliebt. Großen Erfolg hatte sie im „Süßen Mädel" (Titelrolle) und in der Hauptrolle der Operette „Die drei Wünsche". Auch im Schauspiel zeigt sie sich sehr verwendbar. So spielte sie in Karlweis' letztem Stück „Der neue Simson" die Rolle der „Kathi Körner" mit großem Glück. Sie ist eine so perfekte Sängerin, daß sie auch in der Oper wiederholt jugendliche Partien erfolgreich übernahm. Im Jahre 1902 kehrte sie wieder in den Verband des Theaters a. d. Wien zurück, woselbst die schmucke Darstellerin am 18. September als „Arsena" im „Zigeunerbaron" debütierte. Sie fand Beifall und fügte sich rasch in das Ensemble dieser Bühne ein.

Keppler Heinrich (eigentlich Kripgans), geboren am 21. Juni 1857 in Lübeck. Er sollte eigentlich Theologe werden, trat jedoch nach absolviertem Gymnasium in eine Buchhandlung ein, in der er wohl nur zwei Jahre praktizierte und betrat am 4. Oktober 1871 in Oberhausen als „Eduard Gibbon" in „Englisch" zum erstenmal die Bühne. Hierauf begann ein unstetes Wanderleben, in welchem Iserlohn, Minden und Altona als die bedeutendsten „Kunststationen" zu nennen wären, bis er endlich 1872 ans Stadttheater in Leipzig kam, wo er jedoch nur in Ansagerollen beschäftigt wurde. Von dort führte ihn der Zufall ans neue Residenztheater in Berlin, wo er als „Minister" in „Drei Staatsverbrecher", sowie in der Väterrolle „Silva" in „Uriel Acosta" debütierte. Der künstlerisch so früh Gereifte drang hier siegreich durch, verschaffte sich bald eine erste schauspielerische Stellung und hörte in nicht zu langer Zeit seinen Namen mit jenen der beliebtesten Schauspieler Berlins genannt. K. entwickelte daselbst eine geradezu erstaunliche Vielseitigkeit, und den meisten neuen Dramen von Dumas, Sardou, Augier 2c. verhalf er bei der ersten Aufführung zum Erfolg. Besondere Sensation erregten seine Leistungen „Octave" in „Monsieur Alphonse", „Remonin" in „Die Fremde", „Pomerol" in „Fernande", „André" in „Dora", „Rabbi Sichel" in „Freund Fritz", „Prunelles" in „Cyprienne", „Mortemer" in „Alte Junggesellen", „Fromont jun." 2c. 2c. Er verstand es jedoch, sich nicht nur als darstellender Künstler beliebt zu machen und der Hauptträger zahlreicher Erfolge zu werden, sondern er gewann auch das Vertrauen des jeweiligen Direktors und schon 1878 bekleidete er das Amt eines Regisseurs und fungierte 1879—1881 sogar als stellvertretender Direktor. Während seiner Tätigkeit am Berliner Residenztheater wurde er sowohl als Charakterspieler wie als Bonvivant und Liebhaber gefeiert und lange blieben seine hervorragenden Leistungen in dankbarer Erinnerung seiner Berliner Verehrer. Am 20. September 1881 trat der Künstler in „Die alten Junggesellen" zum erstenmal auf der Bühne des Hoftheaters in München, ohne — ein höchst seltener Fall — ein Probegastspiel absolviert zu haben, auf, und gar rasch nahm er daselbst eine ehrenvolle Stellung ein. Während seiner Tätigkeit an diesem Kunstinstitute (es seien „Derblay", „Benedikt", „Egge", „Dr. Wespe", Bolingbroke", „Petruchio" und „Königsleutnant" als seine Glanzrollen erwähnt) hatte er oft Gelegenheit, sein reiches Können zu bewähren und Beweise seiner großen Kunst zu geben. Seine Eigenart und naturwahre Einfachheit, sowie seine Fähigkeit, stets den Geist zu fesseln und das Gemüt zu erfreuen, ist seinen Münchner Verehrern lieb und wert geworden, und waren sie alle schmerzlich bewegt, als das unerbittliche Schicksal so schnell, so jäh ihren Liebling für immer sowohl ihnen wie der Kunst entriß: am 3. Juli 1895 beschloß der Tod dieses hervorragende Künstlerdasein. Eine der treffendsten Charakteristiken bot Felix Philippi, der sich s. Z. über den Künstler u. a. wie folgt äußerte: „Keppler ist in des Wortes echtester Bedeutung ein amüsanter Schauspieler. Die Lebhaftigkeit seines Geistes interessiert, die Verve seines Temperaments fesselt, sein feiner Humor entzückt, der beißendste Spott ist in Liebenswürdigkeit getaucht. Das ist alles so ungekünstelt, von so ursprünglicher Natürlichkeit! Und diese Natürlichkeit bildet den nimmer versagenden Zauber, der von ihm und seinen Gestalten ausgeht. Er ist auch ein vielseitiger, mit reicher Gestaltungskraft begabter Künstler, der den Charakter in großen Zügen erfaßt und ihn nie in allerlei Details und Nuancen zerpflückt und zerstückelt. Von der Natur mit gewinnendem Äußern ausgestattet, weiß er jene eleganten Salonlöwen, welche sich nach den zweifelhaften Freuden einer rasch verlebten Jugend nach dem Hafen der Ehe sehnen, unvergleichlich zu verkörpern." In ihm

verlor die deutsche Bühne einen der allerfeinsinnigsten Schauspieler, einen der vorzüglichsten Bonvivants!

K. war verheiratet mit der ehemaligen anmutigen Schauspielerin Marie Ramm (eine Schwester von Mathilde Beckmann-Ramm), geboren am 1. Mai 1856 in Stettin, ein großes Talent, eine hochbegabte Schauspielerin, ein erklärter Liebling der Berliner (engagiert am Residenztheater). Kaum 21 Jahre alt, wurde sie der Kunst bereits entrissen. Gestorben 13. September 1877 in Berlin.

Kernic Beatrix, geboren am 2. September 1870 in Glina. Tochter eines Stadtnotars, der als Offizier Adjutant des Erzherzogs Josef war. Schon als Kind wurde sie von ihrem Großvater, Kapellmeister J. Wendel, zur Bühnenkarriere bestimmt. Er erteilte ihr, als sie vier Jahre alt war, bereits Klavierunterricht und frühzeitig begann K. auch mit dem Gesangsstudium. Nachdem sie ihre erste diesbezügliche Unterweisung in Agram genossen hatte, kam sie 1889 ans Wiener Konservatorium, wo sie namentlich von Professor Reß ausgebildet wurde. Die Bühne betrat sie im September 1892 in Breslau als „Siebel" in „Faust" und wurde noch im selben Jahre am Stadttheater in Leipzig engagiert (Antrittsrolle „Ännchen" im „Freischütz"). Dort wirkte die Künstlerin bis 1897, in welchem Jahre sie in den Verband des Münchner Hoftheaters trat (Antrittsrolle „Rose Friquet"), wo sie noch heute mit Auszeichnung wirkt. Im Jahre 1899 wurde sie mit der Zuteilung der Partie der „Eva" bei den Bayreuther Festspielen betraut, nach einem hingebenden Studium dieser Rolle mit Frau Cosima Wagner. Sie errang mit dieser Leistung einen sehr beachtenswerten Erfolg und wurde als das beste „Evchen" bezeichnet, das damals in Deutschland zu finden sein mochte. Man rühmte ihre hervorragende stimmliche Veranlagung und anerkannte in Worten größten Lobes ihr frisches, lebendiges und den gegebenen Situationen sich stets anpassendes Spiel. Sie entfaltet überhaupt, mächtig unterstützt von ihrer leuchtenden, voluminösen Stimme, in der Wiedergabe ihrer Partien eine tiefgehende, ins Große gehaltene Empfindung, echt in jedem Zug, jede leiseste Schattierung vom richtigen musikalischen Instinkte eingegeben. Von ihren Leistungen, seien besonders erwähnt: „Gretl", „Nedda", „Mignon", „Marie" („Zar und Zimmermann", „Waffenschmied"), „Zerline" („Don Juan" und „Fra Diavolo") 2c.

Kernreuter Ehrenfried, begann seine schauspielerische Laufbahn 1890 in Krems, war dann in Budweis (1891), in Iglau (1892), Steyr (1893), Pilsen (1894) engagiert und kam 1895 als Operettenkomiker ans Theater a. d. Wien. Trotzdem er sich daselbst bewährte, verließ er doch schon 1896 diese Kunststätte und verpflichtete sich nach Graz, nachdem er ein Jahr dem Verbande des Czernowitzer Theaters angehört hatte. In Graz wirkte er drei Jahre (bis 1900) und wurde von dort an das Stadttheater in Leipzig berufen, an Stelle des unheilbar erkrankten Operettenkomikers Richard Searle. K. wird als sehr verwendbarer, wirkungsvoller Komiker bezeichnet und namentlich wo es zu charakterisieren gilt, stellt er seinen Mann. Trotzdem ihm die Gabe des Gesanges nicht gerade in reichlichem Maße zu teil geworden ist, so weiß er doch mit unendlich viel Geschick sein Organ zur Geltung zu bringen. Selbst aus den kleinsten Rollen versteht er Kapital zu schlagen. K. findet namentlich in der Operette („Menelaus", „Ollendorf", „Lambertuccio", „Tulpenzüchter", „Czupan" 2c.), aber auch in der Posse und im Lustspiel Verwendung.

Keßler Oskar, geboren am 9. März 1846 in Detmold. (Sein Vater Albert Keßler, geboren 3. Januar 1819 in Berlin, gestorben daselbst am 6. Mai 1890, war Theaterdirektor, ehemaliger Hofschauspieler und langjähriger Regisseur des Deutschen Theaters in New-York. Er spielte Charakterrollen und Väter mit entschiedenem Erfolg in Stettin, Mannheim, Halle, Detmold 2c.) Oskar Keßler trat nach seiner Konfirmation und Beendigung seiner Gymnasialstudien in ein Kaufmannsgeschäft, denn seine Eltern wollten von seinem Wunsche, ebenfalls Schauspieler zu werden, absolut nichts wissen. Eine Zeitlang blieb er auch bei einem Kaufmann in der Lehre. Aber länger als drei Jahre hielt er es in diesem ihm aufgezwungenen Berufe nicht aus und so verließ er 1865 heimlich die Stadt und eilte gegen den Willen seines Vaters auf die Bühne. Sein erstes Engagement fand er für Chor und kleine Rollen in Aachen. Da er es an rastlosem Fleiß (von seiner Begabung unterstützt) nicht fehlen ließ, so machte er auch langsame aber stetige Fortschritte, und bald nachher gelang es ihm in Frankfurt a. M. einen Wirkungskreis zu finden, in welchem er bereits sein Können zu erweisen in der Lage war. Von dort kam er nach Wiesbaden, blieb jedoch nur kurze Zeit, um sich einer Tournee, welche die Tragödin Fanny Janauschek (s. d.) durch ganz Amerika unternahm, anzuschließen. Reich an Erfahrungen und mächtigen Eindrücken nach Europa zurückgekehrt, nahm er zuerst Engagement an den Theatern in Hamburg, Bremen und Riga, folgte sodann einem Rufe an das kaiserliche Hoftheater in St. Petersburg (1870), wo er zehn Jahre in bevorzugter Stellung tätig war, reiche Anerkennung fand und daselbst zu den beliebtesten Mitgliedern dieses Instituts zählte. Bereits im Mai 1880 wurde er von dort zu einem Gastspiel ans königliche Hoftheater in Berlin geladen („Deckers" in „Gräfin Lea") und als hierauf das Attentat auf den unglücklichen Kaiser Alexander II. (K. war Augenzeuge dieses blutigen Dramas, das sich in unmittelbarer Nähe des kaiserlichen Theaters abspielte) Veränderungen im Personale der Petersburger deutschen Bühne nach sich zog, erwirkte er seine Entlassung. Als sein laufender Vertrag gelöst war trat er (1881) in den Verband des Hoftheaters in Berlin, wo er eigentlich als Nachfolger Liedtkes (s. d.) in Aussicht genommen war und gehört seit dieser Zeit als angesehenes Mitglied diesem Institute an. Es eröffnete sich ihm daselbst ein großes Feld für seine künstlerische Tätigkeit und spielte er (früher jüngere, jetzt gesetzte) Bonvivants und Konversationsliebhaber ebenso erfolgreich im Schau- und Lustspiel, wie Charakterrollen, humoristische Väter im Drama und in den klassischen Tragödien. Mit Vorliebe gab er auch die schimpfenden, zeternden Männer im modernen Lustspiel. Doch was er auch immer spielen mag, stets weiß er seinen Platz

mit Ehren zu behaupten. Die Auffassung jeder seiner Rollen legt Zeugnis für den hohen künstlerischen Ernst ab, mit welchem er an die Lösung jeder an ihn gestellten und übernommenen Aufgabe herangeht, und immer setzt er sein ganzes ausgezeichnetes Können für das Gelingen derselben ein. K., der sich seit langem in die Gunst des Berliner Publikums gesetzt hat, wurde 1897 auch zum Regisseur des Lustspiels ernannt.

Kettel Johann Georg, geboren 1789 in Brünn. Schon in der Knabenzeit erwachte in ihm die Theaterlust, und als er in Wien einige Vorstellungen im Hofburgtheater sah, stand sein Entschluß fest, sich ebenfalls der Bühne zu widmen. Er absolvierte zwar seine Studien, unterließ es aber während derselben nicht, sich auf einem Liebhabertheater schauspielerisch zu versuchen, und da dasselbe die Erlaubnis erhielt, zweimal wöchentlich zum Besten der Armen Vorstellungen im Schloßtheater in Schönbrunn zu geben, hatte er auch Gelegenheit, öffentlich aufzutreten und Urteile über sein Können zu sammeln. Dieselben fielen überaus günstig aus, und so ging er denn nach Beendigung seiner Studien gänzlich zum Theater. Er debütierte als „junger Klingsberg" 1814 in Breslau, kam nach zwei Jahren für jugendliche Liebhaberrollen ans Burgtheater, wo er zehn Jahre verblieb. 1826 folgte er einem vorteilhaften Engagementsantrag an das Hoftheater in Braunschweig (Debüt „Hamlet", „Hauptmann Lindner" in „Quälgeister"). Er gehörte 30 Jahre hindurch ununterbrochen diesem Kunstinstitute an und vollzog auch daselbst im Jahre 1840 seinen Übertritt in das Charakterfach. Der im Jahre 1856 stattgefundene Direktionswechsel ließ es ihm nicht mehr vorteilhaft erscheinen, ferner in Braunschweig zu verbleiben, und obzwar ihn das Publikum nur ungern ziehen ließ, entschloß er sich doch, von der Stätte seiner langjährigen hervorragenden künstlerischen Tätigkeit zu scheiden, um nach einjährigem Verbleiben am Stadttheater in Köln eine Berufung als Regisseur an das Hoftheater in Stuttgart anzunehmen. Dort wirkte er bis zu seinem am 7. November 1862 erfolgten Ableben. Wenn K. auch in der Klassik verdiente Erfolge errang, so exzellierte er doch eigentlich nur im feinen Lustspiel, in welchem er seine ganze Kraft konzentrierte und in welchem seine Leistungen stets das Gepräge hoher künstlerischer Vollendung trugen. Er verstand es für seine Darbietungen, die stets aus der Tiefe des Gemütes hervorgingen, und, voll Humor und Wahrheit, durchwegs zu lebendigen Gestalten wurden, besonderes Interesse zu erwecken. Neben seinen Lustspielfiguren sind auch noch seine Darbietungen im niedrig-komischen Fach zu rühmen, und ebenso, wie er als Künstler sich die Liebe und Verehrung zu erwerben wußte, so wurde er auch außerhalb der Bühne geschätzt, und sein Ableben tief bedauert. K. war auch schriftstellerisch tätig und namentlich als Bearbeiter französischer, englischer und älterer deutscher Stücke, die sich lange auf dem Repertoire der Bühnen erhielten, bekannt. Mehr als 25 solcher Bearbeitungen entstammten seiner Feder.

Der Künstler war verheiratet seit 1832 mit der beliebten Schauspielerin Aloisia Höpfner von Brendt, geboren 1803 in Brünn. Sie war in Wien (Theater a. d. Wien und Theater in der Josefstadt), Braunschweig 1826 bis 1829, Stuttgart 1829—1831, Braunschweig 1839—1841, Hannover 1841—1843, Braunschweig 1843—1855, Stuttgart 1855—1865, engagiert, entsagte dann der künstlerischen Tätigkeit und starb am 26. Mai 1867 in Stuttgart. Es ist bei ihr zu bemerken, daß sie bereits mit 23 Jahren (ein vielleicht beispielloser Fall) das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen verließ und den Entschluß faßte, fortab als Vertreterin tragischer und komischer Mütterrollen aufzutreten. Sowohl im jungen, wie im alten Fach zeichnete sie sich durch Naturwahrheit des Spiels aus und erntete in diesen und jenen Rollen einstimmigen Beifall.

Kierschner Eduard, geboren am 5. April 1825 in Lemberg. Nach Absolvierung des Gymnasiums in Prag besuchte er die polytechnische Schule in Wien, verzichtete jedoch auf die Ausübung des technischen Berufes und widmete sich der Bühne. Ohne dramatische Ausbildung erhalten zu haben, debütierte er am 14. Juni 1843 am Theater in der Josefstadt in Wien als „Raoul" in der „Jungfrau" und wurde engagiert. Nachdem er noch in Preßburg und Ödenburg schauspielerisch tätig gewesen war, trat er für zweite Liebhaber in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst er am 16. August 1844 zum erstenmal auftrat. K., der auch den „Melchthal", „Ferdinand" in „Egmont", „Eduard" in „Epigramm", „Traugott" in „Bruderzwist" ꝛc. mit Erfolg darstellte, wirkte am Burgtheater als verdienstvolles Mitglied bis zu seiner Pensionierung (1871). Hierauf begab er sich nach Berlin, wo er (1871—1876) als artistischer Direktor des Residenztheaters fungierte, um dann die Leitung einer Theaterschule zu übernehmen. Der Künstler, der auch während seiner Wirksamkeit in Wien einer Theaterschule (der bekannten Kierschnerschen Theaterakademie) vorstand, hat sich auch schriftstellerisch betätigt (er veröffentlichte u. a. ein Bändchen Gedichte) und starb am 1. März 1879 in Berlin.

Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Marie Weishappel, geboren 1835 in Wien. Schon frühzeitig verheiratete sie sich mit Eduard Kierschner, den sie auf den meisten seiner Gastspiele begleitete. In Brünn veranlaßte sie Theodor Döring, da die junge Frau viel Bühnentalent verriet, mit ihm (als „Mephisto") das „Gretchen" zu spielen. Sie willigte gerne ein und betrat auf diese Weise zum erstenmal die Bühne. Dieser Erfolg entschied über ihre Zukunft. Nachdem sie (sie wurde die Schülerin ihres Gatten) in Pest und Hermannstadt gewirkt hatte, trat sie 1854 in den Verband des Hofburgtheaters (Antrittsrolle: „Hippolyta" in „Sommernachtstraum" 3. Oktober) und verblieb daselbst bis 15. September 1859 (Abschiedsrolle: „Helene" von Bauernfeld), dann wurde sie Mitglied des Berliner Hoftheaters (Debütrollen: „Lucia" in „Tagebuch" und „Mirandolina"). Die Künstlerin war an dieser Bühne volle zehn Jahre erfolgreich im Fache der Salondamen, in welchem sie Vorzügliches leistete, tätig. (September 1869 wurde sie pensioniert.) Ihre Gastspiele dehnte sie bis Rußland aus, und überall fand diese talentierte Darstellerin reiche Anerkennung. In zweiter

Ehe verheiratete sich dieselbe mit Theodor Liedtke (s. d.).

Kierschner Franz, geboren am 21. April 1838 in Wien. Er bildete sich zum Techniker aus und hatte es bereits bis zum Assistenten des Professor Heßler gebracht, als er sich entschloß, dem Studium ganz zu entsagen und sich der Theaterlaufbahn zu widmen, für welche er stets eine große Vorliebe an den Tag legte. Er begab sich nach Graz und betrat daselbst 1854 in „Zwei Schwestern" zum erstenmal die Bühne. Nachdem er noch in Linz und Troppau als erster Liebhaber und Bonvivant erfolgreich tätig gewesen war, debütierte er als „Jules Franz" in „Am Klavier", als „Ferdinand" in „Er muß aufs Land", „Melchthal" und „Herzog" in „Der geheime Agent" am Hofburgtheater und wurde nach diesem Gastspiel (1857) für diese Hofbühne verpflichtet. Wenngleich derselbe daselbst meist nur in zweiten Liebhaberrollen auftrat, so zählte er doch zu den geachtetsten Kräften des Institutes und wurden seine Verdienste auch 1866 durch Ernennung zum wirklichen Hofschauspieler anerkannt. Und doch verließ K. 1874 die Hofbühne und begab sich nach Amerika, wo er teils als Regisseur, teils als Schauspieler und auch als Geschäftsführer die Vereinigten Staaten bis nach Kalifornien durchzog, und kehrte erst nach vierjähriger Tätigkeit wieder nach Europa zurück. Nachdem er im Sommer 1878 als Gast am Nationaltheater in Berlin erschienen war, nahm er 1879 Engagement am Breslauer Stadttheater, verließ dasselbe jedoch nach kurzer Zeit und kehrte wieder nach Amerika zurück, wo er seit dieser Zeit fast ununterbrochen als Regisseur und Darsteller wirkt. Er ist dort dem deutsch-amerikanischen Publikum besonders vertraut und wert geworden und gehört entschieden zu den populärsten Gestalten des New-Yorker Bühnenlebens. Daß er einen festen Halt am Publikum und zahlreiche Freunde und Verehrer in allen Kreisen des Deutschtums dieser Stadt besitzt, bewies ihm die im April 1900 daselbst abgehaltene eindrucksvolle Feier seines fünfzigjährigen Jubiläums. Er wählte die Aufführung der „Journalisten" und spielte in diesem Lustspiel die ihm besonders zusagende Rolle des „Obersten Berg". Wenn er den Beweis hätte liefern sollen, daß er an der Grenze der siebziger noch in voller geistiger und körperlicher Frische wirke, so hätte er dies wohl nicht überzeugender zu tun vermocht, als mit dieser Darbietung. Seine kräftige Stimme, seine energischen Bewegungen, eine bedeutende Charakterisierungsfähigkeit und ein geistiges Durchdringen der Rolle, — all diese Eigenschaften die den Künstler stets auszeichneten, brachte derselbe auch diesmal zu unbedingter Geltung.

Kietzmann Carl, geb. am 21. Mai 1856 in Posen als Sohn eines königl. Steuer-Kontrolleurs. Schon in seinem vierzehnten Lebensjahre machte man ihn auf seine hübsche Stimme aufmerksam, und namentlich war es sein Gesangslehrer, der in ihm den Gedanken, sich der Bühne zu widmen, erweckte. Herangewachsen folgte er diesem Rat, besuchte die königliche Hochschule in Berlin, wo er sowohl im Gesang wie in Deklamation und Mimik entsprechend ausgebildet wurde, und betrat am 12. September 1878 als „Tamino" in der „Zauberflöte" am Hoftheater in Darmstadt zum ersten Mal die Bühne. Er war hierauf in Elberfeld, Straßburg, Zürich, Aachen und Graz engagiert, von wo er im Februar 1866 zu einem Gastspiel ans Königl. Theater in Cassel geladen wurde. Er debütierte daselbst als „Lyonel", „Tamino" und „George Brown" und wurde am ersten September des genannten Jahres an diese Hofbühne verpflichtet. Der Künstler blieb seit dieser Zeit als Vertreter jugendlich-heroischer, lyrischer und Spieltenorpartien diesem Institute ununterbrochen treu und gelang es ihm namentlich in Mozartschen, Verdischen und Auberschen Opern, sowie als „Fra Diavolo", „Don José" „Evangelimann" 2c. eine wertvolle Stütze des Opernensembles zu werden. K. ist ein feiner, geschmackvoller Sänger, der vollkommen auf der Höhe seiner Aufgabe steht und besonders vortrefflich lyrisch gehaltene Stellen mit Wärme und Ausdruck, manche geradezu musterhaft, zu singen versteht. Er singt mit der nötigen Frische und Munterkeit, ist immer mit ganzer Seele bei der Sache und unendlich tüchtig im Ensemble. Auch als Konzertsänger findet K. unbedingte Anerkennung.

Kinder Heinrich, geboren am 26. Juli 1833 in Kirch-Barkau (Holstein). Er debütierte im Jahr 1852 im Hamburger Aktien-, späterem Variététheater, hat jedoch von der Pieke auf dienen müssen und sich erst nach und nach an den verschiedenen deutschen Bühnen Anerkennung errungen. Er hat sich in den mannigfaltigsten Fächern versucht und sich sogar in Gothenburg in Schweden an einem Opernunternehmen als Sänger beteiligt. 1866 trat er in den Verband des Karl Schultze-Theaters, wo er sich namentlich als plattdeutscher Schauspieler einen Namen gemacht hat. Auch außerhalb Hamburgs, anläßlich der Gastspielrundreise der Karl Schultze-Gesellschaft, deren treuste Stütze er alle Zeit gewesen ist, errang er 1874—1875 große Erfolge. In Hannover, Lübeck, Berlin, Magdeburg, Weimar, Dresden, Breslau, Bremen, Schwerin, Wien, kurz, überall, wohin das plattdeutsche Ensemble kam, ergötzten sich Publikum und Presse an den Leistungen dieses originellen Interpreten des Hamburger Lebens, Liebens und Leidens. In Berlin erregte er auch das Wohlgefallen des Generalintendanten von Hülsen, der dem Künstler sogar ein Engagement am Hoftheater in Aussicht stellte. Doch ist dieser beiderseitige Wunsch nicht erfüllt worden, da nach einem Jahre, bevor K.'s Kontrakt mit Karl Schultze ablief, das betreffende Fach bereits hatte besetzt werden müssen. 1875 schied der Künstler aus dem Verbande dieser Bühne und wurde Mitglied des Hamburger Stadttheaters. Hier hatte er auch Gelegenheit im höheren Schauspiel und Konversationsstück, wie neuerdings wieder als Darsteller der volkstümlichen Figur des „Onkel Bräsig", zahlreiche vollgültige Proben seines vielseitigen Könnens und seiner Tüchtigkeit zu geben. Zwanzig Jahre wirkte K. in höchst verdienstvoller Weise als einer der meistbeschäftigten Darsteller an den beiden Stadttheaterbühnen Hamburgs und wurde ob seiner Künstlerschaft und seltenen Pflichttreue allenthalben gerühmt. Mit großer Betrübnis sah man ihn am 28. Mai 1895, nach einer mehr als vierzigjährigen schau-

spielerischen Laufbahn, in den Ruhestand treten. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten: „Pater" in „Räuber", „Andreas Doria" in „Fiesko", „Kammerdiener" in „Kabale und Liebe", „Gordon" in „Wallensteins Tod", „Kapuziner" in „Wallensteins Lager", „Barbeaud" in „Grille", „Buschmann" in „Dienstboten", „Jonathan" in „Essex", „Piepenbrink" in „Journalisten" ꝛc. Vor allen Dingen aber schätzte man seine Darbietungen auf plattdeutschem Gebiete, so als „Klaus Grothe" in „Leevin verlan'n", „Gädchens" in „Hamburger Leiden", „Wildberg" in „Tante Lotte", „Müller Voß" in „Ut de Franzosentid", „Inspektor Bräsig", „Snut" in „Hanne Nüte". Der Künstler hat nach seiner Verabschiedung von der Bühne seinen Wohnsitz in Hamburg beibehalten.

Kindermann August, geboren am 6. Februar 1817 in Potsdam, war der Sohn eines armen Webers, der ihn als Lehrbursch in einer Buchhandlung unterbrachte. Bereits damals fiel seine hübsche Stimme in gesellschaftlichen Kreisen auf, und schon mit 15 Jahren wurde K., ohne eingehenden Vorunterricht, in den Chor des Hoftheaters in Berlin aufgenommen. Generalmusikdirektor Spontini bemerkte die wohllautende Stimme des Knaben und vertraute ihm am 6. September 1837 in seiner eigenen Oper „Agnes von Hohenstaufen" eine erste Solopartie an („Der Kampfrichter"). Dies förderte ihn nicht wenig und er erhielt im Laufe der Zeit manch nettes Röllchen zugeteilt. Da er jede Aufgabe zu aller Zufriedenheit löste und stets mit günstigstem Erfolge verwendet wurde, sich aber noch immer nicht eine Aussicht auf entschiedene Besserung seiner künstlerischen Lage zeigte, verließ er 1839 das Hoftheater und nahm als zweiter Bassist Engagement am Leipziger Stadttheater, wo er als „Orovist" in „Norma" debütierte und hierbei seinen ersten unbedingten Beifall errang. Nun war sein Weg geebnet, er fand nicht nur genügende Beschäftigung zur Weiterentwickelung, sondern gehörte während der ganzen Zeit seines Wirkens am Leipziger Stadttheater (1839—1846) zu den Lieblingen des Publikums. Dort lernte er auch Albert Lortzing kennen, mit dem ihn ein inniges Freundschaftsband verknüpfte. Der Komponist schrieb für den Künstler die Titelrolle seiner Oper „Hans Sachs" (Erstaufführung am 23. Juni 1840 zur Gutenbergfeier) und den „Grafen Eberhardt" im „Wildschütz" (Erstaufführung am 31. Dezember 1842), welche beide Partien K. meisterhaft verkörperte. 1846 erhielt der Sänger einen verlockenden Antrag als erster Bariton nach Wien. Doch veranlaßte ihn Franz Lachner zuerst ein Gastspiel am Hofoperntheater in München zu absolvieren und dann erst sein Wiener Engagement anzutreten. Dieses Gastspiel war aber von so außerordentlichem Erfolge begleitet („Almaviva", „Jäger", „Tell" und „Belisar"), daß König Ludwig sofort die Konventionalstrafe zu erlegen befahl, um den Künstler lebenslänglich an München zu fesseln. Im Anfang hatte K. eine etwas schwierige Position, denn Pelegrini (s. d.) war sein Rivale. Er wußte sich jedoch trotzdem in der allgemeinen Gunst immer mehr und mehr zu befestigen, und als 1854 Pelegrini ausschied, wuchs seine künstlerische Stellung ins Gigantische. Die große Verehrung, die man ihm allgemein entgegenbrachte fand 1871, anläßlich seines 25jährigen Engagements am Münchner Hoftheater, beredten Ausdruck. Man setzte zur Feier „Figaros Hochzeit" an, denn als „Graf Almaviva" hatte er auch vor 25 Jahren an dieser Hofbühne zum erstenmal gastiert, und daß seine Tochter Marie Kindermann, damals Opernsängerin in Kassel, als „Cherubin" mit ihrem Vater auftrat, gab der Festvorstellung noch einen besonderen Reiz. In noch erhöhterem Maße brachten die Münchner ihre Liebe und Verehrung für den großen Künstler am 9. September 1886 anläßlich seines 40jährigen Dienstjubiläums zum Ausdruck. Ein Jahr später trat K., der schon längst zum königlichen Kammersänger ernannt war, mit dem Titel eines Ehrenmitgliedes des Hoftheaters ausgezeichnet, in den Ruhestand. Am 6. März 1891 ereilte ihn der Tod. Dieser Künstler mit der denkbar herrlichsten Stimme war eigentlich Autodidakt, und nie produzierte er mühselig Erlerntes, sondern stets das Ergebnis eigener individueller Auffassung. Die Art derselben war viel mehr ein Ergebnis der Inspiration, der feurigen Begeisterung des Momentes, als der Reflexion, des Grübelns des Theoretikers. Wenn K. stets dabei das Richtige getroffen hatte und der unfehlbare Erfolg den Beweis lieferte, daß seine natürliche Begabung ihm über alle gefährlichen Klippen hinweghalf — so gibt dies Zeugnis von der Größe seines Genies. Trotzdem verschloß er sich nicht eigensinnig gegen das Gute und Schöne an den Leistungen seiner Kunstgenossen. So lange er lebte, hatte er sich ein unbefangenes Ohr, ein empfängliches Herz für alles bewahrt, was ihm als nachahmenswert erschien. So hat er, der so lange Zeit seiner innersten Überzeugung nach der klassischen Richtung in der Musik huldigte, den interessanten Erscheinungen der Wagnerschen Dramen die höchste Aufmerksamkeit gewidmet und gerade als Wagnersänger Bedeutendes geschaffen. (Er kreierte den „Wotan" bei den Erstaufführungen von „Rheingold" am 22. Oktober 1869 und „Walküre" am 26. Juni 1870). K. besaß ein volltöniges, sympathisches, kräftiges Organ, eine solide, technische Ausbildung, große musikalische Begabung, deutliche Aussprache, lebenswahres, ergreifendes Spiel und einen gesunden Humor. Zu seinen besten Leistungen gehörten: „Pizarro" in „Fidelio", „Figaro" in der Mozartschen Oper und in Rossinis „Barbier", „Lord Ashton" in „Lucia von Lammermoor", „Tristan", „Stadinger" in „Waffenschmied" ꝛc. Den „Titurel" sang er s. Z. bei den Bayreuther „Parzifal"-Aufführungen. K., der als Naturalist die Laufbahn betrat, wurde durch forschenden Fleiß und besondere Beobachtungs- und Beurteilungsgabe ein Meister, der wie nur Wenige über das innerste Wesen der Gesangskunst Aufschluß zu geben vermochte.

Von seinen Kindern haben sich fast alle der Kunst zugewendet. Sein Sohn August Kindermann gehörte als Sänger dem Hoftheater in Weimar und dem Stadttheater in Hamburg an. Seine Tochter Madelaine Kindermann war Schauspielerin und heiratete den Dresdener Theaterdirektor Engelberth Karl (s. d.). Seine Tochter Franziska Kindermann hat sich der Oper zugewendet und seine Tochter Hedwig Kindermann ver-

lich als Reicher-Kindermann (s. d.) dem Namen Kindermann neuen Glanz.

Kirch Richard, geboren am 16. Juni 1867 in Hamburg, Sohn eines Kaufmannes. Dramatischen Unterricht erteilte ihm der seinerzeitige Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, Robert Buchholz. K. betrat die Bühne zuerst in Meiningen, wo er als „schwedischer Hauptmann" debütierte. Dann kam er ans Hoftheater in Stuttgart ins Engagement (Antrittsrolle „Mortimer"), sodann ans kaiserliche Theater in Petersburg (Antrittsrolle „Kosinsky"), wirkte hier auf kurze Zeit am Stadttheater in Mainz, wo er als „Sigismund" in „Leben ein Traum" und „Uriel Acosta" debütierte und daselbst den Übergang ins Heldenfach fand. Von dort kam er ans Dresdener Hoftheater (Antrittsrollen „Hamlet", „Essex", „Othello" und „Fiesco"), ans Prager Landestheater (Debüt: „Egmont", „Karl Moor", „Hamlet"), 1897 ans Deutsche Volkstheater nach Wien (Antrittsrolle „Hamlet") und 1899 ans Stadttheater in Hamburg, wo er sich ebenfalls als „Hamlet", „Uriel", „Egmont", „Sigismund" und „Orest" vorstellte. Gleich das erste Auftreten in seinem neuen Wirkungskreise war von unbedingtem Erfolg begleitet. So konstatierte die Kritik: „Seitdem die Großen, die einst an unserer Bühne wirkten und nun alt geworden sind, Hamburg verließen, ist kein so interessanter, geschlossener und gedankenvoller „Hamlet" bei uns heimisch gewesen. Kirch gab uns eine Leistung, die wie aus einem Gusse war. Man sah an jeder Faser dieser Gestalt die reiche Gedankenarbeit, aber man sah sie nicht in störendem Lichte, denn sie ging im Spiele auf . . ." In der Tat fesselten seine Leistungen daselbst die Aufmerksamkeit des Auditoriums, und fanden seine Darbietungen, in deren schauspielerische Durchführung er stets die ganze Summe seiner Kunst hinein zu legen bestrebt ist, reichen Beifall. Der Künstler, zu dessen Repertoire u. a. noch „Coriolan", „Marc Anton", „Gottwald" in „Hannele", „Graf Waldemar", „Hüttenbesitzer", „Bernard" („Haus Fourchambault"), „König" in „Talisman" 2c. gehören, fand auch 1891—1892 in Amerika, sowie im Oktober 1900, als er damals in London zu Gast erschien („Orest", „Hamlet", „Othello") und im November und Dezember desselben Jahres in Paris (mit der Barkany), wo er den „Faust", „Dunois", „Hessterdingk" („Heimat") und „Leicester" verkörperte, entschiedene Anerkennung. Ab 1902 wurde K. für das Stadttheater in Frankfurt verpflichtet.

Er war verheiratet seit 5. Juli 1887 mit der ehemaligen Opernsängerin Emma Moerdes, geboren am 7. Oktober 1865 in Straßburg. Sie wurde von Anna Possart und Viardot-Garcia (s. d.) ausgebildet und machte 1884 am Hoftheater in München als „Annchen" im „Freischütz" ihren ersten Bühnenversuch. Noch im selben Jahre nahm sie Engagement in Augsburg. 1886 kam sie ans Hoftheater in Stuttgart, wirkte 1887—1888 in Petersburg, und 1888—1891 am königlichen Theater in Hannover. Hierauf nahm sie keine feste Stellung mehr an, sondern erschien nur noch als stets willkommener Gast an Bühnen wie, Hoftheater Berlin, Leipzig, Straßburg, Stuttgart 2c. Auch in Amerika (am Ambergtheater in New-York) fand sie große Anerkennung. Am 18. Januar 1896 betrat sie am Prager Landestheater als „Rosalinde" in der „Fledermaus" zum letztenmal die Bühne, von der sie sich definitiv zurückzog. Sie war eine ebenso begabte, wie beliebte Sängerin (Koloraturpartien und Opernsoubretten) und sowohl ihr Gesang, ihre seltene musikalische Begabung, wie ihr ungewöhnliches Spieltalent brachten ihr oft stürmische Erfolge. Hauptsächlich glänzte sie in den Partien wie „Rose Friquet", „Regimentstochter", „Carmen", „Cherubin", „Zerline", „Marie" im „Waffenschmied" 2c. Diese allgemein beliebte liebenswürdige Sängerin starb am 6. April 1898 in Wien. Sie war eine Schwester der ersten Gattin von Ferdinand Bonn (s. d.).

Kirsch Otto, geboren am 6. März 1862 in Wien. Wollte sich dem Handelsstande widmen, war auch einige Zeit im Speditionsgeschäfte tätig, ging jedoch 1885, seiner Neigung folgend, zum Theater. Er debütierte in Innsbruck, war sodann an den Stadttheatern in Magdeburg (1886), Halle (1887) und Graz (1888) engagiert, trat 1889 in den Verband der Hofbühne in Stuttgart, wurde 1890 Mitglied des Deutschen Volkstheaters in Wien und 1891 für das Burgtheater verpflichtet (Antrittsrolle „Geheimschreiber Richard" in „Egmont"). Nach zweijähriger Tätigkeit verließ er jedoch diese Bühne, wirkte hierauf am Deutschen Theater in Berlin (1894—1895) und folgte von dort einem Rufe an das Hoftheater in Meiningen, wo er noch gegenwärtig als eines der hervorragendsten und beliebtesten Mitglieder wirkt. K. vertritt das Fach der ersten Helden und Liebhaber, und rühmt man an seinen Darbietungen einstimmig verständige Auffassung, scharfe Charakteristik, sprühendes Temperament und sprachliche Vorzüge.

Kirschner Cornelius, geboren am 28. Mai 1858 in Wien, Sohn eines Waffenfabrikanten. Ursprünglich widmete er sich den chemischen Studien, die er auch verwertete. Da er jedoch frühzeitig besonderes Interesse fürs Theater hatte, so wurde er unter Albin Swoboda am Ringtheater als Statist verwendet, bis er endlich 1875 gänzlich die Bühnenlaufbahn einschlug. Er begann in Bösendorf, kam dann nach Mödling, Wels, Olmütz, Budapest, Breslau und Berlin. Bei Gründung des Raimundtheaters wurde er an diese Bühne verpflichtet, der er noch gegenwärtig angehört. Nur 1900—1902 war K. Mitglied des Carltheaters. Er wirkte an allen Bühnen, an denen er tätig war, in charakterkomischen oder humoristischen Väterrollen, mit welchen er auch vielen Beifall fand. Aus seinem Repertoire seien erwähnt: „Dusterer" im „G'wissenswurm", „Striese" in „Raub der Sabinerinnen", „Hasemann" 2c. Sein früherer Wirkungskreis umfaßte auch Rollen wie „Knissling" im „Winkelschreiber", „Adam" im „Zerbrochenen Krug", „Vansen" 2c.

Kirschner Maximilian, geboren am 5. November 1861 in Chemnitz. Seine Theaterlaufbahn begann er 1878 bei einer reisenden Gesellschaft. Dann kam er nach Chemnitz, Rostock, Olmütz, Basel, Liegnitz (wo er vier Jahre wirkte), hierauf nach Görlitz, Kiel, Krefeld und Danzig, woselbst er nach siebenjährigem Wirken, nachdem er dort wie bisher im Schau- und Lustspiel wie in der Posse und Operette Verwendung gefunden

hatte, Abschied nahm („Pastor" in „Hofschauspieler", „Herr Senator", „Maurerpolier Gluck" im „Fest der Handwerker" rc.), um nach einem im Juni 1899 absolvierten Gastspiel am königlichen Hoftheater in Berlin (in „Das fünfte Rad" und „Auf der Sonnenseite") für charakterkomische Rollen in den Verband dieses Kunstinstitutes zu treten. Wenngleich er auch daselbst als „Voß" im „Kompagnon", „College Krampton" rc. Gelegenheit fand, sein Können zu erweisen, so schied er doch infolge nicht genügender Beschäftigung 1901 von dieser Hofbühne und gab einem Antrage an das Schillertheater Folge. Die Art, wie K. sich künstlerisch gibt, hat viel Gewinnendes an sich. Seine Darstellungsweise ist vollkommen frei von allem, was man als Schauspielervirtuosentum zu bezeichnen pflegt. In der Erreichung seiner Wirkungen wird er durch eine sehr ausdrucksfähige Mimik und Sprechweise und von seiner äußerst charakteristischen Komik trefflich unterstützt. Er ist ein natürlicher Schauspieler.

Kittel Hermine, begann ihre Bühnenlaufbahn 1897 in Laibach als Schauspielerin. Hier wurde man auf ihre Stimme gelegentlich einer Aufführung von Millöckers „Sieben Schwaben" aufmerksam, und kurz nachher (1898) wurde sie als Sängerin für das Grazer Landestheater engagiert. Ihren Gesangsunterricht übernahm Amalie Materna (s. d.) Eine vorzügliche Altsängerin mit mächtigem Stimmumfang, kommt ihr ihre zweijährige Tätigkeit als Schauspielerin unbedingt zu Gute, so daß sie in den Stand gesetzt ist, auch schwierigeren darstellerischen Aufgaben gerecht zu werden. 1901 trat die Künstlerin, die als „Magdalene" in „Evangelimann", „Rheintochter" in „Rheingold", „Adriano" in „Rienzi" „Orlowski" in der „Fledermaus" rc. in Graz reichen Beifall erzielt hatte, in den Verband des Hofoperntheaters in Wien (Antrittsrolle „Orlowski"). Auch hier werden ihre stimmlichen und schauspielerischen Vorzüge anerkannt und wenn sie auch nicht in allererster Reihe steht, so hat sie sich doch mit Glück und Geschick in das Ensemble dieses berühmten Institutes eingefügt. („Mercedes" in „Carmen", „Floßhilde" in „Rheingold", „Elsbeth" in „Feuersnot", „Rheintochter" in „Götterdämmerung" rc.) 1902 wurde die Künstlerin zu den Festspielen nach Bayreuth geladen um einen Knappen in „Parzifal" darzustellen.

Kläger Wilhelm, geboren am 25. Dezember 1817 in Berlin. Er wurde von seinen Eltern zum Geistlichen bestimmt und befaßte sich auch bereits mit den vorbereitenden Studien. Allein die Meisterleistungen eines Ludwig Devrient wirkten so begeisternd auf den jungen Mann, daß ihn nichts mehr abhalten konnte, sich der Bühne zu widmen. Nach kurzer Ausbildung betrat er im Jahre 1835 das Hamburger Stadttheater. Es folgten nun zwei Jahre des unverfälschtesten Wanderkomödiantenlebens und 1837 erschien er wieder in Hamburg, wo er für kurze Zeit bühnentätig war. Im selben Jahre nahm er noch Engagement am Kasseler Hoftheater, blieb daselbst bis 1845, in welchem Jahre er nach einem glücklich absolvierten Gastspiel als „Hans Jörge", „Shylock", „Lear" und „Schewa" in den Verband des Hoftheaters in Mannheim trat, woselbst er bis 1849 in hervorragender Weise künstlerisch wirkte. 1850 finden wir ihn in Breslau, 1851 in Leipzig, 1852 in Magdeburg, 1853—1856 in Pest, 1857 am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, bis er 1858 einem Rufe an das Hoftheater in Darmstadt Folge leistete, und kann seine Wirksamkeit an dieser Bühne als der Glanzpunkt seines Künstlerlebens betrachtet werden. Halb aus eigenem Antrieb, halb hierzu veranlaßt, nahm er 1867 seine Entlassung, denn schon begann der Dämon Alkohol von ihm Besitz zu nehmen. In seinen späteren Engagements 1868 in Kolberg, 1869 am Thaliatheater in Braunschweig, 1870 in Bremen und 1871 am Reichardtheater in Hamburg bereiteten ihm die Folgen des Trunkes bereits die größten Unannehmlichkeiten. K. war schließlich kaum mehr nüchtern und vergeblich bemühten sich die Theateragenten, ihm an einer besseren Bühne ein Engagement zu verschaffen. Es blieb ihm nichts anderes übrig, als sich reisenden Gesellschaften zweiter Ordnung anzuschließen. Da schien es 1873, als ob es ihm, dem vorzüglichen Komiker (die eigentliche Charakterdarstellung hatte er schon seit Längerem aufgegeben) noch einmal gelingen sollte, den Kampf mit seiner unseligen Leidenschaft erfolgreich aufzunehmen. Er erhielt wohl für kurze Zeit Engagement am Theater in Graz und der Komischen Oper in Wien, allein weder da noch dort konnte er sich halten. Er verfiel der Trunksucht neuerdings und sank von Stufe zu Stufe, bis ihn der Tod am 4. August 1875 in Braunschweig ereilte. K., dieser geschätzte Charakterkomiker und überaus talentvolle Regisseur und Bühnenschriftsteller starb im größten Elend. Von seinen Bühnenwerken waren einige Repertoirstücke der vornehmsten Theater und noch heute gelangen mehrere von ihnen zur Darstellung und werden besonders der guten Rollen wegen von gastierenden Künstlern gerne in ihr Repertoire aufgenommen. Das beliebteste Bühnenwerk ist wohl der „Präsident", ferner „Ludwig Devrient", „Ein Besuch bei Karl Seydelmann", „Im Boudoir einer Künstlerin" (Soloszene), „Vor Taschendieben wird gewarnt" rc. rc. K. verheiratete sich am 24. Juli 1840 in Hamburg mit der Schauspielerin Albertine Spahn (gestorben 12. Februar 1865).

Klafsky Katharina, geboren am 19. September 1855 in St. Johann (Wieselburger Komitat) in Ungarn. Sie war die Tochter eines armen Handwerkers, eines Schuhmachers, der gleichzeitig als Musiker bei Kirchenmusiken mitwirkte, sodaß ihre Jugend nicht ohne musikalische Unterweisung blieb. Schon als Schulkind in den Kirchenchor aufgenommen, erregte die Schönheit ihrer Stimme Aufsehen. Die Verhältnisse zu Hause waren jedoch so trauriger pekuniärer Art, daß sie daran denken mußte, sich selbst zu erhalten. Sie ging nach Wien und nahm dort Stellung als Kindermädchen. Ihr Gesang fiel ihrem Dienstherrn auf, er ließ ihr gesangliche Förderung bei einem Organisten angedeihen der ihr eine Anstellung als Chorsängerin an der Komischen Oper verschaffte (1874). Dort überraschte sie durch ihre herrliche Stimme und der damals als Konzertmeister an der genannten Bühne wirkende spätere Hofkapellmeister Josef Helmesberger jun. machte seinen Vater auf dieses

Talent aufmerksam, der rasch entschlossen ihre Ausbildung übernahm. Bald darauf empfahl er sie der Meisterin Mathilde Marchesi. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie 1876 am Salzburger Theater, wo sie jedoch nur als „Kammermädchen und für kleine Partien“ Verwendung fand. Ein Kaufmann aus Leipzig, von ihren Reizen bestrickt, heiratete sie noch im selben Jahre, doch war sie gezwungen, nach kurzer Zeit wieder zur Bühne zurückzukehren und ein untergeordnetes Engagement am Leipziger Stadttheater anzunehmen. Sie brachte es lange zu keinem rechten Erfolg und erst mit der Rundreise, die Angelo Neumann mit dem Richard Wagnertheater im Jahre 1882—1883 unternahm, gewann die junge Künstlerin, die in der Zwischenzeit bei Sucher und Friedrich Rebling weitere Studien gemacht hatte, eine gewisse künstlerische Bedeutung. Eigentlich zum erstenmal machte sie in Bremen von sich reden, als sie daselbst als „Leonore“ im „Fidelio“ erschien. Sie sang mit solcher Gewalt und Leidenschaft, mit solcher Empfindungstiefe, daß sie alles hinriß und vollständig gefangen nahm. Von nun an begann die Sonne ihres Ruhms aufzugehen. Der „Leonore“ folgten die „Siglinde“, die „Elisabeth“, „Senta“ und „Brunhilde“, und als die Reicher-Kindermann ihren liederreichen Mund für immer geschlossen hatte, wurde K. der Star der Wagnertruppe. Doch blieb stets die „Leonore“ ihre hervorragendste Darbietung. In Hamburg sang sie zum erstenmal am 30. September 1882 in einem Wagnerkonzert. Als sich das Wagnertheater, dessen glänzendste Attraktion sie bildete, aufgelöst hatte, ging sie zuerst ans Stadttheater in Bremen zu Angelo Neumann. Ihr erstes Auftreten am Stadttheater in Hamburg fand am 5. Mai 1885 als „Isolde“ statt und am 8. Mai sang sie daselbst zum erstenmal ihre unvergeßliche „Leonore“ in „Fidelio“ und blieb diesem Institute treu bis zu ihrem Lebensende. Die Spielzeit 1895—1896 verbrachte sie bei der Damrosch-Oper in New-York. Von dort trat die Gefeierte ihre Triumphfahrten durch Amerika an, die sie in mehr als 40 nord- und südamerikanische Städte führten. Den Schluß bildete die Mitwirkung in den drei Hauptkonzerten des 28. nordamerikanischen deutschen Sängerfestes. Ferner seien ihre Gastspiele bei den deutschen Musikfesten in Stuttgart und Schwerin, bei den Lamoureux-Konzerten in Paris, an der deutschen Oper in London, sowie ihr Erscheinen in Holland, Rußland und Italien erwähnt. Hamburg sollte sie zuletzt gehört haben. Am 1. September 1896 konnte man sie als „Elisabeth“, am 6. September als „Valentine“, am 9. als Mozartsche „Gräfin“, am 11. als „Leonore“ bewundern. Dies war ihr Schwanengesang, denn elf Tage nach dem letzterwähnten Auftreten, entschlief diese berühmte Sängerin infolge einer schweren Gehirnerkrankung. Sie verschied am 22. September 1896 in der Vollkraft ihres bedeutenden Stimmvermögens.

Sie war dreimal verheiratet. Das erste Mal mit dem erwähnten Leipziger Kaufmann, das zweite Mal mit dem Opernsänger Franz Greve, geboren am 5. September 1844 in Münster. Auch er ist in der Blüte seines künstlerischen Vermögens, in der Vollkraft seiner strotzenden Gesundheit der Familie und Kunst entrissen worden. Zunächst war er lange Jahre Bankbeamter in München, und erst im höheren Alter entschloß er sich seine großen und umfangreichen Stimmmittel zu verwerten. Er war von 1882—1888 als Baritonist in Zürich, Mainz und wirkte von 1888 bis zu seinem am 12. Mai 1892 erfolgten Tode als Vertreter erster, hauptsächlich heroischer Baritonpartien am Stadttheater in Hamburg. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählten daselbst: „Nelusko“, „Pizarro“, „Wotan“, „Telramund“, „Alfio“, „Zar“, „Fluth“, „Luna“. Am 24. April 1892 erschien er in der Partie des „Verando“ in der Oper „Isora“ von Provence zum letztenmal auf den Brettern. Nach seinem Tode knüpfte die Klafsky im Frühjahr 1895 ihr drittes Ehebündnis mit dem Kapellmeister Otto Lohse.

Klauer Marie (geb. de Bruin), geboren in München im Jahre 1816. Sollte sich dem Lehrfache widmen und bildete sich auch für diesen Beruf gänzlich aus. Doch die gewaltigen Leistungen der genialen Sophie Schröder machten auf das empfängliche Gemüt des jungen Mädchens einen derartigen Eindruck, daß sie sich mit dem Gedanken, sich der Kunst zu widmen, immer mehr vertraut machte. Sie gab gegen den Willen des Vaters den Lehrberuf auf, und machte ernstliche Vorbereitungen für ihre neue Laufbahn. Am 11. September 1833 betrat sie als „Hedwig“ in Körners Schauspiel die Bühne. Der Versuch gelang. Sie gefiel dem Publikum und wurde von dem Dichter Freiherrn von Schenk, der die jugendliche Künstlerin mit Rat und Tat in ihren Bestrebungen unterstützte, wesentlich gefördert. Die Lehren der großen Tragödin Schröder wirkten sichtlich und K. machte immer größere Fortschritte. 1835 verließ sie Regensburg um für einige Monate in Koblenz zu spielen, wurde dann Mitglied der Theater in Köln, Aachen, Hamburg und Schwerin, wo sie zur besonderen Zufriedenheit des Hofes und des Publikums wirkte. Unterdessen hatte sich die Künstlerin verheiratet mit dem Rentier Arthur Klauer aus Aachen, mit dem sie eine überaus glückliche Ehe führte. Seit ihrem Engagement in Mecklenburg-Schwerin ging die Künstlerin keine dauernden Verpflichtungen mehr ein, sondern gastierte in Hamburg, Leipzig, Dresden, München, Berlin, überall nach Gebühr gewürdigt. Bei ihrem Aufenthalte in ihrer Vaterstadt, wurde sie von einer Krankheit, der sie anfangs kein besonderes Gewicht beilegte, befallen, und starb daselbst am 2. August 1840. Das Talent der K. befähigte sie vorzüglich zu tragischen Charakteren und leistete sie, sowohl als „Maria Stuart“, „Griseldis“, „Gretchen“ und „Klärchen“ wie auch als „Louise“ und „Käthchen“ Vortreffliches. Auch im Lustspiel wirkte sie bemerkenswert und blieb der „Pariser Taugenichts“ ihre Lieblingsrolle.

Kleemann Therese Marie (geborene Wagner), geboren am 9. September 1820 in Wien, war die Tochter eines hochgeachteten Wiener Beamten, die Schwester des Hofburgschauspielers Josef Wagner (s. d.), widmete sich schon frühzeitig ebenfalls dem Theater und debütierte am Theater a. d. Wien. Der scharfsichtige Theaterdirektor Carl erkannte bald ihr bedeutendes Talent und machte sie aufmerksam, daß das The-

ater a. d. Wien nicht der richtige Boden für sie sei. Ihr Talent verweise sie auf hochtragische Aufgaben, sie müsse sich einer Bühne zuwenden, wo eben ihrer Begabung reichlichere Gelegenheit zur Entfaltung geboten würde. Sie verließ daher Wien und ging zuerst nach Preßburg, wo sie den Schauspieler Kleemann heiratete. Ein größeres Engagement nahm sie eigentlich nicht an, sondern wirkte zuerst an den bedeutendsten österreichischen Bühnen (namentlich Prag, Brünn, Linz, Innsbruck, Graz) und später in Hamburg, Mannheim, Köln, Düsseldorf, Mainz 2c. Überall trat sie mit außerordentlichem Erfolge auf und verschaffte sich sowohl beim inländischen wie ausländischen Publikum einen geachteten, verehrten und beliebten Namen. Anläßlich eines Gastspiels in Altona verschied diese Künstlerin, die von der Natur mit so besonderen Gaben zur Ausübung ihrer Kunst ausgestattet worden war, am 26. Dezember 1852. Sie war als Darstellerin hochtragischer Liebhaberinnen, Heldinnen und jugendlicher Anstandsdamen rühmlichst bekannt, und Rollen wie „Deborah", „Maria Magdalena", „Lady Milford", „Jungfrau von Orleans" 2c. gehörten zu ihren bedeutendsten Kunstgebilden. Vollendet schöne Körperformen, vereinigt mit einem herrlichen, vollen, jeder Modulation fähigen Organ, unterstützten ihre künstlerischen Leistungen ganz außerordentlich.

Klein Adolf, geboren am 15. August 1847 in Wien. Der häufige Besuch des Burgtheaters bestärkte ihn in dem Gedanken und dem Entschluß, sich der Schauspielkunst zu widmen immer mehr und mehr. Der Widerstand des Vaters wurde nur dadurch gebrochen, daß Professor Beutel vom Prager Konservatorium nach Prüfung des Talentes des begeisterten Kunstjüngers (dieser spielte ihm die Rolle des „Mephisto" vor) entschiedene Begabung konstatierte. Nach einem Jahre eifrigen Studiums betrat K. am 4. Juni 1865 zum erstenmal die Bühne, und zwar am Stadttheater in Baden. Längere Zeit wurde er in den unbedeutendsten Nebenrollen beschäftigt, bis er endlich Gelegenheit fand, sein Talent in der Posse „Hutmacher und Strumpfwirker" in der Rolle des „Magisters", die er plötzlich für einen erkrankten Schauspieler übernehmen mußte, zu erweisen. Man fällte allgemein ein günstiges Urteil über seine Befähigung und nun wurden ihm Possenväter, komische Rollen aller Art und schließlich, da er sich durch den Erfolg ermutigt, immer verwendbarer zeigte, auch große Charakterrollen zugeteilt. Nach Beendigung seines Engagements in Baden begann er ein künstlerisches Wanderleben, das ihn bis nach Bukarest führte. Hierbei wurde ihm Gelegenheit geboten, sowohl als „Mephisto", „Narziß" und „Gringoire", wie als „Agamemnon" in der „Schönen Helena" und als „Gondremark" in „Pariser Leben" seine Vielseitigkeit zu zeigen. Endlich fand er Engagement am Nationaltheater in Berlin und ein Jahr darauf am Königsberger Stadttheater, bis er 1873 an das Stadttheater in Leipzig verpflichtet wurde. K. wirkte daselbst bis 1876, folgte im letztgenannten Jahre einem Gastspielantrag an das Hoftheater in Berlin („Mephisto", „Marinelli", „Wallenstein") und trat 1876 in den Verband dieser Hofbühne. Auch an dieser Wirkungsstätte erwies er sich als hervorragender Charakterspieler, und sowohl von der Kritik wie vom Publikum wurde der Erfolg seines künstlerischen Strebens widerspruchslos anerkannt. Nach Ablauf seines Berliner Vertrages verpflichtete ihn Dingelstedt für das Hofburgtheater, wo er von 1880—1883 tätig war. Dann folgte ein Engagement an das Hamburger Thaliatheater (1884—1885), in Moskau 1885—1886, am Hoftheater in Dresden 1886—1889, worauf der Künstler wieder nach Berlin zurückkehrte; dort kreierte er gleich im Beginn seiner Tätigkeit am Lessingtheater am 27. November 1889 bei der ersten Aufführung von Sudermanns „Ehre" die Rolle des „Grafen Trast", welche er, sowie den „Oberstleutnant Schwartze" in der „Heimat" als Gast des Koburger Ensembles in London (Juni, Juli 1895) unter größtem Beifall zur Darstellung brachte. In Berlin sowohl, wie auf seinen Gastspielen, die ihn in alle Lande führen, wirkt er durch seine äußerst charakteristische Darstellung in der Klassik, wie im Konversationsstück, hat aber auch im Bauernstück reiche Anerkennung gefunden. Den „Wallenstein" führte er gelegentlich der Musteraufführung in Düsseldorf vor, und „bewährte sich außerordentlich in der geistigen Erfassung des rätselhaften Mannes, dessen Charakterbild in der Geschichte schwankt, und in der wirklich meisterhaften Darstellung des Helden in der Tragödie. Es war eine bedeutende Darbietung, die auch begeisterten Beifall fand". Die Vielseitigkeit K.'s, der die entgegengesetzten Charaktere in gleichvollendeter Weise meistert, wurde stets gebührend anerkannt. „Mephisto", „Hans Lange", „Narziß", „Baron von der Egge", „Meineidbauer", „Swengali", „Graf Mengers" — was für verschiedene Figuren, zu denen alle Brücken fehlen! — alle behandelt er virtuos in gleicher Weise aus ihrem Milieu heraus. Ein mächtiges, allen Affekten willig und leicht gehorchendes Organ, eine imposante Erscheinung, geistige Durchdringung und Gedankentiefe zeichnen alle Schöpfungen dieses bedeutenden Charakterdarstellers aus. Er vermählte sich mit seiner früheren Kollegin Jenny Frauenthal.

Klein Gisela, geboren am 28. Januar 1874 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Sie begann ihre Schauspielerlaufbahn in Iglau, wo sie als „Else" in „Die beiden Reichenmüller" zum erstenmal die Bühne betrat, kam mit 18 Jahren (1892) ans Prager Landestheater und fing daselbst an, von der Pike auf der Kunst zu dienen. Sie wollte sich eigentlich dem naiven Fache zuwenden, doch ihr Direktor, Angelo Neumann (s. d.), erkannte ihr stilsicheres Charakterisierungstalent für volkstümliche Komik und wies ihr daher den Weg ins Charakterfach, wobei er ihr als Lehrer und Führer förderlich zur Seite stand. Bald erkannte man allgemein ihre naturalistisch-komische Begabung, und speziell mit der „Waschfrau Wolf" hat sie sich zur humoristischen Charakterdarstellerin ersten Ranges emporgespielt. Ihre Darbietungen erzielen durch Unmittelbarkeit, Lebensfülle, joviale Komik und volkstümliche Schalkheit ungehemmte Wirkung. Man wird nicht leicht eine jugendliche Schauspielerin ausfindig machen können, die so vortreffliche „Alte" zu spielen versteht, wie K. Auch „Madame Guichard" oder „Zaza" sind gelungene Leistungen.

Klein Josef, geboren in Brünn, wo er nach Absolvierung seiner Militärzeit seine künstlerische Laufbahn begann. Nach zweijähriger Tätigkeit daselbst kam er als erster Held ans Deutsche Theater nach Budapest, von wo aus er sich den „Meiningern" anschloß, mit welchen er die Reise nach Breslau, Leipzig, Petersburg, Moskau, Odessa, Kiew ꝛc. mitmachte. Bei Gründung des Raimundtheaters wurde er an diese Bühne verpflichtet (1893), debütierte daselbst als „Graf Hammerstein" und erwarb sich mit einem Schlag die Gunst des Wiener Publikums, die er sich im Laufe seiner dreijährigen Tätigkeit stets zu erhalten wußte. Sowohl in den klassischen Vorstellungen dieser Bühne, so als „Fiesko", „Jaromir" ꝛc., als auch in Volksstücken, wie in den „Überzähligen", in „Der Mann ohne Vorurteil", in „Ehre" („Robert") ꝛc. erwies er seine Begabung. Am 15. September 1897 debütierte er im Karltheater in „Kinder der Excellenz", an welcher Bühne er zwei Jahre in gleicher erfolgreicher Weise wirkte. 1899 verließ er Wien und wurde Mitglied der Vereinigten Theater in München, woselbst er im Schauspielhaus als „Fuhrmann Henschel", „Probekandidat", „Krebs" in „Agnes Jordan", „Ekdal" in „Wildente" ꝛc. gleich anerkannt wurde wie am Gärtnerplatztheater als „Cyrano von Bergerac", in „Tochter des Herrn Fabricius", als „Moritz Jäger" in den „Webern". Im Jahre 1900 trat der Künstler in den Verband des Lessingtheaters in Berlin. Er debütierte daselbst als „Hellmer" in „Nora" und kreierte an dieser Bühne u. a. den „Orlando" in „Zwillingsschwester", „Massimo" in „Wie die Blätter", „Etchepare" in „Rote Robe" ꝛc. K., dem kräftige, etwas rauhe Gestalten am besten liegen, ist ein guter Sprecher, der klar und deutlich, jedes Wort verständlich zum Ausdruck bringt. Er entwickelt in seinen Darstellungen oft ein geradezu stürmisches Temperament und starke Leidenschaft und ist ein äußerst gewandter bühnensicherer Schauspieler von gefälligen Manieren und Bewegungen. Der Künstler ist verheiratet mit Elisabeth Hruby (s. d.).

Klein Martin, geboren am 27. März 1864 in Szereth, Sohn eines Weingroßhändlers. Von frühester Kindheit an widmete er sich dem Gesang, besuchte aber auch das Wiener Konservatorium, wo er Violine studierte. Sein erstes Engagement fand er in Wiener Neustadt, kam dann nach Landshut, Posen, Deutsches Theater in Pest, Karlsbad, Breslau, Halle, ans Deutsche Volkstheater nach Wien, Danzig, Köln, Stuttgart (Hoftheater), ans Münchener Hoftheater, leitet seit vier Jahren in der Sommerspielzeit das Hoftheater in Baden-Baden und wirkt auch als Direktor des Friedrichsbautheaters und des königlichen Wilhelmatheaters in Stuttgart. K. begann eigentlich seine Laufbahn als Gesangskomiker, war aber auch vielfach im Schau-, Lustspiel und Volksstück tätig, versuchte es auch erfolgreich, die Nachfolgerschaft Girardis am Theater a. d. Wien anzutreten und galt immer als ein sehr gewandter Darsteller und Sänger. In den letzten Jahren vollführte er sogar den Übertritt von der Operette zur Oper, und waren es Tenorbuffopartien, die er selbst am Hoftheater in München zu unbedingter Geltung brachte. „Mime" und „Beckmesser" wurden als ganz nennenswerte Leistungen des Künstlers bezeichnet. In der ersterwähnten Partie errang er auch 1902 anläßlich der Wagner-Aufführung an der Kaiserlichen Oper in Moskau glänzenden Erfolg. Im selben Jahre wurde er als Oberregisseur und Darsteller an das Schauspielhaus in München verpflichtet.

Klein Regine, wirkte längere Zeit als Operettensoubrette am Karltheater, später an der komischen Oper in Wien, bis sie, die Operettensängerin von Ruf, mit ehernem Fleiß auf ein anderes Gebiet überging, auf dem sie mit Berechtigung Erfolge erwarten durfte. Nachdem sie sich ein Repertoire als Opernsängerin geschaffen hatte, stellte sie sich am 14. September 1882 dem Prager Publikum als „Carmen" vor. Sie gefiel in dieser Rolle, wie als „Margarethe" im „Faust" und wurde engagiert. Rastlos strebte sie nach Vervollkommnung, entfaltete sich von Rolle zu Rolle, und bald im Besitze eines imposanten Repertoirs, gelang es der Künstlerin, sich auch auf dem neuen Feld ihrer Tätigkeit großes Interesse und allgemeine Sympathie zu sichern. „Zerline" im „Don Juan", „Gretchen", „Sitta" in „König Lahore", „Salome" in „Herodias", „Olympia" in „Hoffmanns Erzählungen", „Aïda", „Carmen" ꝛc. zählten stets zu ihren beliebtesten Partien. Nach einem im Jahre 1883 am Hofoperntheater in Wien mit glänzendem Erfolg absolvierten Gastspiel wurde sie für dieses Kunstinstitut gewonnen. Sie verabschiedete sich am 27. Juni 1884 als „Carmen" in Prag und trat am 1. Januar 1885 in den Verband des Hofoperntheaters. K. blieb jedoch nur bis 31. Mai 1887 daselbst künstlerisch tätig, denn am 31. Februar des letztgenannten Jahres vermählte sie sich (mit Gustav Freiherrn v. Heine-Geldern) und gab bald darauf ihre Bühnenkarriere, in welcher sie nennenswerte Erfolge erzielt hatte, gänzlich auf.

Klein-Rhoden Rudolf, geboren am 27. Januar 1871 in Ober-Gerspitz bei Brünn, Sohn eines Braumeisters. 1891 entschloß er sich, ohne alle Vorstudien, angeregt durch den häufigen Besuch des Burgtheaters, den Bühnenberuf zu ergreifen. Sein erstes Engagement fand er als jugendlicher Held in Czernowitz, ging hierauf von einem kleinen Theater zum anderen, kam 1892 ans Wallnertheater und schloß sich noch im selben Jahre den „Münchnern" an, auf deren Gastspielreisen er bereits in ersten Charakterrollen, wie „Einsam", „Martin Schalanter" ꝛc. entschiedene Erfolge errang. 1894 wurde er ans Raimundtheater engagiert, woselbst er als „Fritz" in den „Überzähligen" angenehm auffiel. Da ihm jedoch daselbst keine weitere Gelegenheit zur Betätigung geboten wurde, ging er zuerst ans Deutsche Theater nach München, dann nach Graz, und hier war er, wie 1899—1900 in New-York, als erster jugendlicher Held und Konversationsliebhaber erfolgreich tätig. Hierauf nahm K.-R. Engagement in Düsseldorf, kam 1901 ans Deutsche Theater in Hannover und wurde 1902 für das Residenztheater daselbst verpflichtet. Dieser talentierte, temperamentvolle Schauspieler von glücklichster Vielseitigkeit erweist seine besondere Fähigkeit in der Darstellung scharf ausgeprägter Figuren, die er höchst charakteristisch und individuell zu gestalten weiß. Die Offenbarung der Gemütssphäre mit allen ihren Regun-

gen wird als seine besondere Stärke bezeichnet. Aus der Reihe seiner naturwahren Darbietungen seien erwähnt „Pierre Etchepare“ in „Rote Robe“, „Barthel Turaser“, „Baron Völkerlingk“ in „Es lebe das Leben“, „Geert“ in „Hoffnung“, „Rolf Eberhardt“, „Fee Caprice“, „Oberlehrer Salberg“ in „Zwei Meister“ ꝛc. K.-R. ist ein Bruder von Josef Klein (s. d.).

Kleinecke Georg, geboren am 20. Februar 1852 in Jüterbogk. Ohne dramatische Ausbildung genossen zu haben, betrat er in Düsseldorf zum ersten Male die Bühne, war dann in Sondershausen, Magdeburg, Zürich Graz Breslau, Köln, Danzig, Hamburg und Dessau engagiert und trat 1896 in den Verband des Residenztheaters in Hannover, woselbst er bis zu seinem Tode am 29. Oktober 1900 wirkte. Seine letzte Rolle war der „Advokat“ in „Platz den Frauen“. K. war auf dem Gebiete der Charakterrollen ein reich talentierter Künstler, und fanden seine Leistungen, wie „Präsident Walter“, „Wallenstein“, „Tell“, „Faust“, sowie „Graf Trast“, „Kaiser Heinrich“, „Oberstleutnant Schwartze“ ꝛc. einstimmige Anerkennung. Er hat sich auch schriftstellerisch mit Glück versucht, und seien besonders seine „Lieder eines fahrenden Komödianten“ (Schelmenlieder) rühmlichst hervorgehoben.

Klettner Camilla, geboren 1841 in Prag. Ihr erstes Engagement fand sie 1860 am Hoftheater in Neustrelitz. Dort wirkte sie bis 1864, kam dann an die Oper nach Graz und wurde 1865 ans Hoftheater nach Stuttgart verpflichtet, woselbst sie bis 1871 speziell in den höheren Soubrettenrollen mit großer Auszeichnung wirkte. Sie ist in ihrem eigentlichen Genre in Stuttgart nicht mehr ersetzt worden und blieb ihr Verlust für das Hoftheater ein empfindlicher. Zur königlich württembergischen Kammersängerin ernannt, zog sie sich gänzlich ins Privatleben zurück und starb 1891 in Graz. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Susanne“, die beiden „Zerlinen“, „Rose Friquet“, „Röschen“ in „Rotkäppchen“, „Philine“ in „Mignon“ ꝛc. In all diesen Leistungen rühmte man ihr prickelndes, graziöses Talent, ihre schelmische Munterkeit und Naivetät des Tones und Spieles. Als Soubrette war sie eben reizend, da konnte sie ihrer Wirkung sicher sein. Weniger gelangen ihr jene Rollen, welche ins Dramatische hinübergreifen und wo die Situation zu einem höheren dramatischen Akzent und mächtigen Pathos drängt.

Klingemann Elise (geborene Anschütz), geboren am 17. März 1785 in Magdeburg. War die Tochter eines Gewehrfabrikanten. Sie wollte durchaus „zum Theater gehen“. Der Vater verschloß sich nicht dem Wunsche seines Kindes und billigte ihr erstes Debüt in ihrer Vaterstadt. Dasselbe fand unter den günstigsten Auspizien statt, und bot ihr das nachfolgende Engagement einen geeigneten Wirkungskreis im Fache der jugendlich-munteren Liebhaberinnen. Auf ihren Reisen, auf denen sie künstlerisch mächtig fortschritt, lernte sie ihren späteren Gatten, August Klingemann, bekannt als Dichter, bedeutend als Dramaturg und Theaterfachmann, kennen. Seine Stellung als Oberregisseur, sein gründliches Wissen und sein feingebildeter Geschmack waren von günstigstem Einfluß auf die Entwickelung ihres aufkeimenden Talentes. Sie wuchs an der Seite ihres Gatten immer mehr und mehr und nahm in dem Braunschweiger Theater, welchem derselbe als Generaldirektor vorstand, eine überaus geachtete Stellung ein. Besonders ihre Leistungen als „Jungfrau von Orleans“, „Maria Stuart“, „Königin“ („Don Carlos“) fanden nicht nur ungeteilten Beifall beim Publikum, sondern wurden auch von den Kolleginnen neidlos anerkannt. Nach dem Tode ihres Gatten widmete sie sich noch der Leitung einiger Bühnen und zog sich, nachdem sie mit sehr starkem Erfolg u. a. am Hofburgtheater unter Schreyvogel gastiert hatte, gänzlich ins Privatleben zurück. Aus der Reihe ihrer besonders anerkannten Rollen seien hervorgehoben: „Maria Stuart“, „Jungfrau von Oleans“, „Elise von Valberg“, „Königin“ in „Carlos“ ꝛc. und später „Medea“, „Sappho“, „Orsina“ u. s. w. Sie verbrachte ihre letzten Tage in Heidelberg, wo sie ihr an Erinnerungen reiches Leben hochbetagt am 26. Juli 1862 beschloß. Ihre langjährige Wirksamkeit auf deutscher Bühne umschließt eine Reihe hervorragendster Erfolge und ihre Leistungen boten jedem Kunstfreund die interessantesten Genüsse. Auch sie brachte den anerkannten Namen Klingemann zu großen Ehren.

Klingmann Johann Philipp, geboren 30. November 1762 in Berlin. Sein Vater machte als Husar den siebenjährigen Krieg mit und erhielt sodann eine Zivilanstellung, die jedoch nicht genug eintrug, um seinen Sohn studieren zu lassen, und so mußte dieser ein Handwerk erlernen. Er kam zu einem Friseur in die Lehre, entlief jedoch und ging auf die Wanderschaft. In Prag traf er eine Gesellschaft, welche mit einem Schattenspiel herumzog. Er blieb bei derselben und half redlich mit die toten Figuren zu beleben. Doch auf die Dauer behagte ihm dieser Beruf nicht, er kehrte zu seinen Eltern nach Berlin zurück, nahm bei einem vornehmen Herrn Dienst, schlich jedoch so oft er nur konnte, ins Theater. Endlich konnte er seinen Drang nicht mehr beherrschen, er kündigte den Dienst und ließ sich vom Schauspieldirektor Döbbelin engagieren. Die geringe Beschäftigung behagte ihm jedoch nicht und er verließ Theater und Vaterstadt und ging neuerlich in die Welt. In Hamburg angelangt, nahm er 1784 bei Prinzipal Seyler Engagement, und rascher als er und sein Direktor es vermutet hatten, stieg er in der Gunst des Publikums, ja sein Name bekam sogar guten Klang, und als Schröder zu einem Gastspiel nach Hamburg kam, wurde derselbe auf das Talent K.'s aufmerksam und engagierte ihn. Auch Brockmann aus Wien erkannte die große Befähigung des jungen Schauspielers, berichtete davon in Wien und als 1791 der Vertrag mit Schröder zu Ende ging, wurden Unterhandlungen mit dem Burgtheater eingeleitet, die auch zu K.'s Engagement führten. Er blieb diesem Kunstinstitute als treues, verläßliches und eifriges Mitglied bis zum Jahre 1822, eine kurze Unterbrechung abgerechnet, erhalten. Auf seinen Gastspielen gefiel er nicht minder, wie in Wien, und wurde auch vom Theater a. d. Wien mit anderen Kollegen wiederholt eingeladen, als Gast daselbst zu wirken. Mit der Zeit erhielt er das Dekret eines wirklichen Hofschauspielers und wurde

zum Regisseur ernannt. Vermöge seiner vornehmen Gestalt und hübschen, distinguierten Bewegungen erhielt er vielfach Repräsentationsrollen zugeteilt. Darum meinte Castelli charakteristisch: K. wäre ein auf alle Fürstenrollen grundbücherlich vorgemerkter Darsteller gewesen. Ein großer Künstler ist K. wohl nie gewesen, aber äußerst fleißig und gewissenhaft. Seine Deklamation war pedantisch, die Worte preßten sich immer aus dem Munde, und wenn er in einer Rolle gefiel, so hatte er dieses entweder dem Verfasser oder dem gemachten Pathos zu danken, welchen das damalige Publikum so leicht für Kunst nahm. K. war außerordentlich ehrgeizig und kränkte es ihn tief, daß er nicht immer jene Beschäftigung erhielt, die er vermöge seines Talentes beanspruchen zu können glaubte. Ungünstige administrative und künstlerische Verhältnisse des Burgtheaters wirkten auch auf sein Leben unvorteilhaft ein und er kam in arge Bedrängnis. Nichtsdestoweniger wurde man später seinen Ansprüchen in pekuniärer und künstlerischer Beziehung gerecht. 1823 erkrankte er, seine Kräfte sanken von Tag zu Tag, sodaß er gezwungen war, seinem künstlerischen Berufe ganz zu entsagen und in Kurorten Heilung zu suchen; die kaiserliche Munifizenz machte ihm dies möglich. Jedoch mit jedem Tage vermehrte sich die Schwäche, Fieberanfall folgte auf Fieberanfall — die Auflösung nahte heran. Auch die hilflose pekuniäre Lage des Todkranken verschlechterte seinen Zustand, und als reiche, ausgiebige kaiserliche Hilfe kam, lag K. in den letzten Zügen. Er starb am 5. November 1824 in Wien, mit einem Dankgebet für seinen Kaiser und Herrn auf den Lippen.

Klinkhammer Thessa, geboren in Oravica, Tochter eines Oberingenieurs der österreichisch-ungarischen Staatseisenbahngesellschaft. Schon in ihrem 15. Lebensjahre betrat sie nach erfolgreicher dramatischer Ausbildung bei Leo Friedrich (s. d.) die Bühne (1877). Sie debütierte am Hoftheater in Sigmaringen als „Magdalena" im „Urbild des Tartüffe", kam 1878 ans Residenztheater nach Berlin (Antrittsrolle „Susel" in „Freund Fritz"), 1879 ans Hoftheater in Dresden (Antrittsrolle „Grille"), 1880 nach Frankfurt a. M. (Antrittsrolle „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt"), 1887 ans Hamburger Thaliatheater (Antrittsrolle „Cyprienne"), hierauf ans Berliner Theater (Antrittsrolle „Ilse"), wo sie bis 1893 verblieb und 1896 einem Rufe an das Frankfurter Stadttheater Folge leistete, woselbst sie noch gegenwärtig künstlerisch wirkt. K., die auf ihren ausgedehnten Gastspielreisen, die sie auch durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas sowie nach Antwerpen, Brüssel, Rotterdam, Amsterdam, Wien, nach Nord- und Süddeutschland führten, vorzugsweise als „Magda", „Sans-Gêne", „Cyprienne", „Grille", „Lorle" in „Dorf und Stadt", „Francillon", „Nora", „Gismonda" 2c. auftrat, vertritt gegenwärtig in Frankfurt kein eigentliches Fach. Sie spielt alles: Salondamen, Mütter, jugendliche, ernste wie lustige Rollen. Diese sehr gestaltungsreiche Künstlerin, die mit einem volltönenden Organ ein lebenswahres Spiel verbindet und für die verschiedenen Bewegungen des Herzens stets den richtigen Ton anzuschlagen weiß, wirkt vor allem durch die große Natürlichkeit ihrer Darstellung. K. ist eine Schauspielerin mit festem Wirklichkeitssinn, der die Wahrheit als oberstes Grundgesetz der Kunst gilt und die dem Konventionellen nicht die geringsten Konzessionen macht. 1896 gründete sie in Frankfurt eine Theaterschule, deren Schülerinnen der Meisterin alle Ehre machen.

Klinkowström Erich von, geboren am 5. November 1860 in Schneidemühl, Sohn eines königlich preußischen Geheimen Rates. Nachdem K. acht Jahre bei der kaiserlich deutschen Marine gedient hatte, entschloß er sich 1884 seinem Herzenswunsch zu folgen und sich dem Theater zu widmen. Ohne dramatischen Unterricht erhalten zu haben, begann er seine Bühnenlaufbahn in Krefeld, wo er zwei Jahre verblieb, schiffte sich 1886 nach Amerika ein und war zuerst ein Jahr Mitglied des Theaters in Chicago und 1887—1889 am Deutschen Theater in Philadelphia engagiert. Nach Europa zurückgekehrt, wirkte er erst in Ulm, 1890—1892 in Gera, 1892—1893 in Königsberg und 1893 bis 1901 in Freiburg, bis er in letztgenanntem Jahre die Direktion des Konstanzer Stadttheaters übernahm. In Freiburg, wo er acht Jahre als Liebling des Publikums gewirkt hatte, verabschiedete er sich als „Veilchenfresser". K. ist sowohl im Fache der Bonvivants wie der Liebhaber und Helden in der Klassik wie im modernen Stück tätig und finden seine tüchtigen Leistungen auch stets verdienten Beifall. Er ist als Schauspieler gewandt, spielt natürlich, stellt seine eigene Person nicht auf Kosten der Mitspielenden in den Vordergrund, verrät immer ein gewisses Stilgefühl, das ihn auch den richtigen Ton treffen läßt, und beweist in seinen Darbietungen scharfe Beobachtungsgabe. Sein „Bolz", „Röcknitz" („Glück im Winkel"), „Graf Trast", „Hüttenbesitzer", „Graf Thorane" sind ebenso verdienstvolle Leistungen wie sein „Karl Moor", „Essex", „Egmont" 2c.

Klöpfer Viktor, geboren in Zürich, Sohn eines Fabrikanten. Schon während seiner Tätigkeit in des Vaters Geschäft (gepreßte Ledermöbel), und später als Besitzer desselben, betrieb er unausgesetzt Gesangsstudien (bei H. Hermann, R. Weinhöppel und E. Tuesta), bis er sich entschloß, sich der Bühne zu widmen, und zwar wurde er sofort ab 1. September 1896 an die Münchner Hofbühne verpflichtet, woselbst er schon bei seinem ersten Debüt durch seine außergewöhnlichen Stimmmittel berechtigtes Aufsehen erregte. Im Besitze eines abnorm schönen und künstlerisch wohlgeschulten Organs vertritt er das Fach des seriösen Basses mit ganz bedeutendem Erfolg. K. ist nicht nur allein ein außerordentlich begabter und tatsächlich berufener, sondern auch ein höchst fleißiger Sänger und Darsteller, dessen mächtiger, warmer Baß mit dem vollen, vornehmen Klang und der einzig dastehenden Schulung, ehern gefügt und dabei wieder in rechten Momenten durch Weichheit des Tones und ruhige Milde des Ausdruckes sich auszeichnend, jedes Auditorium mächtig fesselt. In ihm ruht eine ganze Welt echtesten Künstlertums und ist er nach Ausspruch der strengsten Fachkritik ein Bassist, wie es deren gegenwärtig nicht viele gibt in deutschen Landen. Der Künstler beherrscht das ganze seriöse Baßfach souverän, aber auch „Mephisto", „Barbier von Bagdad" 2c. zählen zu seinen vor-

trefflichsten Leistungen. Nicht nur die Münchener erfreuten sich an seinem Gesang, K. erschien auch bei den Musikfesten in Salzburg, bei den Konzerten der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und bereits dreimal an der Opera royal in London. Stets lohnte stürmischer Beifall seine Darbietungen.

Knaack Wilhelm, geboren am 13. Februar 1829 in Rostock. Er verlor schon im zweiten Lebensjahre seine Eltern, mit sieben Jahren seine Großeltern, wurde zu fremden Leuten in die Erziehung gegeben und verbrachte in mißlichen Verhältnissen seine Kindheit. Von seinen Pflegeeltern wurde er, da sich schon frühzeitig seine Theaterleidenschaft bemerkbar machte und sich, er war kaum den Kinderschuhen entwachsen, sein Talent für die Bühne entwickelte, recht schlecht behandelt. Nur um sein Brot zu verdienen, das ihm in der Tat zu Hause nicht gegönnt wurde, schrieb er Rollen ab, machte allerhand Wege und erübrigte sich noch so viel, daß er seinen Lehrer, der ihm heimlich dramatischen Unterricht erteilte, honorieren konnte. Das erstemal trat er öffentlich, gelegentlich einer Wohltätigkeitsvorstellung als „Elias Quodlibet" in einer Soloszene von Kotzebue am 5. Mai 1846 in seiner Vaterstadt auf. Er gefiel und wurde für Chor und kleine Rollen engagiert. Nachdem er ein Jahr daselbst geblieben war um sich Bühnenroutine anzueignen, schloß er sich 1847 einer Schauspielergesellschaft an, mit der er Stralsund, Greifswald und Güstrow bereiste und auch nach Lübeck kam, wo er 1849 ans Stadttheater engagiert wurde. 1850 finden wir ihn in Danzig am Stadttheater und auch mit dieser Gesellschaft bereiste er die verschiedensten Orte, bis er endlich 1852 einen Antrag ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater in Berlin erhielt. Sein urkomisches Talent brach sich schnell Bahn und er machte sich an dieser Bühne, namentlich durch die Rollen „Ippelberger" in „Englisch", „Piepenbrink" in „Journalisten", „Mayer" in „Man sucht einen Erzieher" ꝛc. beliebt. Und als er 1856 auf Veranlassung Laubes ans Landestheater nach Prag kam (der Altmeister bezeichnete diese Bühne für ihn als die Brücke fürs Burgtheater) bedauerte man in Berlin lebhaft seinen Abgang. K. blieb nicht lange in Prag wo er als „Mayer" in „Man sucht einen Erzieher", „Kandidat" in „Müller und Miller" und als „Engländer" in „Ehe auf 2 Stunden" debütierte. Man empfing ihn daselbst mit großer Sympathie, und abgesehen von seiner enormen Vielgestaltigkeit, seiner Bühnengewandtheit und der drastischen Wirkung seiner Darstellung, wurde er schon durch sein Exterieur, welches an das Schoßkind der Prager, an Friedrich Haase erinnerte, rasch beliebt. Seine schon damals ergötzlich komischen Leistungen blieben auch in Wien nicht unbekannt. Unter anderen trat auch Nestroy mit so verlockenden Anträgen an den Künstler heran, schilderte ihm die Carltheaterbühne als den einzig richtigen Boden für seine zukünftige Tätigkeit, daß K. von diesen Versprechungen und Aussichten ganz verwirrt, Prag und Burgtheater vergaß und am 15. April 1857 am Carltheater in dem zweiaktigen Schwank „Müller und Miller" debütierte. Obwohl Ausländer, Norddeutscher, eroberte er sich doch rasch die Herzen der Wiener, fand in Wien seine künstlerische Heimat und zählte später mit Blasel und Matras, mit denen er das beliebte Komikertrio bildete, zu den Lieblingen der Kaiserstadt. K. war ein sehr origineller Künstler, ein eigenartiger Groteskkomiker und gewissermaßen Zerrbildzeichner, kein Humorist oder gar Gemütskomiker. Im Anfang wirkte er durch seine Verlegenheitkomik, in der er geradezu Meister war. Wie K. es verstand, ganz wie unabsichtlich auf der Bühne in komische Situationen zu geraten und sich aus diesen wieder zu befreien, das war einzig in seiner Art und unnachahmlich. Dazu war er, namentlich in seiner Jugend (er war von hoher schlanker Gestalt) von so außerordentlicher Gelenkigkeit und Beweglichkeit, daß er schon durch rein äußerliche, man möchte fast sagen equilibristische Bewegungen, schallende Heiterkeit hervorrief. Sein Körper war das Werkzeug seiner Komik, aber der Geist dirigierte ihn mit bedachtsamer Treffsicherheit. Gewöhnlich reizte schon sein Anblick zum Lachen und mit einem Zucken der Wimpern, einer Wendung des Kopfes, einer Handbewegung, einem Schritt konnte er schallende Heiterkeit erwecken. So begleitete er als Einlage in irgend einem Stück einen vom Orchester gespielten Marsch mit den Fäusten auf den Tisch trommelnd mit einer derartigen Virtuosität, daß er in dieser Fertigkeit wohl von keinem Artisten übertroffen werden konnte. Hände, Ellbogen und Füße beteiligten sich an diesen Trommelkünsten und anhaltender Jubel war stets der Effekt dieses Konzertes. Eine Rolle, die geradezu von seinem Namen unzertrennlich und für ihn typisch wurde, ist der „Schneider Fips" von Kotzebue. Bisher hat noch kein Komiker nach ihm in dieser Posse auch nur annähernd gleiche Wirkung hervorzurufen vermocht. Da erschien anfangs der siebziger Jahre die Operette „Prinzessin von Trapezunt". K. erhielt die Rolle des „Sparadrap" zugeteilt. In dieser Partie hat der betreffende Darsteller sich wiederholt durch Anwendung ganz ähnlich klingender Worte zu versprechen. Der Künstler machte mit dieser Rolle Sensation und behielt seitdem für sein ganzes Leben ein gewisses Verdrehen und Umstellen der Silben, von einer eigenen Mundstellung begleitet, bei, die einen gewissen schnarrenden Ton erzeugte, der in und außer der Bühne außerordentlich wirksam erschien, wenn auch etwas unverständlich, und den K. fortab — er wurde ihm in Prosa und Gesang zur zweiten Natur — gerne anwendete. Diese Knaacksche Art zu sprechen wurde nicht nur im Publikum tausendfach scherzhaft kopiert, sondern selbst auf der Bühne, um heitere Wirkung zu erzielen, imitiert. Zu weiteren populären Rollen zählten „Marquis de Brickville" in „Spätsommer" (diese Rolle mußte K. jedes Jahr dem alten Kaiser Wilhelm in Ems vorspielen), „Baron Gondremarck" in „Pariser Leben", „Bröſel", in „Salon Pitzelberger", „Geier" in „Flotte Bursche", „Cäsar" in „Monsieur Herkules" und viele andere. 1882 verließ der Künstler nach 25jähriger Wirksamkeit am Karltheater Wien und trat im Oktober des genannten Jahres seine amerikanische Tournee an, welche 65 Gastspielabende umfaßte und von reichem künstlerischem Erfolge begleitet war. Nach Wien zurückgekehrt, wurde er für kurze Zeit Mitglied des Stadttheaters in Wien, absolvierte dann

weitere erwähnenswerte Gastspiele an allen größeren Bühnen Deutschlands, darunter auch an sechs verschiedenen Theatern Berlins und am Theater a. d. Wien und kehrte 1888, nachdem sein alter Kollege Blasel das Karltheater übernommen hatte, neuerdings an die Stätte seiner großen Triumphe zurück. Und so wirkte er unverdrossen immer noch mit clownhafter Gelenkigkeit, bis er, ganz unerwartet, am 29. Oktober 1894, nachdem er noch wenige Tage zuvor als grotesker Balletttänzer in der Posse „Der Herr Büglhofer" die kecksten Evolutionen ausgeführt hatte, infolge einer Lungenentzündung verschied.

Knapp August, geboren am 15. August 1844 in Hamburg, wurde zum schlichten Handwerker erzogen und kam als Tapezierergeselle nach Mannheim. Seine schöne Stimme blieb jedoch nicht lange verborgen, einflußreiche Freunde nahmen sich seiner an und verschafften ihm 1866 eine Stelle als Chorsänger beim großherzoglichen Hoftheater. Er verweilte aber nicht lange in dieser untergeordneten Position, denn sein Gesang fiel auf und die Theaterleitung selbst nahm sich nun der Ausbildung des jungen Sängers an. Seinen ersten Unterricht in der Harmonie erhielt er von einem renommierten Hofmusikus, während sich um sein weiteres Fortkommen Hofkapellmeister Lachner selbst bekümmerte. Er machte seinen Lehrern alle Ehre und rasch wurde aus dem Chorsänger ein Solosänger, und aus dem unbekannten Mitglied des Hoftheaters eine hervorragende Kraft des Instituts. So stieg er von Stufe zu Stufe empor, bekleidete seit 1875 die Stelle eines ersten Baritonisten und wurde später eine Zierde des Mannheimer Hoftheaters, ja selbst einer der bedeutendsten Vertreter seines Faches. Seine Stimme, ein bis in die Tenorlage reichender Bariton, zeichnete sich vor allem durch edlen Wohlklang aus, und eine vollendete Gesangskunst und urwüchsiges Darstellungsvermögen stempelten ihn zu einem vollgültigen Vertreter sowohl lyrischer als heroischer Gesangspartien. Seine großen Verdienste um die Mannheimer Oper wurden auch entsprechend belohnt durch die unwandelbare Gunst seiner zahlreichen Verehrer und das Wohlwollen seines Fürsten, der ihn (nebst anderen Auszeichnungen) auch durch Verleihung des Kammersängertitels ehrte. Da wurde er inmitten seines Kunstschaffens, in der Fülle seines Könnens und Wirkens, von einem heimtückischen, unheilbaren Leiden ergriffen (Leberkrebs), dem er nach qualvollen Wochen und Monden am 25. Juli 1898 endlich erlag. Am 26. September 1897 erschien er, wohl schon schwer leidend, als „Rattenfänger von Hameln" zum letztenmal auf der Bühne.

Knispel Hermann, geboren am 26. Dezember 1855 in Worms. Sein Vater war Oberst und seine Mutter eine vielgesuchte, ausgezeichnete Klavierlehrerin (Lehrerin der nachmaligen Kaiserin Marie von Rußland, des Großherzogs Ludwig und der Großherzogin Anna von Mecklenburg, der Prinzen von Hessen 2c.). K. besuchte das Darmstädter Polytechnikum, um daselbst die wissenschaftliche Basis für das Fähnrichsexamen zu legen. Anläßlich einer von den Studenten veranstalteten Dilettantenvorstellung, der Fastnachtkomödie „Rhampsinit", in welcher er die Titelrolle spielte, wurde Otto Roquette auf das schauspielerische Talent des jungen Studenten aufmerksam und riet ihm, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Es gelang dem kunstbegeisterten Jüngling, in Hanau Engagement zu finden (1874), und schon im nächsten Jahre trat er in den Verband der Darmstädter Hofbühne. Emil Werner (s. d.) und Agnes Eppert (s. d.) übernahmen seinen dramatischen Unterricht, und am 9. März 1875 erschien er als „Oberpriester" in „König Ödipus" zum erstenmal auf der großherzoglichen Bühne, auf welcher er nur kurze Zeit als Volontär wirkte, denn schon am 28. September betrat er als engagiertes Mitglied in der Rolle des „Schülers" in „Faust" die Bretter. Er wurde im Anfang nur in kleinen Rollen beschäftigt, allein sein Talent brach sich rasch Bahn und bald vertraute man ihm manch bedeutendere Partie an. Seine Begabung wies ihn schon damals auf ältere Rollen hin, die, namentlich wenn sie rhetorischen Charakters waren, einen hervorragenden Vertreter an ihm fanden. So erweiterte sich sein Rollenkreis von Jahr zu Jahr, bis sein Repertoire endlich weit mehr als 400 Rollen verschiedenster Art umfaßte. Seine gediegene Auffassung, seine scharfe Charakterisierungskunst, seine einfache, natürliche Sprechweise, seine vortreffliche deutliche Aussprache, kurz, seine nahezu einwandfreie Darstellung machten ihn mit der Zeit zu einer der wichtigsten Stützen der Darmstädter Hofbühne. In jüngster Zeit hat sich K. auch als Rezitator vielfach hervorgetan und haben ihm Gastspiele und Vortragsabende überall, wo er erschien, einen guten Namen gesichert. Er gilt als Meister des Darmstädter, namentlich aber des Pfälzer Dialektes und erregen seine humoristischen und Dialektvorträge immer größten Beifall. Aus der Reihe seiner Darbietungen wären hervorzuheben: „Attinghausen", „Maximilian von Moor", „Questenberg", „Hofmarschall Kalb", „Riccaut", „Erzbischof von Canterbury", „Bote" („Antigone"), „Teukros" („Elektra"), „Bruder Martin" („Götz") 2c. Nebst seiner Tätigkeit als darstellender Künstler ist K. schon seit 1879 im Direktionsbureau beschäftigt, wo er sich, seit längerer Zeit zum artistischen Sekretär ernannt, ebenfalls als durchaus gewissenhaftes und pflichtgetreues Mitglied der Hofbühne bewährt. Auch als Schriftsteller auf theaterhistorischem Gebiete hat er sich einen geachteten Namen erworben, und geben seine Schriften Zeugnis von seinem vielseitigen Können, seinem kunst- und theatergeschichtlichen Wissen und seiner großen Erfahrung auf diesem Gebiete. Vor allem verdient seine „Geschichte des Darmstädter Hoftheaters", eine hervorragende historiographische Arbeit, ein Quellenwerk ersten Ranges, vollste Anerkennung, ferner seine „Schillerstatistik" („Schillers Dramen auf dem großherzoglichen Hoftheater") und „Bunte Bilder aus dem Kunst- und Theaterleben", ein Werkchen, das sich nicht nur unter den Darmstädter Theater- und Kunstfreunden großer Verbreitung erfreut. So genießt K., als schauspielerische grande utilité, als gewissenhafter Beamter und als literarische Persönlichkeit, mit Recht allgemeine Achtung.

Knopp Auguste (geborene Wittun), geboren am 20. Februar 1822 in Berlin. Von Haus aus besonders musikalisch, trat sie bereits

als 14jähriges Mädchen als Konzertsängerin auf. Ihre Anlagen zur dramatischen Sängerin blieben nicht unbemerkt, und kein Geringerer als Spontini nahm sich des jungen Mädchens an und erwirkte derselben ein königliches Stipendium zur weiteren Ausbildung. Nachdem sie bei dem berühmten Komponisten und Gesangsmeister Lecerf gründlichen musikalischen Unterricht erhalten hatte, betrat sie 1839 zum ersten Male die königliche Bühne in Berlin. Sie gefiel. Doch da man ihr nur bescheidene Aufgaben zu lösen gab, so verließ die jugendliche Sängerin diese Kunststätte und nahm Engagement in Stettin, wo sie es rasch zu großer Beliebtheit brachte. Sie verließ jedoch 1840 Stettin, um in den Verband des Hamburger Stadttheaters zu treten, wo sie acht Jahre als Liebling des Publikums wirkte und durch die warme Teilnahme desselben gefördert, sich künstlerisch rasch fortentwickelte. In Rollen wie „Donna Anna", „Elvira", „Lucrezia", „Recha" ꝛc. hatte sie in Hamburg keine Rivalin, und auch die Kritik spendete ihr nur Worte höchster Anerkennung. 1848—1851 finden wir sie am Deutschen Landestheater in Prag, wo sie ebenfalls eine hervorragende Stütze des Opernrepertoirs bildete. 1851 erhielt sie daselbst einen Ruf ans Hoftheater in Weimar, das sie jedoch 1853 auf ein Jahr verließ, um 1854 an dasselbe zurückzukehren, wo sie als „Brunhilde" in den „Nibelungen" debütierte. Nach zwei Jahren hervorragenden künstlerischen Wirkens schied sie abermals von Weimar und nahm in Königsberg Engagement für Anstandsdamen und Mütterrollen in der Oper und im Schauspiel. 1859 folgte sie einem Antrage an das kurfürstliche Hoftheater in Kassel, welches Engagement sie als „Madame Bertrand", „Louise von Schlingen" („Geistige Liebe") und „Margarethe" in „Weiße Dame" antrat. Verhältnisse der verschiedensten Art verleideten ihr jedoch den weiteren Aufenthalt an diesem Kunstinstitute, sie kehrte noch auf kurze Zeit in den Verband des Weimarer Hoftheaters zurück, um 1861 gänzlich dem Theaterleben zu entsagen. Sie verbrachte ihre Ruhejahre in Weimar, wo sie am 27. September 1877 starb. Zu ihren Glanzrollen gehörten vor allem: „Lucretia Borgia", „Norma", „Elvira" („Don Juan"), „Agathe" und „Emmeline" („Schweizerfamilie"). Mit ihr ist eine Künstlerin aus dem Leben geschieden, „welche während einer mehr als 20jährigen Tätigkeit berufen war, die großen Partien in den Meisterwerken sowohl der deutschen als auch der italienischen und französischen Komponisten zu tragen, und zwar mit einer Genialität, welche von dem Geist des Meisters gleichsam unmittelbar angehaucht seinem Werke jene echte Weihe verleiht, die das Herz ergreift und den Geist erhebt."

Die Künstlerin war zweimal verheiratet. Das erste Mal heiratete sie 1841 den Heldenspieler August Fehringer (welcher sich 1859 in Lauterberg am Harz erschoß). Doch wurde diese Ehe nach einigen Jahren wieder getrennt. Das zweite Mal vermählte sie sich (1850 in Prag) mit

Knopp Karl, geboren am 9. September 1823 in Budapest. Frühzeitig machte sich sein Gesangstalent bemerkbar und nachdem er beim kaiserlichen Hofopersänger Sebastian Binder (s. d.) seine Gesangsstudien vollendet hatte, ging er ins Engagement. Zum ersten Male betrat er die Bühne im April 1843 am königlich ungarischen Theater in Budapest als „Sever" in „Norma", sang auch den „Alamir" in „Belisar" in italienischer Sprache und wurde engagiert. 1844 bis 1845 wirkte er als erster lyrischer Tenor in Temesvar, wo er in der „Nachtwandlerin" sein Engagement antrat. Hierauf kam er nach Graz, woselbst er ebenfalls die lyrischen Tenorpartien in der „Nachtwandlerin" als Antrittsrolle wählte. 1847 kam er an das Stadttheater in Hamburg Antrittsrollen „Max" im „Freischütz", „Tamino" in der „Zauberflöte"). Er blieb daselbst wohl nur ein Jahr, doch blieben seine Leistungen wie „Josef", „Stradella", „Octavio" ꝛc. lange unvergessen. 1848—1851 wirkte K. am Deutschen Theater in Prag (Antrittsrolle „Josef in Ägypten") und von dort erhielt er im November des letztgenannten Jahres eine Berufung an das Hoftheater in Weimar. Er debütierte als „Sever" in „Norma" und „Gennaro" in „Lucretia Borgia". Dem Gastspiel des Künstlers folgte alsbald ein Engagement, das, wiederholt verlängert, am 15. April 1875 endlich in eine lebenslängliche Anstellung umgewandelt wurde. K. wirkte an dieser Hofbühne bis zum Jahre 1888, nachdem ihm gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums (er erschien als „Valentin" im „Verschwender") Ovationen und Auszeichnungen zu Teil geworden waren, wie sie ein Weimarer Künstler nur in den seltensten Fällen genoß. Wiederholt erhielt er die schmeichelhaftesten Anträge an große Bühnen. Besonders wertvoll erschien ihm der Engagementsantrag an das kaiserliche Operntheater in Wien nach seinem daselbst absolvierten Gastspiel, bei welchem er namentlich in der Oper „Der betrogene Kadi" die Aufmerksamkeit der maßgebenden Kreise auf sich lenkte. Doch K. widerstand allen Lockungen, auch gab ihn der Großherzog unter keinen Umständen frei, und so blieb er seinen Weimarer Verehrern erhalten und gehörte nahezu vier Dezennien dieser Hofbühne als geschätzter Künstler an, dessen hervorragendes Talent sich sowohl im Schauspiel wie in der Oper auf das Trefflichste bewährt hatte. Seine Leistungen als „Josef", „Max", „Erik" („Holländer"), „David" („Meistersinger"), „Walther von der Vogelweide", „Roger" („Maurer und Schlosser") ꝛc. gehörten zu dem Allerbesten, was man in der Kunststadt Weimar gehört und gesehen hatte. Im Schauspiel zählten „Der Narr", „Jago", „Bansen", „Isolani" ꝛc. zu seinen anerkanntesten Partien, zu welchen noch ein Heer von Lustspielrollen kam. Seine große Begabung als darstellender Künstler hielt seinen gesanglichen Leistungen vollständig die Wage. Im Schauspiel wie in der Oper hat er in der Fülle der verschiedenartigsten Erscheinungen, stets durch die immer lebensvolle charakteristische Kraft seines Talentes erfreut. K. war überhaupt einer der vielseitigsten Weimarer Künstler, der heute den „Schufterle" oder „Spiegelberg", morgen den „Lehrbuben David" in den „Meistersingern", bald den tückischen „Rat" in „Böse Zungen", bald den „lustigen Tischler" in „Lumpazi Vagabundus" spielen konnte, sich aber stets als denkender, feinfühliger Künstler erwies. Auch im Konzertsaal hat sowohl die ernste geistliche als auch die lyrische Tonkunst in ihm einen gleich glück-

lichen Vertreter gefunden. K. hat seinen Wohnsitz in Weimar aufgeschlagen.

Knorr Hilmar, geboren am 21. Januar 1847 in Glauchau. Statt Kaufmann zu werden, ging er, einem inneren Triebe folgend, 1868 zum Theater und debütierte im Lustspiel „Das Lügen" am Züricher Stadttheater. Dann kam er nach Würzburg (Antrittsrolle „Mortimer") und im Frühjahr 1869 ans Hoftheater in Meiningen. Von dort ging er nach Augsburg, wo Klara Ziegler, die daselbst als „Medea" gastierte, ihn als „Jason" sah und ihm ein Engagement als zweiter Liebhaber für die Münchner Hofbühne verschaffte. K. wirkte daselbst vom 1. Oktober 1870 bis 30. September 1871 und fand auch als „Laertes" („Hamlet"), „Kosinski", „Bourgognino" („Fiesco"), „Brackenburg" („Egmont"), „Phaon" („Medea") ꝛc. aufmunternden Beifall. Doch wollte ihm diese Beschäftigung auf die Dauer nicht genügen, und so schied er aus dem Verbande des Hoftheaters und wurde Mitglied des Stadttheaters in Stettin 1871—1872, des Hoftheaters in Altenburg 1872—1873, und des Stadttheaters in Breslau 1873—1875. Da konnte er sich überall als erster jugendlicher Liebhaber betätigen, und fand auch reichlich Gelegenheit, sein Repertoir zu vergrößern. Sein Wirken blieb nicht unbeachtet und wurde er schon 1874 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Berlin geladen, wo er als „Egmont", „Don Cäsar" („Braut von Messina") und „Graf Hammerstein" debütierte. Im selben Jahr erschien er auch auf der Münchner Hofbühne als Gast („Ferdinand" und „Egmont") und gefiel so außerordentlich, daß er ein zweites Mal, diesmal aber als erster Liebhaber, in München engagiert wurde. Der Künstler war zehn Jahre (1875—1885) als beliebtes, verwendbares, pflichteifriges und höchst tüchtiges Mitglied daselbst tätig, und zählten „Romeo", „Karl Moor", „Carlos", „Fiesco", „Don Manuel", „Orest", „Faust", „Max Piccolomini", „Lyonel" und besonders „Perikles" zu seinen anerkanntesten Leistungen. 1885 kehrte er wieder ans Hoftheater nach Meiningen zurück, wo er bis 1889 verblieb und in diesem Jahre die Direktion des Altenburger Hoftheaters übernahm. Er legte selbe jedoch 1891 wieder nieder, um sein schauspielerisches Können nur noch auf Gastspielen zu zeigen, die ihn auch nach Brüssel, Antwerpen, Rotterdam, Moskau, Kiew, Odessa, Stockholm, Kopenhagen und New-York führten, und woselbst er in den bereits erwähnten Rollen nicht minder gefiel, denn als „Beaumarchais", „Tellheim", „Leicester", „Tell", „Wallenstein", „Dunois", „Petruchio" und „Rochester". 1895 beendete er die Bühnenlaufbahn gänzlich und zog sich ins Privatleben zurück.

Knorr-Jungk Emma von (geborene Jungk), geboren in Magdeburg, Tochter eines Kaufmanns. Von Kindheit an erfüllt von dem Gedanken, sich dem Bühnenberuf zu widmen, wurde sie hierin von mehreren Kunstverständigen unterstützt, und nachdem sie zuerst Unterricht beim Generalmusikdirektor Fritz Steinbach (geboren am 17. Juni 1855 in Grünsfeld, erhielt seine Ausbildung am Leipziger Konservatorium bei Nottebohm und Professor Door in Wien, sowie bei V. Lachner, war in Mainz und Frankfurt als Dirigent engagiert und wirkt seit 1886 in Meiningen, gegenwärtig als Intendant der Hofkapelle) sodann bei Professor Fleisch in Frankfurt und bei Aglaja Orgeni genommen hatte, betrat sie 1886 als „Undine" am Hoftheater in Darmstadt zum erstenmal die Bühne und erwarb sich in dieser Debütrolle wie in der zweiten (als Page in „Figaro"), aufmunternde Anerkennung. Sie wirkte daselbst äußerst erfolgreich bis 1896. Während dieser Zeit sang sie aushilfsweise die „Elsa" am königlichen Theater in Wiesbaden, und faßte nach diesem mit großem Beifall aufgenommenen Gastspiel den Entschluß, zum jugendlich-dramatischen Fach überzugehen. 1896 debütierte die Künstlerin am Casseler Hoftheater („Margarete", „Elsa" und „Evchen") und gehört seit dieser Zeit ununterbrochen diesem Kunstinstitute an. Wie in Darmstadt, zeigte sich auch hier diese fleißige und besonders verwendbare Künstlerin in bestem Licht. Die reichlich ausgiebige Stimme (ihr Gesang zeichnet sich durch große Leidenschaftlichkeit und warme Empfindung aus), die sie echt künstlerisch zu behandeln versteht, bekundet die beste Schulung. Die leicht ansprechende Höhe des Organs, die Verve ihres Vortrags, ihre eminente musikalische Sicherheit haben ihr schon zahllose Male reiche Anerkennung gebracht. Jede Rolle zeigt von fleißigem, wohldurchdachtem Studium. Aus ihrem reichhaltigen Repertoir seien hervorgehoben: „Aïda", „Elsa", „Susanne", „Venus", „Elvira", „Siglinde", „Martha", „Rosine", „Gilda", „Rose Friquet", „Nedda", Regimentstochter" ꝛc. Bei einer Muster-Wagner-Aufführung in Amsterdam sang K.-J. auch mit großem Erfolg den „Waldvogel".

Knothe Heinrich, geboren 1870 in München, Sohn eines Versicherungsoberinspektors. Als angehender Komiker entdeckte er seine Stimme (1890). Er nahm Gesangsunterricht bei Kantor Emanuel Kirschner in Münster und betrat am 1. Mai 1892 als „Georg" im „Waffenschmied" das Münchener Hoftheater. Nach fünfjährigem, hervorragendem Wirken daselbst wurde der Künstler von Pollini, der ihn als „Pedrillo" (eine Tenor-Buffo-Partie!), gehört hatte, für das Hamburger Stadttheater mit enormer Gage engagiert. Der Tod Pollinis löste den Vertrag. Im Anfange war K. in München meist nur in kleinen Tenorpartien beschäftigt. Nach und nach wurde man jedoch auf seine herrliche Stimme aufmerksam, er erhielt allmählich größere Aufgaben zugewiesen, und der wirkungsvollen Lösung derselben verdankt er es, daß er neben Heinrich Vogel (s. d.), als hellstrahlender Stern am Münchener Opernhimmel gepriesen wurde. Urgesund, frisch, natürlich, ungekünstelt und mühelos quillt der echte Tenor aus seiner Kehle. Der Vortrag ist frei von allem Erdachten und Gemachten und von allem mühevoll Anerzogenen und Angelernten. Ohne jede Anstrengung spricht die Höhe bei ihm an und verbreitet solchen Glanz, daß der Zuhörer in diesem Klangreichtum schwelgen kann. Als eine seiner bedeutendsten Leistungen wird der „Lohengrin" bezeichnet. Stimmlich kann man sich dieselbe kaum glänzender denken. Nicht minder vortrefflich ist er als „Tannhäuser". Aber auch sein „Siegfried" und „Bärenhäuter" (er sang die Rolle bei der überhaupt ersten Darstellung dieser Oper in München) sind stimmlich glänzende, nach der darstellerischen Seite hin

hoch achtbare Leistungen. Der Künstler hat sich bereits sowohl durch seinen stimmlichen Klang, wie durch seine Gesangstechnik in eine Front mit den ersten Tenoristen der Gegenwart gestellt.

Knüpfer Paul, geboren am 21. Juni 1865 in Halle. Sein Vater war königlicher Domkantor und Musikdirektor in Halle, und trotzdem Paul ausgesprochenes musikalisches Talent zeigte, wünschte die Familie dennoch nicht, daß er sich der Bühnenlaufbahn zuwende und drang so lange in ihn, bis er sich entschloß, Mediziner zu werden. Allein die unbezwingliche Neigung zur Musik besiegte tapfer die Bedenken von Vater und Mutter, und er besuchte 1885 das Konservatorium in Sondershausen, eigentlich in der Absicht, sich für den Kapellmeisterberuf daselbst auszubilden. Seine schöne Stimme jedoch erregte die Aufmerksamkeit der Fachkreise und man riet ihm allen Ernstes, sich der Bühne zu widmen. Nun hatte er erst recht schweren Stand mit seinem Vater, der vom Theater absolut nichts wissen wollte. Allein die Bitten des Sohnes und die Vorstellungen des Kammersängers Günsburg, der auch die gesangliche Ausbildung K.'s übernahm, rangen die Bedenken des Vaters nieder und nach einjährigem Unterricht konnte er bereits am Hoftheater in Sondershausen den ersten Bühnenversuch, der glänzend ausfiel, wagen. Schon September 1887 leistete er einem Rufe Direktor Staegemanns nach Leipzig Folge und erwarb sich der junge, stimmkräftige Bassist, der im ersten Jahr allerdings nur kleine Rollen zugeteilt erhielt, sofort nach Abdienung seines Freiwilligenjahres rasch die Gunst des Publikums. Sowohl in seriösen, wie in Spielpartien ließ er seine schöne Baßstimme erklingen und in kurzer Zeit sang er sich in die Herzen der Leipziger immer tiefer und tiefer hinein. Sein „König" in „Lohengrin", „Falstaff", „Figaro", „Waffenschmied", „Mephisto", „Leporello" ꝛc. gehörten zu seinen beliebtesten Partien, die er stets unter allgemein stürmischem Beifall zu Gehör brachte. Man beeilte sich daher, diese eminente Kraft noch ferner an das Theater zu fesseln, bis den Künstler 1898 ein schmeichelhafter Antrag an die Hofoper nach Berlin lockte, wo er sich als Nachfolger von Franz Krolop außerordentlich wirkungsvoll einzuführen wußte. (Sofort nach seinem Gastspiel als „van Bett" wurde er auf fünf Jahre engagiert.) Auch in Berlin zählt er zu den geschätztesten Mitgliedern der Hofoper, und bilden „Bartolo" („Barbier"), „Kellermeister" („Undine"), „Leporello", „Sulpice" („Regimentstochter") ꝛc. seine hervorragendsten Leistungen. Der Künstler gilt als eine der wertvollsten Stützen des Hofopernensembles. An K., der nicht nur in musikalischer Hinsicht Hervorragendes leistet, sondern sich auch schauspielerisch gewandt und sicher benimmt, erging auch die Einladung, 1901 bei den Bayreuther Festspielen den „Gurnemans" im „Parzifal" zur Darstellung zu bringen.

Der Künstler ist verheiratet mit Marie Egli, Tochter des durch seine Tätigkeit am Hamburger Stadttheater wohlbekannten Künstlerpaares Egli (s. d.), geboren in Graz. Sie wurde von ihrem Vater für die Bühne ausgebildet und begann ihre Tätigkeit 1894 am Hoftheater in Darmstadt. Nach einjährigem Wirken daselbst trat die begabte Sängerin in den Verband der Berliner Hofbühne, der sie bis 1899 als beliebtes Mitglied angehörte. Seit dieser Zeit nahm Marie Knüpfer kein festes Engagement mehr an, sondern erscheint nur gastierend. Im Jahre 1902 wurde sie auch nach Bayreuth geladen, um die „Roßweiße", eine Rheintochter, und ein Soloblumenmädchen zu verkörpern. Auch an dieser Kunststätte rühmte man ihre schönen Stimmmittel, ihre gute Schulung, wie nicht minder ihr gesundes musikalisches Empfinden.

Kober Gustav, geboren am 21. April 1849 in Wien, Sohn eines Kaufmannes. Schon als Knabe von sechs Jahren faßte er den Entschluß, zur Bühne zu gehen. Seine Eltern bestimmten ihn allerdings zum Kaufmann, allein von diesem Beruf wollte er absolut nichts wissen und statt in einem Komptoir sich kaufmännische Kenntnisse zu sammeln, besuchte er die Theaterschule der Frau Emilie Door, um sich für die Schauspielerlaufbahn entsprechend vorzubereiten. Mit Riesenschritten eilte er seinem Ziele entgegen, und kaum ins Jünglingsalter getreten, erfüllte sich sein heißer Wunsch, indem er Engagement in Stettin fand und daselbst am Elysiumtheater (1868) debütierte. Allein da sich ihm dort der erhoffte Wirkungskreis nicht erschloß, gesellte er sich einer wandernden Schauspielergesellschaft bei, mit der er Schlesien bereiste. Es bot sich ihm nun reichlich Gelegenheit, sich die nötige Routine anzueignen, sowie sich ein Repertoire zu bilden. Nachdem er einige Zeit auf diese Art die Romantik des Komödiantentums mit all ihren Freuden und Leiden kennen gelernt hatte, nahm er Engagement in Pest und hierauf in Linz, wo er trotz seiner jungen Jahre nicht als Liebhaber, sondern als Charakterspieler und Intriguant sich die Anerkennung des Publikums erwarb. Seine eigentliche Tätigkeit jedoch als Darsteller begann am Hamburger Thaliatheater (1872), woselbst er, mit einem Empfehlungsschreiben der Wolter ausgestattet, Engagement erhielt. Er verstand es, sich in kurzer Zeit die Anerkennung der Kritik zu erwerben und auch die Anzahl seiner Bewunderer vermehrte sich von Rolle zu Rolle. „Jago", „Mephisto", „Muley Hassan", „Marinelli", „Lorenzo", „König Philipp" ꝛc. waren Leistungen, die ihm große Erfolge brachten. Nach fünfjähriger, ausgezeichneter Tätigkeit verließ er Hamburg und trat in den Verband des Meininger Hoftheaters (1877). Hier betrat er nun die geeignete Stätte für seinen Ehrgeiz und für sein künstlerisches Streben. Hier konnte sein Talent und seine Begabung voll zu Tage treten und hier fand er den richtigen Boden zur Pflege seiner Kunstrichtung. Er war einer der besten unter den wenigen aus Eigenem heraus arbeitenden Sprechern, welche diese Hoftheatergesellschaft besaß. K. begab sich auch mit den Meiningern auf ihre Gastspieltouren, und trugen dieselben nicht unwesentlich dazu bei, seinen Namen in ganz Deutschland bekannt zu machen. In Berlin, wo die Meininger zum erstenmal in ihrer geradezu mustergültigen Weise, die nicht verfehlte, in gewissem Sinne Schule zu machen, die „Räuber" zur Darstellung brachten, verkörperte K. den „Franz Moor", eine Leistung, die ihm nicht nur enthusiastische Kundgebungen sei-

tens des Publikums, sondern aufrichtigteſtes Lob der Berliner Presse eintrug. Seines Namens wurde damals in höchst ehrenvoller Weise Erwähnung getan. Man vergaß auch in Berlin den Künstler und seine Leistungen nicht, und als dieser 1881 die Meininger Hofbühne verließ, wurde er fürs Berliner Residenztheater gewonnen. Er ging wohl 1882 nach Wien, wo er am Karltheater, dann am Stadttheater tätig war, wirkte auch 1884—1886 am Thaliatheater in Hamburg, 1886—1888 am Landestheater in Prag, kehrte jedoch im letztgenannten Jahre wieder nach Berlin zurück, das er nicht mehr verließ. Bei Eröffnung des Lessingtheaters von Blumenthal für diese Bühne verpflichtet, spielte er in der ersten Vorstellung den „Klosterbruder" im „Nathan", während später die Titelrolle selbst in seinen Besitz überging. Aus seinem reichen Repertoire, er ist trotz seiner nennenswerten Leistungen in der Klassik, auch im Konversationsstück als Vertreter des ersten Charakterfaches gerne gesehen, seien namentlich erwähnt: „Wurm", „Richard III.", „Shylock", „Meineidbauer", „Steinklopferhans", „Advokat Berend" („Fallissement"), „Zampa", „Marinelli" 2c. Ganz bedeutenden Erfolg erzielt der Künstler auch mit seinen Napoleondarstellungen, und hat er sowohl den Grabbeschen Napoleon, wie den Napoleon in „Madame Sans Gêne" zur wirkungsvollsten Geltung gebracht. 1889 trat er zum Berliner Theater über, begab sich 1892 nach New-York, wo er als Gast am Thaliatheater erschien, war 1893—1896 wieder Mitglied des Berliner Theaters, erschien 1897 am Theater des Westens, wo er ein Jahr verblieb, um fortab, durch kein festes Engagement gebunden, zeitweise privatisierend, als Gast aufzutreten, und führte ihn seine gastierende Tätigkeit bis nach Holland, England, Rußland und Amerika. K. überrascht oft durch eine Reihe von eigenartig empfundenen, im besten Sinne realistischen Zügen, durch charakteristische, kraftvolle Gestaltung ohne Anwendung übertriebener Nuancen, weiß seinen Gestalten ein individuelles Gepräge zu verleihen und ist stets bemüht, jede, selbst die schwierigste Aufgabe mit dem ganzen Einsatz seiner reichen Begabung zu lösen.

Koberstein Carl Ferdinand, geboren am 15. Februar 1836 zu Schulpforta, war der Sohn des bekannten Literaturhistorikers Carl August Koberstein. Die Gebrüder Grimm waren seine Taufpaten. Seine Bühnenlaufbahn begann er 1856 in Stettin, wo er am 21. September als „Prinz Conti" in „Narziß" debütierte. Nach vierjähriger Tätigkeit daselbst folgte er einem Rufe Eduard Devrients ans Hoftheater nach Karlsruhe, woselbst er als „Melchthal" und „Landry" in „Grille" auftrat. Er wirkte hier nicht nur im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber, sondern versah auch das Amt eines Dramaturgen. 1862 verließ er Karlsruhe und trat in den Verband des Hoftheaters in Dresden (Debütrolle „Karl Moor"). Ende der sechziger Jahre ging er in das Fach der jugendlichen Charakterrollen und Intriganten über, in welchen er die gleich großen Erfolge erzielte, wie früher als Liebhaber. 1883 trat dieser beliebte Künstler in Pension und zog sich nach Blasewitz zurück. Von seinen charakteristischen Darbietungen seien von jüngeren und älteren Rollen hervorgehoben: „Mortimer", „Ferdinand", „Hermann" in den „Räubern", „Gianettino Doria" („Fiesco"), „Bolingbroke", „Edmund" in „Lear", „Saladin", „Alba", „Geßler", „Casca" in „Cäsar" 2c. K. war nicht nur ein intelligenter Darsteller, er versuchte sich auch erfolgreich auf schriftstellerischem Gebiete. So schrieb er die Trauerspiele „Florian Geyer", „König Erich" und das historische Lustspiel „Was Gott zusammenthut, das soll der Mensch nicht scheiden". Er war auch Mitarbeiter wissenschaftlicher Journale, für die er verschiedene kunstgeschichtliche Aufsätze, so die Biographien von Bogumil Dawison, Carl und Emil Devrient 2c. verfaßte. Der Künstler war verheiratet mit der einzigen Tochter des berühmten Malers C. F. Lessing.

Koberwein Auguste, geborene Anschütz, geboren am 7. Juli 1819 in Breslau, wurde von ihrem Vater Heinrich Anschütz (s. d.) für die Bühne ausgebildet und betrat schon 1831 bis 1836 in Kinderrollen die Bühne des Hofburgtheaters. So wirkte sie als „Cherub" im „Käthchen von Heilbronn" und in anderen klassischen Aufführungen mit, wo Kinder verwendet werden können. Ihre erste Sprechrolle war „Der kleine Amerikaner" in „Räuschchen". So wuchs sie förmlich auf der Bühne auf, und nachdem sie sich 1836 auch als Liebhaberin versucht hatte, verließ sie auf Wunsch ihres Vaters das Hofburgtheater und ging ans Leipziger Stadttheater zu Direktor Ringelhardt, einem Freunde Anschütz's, um sich daselbst mehr Routine im Spiel aneignen zu können. Sie wirkte auch daselbst zur Zufriedenheit aller bis 1837 und nahm in diesem Jahre einen überaus günstigen Antrag ans Hoftheater in Dresden an. Sie debütierte als „Walpurgis" in „Goldschmieds Töchterlein", „Christine" in „Königin von 16 Jahren" und „Margarethe" in „Die Hagestolzen". Seit langer Zeit hat eine Debütantin nicht so durchschlagenden Erfolg erzielt, wie K. in Dresden. Sie blieb auch bis 1841, und waren die „Jungfrau", „Julie", „Parthenia" bejubelte Leistungen der jungen Künstlerin. Da lockte sie ein Ruf Holbeins ans Hofburgtheater, an welchem sie schon 1840 einige Gastrollen unter größtem Beifall gegeben hatte. K. debütierte als „Johanna d'Arc", „Emilia Galotti" und „Klärchen". Seit dieser Zeit wirkte sie ununterbrochen an diesem Kunstinstitut bis 1871. In diesem Jahre trat diese so verdienstvolle Künstlerin, die im sentimentalen, wie im tragischen Fache mit großer Anerkennung tätig war, infolge einer langen Krankheit, die ihr weiteres Auftreten nicht angezeigt erscheinen ließ, in den Ruhestand. Aus der Reihe ihrer hervorragendsten Leistungen seien ferner genannt: „Christine" in „Christines Liebe und Entsagen", „Lucie" im „Tagebuch", „Sabine" in „Einfalt vom Lande", „Gretchen", „Clärchen", „Käthchen von Heilbronn" 2c. K. starb am 31. März 1895 in Wien.

Sie war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Georg Koberwein, einem talentierten bildenden Künstler, dem Sohne von Josef und Sofie Koberwein, und nach dessen Ableben mit dem Buchhändler Demuth (Kompagnon der Firma Gerold & Comp) in Wien.

Koberwein Elisabeth, siehe Fichtner, Elisabeth.

Koberwein Josef, geboren 1774 in Kremsier, Sohn des Simon Friedr. Koberwein (geboren am 26. September 1733 in Wien, Sohn eines Weinhändlers. Erst war er Lehrling in einem Juwelengeschäft, dann im kurfürstlichen Kunstkabinett in München beschäftigt. 1753 ging er zur Bühne. In diesem Jahre debütierte er in einem extemporierten Lustspiel „Der Lügner" von Goldoni in einer Liebhaberrolle. Nachdem er drei Jahre bei verschiedenen Gesellschaften gewirkt hatte, eröffnete er in Petersburg ein eigenes Theater. 1760 beteiligte er sich in Prag an der Gründung einer großen deutschen Theatergesellschaft. Seit dieser Zeit wirkte er als Theaterleiter und zählte zu den bekanntesten Prinzipalen des achtzehnten Jahrhunderts. Er bereiste mit seiner Gesellschaft ganz Deutschland, kam auch nach Rastatt, wo er markgräflicher Hofschauspiel-Direktor wurde, spielte 1771—1774 in Schönbrunn und Laxenburg vor der Kaiserin Maria Theresia, vereinigte 1780 in Straßburg sein Theater mit dem französischen Theater (erhielt daselbst das Bürgerrecht), gab 1790 in Frankfurt während der Kaiserkrönung Leopolds in einem eigengebauten Theater Vorstellung, spielte auch im Hauptquartier des Herzogs Albrecht von Sachsen-Tetschen (1796), übergab schließlich nach vierzigjähriger Wirksamkeit als Direktor seine Gesellschaft an Friederich Hermann Hunnius (s. d.), und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück. 1797 feierte er in Breslau das Jubiläum seiner fünfzigjährigen theatralischen Laufbahn. K. starb hochbetagt. Er war verheiratet mit Franziska Sartori, einem früheren Mitglied seiner Gesellschaft). Schon als Kind war Josef Koberwein unter der Direktion seines Vaters schauspielerisch tätig. Er wirkte zuerst mit Erfolg an mehreren kleinen Bühnen, bis er endlich 1796 mit seinen Eltern nach Wien kam. Diese gefielen weniger, er jedoch so sehr, daß sein Engagement am Hofburgtheater beschlossen wurde. Er debütierte am 1. Februar als „van der Housen" in „Armut und Edelsinn", und am 6. Februar als „Fritz" in „Straßenräuber aus kindlicher Liebe". K., der dem Burgtheater bis zum Jahre 1847 angehörte, spielte zuerst muntere Liebhaber und Naturburschen, später Heldenliebhaber und auch Heldenväter. Im Anfang gelang es ihm nicht recht, mit seinem Talent zur Geltung zu kommen. Aber als er sich den reiferen Helden zuwandte, blieben die großen Erfolge nicht aus, und sein Talent, in jeder Beziehung beachtenswert, kam voll und ganz zum Durchbruch. Besonders beliebt war er in seinen späteren Jahren in den komischen Rollen, die er mit großer Vorliebe spielte und in welchen er außerordentlich ergötzlich zu wirken verstand. Seine letzte neue Rolle von Bedeutung war der „Selbitz" in „Götz von Berlichingen" am 11. März 1830. Sechzehn Jahre später nahm er, und zwar am 16. Dezember 1846, als „Wirt" in Shakespeares „Die lustigen Weiber", welche Vorstellung zum Benefiz dieses wackeren Künstlers gegeben wurde, von der Bühne und seinem Publikum für immer Abschied und zog sich nach fünfzigjähriger, wiederholt belobter Dienstleistung ins Privatleben zurück. K., der auch Regissenr des Hofburgtheaters war, verschied, als ein überaus geachteter, und in vollem Maße gewürdigter Künstler, der zu allen Zeiten aufopfernden Fleiß und Hingebung für seinen Beruf bekundete, am 30. Mai 1857 in Wien. Sein Bild als „Correggio" befindet sich in der von Kaiser Josef gestifteten Ehrengallerie der Hofburgschauspieler.

Koberwein Sofie Wilhelmine Marie, geborene Bulla, war die Tochter von Franz Bulla (geboren 1754 zu Prag, begann 1776 seine Bühnenlaufbahn, 1781 übernahm er das Linzer Theater und wurde drei Jahre später als Regisseur nach Prag berufen. Dort gründete er 1785 das Böhmische Theater und kam ein Jahr später zur Gesellschaft der Frau Johanna Schmalögger, welche an ihm einen vortrefflichen Schauspieler gewann. Sie vertrugen sich jedoch nicht lange, und 1789 übernahm er die vereinigten Theater zu Pest und Ofen, 1790 das Theater in Kaschau, 1791 die Lemberger Bühne. B. war ein vortrefflicher Vertreter des Faches der Helden- und Charakterspieler. Er starb hochbetagt. Seine Frau Edmonda Bulla, geborene Fiedler, war ebenfalls eine äußerst beliebte Darstellerin, geboren 1763. Ihr erstes größeres Engagement fand sie am Hoftheater in Stuttgart, von wo sie 1803 gemeinsam mit ihrer Tochter Sofie, ans Hofburgtheater engagiert wurde. Sie debütierte daselbst als „Kleopatra" in „Octavio" und „Orsina" in „Emilia Galotti". Sie war der Hofbühne ein pflichtgetreues Mitglied und starb am 20. November 1811 in Wien). Von ihren Eltern für dramatische Kunst erzogen, betrat Sofie in Frankfurt zum erstenmal die Bühne. Sie wurde zuerst in Kinderrollen beschäftigt, ging nach und nach in das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen über und bekam immer größere Aufgaben zu lösen. So entwickelte sich ihr ausgesprochenes Talent mit den zunehmenden Jahren. Sie gelangte immer mehr und mehr zu Bedeutung, bis sie 1803 einem Rufe an das Hofburgtheater Folge leistete. Sie debütierte daselbst am 27. Februar als „Kathinka" im „Mädchen von Marienburg", am 1. März als „Lottchen" im „Bruderzwist" und am 5. März als „Julie" im „Mann von Wort". K. blieb dem Hoftheater fast 40 Jahre, bis zu ihrem Tode getreu, und wußte sich in der langen Reihe der Jahre die Gunst des Publikums unverändert zu erhalten. Sie spielte anfangs Liebhaberinnen im muntern und im ernsten Fach, trat auch im Trauerspiel auf, ging dann später in das Fach der komischen Alten über, und mit dieser Zeit begann ihre Glanzperiode, die Zeit ihrer meisterhaftesten Leistungen. Zum letztenmal betrat sie die Hofbühne am 15. August 1841 als „Gertrud" in „Welche ist die Braut". Das letzte Wort dieser Rolle, also das letzte Wort, das sie auf der Bühne sprach, lautete: „Amen." Fünf Tage später, am 20. August, erkrankte sie schwer und nach fünfmonatlichem Leiden, das sie mit seltener Fassung und Ergebenheit trug, verschied sie am 20. Januar 1842. K.'s Spiel war voll Wahrheit und von dem Ausdruck eines tiefen, innigen Gefühls unterstützt. Durch eine höchst ansprechende äußere Erscheinung errang sie sowohl in jungen, wie in alten Rollen stets die

vollkommenste Anerkennung. Namentlich im Lustspiel bot sie geradezu unnachahmliche Leistungen. Das Hauptcharakteristikon aber, das sie vor allen andern auszeichnete, war ihre bestrickende Liebenswürdigkeit, die sich in Erscheinung und Spiel überaus vorteilhaft bemerkbar machte. Und noch Jahre nach ihrem Tode sprachen die Burgtheaterfreunde mit Entzücken „von der humoristischen Kraft der älteren Frau Koberwein".

Sie war seit 1803 mit ihrem Kollegen am Burgtheater, Josef Koberwein, vermählt. Aus dieser Ehe entstammten vier Kinder. Elisabeth Koberwein, später die Gattin Fichtner (s. d.), Josef Koberwein, der ebenfalls die Laufbahn der Eltern einschlug, und ein Jahr am Burgtheater engagiert war, doch bald darauf starb, und Georg Koberwein, ein sehr talentierter Maler, der sich mit Auguste Anschütz vermählte.

Koboth Irma, geboren am 13. August 1875 in Regensburg als Tochter eines Juweliers. In frühester Kindheit zeigte sie ebenso viel Neigung wie Begabung für Musik, und interessierte sie namentlich der Gesang. Ihre Eltern setzten ursprünglich der Berufswahl der Tochter festen Widerstand entgegen, allein schließlich, von dem auffallenden Talente der begeisterten Kunstnovize überzeugt, auch von Sachverständigen auf dasselbe aufmerksam gemacht, willigten sie ein und erlaubten endlich, daß K. mit der fachmännischen Ausbildung ihrer Stimme beginne. Diese erfolgte zuerst beim Hannoveranischen Kapellmeister Enslin, der mit vielem Interesse die Stimmbildung und den Unterricht übernahm. Die junge Sängerin war eine eifrige Schülerin, doch dachte sie vorerst nicht an ein Betreten der Bühne, studierte auch keine Partien, sondern befleißigte sich nur, eine gute Konzertsängerin zu werden. Es dauerte nicht lange, so konnte sie schon in Wohltätigkeitskonzerten in Regensburg, Passau und an anderen Orten mitwirken, und zwar stets mit ausgesprochenem Erfolg. Bei einer solchen Produktion hörte sie der Kammersänger Fuchs (s. d.) aus München, wurde auf ihre hervorragende Gesangskunst aufmerksam und veranlaßte sie, vor Intendanten von Possart Probe zu singen. Dieser sowohl, wie nicht minder Kammersänger Vogl, stimmten dem bereits von fachmännischer Seite gefällten Urteile bei, und bald konnte K. bereits als „Pamina" („Zauberflöte") am 23. November 1897 am Münchner Hofoperntheater debütieren. Julius Stockhausen in Frankfurt vervollständigte noch in erfolgreichster Weise ihre musikalische Ausbildung, Frau Betty Straß und Kammersängerin Drechsler übten mit ihr Bewegung und Mimik ein, sodaß sie mit voller Beruhigung ihrem ersten Auftreten entgegen sehen konnte. Sie errang einen so stürmischen Erfolg, daß sie gleich längere Zeit für die Hofbühne verpflichtet wurde, und schon nach zwei Jahren in die Reihen der königlichen Hofopernsängerinnen treten konnte. Generalmusikdirektor Levi und Kammersänger Vogl leiteten liebevoll die ersten Schritte der jungen Debütantin, mit der sie manche Partie zu studieren sich sehr gerne erboten. Großer Fleiß und viele Mühe, sowie Liebe zur Kunst trugen vor allem dazu bei, daß die junge Künstlerin, unterstützt von ihrem Talent, nach mehrjährigem Schaffen eine selten schöne Stellung am Hoftheater in München errang und sich ein großes Repertoire schaffen konnte. Zu ihren beliebtesten Partien zählen die jugendlich-dramatischen Rollen, wie „Pamina", „Agathe", „Elisabeth", „Iphigenie", „Gräfin" („Figaro"), „Evchen", „Micaela", denen sich noch Partien wie „Gretchen", „Gabriele", „Rheintochter", „Norma" anschließen. Auch kreierte die Künstlerin in München in Siegfried Wagners „Herzog Wildfang" die Hauptfrauenrolle, „Osterlied", und in der Zengerschen Oper „Eros und Psyche" die „Psyche" mit entschiedenem Glück. Sie hat ihre Kunst auch in den Dienst der heiteren Muse gestellt und wiederholt mit unbedingtem Erfolg in den Fastnachtvorstellungen im Hoftheater die „Schöne Galathe" dargestellt. In allen Darbietungen lobt man ihren vortrefflich geschulten Hochsopran von edelster Klangfarbe und edelster Fülle, ihre tadellose Tonbildung, wie nicht minder ihren durchdachten, von Empfindung getragenen Vortrag und die deutliche Textaussprache.

Koch Elisabeth, siehe Roose.

Koch Julius Christian, geboren 1792 in Köln. Er war der Sohn des Schauspielerpaares Kellner und sollte sich dem Apothekerfach widmen. Doch hatte er keine Neigung für den Stand, und als seine Eltern starben, ging er ebenfalls zum Theater, änderte aber seinen Namen, um der französischen Konskription zu entgehen 1812 in Koch, nachdem er bereits 1808 sich in Bremen schauspielerisch versucht und mit Glück die Bühne betreten hatte. Er blieb bis 1811 engagiert. Schauspieler Friedrich Burmeister förderte den jungen Mann, bemühte sich um seine Ausbildung und verschaffte ihm für komische Rollen ein Engagement in Braunschweig. K. blieb jedoch nicht lange daselbst und ging 1812 zu Sekonda in Dresden, wo er bis 1817 als beliebtes Mitglied wirkte. Sein nächstes Engagement war Leipzig. Dort hatte er keinen leichten Stand, denn er sollte den abgegangenen Komiker Wurm ersetzen. Allein das Wagnis gelang, der neue Komiker war nicht minder beliebt als der alte. Er wirkte auch in Leipzig fast ununterbrochen bis 1832, in welchem Jahre er eine größere Kunstreise durch Deutschland unternahm und außer in Magdeburg, Kassel und Hannover, nirgends lange blieb. 1836 lief K. endlich in einen ruhigen Hafen ein, indem er Mitglied des Hoftheaters in Dresden wurde, und im Fache der komischen Alten ein Vierteljahrhundert, bis zu seinem Tode, 18. Dezember 1860, hervorragend künstlerisch tätig war. Neben den komischen Partien spielte er auch ernste Charakterrollen, und war besonders sein „Shylock" eine vortreffliche, gediegene, anerkannte Leistung. Seine Hauptstärke lag allerdings im komischen Fach, in welchem er geradezu exzellierte. Besonders beliebt war er als Kouplетsänger, und wurden seine von ihm selbst verfaßten Possenkouplets jedesmal bejubelt und zur Wiederholung verlangt. Sprudelnder Humor, schlagender Witz und eine außerordentliche Körpergewandtheit waren seine charakteristischesten Eigenschaften. Er zählte zu den besten deutschen Komikern.

Koch Siegfried Gotthelf (eigentlich Eckard), geboren am 26. Oktober 1754 in Berlin, war der Sohn eines Berliner Kauf-

mannes, der ihm eine treffliche Erziehung angedeihen ließ. Nach Absolvierung der juridischen Studien kam K. als Registraturassistent zu der königlich preußischen Bergwerksadministration, bei welcher er bis zum expedierenden Sekretär vorrückte. Durch seinen Umgang mit J. J. Engel, dem bekannten Verfasser der „Ideen zur Mimik" und den fleißigen Besuch der Vorstellungen der Döbbelinschen Gesellschaft, wurde sein Hang zum Künstlerleben geweckt, bis er sich endlich entschloß, sein Amt und Berlin zu verlassen und sich gänzlich der Bühne zu widmen. Seine Angehörigen wollten von dem Schritte nichts wissen, und so betrat er unter dem angenommenen Namen Koch, den er zu großen Ehren brachte, in Schleswig als „Edelsel" im „Postzug" im Oktober 1778 zum ersten Male die Bühne. Er gefiel und wurde engagiert. Seine Muster waren Schröder und Brockmann, denen er in Hamburg gelauscht hatte, und trachtete er namentlich dem letzteren im Spiele gleich zu kommen. 1779—1783 wirkte er bei der Schuchschen Gesellschaft in Danzig, kam von dort nach Riga, von wo er einen Ruf nach Frankfurt erhielt. Sowohl hier, wie später in Mainz, beteiligte sich K. an der Theaterleitung und bewährte sich in dieser Stellung ebenso, wie als darstellender Künstler. K. genoß schon zu jener Zeit, wo die Schauspieler noch lange nicht allgemein gesellschaftsfähig waren, größte Achtung, und wurde er als er einst in Littau vor dem Herzog von Kurland auftrat, zu dessen Hoffesten geladen, was nicht minderes Aufsehen erregte, als das Heranziehen seiner Person in hochadelige Familienkreise. 1793 erhielt er einen Ruf Ifflands nach Mannheim, wo er am 5. November als „Kaberdar" in „Indianer in England" mit geradezu sensationellem Beifall debütierte. Er verblieb daselbst nicht allzu lange und mußte zugleich mit Iffland vor den drohenden Schrecken einer Belagerung Mannheim verlassen. Nachdem er noch vorübergehend bei der Großmannschen Truppe in Hannover, Bremen gewirkt hatte, begab er sich dann auf eine längere Gastspielreise und wurde endlich von Kotzebue, mit dem er schon mehrere Jahre intim befreundet gewesen war, nach Wien ans Hofburgtheater empfohlen. K. traf in Wien ein und debütierte am 1. Oktober 1798 als „Klarenbach" in „Advokaten" und am 9. Oktober als „Amtmann Riemer" in „Aussteuer". K., dem bereits ein vortrefflicher Ruf voranging, und dessen Spiel von den Dramaturgen jener Zeit, an deren Spitze Lessing stand, einstimmig anerkannt wurde, zählte bald zu den Lieblingen des Hofinstitutes, und nach kurzem Wirken, in welchem sich sein Künstlerruhm stets vermehrte, war er bereits tonangebend und sein Name nicht nur in Wien, sondern in ganz Deutschland in einer Reihe mit den besten Schauspielern genannt. K. trachtete am Burgtheater den pathetischen Ton zu verdrängen und dafür den seinen Konversationston einzuführen. Er fühlte sich überhaupt am heimischesten im Konversationsstil, der durch ihn gewissenmaßen einen neuen Schwung erhalten hatte. Aber auch in der Tragödie war er ausgezeichnet, namentlich in feinkomischen Rollen. Seine Darstellungen waren getreue Porträts der Natur, mit großem Fleiß bis ins kleinste Detail ausgearbeitet. In seinen späteren Jahren spielte er Heldenväter, namentlich rührende Alte mit vollendeter Meisterschaft. Den „Macbeth", „Lear" und „Falstaff", die er schon in Danzig, und zwar ohne für diese Rollen Vorbilder gehabt zu haben, gespielt hatte, gab er später auch am Burgtheater unter stürmischem Beifall. Nicht minder beliebt und anerkannt waren sein „Lorenz Stark", „Kriegsrath Dallner", „Kriegsminister" in „Spieler", „Abbé de l'Epee" und noch im hohen Alter „Nathan". Auch der „alte Friedeborn" in „Käthchen von Heilbronn" gehörte zu jenen Rollen, in denen K. schon hochbetagt, bewundert wurde. Die letzten neuen Rollen, die er am Burgtheater vorführte, waren: am 29. November 1827 „Reding" im „Tell", am 25. Mai 1828 „Oberrichter" in „Heinrich III." (II. Teil) und am 27. Oktober 1829 „Carl Stern" in „Er hat alle zum Besten". Seit dieser Leistung trat der greise Künstler nur noch selten auf. Zum letztenmal am 16. April 1831, in welchem Jahre er nach einer an Ehren, Auszeichnungen und Erfolgen reichen Künstlerlaufbahn in den Ruhestand trat. Er starb am 11. Juni 1831 in Wien. Über seine Persönlichkeit berichtet die Berliner Literatur- und Theaterzeitung im Jahre 1780: „Sein Wuchs ist schlank und durchaus verhältnismäßig. Seine Muskeln sind stark, jedoch nachgebend. Er, seiner ganz mächtig, und daher reich an Ausdruck und Mienenspiel, die Stimme männlich; was ihr am volltönenden Wohllaut abgeht, die Folgen eines gehabten Blutsturzes, ersetzen richtige Deklamation, überlegtes Spiel, wahres Gefühl und Hinzauberung eines jeden Charakters, in dem er auftritt. Sein Vortrag der Rollen ist nie auswendig gelerntes Pensum, ist Ergießung eigener Empfindungen, Hinströmung eigener Worte. So sein Spiel, eigene Handlung; sein Ausdruck, sichtbares Gefühl, unvorbereiteter Natur." K. genoß auch außer der Bühne großes Ansehen, und wer der imposanten Gestalt dieses würdigen Greises mit dem patriarchalischen Aussehen, die silberweißen Locken bis auf die Schultern fallend, gestützt auf sein dickes spanisches Rohr mit einem Goldknopf, in seinen letzten Lebensjahren auf der Straße begegnete, der zog vor dieser Achtung gebietenden Erscheinung unwillkürlich den Hut. Niemand würde in ihm den Schauspieler vermutet haben. Der alte K. wurde wie ein Vater geliebt. Zu seinen größten Verehrern zählte Kaiser Franz, welcher alle Jahre ein- oder auch zweimal die Aufführung von Zieglers Lustspiel „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person", in welcher K. eine Lieblingsrolle des Kaisers spielte, anbefahl. Sein Bild wurde auch in die von Kaiser Josef gestiftete Ehrengalerie des Hofburgtheaters aufgenommen. Überhaupt dürfte dazumal kein deutscher Künstler so vielfach abgebildet worden sein, als er. Von ihm wurden Schattenrisse angefertigt, sein Bild wurde wiederholt in Kupfer gestochen, in Alabaster geschnitten, in Stein gemeißelt, in Silber porträtiert und in Eisen nachgegossen. Auch haben mehrere Wiener Maler, darunter Kuppelwieser und Daffinger, Lithographien von ihm geliefert, und manche Doguerreotypie hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten.

K. war mit einem Fräulein von Bruckenfeld verheiratet, aus welcher Ehe fünf Kinder stammten. Zwei Töchter, Elisabeth Koch (s. d.),

Henriette Koch und drei Söhne. Der älteste war Verwalter eines der größten Güter des Fürsten Esterhazy, der zweite kaiserlicher Förster in Steiermark und der jüngste kaiserlicher Offizier in der österreichischen Armee.

Koch Willy, ist seit 1895 bühnentätig. Er begann seine Laufbahn in Lübeck, wo er zwei Jahre verblieb, kam 1898 nach Stralsund und trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Neustrelitz. Sowohl als Bonvivant wie jugendlicher Komiker erzielt er lebhafte Erfolge, und „Reif-Reiflingen" in „Krieg in Frieden", „Babberley" in „Charleys Tante" rc. sind wirkungsvolle Leistungen K.'s. Er ist sehr vielseitig und vertritt alle Fächer mit Glück. Sein warmes, lebhaftes Spiel kommt ihm vortrefflich zu statten.

Köbke Benno, geboren am 26. Februar 1849 in Halle, Sohn eines Großkaufmannes. Er erhielt seine Ausbildung sowohl als Sänger, wie als Pianist am Leipziger Konservatorium und setzte dann seine Studien bei Lamperti in Mailand und Julius Hey in Berlin weiter fort. Nachdem er, militärisch ausgezeichnet, aus dem deutsch-französischen Krieg, den er als Einjährig-Freiwilliger im 12. thüringischen Husarenregiment mitgemacht hatte, heimgekehrt war, fand er sein erstes Engagement an der Deutschen Oper in Rotterdam, kam 1877 nach Regensburg, 1880 nach Königsberg, 1882 nach Zürich, 1883 nach Straßburg, 1884 ans Hoftheater in Koburg-Gotha, woselbst er sich den Titel eines herzoglichen Kammersängers errang, 1885 nach Köln, 1886 nach Halle, wo er neben seiner Tätigkeit als Sänger auch als Direktor des Neuen Stadttheaters fungierte, 1890 an das Hoftheater nach Neustrelitz, woselbst er bis 1896 verblieb, um hierauf die Leitung des Stadttheaters in Zwickau zu übernehmen, das er noch gegenwärtig leitet. K., der sowohl als Bühnen-, wie als Konzertsänger (im Jahre 1892 veranstaltete er in Berlin seinen ersten Liederabend) sich des besten Rufes erfreut, zählt u. a. „Faust", „Lohengrin", „Fra Diavolo", „Tamino", „Joseph" zu seinen beliebtesten Leistungen, weiß überhaupt sämtliche gangbare Tenorpartien der alten und neuen Meister trefflich wieder zu geben. Der Künstler, der seit 1897 nicht mehr öffentlich als Sänger auftritt, ist im Besitze einer sympathischen, umfangreichen, ergiebigen Stimme, verfügt über eine vorzügliche Tonbildung, tadellose Aussprache und wird als intelligenter Vortragskünstler geschätzt.

Köchel Pepa, geboren in Linz. Sie wurde schon als kleines Mädchen in Kinderrollen am Linzer Theater beschäftigt und widmete sich, herangewachsen, vollständig der Bühne, kam 1885 nach Troppau, 1886 nach Olmütz, 1887 nach Budapest, 1889 ans Theater in der Josefstadt in Wien, 1890 nach Reichenberg, 1891 nach Baden, 1894 an das Residenztheater in Dresden, 1895 nach Salzburg, 1896 nach Innsbruck und trat 1898, nach abermaligem Wirken in Salzburg in den Verband des Landestheaters in Linz. Ihre Stärke liegt nicht so sehr in ihrem eigentlichen Rollenfach, dem der Salondamen, da sie sich im Salon nicht besonders heimisch fühlt, dagegen ist sie eine ganz ausgezeichnete Darstellerin derber und volkstümlicher Rollen, welche scharfe Charakteristik erfordern. In diesen kommt ihr ursprüngliches Talent am Besten zur Geltung, und selbst in kleinen Rollen ist sie von drastischer Wirkung. Ihr natürliches Temperament, ihr Frohsinn, ihre neckische Laune, ihre Schalkhaftigkeit und Anmut beleben die Bühne und bedingen ihre Erfolge. Ihre „Hanne Scheel" ist eine ebenso vortreffliche Leistung, wie ihre „Josepha" im „Vierten Gebot", ihre „Gelbhofbäuerin", „Franzl" in „Fleck auf der Ehr", „Wirtin" im „Weißen Rössl" rc.

Köchy Max, geboren am 19. Februar 1846 in Braunschweig, Sohn des Intendanzrates Dr. Carl Köchy. Nach Absolvierung des Gymnasiums widmete er sich, angespornt durch die vielfachen künstlerischen und literarischen Anregungen, die er im elterlichen Hause empfing, der Bühne. Sein Vater selbst wurde sein Lehrmeister. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1865 als „Rudolf" in „Hedwig" auf dem Kurtheater in Helmstädt. Das Debüt fiel so günstig aus, daß er noch im selben Jahre am Hoftheater in Schwerin Engagement fand, woselbst er am 20. Oktober als „Professor" in dem Einakter „Die Hochzeitsreise" debütierte. 1867 kam er ans Hoftheater in Meiningen (Antrittsrolle „Mercutio"), 1869 ans königliche Theater nach Kassel (Antrittsrolle „Jago"), 1872 ans kaiserliche Hoftheater nach Petersburg (Antrittsrolle „Marinelli"), von wo er einem Antrage an das königliche Theater in Wiesbaden Folge leistete (1880), und daselbst als „Mephisto" debütierte. Er bewährte sich hier nicht nur als vortrefflicher Schauspieler, sondern auch als äußerst erfolgreicher Regisseur, und schon 1888 wurde dem Künstler die Gesamtregie des Schauspiels übertragen. Früher beherrschte er in ausgezeichneter Weise das ganze Charakterfach, in welchem er nennenswerte Leistungen, die auch die unbedingte Anerkennung strenger Fachkritik fanden, bot. Gegenwärtig beschränkt er sich wohl zumeist nur auf ältere Rollen. Wenngleich K. aus der älteren Schule hervorgegangen ist, so wirkt er doch ohne äußerliches Deklamieren und ist erfolgreich bemüht, den natürlichen Sprechton festzuhalten. Auch ein gemütlicher Humor liegt ihm neben dem großen Pathos der Tragödie ganz vortrefflich und so zählt K. zu den Zierden des königlichen Theaters. Sein feinsinniges Kunstverständnis hat er in einer Broschüre über „König Lear" bewiesen. (Eine deutsche Bühnenausgabe mit dramaturgischen, szenischen und schauspielerischen Bemerkungen.) Er ist auch ein geistvoller Regisseur, der es versteht, das Wesentliche vom Nebensächlichen zu sondern, eine Gesamtstimmung hervorzurufen und Massenszenen übersichtlich und imposant zu inszenieren. Von den hervorragenden Leistungen seines Repertoirs seien genannt: „Lear", „Wallenstein", „Nathan", „Shylock", „Richter von Zalamea", „Macbeth", „Tartüffe" rc., sowie „Thorane", „von der Egge", „Pater" in „Renaissance" rc.

Köckert Alexander, geboren im Jahre 1821 in Teplitz, sollte auf Wunsch seiner Eltern Mediziner werden, allein der plötzliche Tod seines Vaters veranlaßte ihn, um schneller selbständig werden zu können, zur Bühne zu gehen. Ohne sich besonders für diesen Beruf vor- oder auszubilden, betrat er in Budweis zum erstenmal das Theater. Von dort kam er nach Klagenfurt und von hier nach Dresden. Er widmete sich

dem Liebhaberfach, fand aber in Dresden eine so große Anzahl von Rivalen, daß er fast gar nicht beschäftigt wurde. Er nahm daher schon 1844 Engagement in Breslau, bald darauf in Prag und war 1846—1849 in Kassel engagiert. Er gefiel überall, besonders 1849—1855 in Hamburg, von wo er einem Rufe nach Frankfurt 1855—1858 Folge leistete. Die Stätte seiner nächsten künstlerischen Wirksamkeit war Leipzig. Hier wie in allen früheren Städten ließ man ihn nur ungern ziehen. Allein er glaubte seine künstlerische Stellung zu verbessern und brachte sich so um ein ständiges Engagement. 1861 bis 1863 finden wir ihn am Hoftheater in Mannheim und 1863—1869 als sehr beliebtes Mitglied am Hoftheater in Petersburg. Vielleicht wäre er hier seßhaft geworden, allein ein frühzeitiger Tod (er starb in Miltitz bei Leipzig am 18. August 1869) endete rasch und unerwartet seine hoffnungsvolle Künstlerlaufbahn. K. spielte anfangs ausschließlich Liebhaberrollen, wendete sich später mehr dem Heldenfache zu, in dem er zuletzt besonders als „Wallenstein", „Essex" und „Götz von Berlichingen" einen glänzenden Beweis seiner Befähigung für das Charakterfach ablegte. Er war ein verständiger Künstler mit glänzenden Mitteln, und war sein Heimgang im Namen der Kunst unbedingt zu beklagen.

Köckert Alexander, begann seine Bühnenlaufbahn 1884 in Bochum, kam 1885 nach Leipzig ans Carolatheater, 1886 nach Glogau, 1887 ans Hoftheater nach Oldenburg, 1889 ans Deutsche Theater nach Berlin, 1890 ans Burgtheater, 1891 ans Stadttheater in Straßburg, 1892 an das Hoftheater in Weimar und wurde 1894 an das Hoftheater in Mannheim verpflichtet, wo er noch gegenwärtig wirkt. K. liefert künstlerische Leistungen voll Feinheit in der Auffassung, voll abwechslungsreicher Lebendigkeit im Dialog, voll Schlagfertigkeit und Pikanterie, und so bietet er meist vollwertige Darstellungen vornehmsten Stils. Er vertritt das Fach der ersten Bonvivants und beherrscht auf diesem Gebiete alle wichtigen Rollen, die er in der liebenswürdigsten Weise zur Geltung bringt.

Köhler Bernhard, geboren am 22. Dezember 1847 in Deutz (Koblenz), Sohn eines Gesangslehrers und einer Schauspielerin, von welchen er entschieden sein musikalisches Talent und darstellerische Begabung geerbt hat. Sein Vater wurde auch sein Gesangslehrer. Im Jahre 1864 betrat er als „Borella" am Stadttheater in Koblenz zum erstenmal die Bühne. Hierauf kam er nach Rotterdam, wo er als „Ottokar" im „Freischütz" debütierte, dann nach Linz, Brünn, Nürnberg, Köln (Antrittsrolle „Daland"), Darmstadt (Antrittsrolle „Figaro"), Königsberg (Antrittsrolle „König Heinrich"), Leipzig (1883), wo er als „Sarastro" debütierte und acht Jahre in angesehener Stellung wirkte. Er verabschiedete sich daselbst von seinen Verehrern in „Hochzeit des Figaro", und nur ungern sah Leipzig K. scheiden, denn es verlor in diesem ausgezeichneten Darsteller eine sehr tüchtige, vielseitige und schwer ersetzbare Kunstkraft. 1891 trat K. zum zweitenmal in den Verband des Kölner Stadttheaters (Antrittsrolle „Mephisto"). Hier ist der Künstler ebenfalls als äußerst geschätztes Mitglied tätig und hat sich bis zum Jahre 1905 an dieses Theater verpflichtet. Er ist ein äußerst exakter Sänger, der ebenso die schwierigsten seriösen Partien, wie eine Menge Bufforollen mit gleicher Wirkung durchführt. In der Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit, in der musikalischen Akkuratesse könnte dieser vortreffliche Charakteristiker jüngeren Opernsängern vielfach als bestes Vorbild dienen. Seine gediegene musikalische Bildung gereichte ihm stets zum Vorteil. Er ist sicher, in allen Details sauber und präzis, voll Humor, besitzt, wenn es Not tut, auch den gehörigen Ernst, und so erfüllt der Künstler alle seine Aufgaben zu allgemeiner Zufriedenheit. K. beteiligte sich bereits dreimal an den Wagnerfestspielen in Amsterdam, wo er stets den „Alberich" vortrefflich verkörperte. Auch bei den Wiesbadener Festspielen erschien er (1896) als „Beckmesser", (1897) als „Alberich" im „Siegfried" und 1899 als „Alberich" im „Rheingold" und „Siegfried" in der „Götterdämmerung". Auch anläßlich der Mozartfestspiele in Elberfeld wurde ihm die Partie des „Leporello" übertragen.

Köhler Bruno, geboren am 5. November 1857 in Greiz, Sohn des Hoftheaterdirektors Friedrich Köhler. Er begann seine Bühnentätigkeit in Lübeck, wo er im Herbst 1857 debütierte. Er war sodann in Altenburg, Königsberg, Düsseldorf, Augsburg und Basel engagiert, und zwar wirkte er sowohl als Naturbursche, wie jugendlicher Komiker („Lanzelot Gobbo", Bellmans" 2c.), wie als Tenorbuffo in der Oper („Monostratos", „Dandolo" 2c.). Bei Eröffnung des Deutschen Theaters in Berlin wurde er für diese Bühne verpflichtet, woselbst er seit dieser Zeit wirkt. Seine Tätigkeit als darstellender Künstler hat er jedoch schon seit längerer Zeit auf ein Minimum eingeschränkt und betätigt sich jetzt vorzugsweise als Regisseur und Kostümmaler. Besonders als bildender Künstler gereicht K. — auf dem Gebiete der Kostümwissenschaft eine Autorität — dem Deutschen Theater zum allergrößten Vorteil und Nutzen. Er ist Herausgeber des „Moseralbums", das 25 Charaktertypen aus G. v. Mosers Bühnenwerken in hervorragender künstlerischer Ausführung enthält, ferner des Kostümwerkes „Trachtenbilder für die Bühne" und ließ eine „Allgemeine Trachtenkunde" (1900) erscheinen, die, wie alle seine Arbeiten, ganz außerordentliche Anerkennung bei der Fachkritik fand. K., der auch als Zeichner ein gesuchter Mitarbeiter verschiedener illustrierter Zeitschriften ist, hat sich ebenfalls mit Erfolg als Schriftsteller versucht und eine Reihe von Bühnenwerken geschrieben. Von denselben seien erwähnt die Lustspiele und Schwänke: „Die türkische Scharwache", „Ein pikanter Roman", „Extravaganzen", „Orakel", „Heirath auf Wechsel", „Ideale", „Familie Lehmann", „Das Schoßkind" 2c. Er ist außerdem Verfasser der Romane „Verloren — wiedergefunden", „Die Söhne des Handelsherrn" 2c. Dieser hochbegabte Künstler erfreut sich in der deutschen Theaterwelt des besten Rufes.

Köhler Georg, geboren am 8. August 1874 in Osnabrück, Sohn eines Hofmusikers. Otto Devrient (s. d.) bereitete ihn für die Bühne vor, die er in Rudolstadt als „Köhne Finke" in „Quitzow" zum erstenmal betrat. Dann kam er nach Halle, Freiburg, ans Theater des Westens

in Berlin und trat 1899 in den Verband der Hofbühne in Mannheim. K. bringt alle nötigen äußeren Eigenschaften für das Fach eines jugendlichen Helden und Liebhabers mit. Man rühmt die lebendige Empfindung und gute Sprache, seinen liebenswürdigen Humor, das Haushalten mit seinen Mitteln und das erfolgreiche Bestreben, in der nötigen Steigerung den richtigen Weg zu gehen, und so ist der Gesamteindruck aller seiner Leistungen im klassischen wie im modernen Drama und Lustspiel ein äußerst günstiger und sympathischer. Aus dem Repertoire dieses schätzenswerten Mitgliedes der Mannheimer Hofbühne seien hervorgehoben: „Romeo", „Carlos", „Hamlet", „Don Cäsar", „Rudorff" („Rosenmontag"), „Cyrano", „Königssohn" („Königskinder") rc.

Köhler Hans, geboren am 19. November 1842 in Prag. Sein Vater war Universitätsprofessor in Innsbruck, und auch K. bildete sich für die Wissenschaft aus. Doch die Liebe zur Kunst verdrängte gar bald alle Gelehrsamkeit, bis es ihn endlich mit aller Macht aus dem Laboratorium (er studierte Chemie) auf die Bühne trieb. Nach kurzer Ausbildung seiner Baßstimme, die einen außergewöhnlichen Umfang hatte, trat er 1864 in den Verband des herzoglichen Hoftheaters in Meiningen. Dort blieb er bis 1866, um einem vorteilhaften Antrage an das Stadttheater in Frankfurt Folge zu geben. Er wäre gewiß länger als bis 1869 daselbst künstlerisch tätig gewesen, wenn nicht das Dresdener Hoftheater zur Entlastung des Bassisten Emil Scaria einen jungen, vortrefflichen Sänger gesucht hätte. Da fiel der Blick auf K. und er wurde zu einem Gastspiel nach Dresden geladen. Dort war man von der großen Schönheit seiner Stimme entzückt und bewunderte zugleich die geschmackvolle, empfindungstiefe Art seines Gesanges. Er verblieb an der sächsischen Hofbühne als Liebling des Publikums, bis 1877 die ersten düsteren Schatten in sein bisher sonniges, glückliches Künstlerleben fielen. Er wurde erst von Zeit zu Zeit zerstreut, dann immer erregter, verlor schließlich das Gedächtnis auf Stunden, bis die Gedächtnisschwäche in so erschreckender Weise überhand nahm, daß er selbst, über den Zustand beunruhigt, sich in eine Anstalt begab. Dort entwickelte sich sein Gehirnleiden in rapider Weise. Man erkannte bald ärztlicherseits, daß menschliche Hilfe hier vollkommen ausgeschlossen sei. So lebte er in geistiger Umnachtung bis zum 2. September 1880, an welchem Tage mehrere rasch hintereinander folgende Gehirnschläge seinem Leben ein Ende machten.

Köllner Ludwig, geboren 1809 in Berlin. Begann seine theatralische Laufbahn als Chorist beim alten Königstädtischen Theater seiner Vaterstadt. 1828 wurde er für Chor und kleine Rollen nach Breslau engagiert, wo ihm der Zufall besonders günstig war. Er übernahm daselbst für einen erkrankten Kollegen den „Comthur" im „Don Juan" und zeichnete sich mit dieser Leistung derartig aus, daß man ihm allsogleich erste Baßpartien zuteilte. 1832—1833 war er in Leipzig, 1833—1834 am Hoftheater in Mannheim, 1834—1836 am Hoftheater in Karlsruhe engagiert, beteiligte sich im letztgenannten Jahre während sieben Monaten an der Opernunternehmung des Professor Ehlers und errang besonders in Amsterdam, wo sie nahezu die ganze Zeit gastierten, stürmischen Beifall. 1837 trat er in den Verband des Hoftheaters in Hannover (Antrittsrolle „Bartolo", am 22. September) und wirkte daselbst als ein Liebling des Publikums bis zum 1. September 1862, in welchem Jahre er andauernder Kränklichkeit wegen am 1. Oktober in den Ruhestand trat. Der Künstler war während seiner 25jährigen Tätigkeit daselbst nicht nur auf dem Gebiete der komischen und der Spieloper hervorragend tätig, wie als „Osmin", „van Bett", „Hans" in „Undine", „Bartolo" rc., sondern ging auch mit großem Erfolg Mitte der fünfziger Jahre zum Schauspiel über und errang sich auch hier die größten Sympathien des Publikums. „Peter" in „Sohn auf Reisen", „Lebrecht Falk", „Major Mehlitz", sein unnachahmlicher „Cyprian" in „Viel Lärm um Nichts" rc. konnten Jedem beweisen, daß er eines der größten komischen Talente der damaligen Zeit gewesen ist.

König Otto, geboren am 2. Februar 1862 in Hannover, Sohn eines Kammermusikers. Erhielt seine dramatische Ausbildung von August Grube (s. d.) und trat am Hoftheater seiner Vaterstadt am 1. Februar 1881 als „Kundschafter" in „Faust" (II. Teil) zum erstenmal öffentlich auf. Er kam hierauf nach Halle, Breslau, Potsdam, Krefeld, Hanau, Stuttgart, (Berg), St. Gallen, Regensburg und Augsburg, und trat 1889 für das Fach der humoristischen und ernsten Väter, sowie der Chargen in den Verband der Münchener Hofbühne. Daselbst zählten „Just", „Patriarch", „Tobias" („Was Ihr wollt"), „Spiegelberg", „Lerse", „Buttler", „Galomir", „Günther" („Nora"), aber auch „Frosch" („Fledermaus") rc. zu beliebten Leistungen dieses sympathischen Künstlers, der als einer der deutlichsten Sprecher der Münchener Hofbühne bezeichnet wird.

König Siegmund, geboren am 14. April 1846 in Wien. Seine Ausbildung genoß er bei Gesangslehrer Laufer in Wien und später bei Josef Hauser (s. d.) in Karlsruhe. Er betrat 1871 als „Luna" im „Troubadour" in Preßburg zum erstenmal die Bühne. Hierauf wirkte er ein Jahr in Olmütz und wurde schon am 1. Juli 1873 für das Hoftheater in München verpflichtet, wo er ein Jahr lang als Bariton unbestrittene künstlerische Erfolge erzielte, und „Nelusko" in „Afrikanerin", „Jäger" im „Nachtlager" zu seinen Glanzrollen gehörten. Da machte Hofkapellmeister Levy die Bemerkung, daß K.'s Stimme sich eigentlich zum Tenor eigne, eine Ansicht, die Intendant von Perfall mit Nachdruck unterstützte. Er veranlaßte, daß der Künstler auf Kosten des Königs sich nach Karlsruhe begebe und dort von Josef Hauser (s. d.) zum Tenoristen ausgebildet werde. Nach München zurückgekehrt, debütierte K. als Tenor und sang den „Faust", „Max", „Sever" rc. mit bedeutendem Erfolg. Er fühlte sich jedoch in seinem Wirkungskreise bei der Konkurrenz mit Nachbaur und Vogl etwas beengt, und da er zu bescheiden war, um mit der nötigen Festigkeit aufzutreten, räumte er lieber das Feld und nahm Engagement in Basel (1877), wo er, wie in seinem späteren Engagement am Hamburger Stadttheater, als „Florestan", „Sigmund", „Lohengrin", „Max" und „Faust" geradezu Furore machte. Von dort

wurde er nach Frankfurt verpflichtet und nicht weniger als vier Hofbühnen (Wien, Dresden, Stuttgart und Karlsruhe) bewarben sich nun um diesen vortrefflichen Heldentenor. Er lehnte vorläufig alle Anerbietungen ab, denn seine Beliebtheit in Frankfurt und seine Vorliebe für diese Stadt ließen ihn keine andere Wahl treffen. Da erkrankte er 1880 und betrat noch im Januar 1881, gewissermaßen den Tod im Herzen, als „Prophet" zum letztenmal die Bühne. Schwankenden Schrittes, mit bebender Stimme, führte er die Partie zu Ende, nur um die Vorstellung nicht zu unterbrechen. Am 28. Mai 1881 verschied er. K. war ein Künstler großen Stils, ein bedeutender Sänger. Sein seelenvoller Vortrag, der Timbre seiner Stimme und sein tiefes Gefühl gaben ihm den Vorzug vor den meisten seiner Kollegen, und ebenso groß, wie auf der Bühne, waren auch seine Erfolge als Oratorien- und Liedersänger.

König Sofie, geboren in Budapest. Schon frühzeitig entdeckte man ihre außergewöhnlich hübsche Stimme, die Professor Wolff in Wien ausbildete. Noch nicht 15 Jahre alt, debütierte sie im Rudolfsheimer Theater in Wien im „Versprechen hinterm Herd", und, um sich auch als Schauspielerin zu zeigen, in „Sie hat ihr Herz entdeckt". Sie gefiel und wurde bald darauf ans Stadttheater in Baden engagiert, wo sie mit einem immensen Erfolg als „Boulotte" in „Blaubart" debütierte. Sie blieb nur drei Monate daselbst und erschien in derselben Rolle am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Einige Tage später trat sie als „Schöne Helena" auf, und veranlaßte sie der geringe Erfolg, den sie in dieser Partie erzielte, in Berlin kontraktbrüchig zu werden und nach Wien zurückzukehren. Hier studierte sie mit der Gallmeyer mehrere Partien, und nachdem gerade zu dieser Zeit die Geistinger erkrankte, betrat sie als „Fiorella" in den „Banditen" von Offenbach die Bühne des Theaters a. d. Wien und sang ihre Rolle unter stürmischem Beifall des Publikums. Aber nicht nur in dieser Partie, auch als „Rosalinde" in der „Fledermaus" erzielte die Künstlerin ungeteilte Anerkennung. Als jedoch die Geistinger wieder auf der Bühne erschien, wurde die K. weniger berücksichtigt, und da sie ihre Entlassung auf gütlichem Wege nicht erreichen konnte, wurde sie abermals kontraktbrüchig. Ihre letzte Rolle im Theater a. d. Wien war die „Adele" in der „Fledermaus". Nun begab sich K. auf Gastspiele, die sie durch ganz Deutschland führten. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Boulotte", „Wladimir" in „Fatinitza", „Schöne Helena", „Nanon", „Herzogin von Gerolstein", „Seekadet", „Madame Favart", „Clairette" in „Angot" 2c. Eine schöne, mächtige, bis in die höchsten Register reichende Gesangsstimme, wie sie eigentlich nur von einer Opernsängerin zu erwarten war, eine einfache und dezente, aber trotzdem pikante Vortragsweise, und eine sehr verständige und zugleich temperamentvolle Darstellungsmanier waren in erster Reihe die Eigenschaften, welche ihr die großen Erfolge sicherten, die sie überall errang, und so durfte ein Kritiker die Künstlerin mit Recht als „singende, muntere Liebhaberin" bezeichnet haben. Dabei war sie von französischem Chik und unbedingter Eleganz und selbst Franzosen behaupteten, daß sich K. mit ihrer Toilettenkunst jeder französischen Soubrette getrost an die Seite stellen könne. Auf ihren Gastspielfahrten kam die Künstlerin auch nach Frankfurt, wo sie so außerordentlich gefiel, daß man ihr sofort festes Engagement bot, und da sie glaubte, durch das Repertoire des dortigen Stadttheaters Gelegenheit zu finden, ihre künstlerische Individualität zu erhalten, willigte sie ein und trat 1882 in den Verband dieses Kunstinstitutes (Antrittsrolle „Wladimir" in „Fatinitza"). Dort wurde sie infolge ihrer Vielseitigkeit in allen Fächern verwendet, sang heute in der Oper, morgen in der Operette und spielte bald in der klassischen Komödie im Schau- und Lustspiel, bald in der Posse, bald im Schwank. So wurde die Künstlerin im Laufe der Jahre nicht nur das meistbeschäftigte Mitglied der Frankfurter Bühne, sie wurde auch der Liebling des Publikums. 1894 ging K. schließlich gänzlich zum Schauspiel über. Auch verstand sie es, rechtzeitig das Fach der komischen Alten zu übernehmen und erzielte u. a. als „Gräfin Dombronowska" („Fall Clemenceau"), „Frau Wolff" („Biberpelz"), „Antoinette" („Eingebildeten Kranken") großen Erfolg. K. ist nach Kräften bemüht in ihrer Darstellungsweise nicht an ihre frühere Tätigkeit in der Operette, die leicht zu einer gewissen karrikierenden Übertreibung verleiten könnte, zu erinnern. Sie ist auch schriftstellerisch tätig, und erschienen von ihr nicht nur Feuilletons und Artikel in den ersten deutschen Zeitungen und Zeitschriften, sondern sie schrieb auch ein Volksstück „Der Roman einer Soubrette", das wiederholt erfolgreich zur Darstellung gelangte.

Königk-Tollert Alexander, geboren 28. August 1811 in Riga. Bevor er Schauspieler wurde, diente er als Feldingenieurleutnant, wurde sogar zum Generalstabe versetzt und zeichnete sich vielfach aus. Schließlich zog er jedoch das Theater dem Soldatenstande vor, quittierte den Dienst und trat am 29. Mai 1895 als „Albert" in „Die vier Sterne" in Tilsit zum ersten Male öffentlich auf. Nun bereiste er mit dieser Gesellschaft einige größere Städte, und trotzdem er überall reichlichen Erfolg erzielte, gab er dem Drängen seiner Eltern nach, kehrte der Bühne den Rücken, wandte sich dem Lehrerberufe zu und wurde später auch Translator mit dem Titel eines Kollegiensekretärs. 1842 kehrte er neuerdings auf die Bretter zurück. Er wirkte in Riga, Reval und Petersburg, wo er bis zu seiner Pensionierung (1862) verblieb. Er war nicht nur als Schauspieler erfolgreich tätig („Flottwell", „Zigeunerhauptmann" in „Preciosa", „Tellheim", „Posa" 2c.), sondern auch als artistischer Leiter (in welcher Stellung er sich am Petersburger Hoftheater von 1863—1878 bewährte) und als Schriftsteller. Er schrieb Gedichte, Novellen 2c. und verfaßte mehr als fünfzig Bühnenwerke, teils Originalarbeiten, teils Bearbeitungen. Alle gelangten in Petersburg unter höchst beifälliger Aufnahme zur Aufführung.

Körner Hermine, geboren am 30. Mai 1878 in Berlin. Ihr Vater war Professor der Naturgeschichte in Moskau. Mit unwiderstehlicher Macht zog es sie zur Bühne und sie nahm auch, ohne Wissen der Mutter, dramatischen Unterricht. 1898 fand K., nachdem sie von Max

Köchy künstlerisch ausgebildet worden war, Engagement am Hofburgtheater in Wien. Sie verließ dasselbe jedoch (auf eigenen Wunsch) infolge mangelhafter Beschäftigung und trat 1899 in den Verband des Kaiserjubiläums-Stadttheaters in Wien. Als tartarische Prinzessin „Adelma" in „Turandot" betrat sie in Schillers Märchen zum ersten Male diese Bühne und machte sofort die Kunstverständigen auf ihr entschiedenes Talent aufmerksam. An diesem Institute fand sie bald auch in großen Rollen Gelegenheit, ihre unzweifelhafte Begabung zu dokumentieren, so namentlich in „Liebesheirat", als „Liselott", „Salome" ꝛc. und überall erkennt man in ihr die Künstlerin die bemüht ist das tägliche Leben in allen seinen Erscheinungsformen naturgetreu wiederzugeben. K. ist eine verständige und feine Beobachterin der psychischen Vorgänge, und starkes Temperament und viel Leidenschaft machen ihre künstlerischen Darbietungen nur noch interessanter. Dieser geistvollen Schauspielerin, die die feinsten Nuancen ihrer Rolle hervorzuholen und mit denselben wirkungsvollen Eindruck zu erwecken versteht, gelingen namentlich moderne Liebhaberinnen und weibliche Charakterrollen. Auch bei ihren Gastspielen, die sie bis nach Rußland führten („Marikke" in „Johannisfeuer", „Eva", „Star" ꝛc.) wurde ihr lebenswahres, von ihrem distingnierten Exterieur vorteilhaft unterstütztes Spiel, allgemein lobend hervorgehoben.

Körner Johannes, geboren am 27. Juli 1860 in Berlin als Sohn eines Fabriksbesitzers. Zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, hielt er es jedoch nur drei Jahre bei desem Berufe aus, nahm Unterricht bei Ernst Krause (s. d.) und betrat am 29. Dezember 1879 als „Damiani" in „Gregor VII." in Halle zum ersten Male die Bühne. Er war dann am Lobetheater in Breslau 1880—1882, in Köln 1882—1887 tätig, unternahm hierauf Gastspielreisen, die ihn bis Kopenhagen führten, wirkte 1888—1892 am Stadttheater in Bremen und folgte von dort einem Rufe an das Stadttheater in Leipzig, woselbst der Künstler seit dieser Zeit als beliebtes Mitglied wirkt. K. steht immer an seinem Platz und hat meist nur Treffer auf seinem Repertoire. Bei ihm gibt es kaum ein Versagen, einen Fehlschuß, wo er hingestellt wird, verwertet er mit sicherem Erfolge sein Können. Er wurde auch zu den Musterfestspielen in Düsseldorf am 13. und 14. April 1898 herangezogen, wo er in der Wallensteintrilogie den „Buttler" und „Wachtmeister" zur Darstellung überwiesen erhielt. In beiden Rollen zeigte er seine nicht gewöhnliche Begabung und gab den alten Troupier im ersten Stück wie den finsteren Schotten in den beiden anderen Teilen in zutreffender Charakteristik. Die Kritik bezeichnete ihn damals als einen eminent talentierten Darsteller. Von den Charakterrollen seines Repertoires seien besonders erwähnt: „Narziß", „Shylock", „Marinelli", „Graf Trast", „Flachsmann", „Wehrhahn", „Graf Zeck", „Herodes" in „Johannes" (eine besonders einheitliche und ausdrucksvolle Leistung in Maske und Spiel).

Köster Louise, geborene Schlegel, geboren am 22. Februar 1823 in Lübeck. Schon frühzeitig erregte ihre Stimme Aufmerksamkeit und veranlaßte ihre Eltern sie musikalisch ausbilden zu lassen. Sie übersiedelten deshalb 1836 nach Leipzig und hatten die Freude, das schöne, talentierte Mädchen schon im September 1838 am Leipziger Stadttheater als „Pamina" die Bretter betreten zu sehen. Sie wurde sofort auf zwei Jahre engagiert. Kaum war sie ihrer Verpflichtungen in Leipzig ledig geworden, als sie schon einen ehrenden Antrag an das Berliner Hoftheater erhielt. Da sie jedoch befürchtete, eine allzu große Anstrengung könnte ihrer jungen Stimme schaden, erbat sie sich nach kaum einjährigem Wirken die Entlassung, welche ihr nur sehr ungerne bewilligt wurde. Namentlich war es Spontini, welcher in ihr eine hervorragende Vertreterin für die Hauptrollen seiner Opern sah, welcher sich energisch gegen die Lösung ihres Kontraktes aussprach. Sie nahm Engagement am Hoftheater in Schwerin 1841—1844, und hierauf in Breslau 1844—1845, während welcher Zeit sie mit dem glücklichsten Erfolg Gastspiele absolvierte und hierdurch ihren Ruf in der Kunstwelt immer mehr befestigte und weiter verbreitete. 1845 zog sie sich aus Gesundheitsrücksichten ins Privatleben zurück und wollte die Bühne überhaupt nicht mehr betreten. Da gelang es 1847 den unausgesetzten Bemühungen des Intendanten Küstner endlich, ihr seinerzeitiges, auf ihren Wunsch aufgelöstes Engagement an der Berliner Hofbühne mit ihrer nur schwer zu erlangenden Zustimmung in eine lebenslängliche Anstellung zu verwandeln. Sie debütierte, vom Publikum auf das Herzlichste begrüßt, als „Julia" in der „Vestalin", „Euryanthe", „Adriano" in „Rienzi" und als „Agathe", und nahm gar bald die ehemalige bevorzugte Stellung wieder ein. Nun verblieb sie als Liebling des Publikums an diesem Kunstinstitute bis 1862, in welchem Jahre sie unter den größten Auszeichnungen und nach der Ernennung zum Ehrenmitglied der Hofoper pensioniert wurde. Sie betrat hierauf im November 1863 noch neun Mal und am 13. Dezember desselben Jahres zum letztenmal als „Fidelio" die weltbedeutenden Bretter, in jener Rolle, in welcher sie alljährlich ihre Tätigkeit seit ihrem Wiederengagement in Berlin am liebsten abschloß, in jener Rolle, in welcher sie den Berliner Musikfreunden vielleicht am teuersten war und mit welcher ihr Gedächtnis über ihr Leben hinaus verbunden bleiben wird. Erste Berliner Fachkritiker behaupten, daß sie durch ihre Anlagen die Erinnerung an die glänzendsten Zeiten der Berliner Opernbühne hervorrief. Mit der Schönheit ihrer Gestalt, mit dem Reiz ihrer Züge und mit ihrem reinen, wohllautenden Organ konnte sich sobald keine Rivalin messen. Dabei trug die Künstlerin einen beharrlichen, fortstrebenden Fleiß zur Schau, der sie endlich dahin brachte, sich des technischen, den Italienern so wichtigen Elementes zu bemächtigen. In all ihren Leistungen trachtete sie einen ungewöhnlichen Grad zu erreichen und die höchsten Anforderungen, die man an ihre Kunst stellen konnte, zu erfüllen.

Die Künstlerin verheiratete sich 1843, während ihres Engagements am Hoftheater in Schwerin, mit dem Rittergutsbesitzer Dr. Hans Köster, der sich durch literarische Arbeiten vorteilhaft bekannt gemacht hat. Namentlich seine dramatischen Werke, die auch bei Brockhaus in Leipzig

erschienen, und welche auch auf der königlichen Bühne in Berlin zur Darstellung gelangten, trugen ihm vieles Lob ein. Von der Bühne seit langer Zeit gänzlich zurückgezogen, hat die Künstlerin ihren Wohnsitz in Neu-Zelle (Kreis Guben) in Preußen aufgeschlagen.

Köstlin Reinhold, geboren am 11. Oktober 1876 in Heilbronn. Nachdem er das Gymnasium besucht hatte, wurde er zu einem Kaufmanne in die Lehre gegeben, allein er widmete sich diesem Berufe nicht, sondern wurde Schauspieler. Sein dramatischer Lehrer war Jan Edgar Ballasits (s. d.). Sein erstes Engagement fand er am 1. Mai 1896 in Frankfurt a. M., wo er als „Fritzchen", „Spiegelberg" und „Archibald" („Kleiner Herr") auftrat. 1897 kam er nach Lübeck. Dort waren es Rollen wie „Gempe" in „Großstadtluft", „Mehlmaier" in „Mein Leopold", „Hermann" in „Haubenlerche", aber auch der „Schüler" in „Faust", der „Wirth" in „Minna von Barnhelm" 2c., in welchen er gefiel. 1895—1899 wirkte er am Hoftheater in Altenburg (dort fanden sein „Baberley" in „Charleys Tante", „Severino" in „Renaissance", „Roland" in „Goldfische" 2c. vielen Beifall). Im September 1899 kam er an das Berliner Schillertheater, wo er als „Pepi Freisinger" in „Zwei glückliche Tage" debütierte und woselbst er als jugendlicher Bonvivant und jugendlicher Komiker wirkt. Rollen wie „Bellmans", „Adhemar" in „Cyprienne", „Lanzelot" in „Kaufmann von Venedig", „Schüler" und „Baccalaureus" in „Faust" (I. und II. Teil), „Peter Schnips" in „Schritt vom Wege" 2c. sind gern gesehene Leistungen des beliebten Schauspielers. Besondere Erwähnung verdient, daß er in „Figaros Hochzeit" den „Cherubin", eine Rolle, die bisher stets von einer Dame gespielt wurde, höchst erfolgreich darstellte (er sah recht gut aus und wußte den guten, auf Äußerlichkeiten basierenden Eindruck durch sein überaus gewandtes und abgerundetes Spiel festzuhalten). Er ergötzt in seinen Darbietungen durch seine ehrliche, natürliche Art, die vom Herzen kommt und zum Herzen geht, hält sich selbst in den drastischsten Rollen von jeder Übertreibung fern, erweist sich stets als begabter, geschmackvoller Vertreter seines Faches, und so werben ihm sein liebenswürdiger Humor und sein Charakterisierungsgeschick immer neue Freunde.

Kofler Betty, geboren am 4. Dezember 1874 in Wien. Schon als Kind im Besitze einer hübschen Stimme, war es ihr einziger Wunsch, zur Bühne zu gehen. Bei Frau Professor Karoline Pruckner in Wien entsprechend ausgebildet, betrat sie 1892 als „Nancy" in Linz zum erstenmal die Bühne. Hierauf kam sie nach Magdeburg, von dort nach Basel, Nürnberg und von da ans Hoftheater in Mannheim, woselbst sie am 7. Juni 1897 als „Ortrud" und am 8. Mai 1898 als „Adriano" zu Gast erschien und infolge ihrer belobten Leistungen auch engagiert wurde. K., mit einem herrlichen, zur Altstimme hinreichenden Mezzosopran begabt, verbunden mit vorzüglicher Erscheinung und einem stets angemessenen Spiel, gehört zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne. Ihr schönes, ausgiebiges, sympathisch berührendes Organ, in der Tiefe von besonderem Wohllaut, und die Sicherheit, mit der sie in darstellerischer und musikalischer Beziehung fast eine jede Rolle beherrscht, sichern ihr sofort die lebhaftesten Sympathien des Publikums. Zu ihren beliebtesten Partien sowohl in Mannheim wie auf ihren Gastspielen zählen: „Orpheus", „Sixtus", „Carmen", „Ortrud", „Fides", „Amneris", „Eglantine", „Aeuzena" 2c.

Kolá Adrienne (eigentlich von Kostin), geboren am 14. Dezember 1866 in Czernowitz, Tochter eines österreichischen Majors. Auf Veranlassung August Försters (s. d.) widmete sie sich schon in frühester Jugend der Bühnenlaufbahn. Ihr Lehrer war Leo Friedrich (s. d.). Nachdem sie am Stadttheater in Leipzig als „Clärchen" debütiert hatte, trat sie in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden (Antrittsrollen „Julia", „Gertrud" in „Graf Waldemar" und „Else" in „Malern"). Nach vierjähriger Wirksamkeit daselbst (1884—1888) wurde sie zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen („Judith" in „Uriel Acosta", „Claire" im „Hüttenbesitzer"), das so günstig ausfiel, daß man die Künstlerin sofort für die Hofbühne verpflichtete. Nachdem sie fünf Jahre daselbst im Fache der jugendlich-sentimentalen Liebhaberinnen tätig gewesen war, verließ sie diese Bühne (1893), um fortab nur noch als Gast aufzutreten. K. spielt gegenwärtig das Fach der klassischen und modernen Heldinnen und seien ihre Leistungen als „Maria Stuart", „Iphigenie", „Medea", „Sappho", „Pompadour" 2c. und als „Fedora", „Alexandra", „Magda", „Rebekka West", „Hedda Gabler", „Helene Lucius" in „Mission" 2c. besonders erwähnt. Sie ist eine überaus denkende Schauspielerin, die namentlich den tragischen Stil mit vollkommener Sicherheit beherrscht und selbst die widersprechendsten Empfindungen vortrefflich zum Ausdruck zu bringen versteht. Sie ist keine geistlose Nachahmerin hervorragender Vorbilder, sondern schafft stets nach eigener Empfindung aus sich selbst heraus. Ihr Spiel ist fein nüanciert und der Vortrag scharf und klar. Wo sie erscheint, ist sie ein angesehener Gast und hinterläßt stets die beste Erinnerung.

Kopacsy-Karczag Julie, geboren am 13. Februar 1871 in Komorn (Ungarn), Tochter eines Kaufmannes. Lust zur Musik hatte sie von jeher, und schon als zweijähriges Kind konnte sie kleine ungarische Volksliedchen, die sie irgendwo gehört hatte, fehlerfrei singen. Mit den Jahren wuchs auch ihr musikalisches Verständnis, und da man ihren Eltern allgemein riet, die Kleine ausbilden zu lassen, so wurde sie nach Pest an die Musikakademie geschickt, wo Adele Passy-Cornet (s. d.) sie zur Koloratursängerin heranbildete. 15 Jahre alt, ließ sie zum erstenmal vor einem größeren Auditorium ihre Stimme hören, und zwar sang sie die Titelrolle des Oratoriums „Die heilige Elisabeth" gelegentlich der Veranstaltung einer Festfeier zu Ehren der Anwesenheit Liszts in der Akademie. Der Meister zeichnete sie damals durch besonderes Lob aus. Ihre ersten Schritte als Opernsängerin machte sie auf der Bühne des sogenannten Belezrangartens in Budapest, wo sie als „Rosine", „Zerline", „Martha", „Traviata" und „Rose Friquet" auftrat, und hätte sie wohl nie der Oper entsagt, wenn ihr der Direktor des Debreziner Theaters nicht einen sehr günstigen Kontrakt für seine

Operettenbühne unterbreitet hätte. Sie nahm den Antrag an und debütierte 1889 als „Fiametta“ in „Boccaccio“ in Debrezin. Dort blieb sie zwei Jahre und wurde, als Ilka Palmay (s. d.) nach Wien engagiert wurde (1891), ans Budapester Volkstheater verpflichtet, wo sie als „Schöne Helena“ zum ersten Male auftrat. Sie wirkte drei Jahre daselbst als beliebtes Mitglied, bis sie ein Konflikt mit der Direktion veranlaßte, einem Rufe an das Karltheater in Wien Folge zu leisten, wo sie gleich am ersten Abend (25. März 1894) in der „Brillantenkönigin“ geradezu Aufsehen erregte. Im ersten Akt war es eine Opernarie, im zweiten eine Spiegelszene à la Mignon und im dritten ein Jongleur- und Serpentintanz, welche stürmische Kundgebungen des Publikums erweckten. Aus den ursprünglich projektierten 15 Gastspielabenden wurden 54, und auch in der zweiten Rolle als „Schöne Helena“ entfesselte sie Beifallsstürme. Wohl tadelte man noch ihr mangelhaftes Deutsch, denn bis zu ihrem Wiener Auftreten hatte sie nur ungarisch gesungen, allein Kritik und Publikum drückten in liebenswürdigster Weise ein Auge zu, in Anbetracht der auffallenden künstlerischen Eigenschaften der jungen Ungarin, die sich übrigens von nun ab erfolgreich bemühte, die deutsche Sprache zu meistern. K. hat Wien eigentlich seit dieser Zeit nicht mehr verlassen, und wenn sie sich auch 1896 zu einem langen Gastspiel nach Berlin (wo sie die Schauspielerin „Pauline“ in „Waldmeister“ kreierte) und 1897 nach Amerika begab, wo man ihren Darbietungen mit dem gleichen Interesse folgte, wie in Europa, und sie in New-York, Cincinnati, St. Louis, Baltimore, Milwaukee, Chicago durch Gesang und Spiel geradezu Sensation machte, und wenn die Künstlerin auch 1898 und 1899 in Rußland erschien und auch dort als eine der besten Operettensängerinnen bezeichnet wurde, sie kehrte doch immer wieder nach Wien zurück, wo sie bald an diesem, bald an jenem Theater ihr frisch-fröhliches, sonniges Lachen, welches die Perlenfront ihrer herrlichen Zähne weist, ertönen läßt. Bei ihr kann man wohl sagen: sie kommt, singt, lacht und siegt. Ihrem kräftigen, frischen Sopran voll Innigkeit und Wärme des Tones, der weichen Mittellage und der vorsichtig behandelten Höhe ihrer Stimme, ihrer geradezu opernhaften Sicherheit und Technik, ihrem degagierten Spiel, all diesen Eigenschaften hat sie es zu danken, daß man sie zu den namhaftesten Vertreterinnen ihres Faches zählt. Von den glücklichsten Leistungen der Künstlerin, die es versteht, die heikelsten Situationen dezent zu behandeln, seien u. a. erwähnt: „Das Modell“, „Mamsell Nitouche“, „Briefchristl“, „Herzogin von Gerolstein“, „Lachtaube“, „Jeanette“ in „Schmetterling“, „Prima Ballerina“, „Königin von Gomarha“, „Lady Hamilton“ („Lady Charlatan“) 2c. Es verdient auch Erwähnung, daß K. 1895 aufgefordert wurde, am Hofoperntheater in Wien zu gunsten des Pensionsfonds dieses Hofinstituts in einer Matinee die „Adele“ in der „Fledermaus“ zu singen. Daß sie auch höheren Aufgaben als denen, die die Operettenbühne bietet, gewachsen ist, davon gab sie u. a. im Januar 1896 bei einem Gastspiel in Prag, wo sie als „Carmen“ auftrat, den vollgültigsten Beweis. Die Künstlerin ist seit 1891 mit dem ungarischen Schriftsteller Wilhelm Karczag, der seit 1901 die Leitung des Theaters a. d. Wien übernommen hat, verheiratet.

Kopka Martha, geboren am 11. März 1863 in Berlin. Tochter des Heldentenors Adolf Kopka und der dramatischen Sängerin Friederike Kopka, geborene Echtermeier (geboren am 4. Oktober 1821 in Ermsleben, gestorben am 19. Dezember 1888 in Paris). Schon als 13jähriges Mädchen sah sie sich durch den Tod ihres Vaters gezwungen, ebenfalls die Bühnenlaufbahn einzuschlagen, und zwar betrat sie als Possensoubrette zuerst das Wallnertheater. Dort sang sie alle Rollen von Ernestine Wegner (s. d.). Unterdessen bildete sie ihre Stimme am Sternschen Konservatorium unter Jenny Meyer aus und erhielt dann ein Engagement in Leipzig, wo sie als „Venus“ im „Tannhäuser“ debütierte. Schon nach kurzer Zeit wurde sie von dort an die königliche Oper engagiert (1879). Sie debütierte als „Agathe“, „Kleopatra“ und „Alice“ in „Robert der Teufel“ und gehört seit dieser Zeit ununterbrochen diesem Kunstinstitute an. K. ist ein überaus tätiges und nützliches Mitglied der Berliner Hofbühne, denn sie ist nicht nur in allen Fächern zu Hause, sondern stets bereit, selbst im letzten Moment, für eine erkrankte Kollegin einzuspringen und hat auf diese Art in den zwanzig Jahren, in denen sie der Hofbühne angehört, wiederholt Vorstellungen ermöglicht. Von ihren beliebten Partien seien erwähnt: „erste Dame“ in der „Zauberflöte“, „Marceline“, „Elisabeth“, „Mutter Gertrud“ („Hänsel und Gretl“), „Agathe“, „Venus“ 2c. 2c. Ganz besonders sei hervorgehoben, daß die schöne Altstimme, die die Künstlerin besitzt, es ihr vor allem ermöglicht, würdige Frauen überzeugend zur Wiedergabe zu bringen.

Auch ihre Schwester Franziska Kopka, die schon seit langen Jahren in Paris lebt, hat sich seiner Zeit der Bühne gewidmet. Sie galt gewissermaßen als musikalisches Wunderkind und hat ihren ersten Bühnenerfolg im März 1877 bei Aufführung der Delibesschen Operette „Confucius“ am Woltersdorftheater, wo sie bis dahin als Hilfschoristin engagiert war, erzielt. Das große Liebesduett, das sie im dritten Akte mit der Thomas-Damhofer (s. d.) zu singen hatte, entfesselte geradezu jubelnden Beifall. Bald darauf wurde sie unter geradezu glänzenden Bedingungen an das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater engagiert, woselbst sie bis 1891 tätig war. Die Künstlerin hat auch mit großem Erfolg Opernpartien, wie „Aïda“, „Carmen“, „Mignon“, „Elsa“, „Königin von Saba“ 2c. gesungen.

Kopp Carl Boromäus, geboren am 8. Mai 1854 in München, Sohn eines Opernsängers, war zum Kaufmannsstande bestimmt, ging jedoch 1875 zur Bühne. Nachdem er bei Franz Herz und Heinrich Richter (s. d.) dramatischen Unterricht genossen hatte, begann er in Freising bei München als „Kellner“ in „Des Nächsten Hausfrau“ seine Bühnenlaufbahn. Als er dann noch an mehreren österreichischen Provinztheatern engagiert gewesen war, darunter Innsbruck, Linz und Graz, kam er nach Magdeburg, 1893 ans Theater a. d. Wien, 1895 ans Residenztheater nach Dresden, 1896—1897 nach Breslau, sodann nach Regensburg und 1898 ans Landestheater nach Prag. Er ist ein trefflicher

Gesangs- und Charakterkomiker, dem der minderwertigste Schwank gut genug ist, um ein Charakterbild zu zeichnen, das Höhen und Gipfel darstellerischen Gestaltungsvermögens berührt. Wenn er in die Lage kommt, seine ganze urfidele Gemütlichkeit zu entfalten, dann kommt auch das Publikum auf seine Rechnung, das er fortwährend in bester Laune zu erhalten versteht. Von seinen Leistungen, die feinste Beobachtung und dem Leben abgelauschte Züge zeigen, seien erwähnt: „Wurzelsepp", „Habakuk", „Valentin" („Verschwender"), „Wurzel", „Ollendorf", „Rip-Rip", „Gaspard", „Flachsmann", „Knorr" („Hasemanns Töchter") 2c.

Korb Jenny, geboren am 30. Oktober 1874 in Wien, Tochter eines Kaffeehausbesitzers. War ursprünglich zur Klaviervirtuosin bestimmt und besuchte auch am Wiener Konservatorium unter Professor Dachs diese Fachschule, welche sie nach Absolvierung mit der silbernen und goldenen Medaille prämiiert, verließ. Ihre Stimme hatte sich während dieser Zeit so kräftig entwickelt, daß sie beschloß, dieselbe ausbilden zu lassen und sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Sie nahm Unterricht bei der Gesangslehrerin Emma Götzl in Wien und wurde nach Beendigung ihrer Studien 1896 sofort an das Wiesbadener Hoftheater engagiert, woselbst sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser" debütierte. Sie wirkte daselbst drei Jahre und erfreute sich während derselben sowohl allgemeiner Anerkennung in Wiesbaden selbst, wie auf ihren Gastspielen, die sie nach Frankfurt (als „Eleonore"), Köln (als „Aïda" und „Valentine") unternahm. 1899 erschien sie zu Gast am Wiener Hofoperntheater, gefiel und wurde für das Fach einer jugendlich-hochdramatischen Sängerin engagiert (Antrittsrolle „Aïda"). Die Künstlerin verblieb bis 1901 im Verbande dieser Hofbühne. K. besitzt eine ausgiebige, scharf akzentuierte Stimme, die auch anspruchsvolleren Aufgaben des dramatischen Gesanges gewachsen ist, und zeigte wiederholt, daß sie über der Kraftfülle die zarten Regungen der gesangstechnischen Feinheit und musikalischen Korrektheit nicht vernachlässigt. Ihr Gesang ist von warmer Empfindung beseelt und fehlt es ihr auch nicht an selbstvergessener Leidenschaft; auch ist ihr Spiel verständig und geschmackvoll. Von ihren beliebten Leistungen seien ferner erwähnt: „Senta", „Elsa", „Santuzza", „Sulamith", „Recha" 2c. Im September 1902 gastierte die Künstlerin mit glänzendem Erfolg (als „Valentine", „Aida" und „Elisabeth") an den Theatern in Leipzig und wurde alsogleich für dieses Kunstinstitut gewonnen.

Korff Arnold (eigentlich Kirsch), geboren am 2. August 1870 in St. Louis, Nordamerika. Nachdem er sich als Maschinenzeichner und auch mit anderen technischen Gewerben beschäftigt hatte, ging er zur englischen Bühne, auf welcher er in Amerika bis 1894 tätig war. Im genannten Jahre begab er sich nach Europa und versuchte sich hier, ohne je dramatischen Unterricht genossen zu haben, am deutschen Theater. In Abazzia wurde Leopold Müller (s. d.), damals Direktionssekretär des Deutschen Volkstheaters, auf das entschiedene Talent K.'s aufmerksam, und als er 1897 im Carltheater „Trilby" zur Aufführung brachte, erinnerte er sich an den jungen begabten Schauspieler, berief ihn aus Olmütz, wo er gerade engagiert war und teilte ihm die Rolle des „Sandy" im erwähnten Sensationsstücke zu. Diese kleine Partie genügte, um die Befähigung K.s zu erproben, und bald darauf konnte man ihm größere Rollen überantworten. Er rechtfertigte in allem das in ihn gesetzte Vertrauen, und als er den „Polen" im „Tschapperl" darzustellen hatte, wußte bereits das verständige Theaterpublikum Wiens, daß das Carltheater ein in seiner Art nicht ungewöhnliches Talent beherberge; ebenso reussierte er durch seine frische, keck-fröhliche, jugendliche Art, sein elegantes Auftreten und schneidige Charakteristik in „Ledige Leut", „Freiwild", „Neues Ghetto" (als „Junger Advokat"), „Kinder der Excellenz" 2c. Nach zweijähriger erfolgreicher Wirksamkeit wurde K. vom Carltheater ans Hofburgtheater verpflichtet, woselbst er als „Bolz" debütierte. Seine Begabung weist ihn vornehmlich auf das Gebiet des Konversationsstückes, wo seine sympathische Erscheinung, seine eleganten Bewegungen besonders am Platze sind. K. ist ein Schauspieler, der natürliches Empfinden und starkes Temperament besitzt und es auch versteht, dem Charakter einer Rolle, wenn sich dieselbe auch nicht gerade durch große Bogenzahl ausgezeichnet, eine bestimmte Färbung zu geben und die Figur angenehm in den Vordergrund zu rücken. Der Künstler bewies sein schauspielerisches Können auch im österreichischen Volksstück. So erheiterte er als „Tischler Leim" in Nestroys „Lumpaci Vagabundus" durch seine frisch-fröhliche Art und verstand es, erfolgreich als „Jacob" im „Meineidbauer" und „Martin" im „Vierten Gebot" tragische Töne anzuschlagen. Von seinen Gastspielausflügen sei besonders sein Erscheinen in Berlin am Neuen Theater (1902) erwähnt. Die Berliner Kritik konstatierte, daß K. eine der erfreulichsten künstlerischen Erscheinungen sei, die man in Berlin in der letzten Zeit kennen gelernt habe.

Kormann August, eigentlich Müller, geboren am 28. September 1850 in Graz, Sohn eines österreichisch-ungarischen Hauptmannes. Ohne Einwilligung der Eltern ging er 1872 zur Bühne. Er war zuerst in der Stadt Steyer engagiert, kam dann nach Graz, ans Stadttheater nach Frankfurt, ans Deutsche Theater in Budapest, ans Wiener Stadttheater unter Laube, sodann ans Dresdener Hoftheater und 1881 ans Theater a. d. Wien. Diesem Institute gehörte er als Schauspieler und Regisseur ununterbrochen als eines der pflichteifrigsten und verwendbarsten Mitglieder bis 1901 an. Er erzielte daselbst so manche Erfolge, so als „Pfarrer von Kirchfeld", „Constantin" im „Fall Clemenceau", „Flottwell", „Robert" in „Ehre", „Armand Duval" in „Cameliendame" 2c. K. absolvierte auch 1877 ein Probegastspiel am Hofburgtheater, verzichtete jedoch freiwillig auf ein Engagement. Im selben Jahre verheiratete er sich mit Marie Geistinger (s. d.), doch wurde die Ehe 1881 wieder geschieden. K. ist ein verständiger, korrekter Schauspieler, namentlich ein guter Sprecher, und führt jede Rolle, sei sie groß oder klein, wirkungsvoll durch.

Korn Maximilian, geboren am 12. Oktober 1772 in Wien, war der Sohn einfacher Bürgersleute und bezog nach vollendeter Schul-

bildung die Universität, um die Rechte zu studieren. Er wollte Advokat oder Beamter werden. Doch schon als Student zog er den Besuch des Theaters jedem anderen Vergnügen vor, und so wuchs seine Neigung zur dramatischen Kunst immer mehr und mehr. Er versuchte sich auch auf Privattheatern und widmete, ohne deshalb seine Studien zu vernachlässigen, seine Mußestunden der Übung auf Dilettantenbühnen. Er gefiel und mit dem Wachsen seiner kleinen Erfolge keimte der Gedanke in ihm, das Theater zu seinem Lebensberuf zu erwählen. Da wollte es noch der Zufall, daß Iffland, enthusiastisch begrüßt, als Gast auf dem Burgtheater erschien, und der Eindruck, welchen das Spiel dieses Meisters auf K. machte, war von so mächtiger Gewalt, daß er beschloß, von Ifflands Ausspruche sein dramatisches Sein oder Nichtsein abhängig zu machen. Iffland verhieß ihm eine glänzende Zukunft. K. ging nicht, wie hundert andere seiner Kollegen, in die Provinz oder an ein kleines Theater, er wählte nicht diesen langsam vorwärtsschreitenden Weg zu Ruhm und Ansehen, seine Gedanken gipfelten in dem Wunsch, allsogleich am Hofburgtheater aufzutreten. Er wählte auch keinen Umweg, er erbat sich nicht die Protektion eines Regisseurs oder eines einflußreichen Hofschauspielers, er meldete sich schnurstracks beim damaligen Hoftheaterdirektor, Freiherrn von Braun, und trug diesem die Bitte vor, der Vorstellung in einem Privattheater beizuwohnen, in welchem K. mitwirkte. Braun willigte ein, durch den guten Eindruck, den der Bittsteller auf ihn machte, günstig beeinflußt, und bewilligte ihm, nachdem er sein Talent auf einer Dilettantenbühne erkannt zu haben glaubte, ein Debüt am Hofburgtheater mit der weiteren Zusicherung eines Engagements, falls das Debüt beifällig aufgenommen würde. So betrat er am 21. März 1802 als „Cinthio" in „Zauberin Sidonia" (ein von Kotzebue bearbeitetes Schauspiel, „Das rächende Gewissen") die Hofbühne, erschien am 23. April als „Pastor Ehrmann" in „Das Kind der Liebe" und am 15. Mai als „Fedor Ossakow" in „Die Strelitzen". Diesem Gastspiel folgte das Engagement auf dem Fuße, und nicht lange darauf seine Anstellung als wirklicher k. k. Hofschauspieler. Im Anfang seiner Tätigkeit gelang es ihm nicht so recht, sich den allgemeinen Beifall zu erringen, ihm fehlte noch die Routine, die er sich erst im Laufe der Zeit anzueignen Gelegenheit fand. Aber er entwickelte sich schnell. Gar bald war er auf der Bühne zu Hause und wuchs immer höher, bis er sie fast alle um ein Beträchtliches überragte. Er mußte mit untergeordneten Rollen beginnen und hatte bei seinem oftmaligen Auftreten reichlich Gelegenheit, sich an den großen Meistern zu bilden, namentlich war es der alte Lange, der ihm Vorbild wurde, und dem nachzustreben sein höchster Ehrgeiz war. Dieser, Koch und Brockmann nahmen sich seiner mit väterlicher Liebe an. Letzterer räumte dem jungen Manne bei sich sogar eine Wohnung ein und beschäftigte sich auf das Angelegentlichste mit seiner Belehrung. Er fand aber noch einen Gönner, dessen Wohlwollen von höchst bedeutsamem Einfluß für ihn war und der nie verabsäumte, ihm im Anfang kleinere, später jedoch auch größere Rollen in seinen Trauerspielen zu übertragen, und der bis an sein Lebensende dem jungen Künstler nach Kräften beistand. Es war dies der vaterländische Dichter Heinrich von Collin. In seinen Werken „Zerstreute Blätter", im 6. Band der Wiener Ausgabe von 1814) charakterisierte er K. mit folgenden Worten: „Der Schauspieler Korn hat sich von den kleinsten Anfängerrollen (durch Talent und Studium, nicht durch Nachahmung beliebter Originale) nun schon zu bedeutenden Rollen emporgeschwungen und wird von dem hiesigen Publikum, das seine unausgesetzten Fortschritte wohlgefällig bemerkt, gerne gesehen. Ein glücklicher Körperbau, Anstand in der Bewegung, tiefes, inniges Gefühl, Feuer und Geist der Analyse verbürgten mir schon vorlängst, daß in ihm ein vorzüglicher Schauspieler heranreife, dem gegenwärtig zu seiner vollkommenen Entwickelung nur mehr die Gelegenheit abgeht, große, heroische und eigentliche Charakterrollen darstellen zu können." So hatte sich K. in wenigen Jahren eine ehrenvolle Stellung errungen, und die freudige Aussicht auf eine ruhmvolle Laufbahn war ihm gesichert. Sein Talent machte sich von Jahr zu Jahr immer bemerkbarer, und 1811 wurde er der Regieführung als Regieadjunkt zugeteilt und 1812, nach dem Tode Brockmanns, zum wirklichen Regisseur ernannt. Am 21. März 1842 feierte er das 40. Jahr seiner künstlerischen Tätigkeit, deren Ausübung vom ersten Debüt an ununterbrochen dem Hofburgtheater geweiht geblieben war. Unter den zahllosen Ehrenbezeigungen, die ihm an diesem Tage zukamen, muß in erster Reihe die ihm von Kaiser Ferdinand verliehene goldene Verdienstmedaille erwähnt werden, die auf der Reversseite die Inschrift zeigte: „Meritis Maximilian Korn." Seine Kunstkollegen ehrten ihn ebenfalls durch eine eigens geprägte Denkmünze. Auch wurde sein Porträt der von Kaiser Josef gestifteten Ehrengallerie des Hofburgtheaters als „Hugo" in „Schuld" eingereiht. Trotzdem der Künstler, wenn auch bejahrt, kräftig wie ein Jüngling schien, so machte sich ein schon früher aufgetretenes chronisches Halsleiden fühlbar, und wenn er auch seine Tätigkeit fortsetzte, so schränkte er doch dieselbe teilweise ein. Überhaupt störte viele das beflorte Sprachorgan, das K. stets besessen hat. Doch machte er sich, wie Iffland, eine rollende Diktion zu eigen, die den Umfang seiner Tonleiter vollständig ersetzte und seiner Rede sogar besondere Wärme und Leben gab.) Allein die Reizbarkeit seines Zustandes wuchs, sein Sprachorgan fing bedeutlich zu leiden an, bei geringsten rednerischen Anstrengungen befiel ihn hartnäckige Heiserkeit, ein andauernder Husten unterbrach ihn oft mitten in der Rede, sodaß er beschloß, in den Ruhestand zu treten, nachdem dieses eingewurzelte Leiden jeder ärztlichen Hilfe Trotz bot. Und so erschien er am 11. Januar 1850 in der Rolle des „Giulio Romano" in „Correggio" zum letztenmal auf der Hofbühne, zu deren bedeutendsten Zierden er nahezu ein halbes Jahrhundert zählte. Der Abschied wurde ihm unendlich schwer, und auch das anwesende Publikum, selbst der ganze Hof hatte sich zur Verabschiedung eingefunden, empfand mit tiefer Betrübnis seinen Abgang. Als K. mit tränenerstickter Stimme Abschied nahm, da blieb kein Auge trocken. So trat K., ausgezeichnet von seinem Kaiser, beglückt durch ehrenvolle Beweise der Huld seiner Vorgesetzten,

geehrt durch die Achtung aller Gesellschaftsklassen von dem Schauplatz seiner ruhmreichen Wirksamkeit für immer ab. Vier Jahre später nahm sein Leiden eine bedrohliche Wendung — zu Tuberkulose trat Wassersucht — das Übel erschien unheilbar. Es folgte noch ein langer Kampf, dem er am 23. Januar 1854 erlag. K. gehörte zu den wenigen wahren Künstlern, welche sich selbst nie genug tun können und unausgesetzt mit der Ausbildung ihrer Gaben und mit sorgfältigstem Studium für ihre Kunst sich beschäftigen. Er hatte eine elegante Gestalt, eine imposante Haltung, wozu sich scharfsinniges Eingehen in die Nüancen des darzustellenden Charakters, weltmännische Manieren, Wärme des Tones und eine von poetischer Anschauung in hohem Grade durchdrungene geistige Deklamation gesellten. K. galt als der Typus des Konversations-Schauspielers. Sein Boden war der Salon. Und wenn sich seine Darstellungen in der Tragödie durch tiefes, wahres Gefühl, durch volles Verständnis des Geistes der Dichtungen, durch Adel und Wärme des Ausdrucks auszeichneten, so darf seine Wirksamkeit im Lustspiel mit vollem Rechte als unübertrefflich bezeichnet werden. Ja er gründete das System einer eigenen Spielweise, welche als Vorbild erkannt ward, und in der Tat, er hat Schule gemacht. Fichtner, der ewig Jugendliche, wurde in seiner Kunst und in der Gunst des Publikums sein würdiger Nachfolger auf dem Boden des Lustspiels, und dieser wurde wieder durch Sonnenthal in ganz hervorragender Weise ersetzt. Auch Heinrich Laube findet Worte der höchsten Anerkennung für K. und zieht ebenfalls seine Tätigkeit im Schau- und Lustspiel jener in der Tragödie vor, und berichtet ferner: „Das Vermeiden von Ungeschicklichkeiten und das weite Bereich der empfehlenden Negative, kurz alles, was zum geselligen Takte gehört, war ihm von Natur eigen. Ein elegantes Äußere dazu, eine interessante Physiognomie und ein geschmackvolles Verständnis für alle Details szenischer Wirkung machten ihn zum angenehmsten Typus einer Frackfigur. Er wußte vortrefflich zu schweigen und bloß anzudeuten, so vortrefflich, wie eine Schöne zu reizen weiß, indem sie ihre Reize halb versteckt und nur in schüchternem Maße enthüllt. Die ganze Macht der bestechenden Form war ihm zugeteilt und hielt ihn 40 Jahre lang in der verdienten Gunst des Publikums. Ordentlich, fleißig, sorgfältig und immer diplomatisch, war er außerdem ein anmutiger Staatsmann des Theaters, wie es kaum einen zweiten gegeben. Geschmack war die Summe seines Wesens, Vorsicht und Behutsamkeit die Leiterin all seiner Schritte, „le semblant" — unser Wort „Schein" ist zu grob — das Ziel all seiner Bestrebungen." Und Heinrich Anschütz meldet in seinen „Erinnerungen" von dem unvergeßlichen Korn, der als Darsteller seiner Liebhaber und Bonvivants Genüsse bot, die man mit nichts vergleichen könne: Er spielte nicht den feinen Weltmann, er war er selbst, und niemand konnte denselben so hinreißend auf der Bühne darstellen, als er. Dem „Klingsberg", schreibt Anschütz, den K. repräsentierte, verzieh man die Fehler seiner Liebenswürdigkeit wegen. Und als „Marinelli" und „Carlos" im „Clavigo" hat Anschütz nur wenige Schauspieler kennen gelernt, die über K. standen. Seinen „Giulio Romano" in „Correggio" nennt er unerreichbar. So wirkte K., man konnte sagen mit frischer Jugendkraft als feuriger Liebhaber bis zu seiner Pensionierung, und unbesiegt trat er vom Kampfplatz ab. Sein Andenken überdauert sein Grab. K. war verheiratet mit

Korn Wilhelmine, geborene Stephanie, geboren am 17. Dezember 1786 in Wien als die Tochter des bekannten Künstlerpaares Gottlieb Stephanie (zum Unterschiede von dessen ebenfalls am k. k. Hofburgtheater angestellt gewesenem älteren Bruder Christian Gottlieb Stephanie der Jüngere genannt) und Anna Stephanie, geborene Mika, einer außerordentlich beliebten, durch Schönheit und Talent ausgezeichneten Schauspielerin. Dieses Künstlerpaar gehörte im 18. Jahrhundert zu den bedeutendsten Mitgliedern der österreichischen Hofbühne. Wilhelmine Korn wurde von ihren Eltern sorgfältig erzogen und konnte nach dem frühen Tod derselben von ihrem Vormunde nur schwer die Bewilligung zur Bühne zu gehen, erhalten. Erst nachdem Brockmann und die Hofschauspielerin Elisabeth Roose, geborene Koch, ihr Talent erkannt hatten und sich der Entwickelung desselben mit großer Fürsorge annahmen, erhielt sie die langersehnte Zustimmung. Und so betrat sie am 9. Dezember 1802 als „Elisabeth" im „Grafen von Burgund" zum erstenmal die Bühne des Hofburgtheaters. Sie trat noch ein zweites Mal als „Gretchen" in „Verwandtschaften" und „Julie" in „Mann von Wort" auf und wurde in allen drei Gastrollen durch großen Beifall ausgezeichnet. Obwohl erst 15 Jahre alt, schlug man dennoch ihr Engagement vor, welches auch stattfand. Sie erwarb sich namentlich das Wohlwollen des damaligen Direktors der Hoftheater, des kunstsinnigen Freiherrn von Braun, der sie nach Tunlichkeit förderte und der talentvollen Anfängerin jenen Wirkungskreis eröffnete, in welchem sie ihre reichen Gaben im vollen Umfang geltend machen konnte. Besonderen Einfluß auf ihr künstlerisches Fortkommen nahm Hofschauspieler Maximilian Korn, mit welchem sie sich am 12. März 1806 vermählte. Sie gehörte dem Hofinstitute durch nahezu 30 Jahre an und blieb demselben bis zu ihrer Pensionierung im Jahre 1831 treu. Sie spielte lange Zeit, für ihre äußere Erscheinung vielleicht zu lange Zeit, jugendliche Liebhaberinnen und errang in diesem Fach, namentlich in den ersten Jahren ihrer Wirksamkeit, durch ihre damals anmutige Gestalt und durch ihr liebenswürdiges Wesen vorteilhaftest unterstützt, den berechtigten Ruf einer echten Künstlerin. Sie begann jedoch bald zu kränkeln und mußte eine zeitlang auf die Ausübung der dramatischen Kunst verzichten. Als sie wieder hergestellt das Burgtheater betrat, beherrschte sie noch mehrere Jahre das naive Fach. Doch sie fing bereits an mit den für dieses Fach gefährlichen Jahren zu kämpfen, und gab daher, wenn auch ungerne, halb gezwungen, den größten Teil ihres Repertoires an Frau Fichtner ab und ging in das Fach der Anstandsdamen über. Auch hierin genoß sie große Auszeichnungen und trat 1831 in den Ruhestand. Sie starb am 13. September 1843 in Wien. Auch ihr Bild als „Melitta" in „Sappho", eine ihrer bejubeltsten Rollen die sie bei der Erstaufführung des Werkes

kreierte), befindet sich in der von Kaiser Josef gestifteten Ehrengallerie des Hofburgtheaters. Wilhelmine Korn, welche Grillparzer „die liebenswürdige Ingenue" nannte, zählte während ihrer Wirksamkeit zu den bedeutendsten weiblichen Kräften, die bis dahin am Hofburgtheater künstlerisch tätig waren.

Kornau Eduard (eigentlich Korngold), geboren 1863 in Brünn. Schon in der Schule zeigte er ein eigentümliches Talent für den pointierten Vortrag heiterer Sachen. Die Anerkennung, die er hierdurch fand, ließ seinen Entschluß, sich dem Theater zuzuwenden, reif werden, und er begab sich nach Wien, um vornehmlich bei Friese (s. d.) dramatischen Unterricht zu nehmen. Bereits 1880 betrat er in Lemberg zum erstenmal öffentlich die Bühne und bald kam er von dort ans Carltheater. Seine Eigenart als Kouplet-sänger trat jedoch erst in seinem nächsten Engagement im Theater in der Josefstadt hervor, wo es ihm gelang, in Wiener Lokalpossen durch seinen pointierten, schlagfertigen Witz, seinen lebendigen Koupletvortrag die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Besonders seine parodistische Weise wurde schon damals viel belacht. Seine Sprech- und Gesangskouplets schrieb er sich selbst und wurden einige derselben in ganz Deutschland bekannt. Nachdem er vom Theater in der Josefstadt ausgeschieden war, nahm er kein fixes Engagement mehr an, sondern erscheint zumeist als Gast auf größeren österreichischen Bühnen. Auch einige Possen aus seiner Feder, wie: „Der Herr Zinsel", „Nach dem dritten Läuten", „Contra" rc., erzielten die heitersten Erfolge. Durch die Art seiner schauspielerischen Wirksamkeit und durch das Genre, das er sich eigentlich selbst schuf, ist K. eine Spezialität geworden.

Korntheuer Josef Friedrich, geboren am 15. Februar 1779 in Wien, betrat die Beamtenlaufbahn, doch gegen seinen Wunsch und Willen. Es duldete ihn auch nicht lange im Bureau, seine ausgesprochene Liebe zum Theater brach immer mehr und mehr durch, und am 3. Januar 1803 betrat er, ohne lange Vorbereitung, in Klagenfurt in Kotzebue's „Verleumder" zum erstenmal die Bühne. Er gefiel, und schon ein Jahr später wurde er nach glücklich absolviertem Debüt als „Baron Rosenzweig", „Jude Baruch" und „Hans Buller" für gesetzte Liebhaber ans Hofburgtheater engagiert. Dort wirkte er, eine kurze Unterbrechung abgerechnet, (er war zwei Jahre Regisseur des Brünner Stadttheaters 1809—1811) bis 1813, und da zu dieser Zeit die Hofbühne auch mit dem Theater a. d. Wien in Verbindung stand, erschien er auch auf den Brettern dieser Bühne. Allein er fühlte sich als Mitglied des Hofburgtheaters nicht auf seinem rechten Platze, es war ihm gewissermaßen das Hofkleid zu eng, zu knapp, genierte ihn aller Orten, denn für das höhere Drama und das am Burgtheater sonst noch gepflegte Genre war er von Natur aus nicht geeignet, seine Stärke lag im Lokalkomischen, und um in diesem Fach seine Kräfte nutzbringend verwenden zu können, verließ er 1813 dieses vornehme Kunstinstitut, und übernahm vorerst die Direktion des Brünner Theaters (1813—1815), wo er ebenso wie später am Theater a. d. Wien 1816—1821, hauptsächlich jedoch auf der Bühne des Leopoldstädter Theaters, 1820—1821, sein großes Talent glänzen zu lassen reichlich Gelegenheit fand. Namentlich war es die Zeit seines Engagements am Leopoldstädter Theater, die als die Glanzperiode seines Lebens zu betrachten ist. Dort befand er sich in seinem eigentlichen Wirkungskreise, wo er mit Ignaz Schuster, Ferdinand Raimund und Therese Krones das weltberühmte Künstlerquartett bildete, und auf diese Art dazu beitrug, den Ruf dieser Schaubühne zu begründen. Die Leistungen dieser vier Koryphäen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst, blieben alle Zeit unerreicht. Leider war sein hervorragendes Wirken nicht von langer Dauer. Ein Leiden, das ihn schon längere Zeit arg belästigte, trat immer heftiger auf, er konnte schließlich seinen Verpflichtungen nicht mehr entsprechen, und so trat der gefürchtete Moment ein, er wurde im Dezember 1828 krankheitshalber entlassen. K. starb schon wenige Monate später unter den mißlichsten Verhältnissen am 28. Juni 1829 in Wien. Sein Spiel zeichnete sich durch große Naturwahrheit aus, und die kleinsten Rollen führte er getreu dem Charakter derselben meisterhaft durch. So brachte er die Partie des „hohen Alters" in Raimunds „Bauer als Millionär", welche ihm bei der überhaupt ersten Aufführung zugeteilt wurde, unter stürmischem Beifall, glänzend zur Darstellung (10. November 1826). Bewundernswürdig war seine Fertigkeit im zweckmäßigen Extemporieren, und hatte er in der Schlagfertigkeit, in schnellen, treffenden Gegeneinfällen keinen Rivalen auf der deutschen Bühne. Eduard Devrient sagt: „K. besaß eine possenhafte Individualität, die dem bisher beliebten Komiker wenig ähnlich war. Er brachte in seiner Persönlichkeit gleichsam eine neue Maske in die Lokalposse", und Adolf Bäuerle bezeichnete ihn als den „Proteus der Volksbühne, den Devrient des lokalen Theaters, den Agenten aller heiteren Charaktere, ja, was wahr ist, den Anwalt komischer Skizzen, denn in seiner Hand wurde die unbedeutendste Zeichnung ein mit aller Schattierung reich ausgezeichnetes Bild". Carl Ludwig Costenoble bespricht die Leistungen K.'s wiederholt in seinen „Tagebuchblättern", und findet, daß sich dieser Komiker vielleicht in Folge seiner großen Beliebtheit oft übernahm. Er thue immer zu viel in seinen Rollen und schreite stets über seinen angewiesenen Raum. Auch ziehe er das gemeine Leben oft zu stark in sein Spiel und trüge allzu grelle Farben auf. Costenoble spricht auch wiederholt von der ganz außerordentlichen Zugkraft, die das Spiel K.s auf die Menge ausübte, und anerkennt den Verlust desselben für die Volksbühne und bezeichnet ihn als einen sehr komischen Schauspieler, der es gar nicht nötig hätte zu übertreiben, er brauche nur natürlich zu sprechen und komisch zu wirken. Und Castelli endlich, der K. den komischesten aller Komiker, den Inbegriff alles Lächerlichen nennt, der das Bizarre, Barocke und Groteske so in eins zu vermischen wußte, daß eine Radikal-Arznei gegen die Hypochondrie daraus wurde, berichtet in seinen „Memoiren" eingehend über K. und schreibt über seine Spielweise u. a.: „In seinem Vortrag lag etwas Langsames, Schleppendes, Faules, in seinen Bewegungen ein un-

beschreibliches Phlegma, und er ließ sich immer gehen wie es ihm behagte. Man hätte glauben sollen, Korntheuer spiele gar nicht für die Zuseher, sondern für sich selbst. Daher geschah es öfter, daß er, während die anderen Schauspieler auf der Bühne sprachen, ganz ruhig in einer Ecke stand und sich einen apparten Spaß machte. Seinen Mitschauspielern mag das wohl nicht recht gewesen sein, da er dadurch die Aufmerksamkeit von ihnen ab und auf sich lenkte; aber dem Publikum, welches sich nur mit ihm unterhielt, war es sehr willkommen, und auch die mit ihm Beschäftigten mußten oft mitlachen. Die vorzüglichsten Rollen waren ganz bornierte alte Ehemänner, welche unter dem Pantoffel stehen und sehr karikierte Charaktere. Vielseitig war er nicht, aber die eine Seite, die er zeigte, war eine vollkommene, und verfehlte ihre drastische Wirkung nie. Sein „Geisterkönig" im „Diamant des Geisterkönigs", sein „Gisperl" in „Gisperl und Fisperl", sein „Geselle" in „der Ballnacht" waren Hogarth'sche Karikaturen, welche von einem geschickten Maler festgehalten zu werden verdient hätten." So kurz auch seine künstlerische Tätigkeit gewesen ist, so unvergänglich ist doch sein Wirken, und sein Name mit der Geschichte der Wiener Komik für alle Zeiten verknüpft.

K. verfaßte auch mehrere Bühnenstücke, unter denen die Lustspiele: „Alle sind verheiratet" und „Alle sind verliebt" besonders gefielen. Von dem letzteren ist zu bemerken, daß sich aus demselben nach Decennien die Posse: „Ein gebildeter Hausknecht" von Kalisch herausschälte, welche in Nestroy's Bearbeitung bekanntlich den Weg über alle deutschen Bühnen machte.

Korschen Richard, geboren am 5. Dezember 1852 in Beraun. Er leistete seine Militärdienstpflicht beim Infanterieregiment Graf Coronini und wurde, seiner musikalischen Begabung wegen, der Regimentskapelle zugeteilt. In Temesvar war es das erste Mal, daß er mit dem Theater in Berührung kam, denn er mußte als Militärmusiker im Stadttheaterorchester aushelfen. 1870 trat er aus dem Militärverband und wurde Orchesterdirektor am Temesvarer Theater. 1873 kam er in gleicher Stellung zum Deutschen Theater nach Budapest, und hier begann als Chorsänger seine eigentliche Bühnenlaufbahn. 1875 wirkte er in Ödenburg in der Doppeleigenschaft als Musiker und Sänger weiter, und geschah es nicht selten, daß er an einem Abende sang und spielte. So sang er z. B. den alten „Ambrosio" im „Nachtlager von Granada" und spielte im zweiten Akt hinter den Koulissen das prächtige Violinsolo, oder er verkörperte den „Grafen" in „Rigoletto" und erschien, nachdem er mit der Partie fertig war, wieder im Orchester. 1876 kam er nach Karlsbad als Sänger und Orchesterdirektor und gründete im gleichen Jahre eine Konzertkapelle, mit der er öffentlich konzertierte. 1877 wendete er sich gänzlich dem Bühnengesang zu und wurde als erster Bassist nach Olmütz engagiert. „Mephisto", „Stadinger", „Kühleborn", „Escamillo" ꝛc. waren damals und später seine Lieblingspartien. 1878 wirkte er in Teplitz, dann ging's nach Amsterdam, wo er nicht minder gefiel, als in Deutschland. 1880 trat er als Operettensänger in den Verband des Dresdener Residenztheaters, wurde der Liebling des Publikums und verblieb fünf Jahre daselbst. Dann kam er ans Walhalla-Operettentheater nach Berlin und von dort ans Petersburger Hoftheater, wo er eine allererste Stellung einnahm, jedoch nur ein Jahr verblieb, um einem Antrage nach Breslau ans Lobetheater als Gast für die Saison Folge zu leisten. 1888 wurde er als Regisseur und Sänger für das Brünner Stadttheater verpflichtet, trat in Oper, Operette, Posse ꝛc. auf, und erfreute sich größter Beliebtheit. 1893 endlich nahm er Engagement am Stadttheater in Frankfurt. Hier wirkte er sowohl erfolgreich in der Oper und Operette, wie als Regisseur. Sein Violinspiel hat er aber trotzdem nicht verlernt, und im „Orpheus" wie auch als „Matthieu" in der „Zaubergeige" wiederholt mit vielem Geschick und Geschmack den Violinpart ausgeführt. K. ist ein vortrefflicher Darsteller, und seine schöne Stimme, ein Mittelding zwischen herabgedrücktem Tenor und Bariton, deren Timbre trotz der leicht nasalen Färbung ein äußerst angenehmer ist, nicht minder wirksam, wie sein feuriger Vortrag voll Empfindung und reichem dramatischem Ausdruck, sein Spiel voll Laune und köstlichem Humor. Aus der Reihe seiner Gestalten, denen er Leben und Farbe zu geben weiß, seien erwähnt: „Unteroffizier" im „Glöcklein des Eremiten", „Graf" im „Wildschütz", „Figaro", „Bombardon", „Beckmesser" ꝛc., sowie „Don Cäsar", „Zwiebelhändler Balthasar", „Mourzouk", „Graf Roger" („Gilette von Narbonne"), „Fracassa" ꝛc.

Kosz Carl, war im Chor der Vereinigten städtischen Bühnen in Graz beschäftigt. Als man seine kräftige, klangvolle, bildungsfähige Stimme entdeckte, versuchte man ihm größere Partien zuzuteilen und da der Versuch überraschend gelang, wurde K., dessen Stimme etwas von der strengen Härte des Heldentenors an sich hat, in die Reihe der Solisten der Grazer Oper eingestellt. Von den Partien, in denen er bereits viel Anerkennung fand, seien genannt: „George Brown", „Mime", „David" in „Meistersingern", „Gomez", in „Nachtlager" „Châteauneuf" in „Zar und Zimmermann" ꝛc. Dieser lyrische Tenor nimmt mit spielender Leichtigkeit die gefährlichsten Höhen und weiß alles Forcieren zu vermeiden. Durch seinen „Mime" und seinen „Corregidor" hat er sich auch als vortrefflicher Charakterdarsteller entpuppt.

Kostwitz Hans, eigentlich Kos, geboren am 25. April 1863 in Brünn, Sohn eines österr. Gerichtsbeamten. Schon in früher Jugend wurde er in Kindervorstellungen beschäftigt, bis er sich 1886 entschloß, nach genügender Vorbereitung die Bühnenlaufbahn zu betreten. Er begann in Marburg, war dann in Krems, St. Pölten, Hermannstadt, Wiener-Neustadt, Nürnberg, an den Residenztheatern in Hannover, Wiesbaden und Dresden, sowie in Bremen als Opern- und Operettentenor engagiert, ging jedoch 1897, namentlich seiner langen, hagern Figur wegen, in das charakterkomische Fach über und trat 1899 als Gesangs- und Charakterkomiker in den Verband des Carl Schultzetheaters in Hamburg, wo er nebst seiner Tätigkeit in

Posse und Operette, auch als Regisseur verdienstvoll wirkt.

Kothe Georg, geboren in Melsungen (Hessen). Nach Absolvierung des Realgymnasiums in Cassel, entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen, nahm Unterricht bei dem königl. Schauspieler und Regisseur Gustav Thies und begann am dortigen Hoftheater als Volontär im Jahre 1885 als „Raoul" in der „Jungfrau von Orleans" seine Bühnenlaufbahn. Nachdem er sich in Cassel die nötige Bühnenroutine angeeignet und sich weiter ausgebildet hatte, nahm er Engagement am Stadttheater in Heidelberg, kehrte jedoch bereits 1868 nach einem sehr beifällig aufgenommenen Gastspiel („Rudenz" im „Tell" und „Ferdinand" in „Cabale und Liebe") als erster Liebhaber wieder in den Verband des Casseler Hoftheaters zurück, dem er seit dieser Zeit als eines der beliebtesten Mitglieder dauernd angehört. Jedoch nicht nur als erster Liebhaber und jugendlicher Held erzielte er unbedingte Erfolge, auch im Fache der Bonvivants, auf welches ihn seine Individualität ganz besonders hinwies, leistet er ganz Vortreffliches. Dabei kommt ihm besonders seine elegante Erscheinung und seine ungesuchte Bonhomie außerordentlich zu statten. Von seinen Leistungen seien erwähnt: „Tellheim", „Cäsar" in „Donna Diana", „Bolingbroke", „Flottwell", „Conrad Bolz", „Veilchenfresser", „Baron Ringelstern", „Ivanoff", „Georg Richter", „Flemming" 2c. In all diesen Partien erweist er sich als äußerst gewandter, liebenswürdiger, sympathischer, erfolgssicherer Darsteller.

Der Künstler ist seit 1893 verheiratet mit

Kothe-Haacke Jenny, geboren in Berlin. Sie gehörte zuerst als Balletteleviu dem königlichen Opernhaus in Berlin an, wurde jedoch auf Veranlassung Kaiser Wilhelms I. vom Hofschauspieler Berndal (s. d.) für das Schauspiel ausgebildet und als erste Heldin und Liebhaberin an die Berliner Hofbühne engagiert. Von dort kam sie in gleicher Eigenschaft an das Hoftheater in Darmstadt, wirkte dann an den Stadttheatern in Aachen, Hamburg, Riga und Straßburg und am Hoftheater in Wiesbaden, von wo sie 1891 einem Rufe an das Königliche Hoftheater in Cassel Folge leistete, woselbst sie sich seit dieser Zeit im Engagement befindet und als eine begabte denkende Schauspielerin gilt, die sich größter Anerkennung bei Publikum und Kritik erfreut. Es wären von ihren Leistungen besonders hervorzuheben: „Katharina" in „Widerspenstigen Zähmung", „Orsina", „Eboli", „Lady Milford", „Donna Diana", sowie „Pompadour" 2c. 2c. Diese Künstlerin ist aber auch eine ebenso treffliche Salondame, die jeder ihrer Gestalten einen eigenen kaptivierenden Reiz zu verleihen weiß. Von letzteren seien ganz besonders „Vicomtesse von Letorières", „Gräfin Autreval" in „Frauenkampf" 2c. erwähnt, Rollen, die entschieden bleibende Wirkung ausüben. Um die große Verwendbarkeit dieser vorzüglichen Darstellerin zu charakterisieren, sei auch bemerkt, daß sie mit demselben Erfolg wie ihre ersten Heldinnen in der Klassik und ihre Salondamen, auch Partien, wie „Madame Sans-Gêne", „Vasantasena", „Magda" in der „Heimat" 2c. zur Darstellung zu bringen versteht.

Kothé Richard, geboren am 1. November 1872 in Crivitz (Mecklenburg) Sohn eines Amtsrichters. Er wollte Jus studieren, wendete sich jedoch nach dem Tode seines Vaters der Bühne zu. Von Benno Stolzenberg (s. d.) ausgebildet, betrat er 1893 am Stadttheater in Magdeburg zum erstenmal die Bühne, kam dann nach Lübeck, von dort nach Nürnberg, diente 1897 bis 1898 sein Einjährig-Freiwilligenjahr in Schwerin ab, kam sodann ins Theater des Westens in Berlin und trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt. Er wirkt als tiefer, seriöser Bassist und findet seine Stimme vielen Beifall. Er weiß dieselbe sehr geschickt zu verwenden und erzielt stets den besten Eindruck. Namentlich „Sarostro", „Marcel", „Cardinal", „Osmin" 2c. sind wohlaccreditierte Leistungen dieses Künstlers.

Kovic Vana begann ihre schauspielerische Tätigkeit in Hamburg am „Neuen Theater" (1894), kam dann nach Breslau ans Lobetheater (1895), hierauf ans Kölner Stadttheater (1896), wirkte dann von 1897 bis 1899 in Crefeld, 1900 in Elberfeld und trat dann in den Verband des „intimen Theaters" in Nürnberg. Sie gilt als interessante, fesselnde Schauspielerin, sowohl für moderne, wie für klassische Rollen, und wird ebenso gelobt als „Ada" in „Sodoms Ende", wie als „Lady Milford" und „Adelheid" in „Götz" 2c. Ihr Talent wird unterstützt von einer prachtvollen Erscheinung und einem herrlichen Organ.

Kracher Ferdinand, geboren am 13. Oktober 1846 in Wien, Sohn eines Riemermeisters. Schon in frühester Jugend trieb es ihn zur Bühne und er betrat in Meidling am 6. September 1863 in Zschokkes „Abälino" als „Doge Gritti" zum erstenmal die Bühne. Seine eigentliche Bühnenlaufbahn begann er 1865 in Komorn, kam dann nach Tyrnau, Innsbruck (1866), Würzburg (1867) und 1868 ans Wiener Carltheater, wo er lange Jahre tätig war, bis er 1881 in den Verband des Hofburgtheaters trat. Hier erweist er sich in Chargen ernster und humoristischer Art als tüchtiges Mitglied, das seinen Platz gut und wirkungsvoll ausfüllt. Es seien „Schweizer" in den „Räubern", „De Santos" in „Uriel Acosta", „Herold" in „Medea" 2c. als korrekte Leistungen erwähnt. Er ist ein guter deutlicher Sprecher, unterstützt von einem volltönenden kräftigen Organ. 1899 wurde er zum wirklichen Hofschauspieler ernannt. K. ist auch schriftstellerisch tätig und schrieb eine Anzahl Bühnenwerke. So erschienen von ihm das Volksschauspiel „Maria Theresia" und der „Pandurenoberst Trenck", sowie das historische Zeitbild mit Gesang und Tanz, „Feldmarschall Laudon" und der „Krämer von Hadersdorf". Seine freie Zeit widmet er dem dramatischen Unterricht und war auch einige Jahre als Professor am Wiener Konservatorium tätig. Auch seine Tochter Marianne Kracher widmete sich der Bühne und zwar wirkt dieselbe nun schon seit zwei Jahren verdienstlich als Opernsängerin am Landestheater in Linz.

Krägel Josef, geboren am 4. Januar 1855 in Öttingen in Bayern. Sein Vater war Theaterdirektor. Frühzeitig machte sich die Liebe zur Musik bei ihm geltend, und daher beschloß

er, sich zum Kapellmeister auszubilden. Er gab diesen Plan jedoch bald wieder auf und betrat im Januar 1874 am Stadttheater in Ingolstadt als „Mathias" in „'s letzte Fensterl" die Bühne. Dann war er in Kaufbeuren, Posen, Görlitz, Freiburg i. B., Pest, Salzburg, Linz, Teplitz, Augsburg engagiert, wo er sowohl als Liebhaber, in der Posse, Volksstück, Schau- und Lustspiel, wie auch in der Operette und Oper (Baßbusso) erfolgreich tätig war. 1886 kam er ans Gärtnerplatztheater in München. Von dort lockte ihn ein Ruf an das Hoftheater in Mannheim (1887), wo er als „Lindenwirt" in „Dorf und Stadt" und „Czupan" in „Zigeunerbaron" gastierte, und zwar mit solchem Erfolge, daß ihm allsogleich ein fünfjähriger Kontrakt geboten wurde. K. verließ jedoch schon nach einem Jahre diese Kunststätte und wurde Mitglied des Hoftheaters in München, woselbst er als „Don Lope" im „Richter von Zalamea" debütierte. Nach zweijährigem Engagement daselbst 1888—1890 wurde er wieder für das Gärtnerplatztheater gewonnen, an welcher Bühne zum erstenmal seine Operetten „Die Zuaven" und die „Dorfschwalbe" zur Aufführung gelangten. Er verblieb ein Jahr daselbst, bis ihn Direktor Hofpaur für sein Ensemble gewann. Im Jahre 1892 trat K., der sich seit langer Zeit mit der Regieführung beschäftigt hatte, als Regisseur und Darsteller in den Verband des Carltheaters. 1893 fürs Raimundtheater gewonnen, bewährte er sich auch hier in Charakter- und Väterrollen, bis er 1898 als Regisseur und Darsteller für das Kaiserjubiläums-Stadttheater verpflichtet wurde. Nach kurzem Wirken verließ K. dieses Institut, um sich mehr der Komposition widmen zu können. Als Schauspieler bewährt er sich in jeder Rolle, sei sie groß oder klein. Immer zeigte er den intelligenten Schauspieler und guten Sprecher und bringt stets die darzustellende Figur zur besten Geltung. K. hat auch eine umfangreiche Baritonstimme, deren tiefere Lage besonders klangreich ist. Seinen Operetten sagt man nach, daß sie sich in Bezug auf Gehalt, musikalischen Bau und Instrumentierung sehr geschickt den Werken anerkannter Komponisten anreihen. Neben den genannten Opern komponierte K. auch eine Anzahl überaus gefälliger melodiöser Lieder, von denen ein Teil unter dem Titel „Herrgott san mir Leut", von Conrad Dreher textiert, im Musikalienhandel erschien. Es verdient auch Erwähnung, daß der Künstler gelegentlich der allerersten deutschen Aufführung der „Gespenster" am 14. April 1886 (Stadttheater in Augsburg) den „Tischler Engstrand" darstellte. 1902 wurde ihm die Leitung des „Anzengruber-Theaters" übertragen, dessen Entstehung der Initiative Krägels zu danken ist.

Kraemer August, geboren am 21. August 1841 in Wien, Sohn eines Realitätenbesitzers. Nachdem er die philosophischen Studien an der Universität Halle absolviert und sich längere Zeit als Erzherzog Albrechtscher Beamter landwirtschaftlich betätigt hatte, wendete er sich der Bühnenkarriere zu. Zuerst wurde er von Luigi Salvi in Wien, später von Lamperti in Mailand gesanglich ausgebildet, trat 1878 in Vercelli bei Turin als Mitglied einer italienischen Stagione als „Faust" zum ersten Male öffentlich auf, war hierauf in Brünn, Graz, Rotterdam, Haag, Amsterdam, New-York, Chicago, Cleveland, St. Louis, Moskau und schließlich abermals in Graz (seit 1887) künstlerisch tätig, zog sich jedoch 1895 im Vollbesitze seiner Stimmmittel von der Bühne gänzlich zurück. K. war ein trefflicher, lyrischer Tenor, besonders beliebt als Mozartsänger und zeichnete sich namentlich durch seine musikalische Sicherheit und die Kunst des Singens vorteilhaft aus. Aus seinem reichhaltigen Repertoire wären besonders hervorzuheben: „Don Octavio", „Belmonte", „Tamino", „Lyonel", „Max", „Gomez", „Georg", „Lorenzo" 2c. Aber nicht nur als Bühnensänger, auch als Oratorien- und Konzertsänger war er erfolgreich tätig. Gegenwärtig ist K. Inhaber einer Gesangsschule zur vollständigen Ausbildung für Opern- und Konzertgesang (in Graz).

Krämer-Helm Max. Begann seine Bühnentätigkeit 1892 in Düsseldorf, wirkte 1893 bis 1896 in Bremen, 1897 und 1898 in Leipzig, 1899 und 1900 in Brünn, und trat 1891 in den Verband des Stadttheaters in Mainz, wo er als „Faust" debütierte. K.-H. findet als Heldentenor entschiedene Würdigung und wird namentlich als Wagnersänger geschätzt („Siegfried", „Lohengrin" 2c.), aber auch „Othello", „Raoul", „Rhadames", „Evangelimann" 2c. werden als treffliche Leistungen bezeichnet.

Krämer-Widl Marie, Gattin des A. Kraemer, geboren am 3. Februar 1860 in Znaim, Tochter eines Realitätenbesitzers. Schon als 14jähriges Mädchen trat sie ins Wiener Konservatorium ein, wo man die Entwickelung ihrer phänomenalen Stimmmittel mit Interesse verfolgte. Ihr erstes Engagement fand sie 1876 am Hofoperntheater in Wien, wo sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser" debütierte, kam 1877 nach Leipzig (Antrittsrolle „Brunhilde"), woselbst sie auch die „Walküre" im „Siegfried" kreierte, wirkte dann in Hamburg und Rotterdam, sodann in Amerika, wo sie eine Tournee bis nach dem Westen unternahm. Dann folgte eine Gastspielfahrt durch Nordholland, und dort wie in Amerika erzielte sie besonders als „Fidelio" hervorragende Erfolge. 1888 trat sie als Gast für die Saison in den Verband des Grazer Landestheaters, gab jedoch 1893, im Vollbesitz ihrer Stimmmittel, die Bühnenlaufbahn auf. Die Künstlerin wurde hauptsächlich als Wagnersängerin anerkannt und geschätzt, und war es besonders ihre bedeutende Gesangstechnik, die sie vor vielen ihrer Kolleginnen auszeichnete. Ihre Stimme war kräftig, ausdauernd und klangvoll, und wären namentlich von ihren gesanglich wie darstellerisch nennenswerten Leistungen nebst „Elsa", „Ortrud", „Venus", „Senta", „Sieglinde" und „Brunhilde" noch „Fidelio", „Donna Anna", „Pamina", „Agathe", „Norma", „Lucretia" 2c. hervorzuheben. K.-W. beteiligt sich erfolgreich an der Leitung der Opern- und Konzertgesangsschule ihres Mannes.

Kräuser Martin (eigentlich Kaderzabeck), geboren am 29. Juni 1839 in Prag, sollte Arzt werden, studierte auch Medizin, durch ein Familienereignis jedoch wurde seine Laufbahn unterbrochen und Kapellmeister Podhorsky veranlaßte ihn, sich der Bühne zuzuwenden. Da er heiteren Temperaments gewesen war, stets tüchtig und fidel, so beschloß er, Komiker zu werden und trat

im Oktober 1863 im Reichenberger Stadttheater zum erstenmal, und zwar als „Harfenist Fröhmann" in der damals bekannten Komödie „Die Kriminal-Leni" auf. Er war ein beliebter Komiker und wurde sowohl im Schau-, wie Lustspiel und auch im Singspiel verwendet und überall stellte er seinen Mann. Da sah ihn 1865 Johann Fürst spielen, glaubte in diesem Schauspieler die richtige Zugkraft für sein Pratertheater gefunden zu haben und engagierte ihn. Er debütierte daselbst in der Posse „Die Vettern aus der Provinz". Er spielte darin einen Böhmen und hatte mit demselben einen derartigen Erfolg, daß jeder Hausdichter im Prater für K. einen Böhmen schreiben mußte. So hatte sich Fürst in ihm eine Zugkraft allerersten Ranges gewonnen. Der Künstler, denn ein solcher war K., ja sogar einer der vorzüglichsten Wiener Komiker der letzten Dezennien, blieb dem Fürst-Theater treu, nachdem längst der Gründer desselben diese Stätte für alle Ewigkeit verlassen hatte. Seinen letzten großen Erfolg als „Böhme" feierte er am Josefstädter Theater, welcher Bühne er 1875 bis 1880 ununterbrochen angehörte, in der Zappertschen Komödie „Ein Böhm' in Amerika". Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte K., da er in Wien keine ihm passende Stelle finden konnte, auf Gastspielreisen. Nur zweimal hat das Wiener Galeriepublikum in letzter Zeit Gelegenheit gehabt, die Leistungen seines Lieblingskomikers aus vollem Halse zu belachen, und zwar 1892 auf der Hanswurstbühne der Internationalen Theater- und Musikausstellung und am 6. Januar 1893 aus Anlaß seiner 30jährigen Bühnentätigkeit. K. beschloß in Sorgen und Elend seinen Lebenslauf, er, der in seinen gesunden Tagen Tausende in wahre Delirien von Heiterkeit zu versetzen wußte, endete in Kummer und Not. Keine Bühne wollte sich mehr finden, welche dem abgetanen Komiker, wie es hieß, Unterstand gewährte. Auch seine Gastspielreisen in die Provinz brachten kaum mehr die Reisespesen herein. K. starb am 9. Juni 1898 in größter Armut und völliger Verlassenheit in der städtischen Versorgungsanstalt. Wenn die Schlagkraft seiner Darstellung auch auf einen engen Kreis, das Fürsttheater und das Josefstädter Theater beschränkt gewesen war, so wirkte er doch auf diesem Boden mit sieghafter Gewalt. Er gab allerdings meist nur Lehrbuben, Juden oder Böhmen, größtenteils in Stücken seines Direktors Fürst. Speziell in der Darstellung der beiden letzteren war er eine anerkannte Spezialität. Wie viel Komiker auf diesem Gebiete ihm auch nachstrebten, keiner konnte auch nur im entferntesten die Lebenswahrheit erreichen, mit welcher K. diese Typen ausgestaltet hatte. „Über welche Fülle von Humor mußte er verfügen, wenn er in der Ausgestaltung dieser stereotypen Figuren nicht monoton wurde, immer neu, immer originell erschien! Dabei verwendete er die einfachsten Mittel. Er arbeitete nicht mit „Händen und Füßen", mit grotesken Grimassen, Wortverdrehungen und sonstigem komischem Handwerkszeug, sondern sprach ganz einfach, wie absichtslos, aber mit überrumpelnder Selbstverständlichkeit, und sein ganzes Spiel bestand darin, daß er hier und da die Achseln zuckte und den Hut verlegen in den Händen herumdrehte, oder scheinbar nicht wußte, wohin er seine Handschuhe und seinen Stock geben sollte. Und dieses Minus von Aktion löste wahrhafte Lachkrämpfe aus. K. konnte aber nicht nur Typen, sondern auch Charaktere schaffen und wäre gewiß in anderen Bühnenverhältnissen und in einem anderen künstlerischen Werdegang nicht nur ein drolliger Komiker, nein, auch ein bedeutender Schauspieler geworden." Er repräsentierte die gemütliche, unaufdringliche, aber äußerst wirksame Wiener Komik aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, einen Typus, dessen nahezu letzter Repräsentant er gewesen ist und der mit ihm völlig ausgestorben zu sein scheint.

Kraft Amalie, geboren 1840 in Dresden. Kaum 16 Jahre alt, erschien sie bereits in Hamburg zum erstenmal auf der Bühne, wo sie durch ihre schöne Stimme in der Oper auffiel. Eine Halskrankheit nötigte sie jedoch, von großen Opernpartien zu kleinen überzugehen, und nachdem auch diese zu anstrengend für ihre Stimme erschienen, sagte sie der großen Oper gänzlich Valet und wendete sich 1858 dem Soubrettenfach zu. In demselben erzielte sie sensationelle Erfolge am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, wo sie 1858—1860 als Liebling des Publikums wirkte. Da ihre Stimmbänder sich wieder gekräftigt hätten, so versuchte sie es im letztgenannten Jahre noch einmal in Opernpartien und nahm Engagement am Hoftheater in Kassel. Dort sah sie Direktor Maurice, der mit seinem scharfen Theaterblick sofort erkannte, daß ihre eigentliche Stärke im heiteren Genre, namentlich in der Operette und in der Posse liege, und forderte die Künstlerin energisch auf, sich auf diesem Felde zu versuchen. Sie willigte ein und betrat 1862 als Gast das Hamburger Stadttheater in den Rollen „Pauline" („Versuche"), „Frau Rouge" („Maschinenbauer") und „Guste" („Guten Morgen, Herr Fischer"). Maurice hatte richtig geurteilt. K. bekleidete unter stürmischem Beifall der Hamburger das Fach der ersten Soubrette und erzielte einen Erfolg nach dem andern. 1864 lockte sie ein glänzender Antrag an das Carltheater nach Wien, wo sich ihr in den Offenbachschen Operetten ihr eigentliches Gebiet eröffnete, auf dem sie leider nur kurze Zeit souverän herrschte. Namentlich waren es die Hauptrollen in „Theatralischer Unsinn" („Omelette"), sowie in den „Schönen Weibern von Georgien", in welchen Stücken sie durch ihre Stimme, sowie durch ihr vortreffliches, ganz eigenartig pikantes Spiel sich rasch zum umschwärmten Liebling der Wiener gemacht hat. Ohne die K. blieben die Häuser nur halb besetzt und die besten Stücke, in denen sie nicht spielte, hatten kein rechtes Interesse für das Publikum. So wurde sie im wahren Sinne des Wortes die „Zugkraft" für das Carltheater. Dabei entzückte sie nicht nur durch ihre ganz hervorragenden schauspielerischen Leistungen, sondern auch ihr glockenheller, herrlicher Sopran wurde allgemein gerühmt, sodaß man in der Hofoper ganz ernstlich daran dachte, mit der Künstlerin in Unterhandlungen zu treten. Den größten Triumph erlebte sie bei Kreierung der „Schönen Galathee", einer Rolle, die Suppé eigens für sie geschrieben hatte. Leider sollten die Sensationserfolge, die die K. errang, nicht von langer Dauer sein. Ein leichtsinniges Leben untergrub ihre Gesundheit und bereitete ihr ein

frühes Grab. Amalie Kraft, eine der schönsten und genialsten Operettensängerinnen ihrer Zeit, starb am 13. August 1869 in Pötzleinsdorf bei Wien.

Krainz Bertha Annita, geboren in Marburg (Steiermark). Sie ist die Tochter eines Schulinspektors, der ihr die beste Erziehung zu teil werden ließ. Da sie frühzeitig musikalische Begabung zeigte, verwendete man sie als Vorsängerin und durfte sie auch ihre Stimme wiederholt in der Kirche bei Messen hören lassen. Obgleich man allgemein ihre stimmlichen Fähigkeiten lobte und sie aufmunterte, sich für die Bühne auszubilden, so konnte sie trotzdem das Ziel, Bühnensängerin zu werden, vorläufig nicht erreichen, da ihre Eltern diesem Vorsatze entschiedenen Widerstand entgegensetzten. Wohl aber erhielt sie die Erlaubnis, sich in Graz bei der Gesangslehrerin Weinlich-Tipka zur Musiklehrerin ausbilden zu dürfen. Dort entschied ein Zufall über ihre künstlerische Laufbahn. Gelegentlich einer Wohltätigkeitsvorstellung trat sie in einer Spielrolle mit Gesangseinlagen auf und gefiel so außerordentlich, daß ihr sofort ein Antrag für das Grazer Landestheater zukam. Nun willigten auch die Eltern ein und in kurzer Zeit hatte die Grazer Bühne eine Sängerin mit schöner Stimme und gutem Darstellungstalent mehr. Obwohl sie als „Carmen", „Zerline", „Frau Fluth", „Cherubin" 2c. einstimmige unzweideutige Anerkennung fand, so fühlte sie dennoch, daß ihr noch weitere Ausbildung not tat und sie verließ nach einjähriger Tätigkeit (1890—1891) die grüne Steiermark und begab sich nach Wien, um daselbst beim Kammersänger Walter ihre Gesangsstudien fortzusetzen und bei Professor Leo Friedrich sich in Spiel und Darstellung zu vervollkommnen. Nach zweijährigem, fleißigem Studium kam ihr bereits ein schmeichelhafter Antrag ans königliche Operntheater in Berlin zu, den sie mit Freuden annahm. Die Künstlerin wirkte auch in der preußischen Hauptstadt zur größten Zufriedenheit von Kritik und Publikum, allgemein angesehen und beliebt, mehrere Jahre, bis ihr 1900 Gelegenheit geboten wurde, in den Verband des Hofoperntheaters in Wien zu treten.

Kramer Ferdinand, geboren 1818 in Bamberg, war der Sohn des Schauspielers Ludwig K., der ihm auch dramatischen Unterricht erteilte. Die Bühne betrat er zum erstenmal im Jahre 1833 in Wurzen, nachdem er sich früher auf einem Liebhabertheater in Leipzig in Rollen, wie „Plungen", in „Er mischt sich in alles" und „Fähndrich", in „Der Wollmarkt" versucht hatte, bereiste dann mit seinem Onkel, dem Schauspieldirektor Friedrich Kramer ganz Sachsen, bis er endlich in Magdeburg 1838 dauerndes Engagement fand, wo er das Fach der ersten Liebhaber und Bonvivants ganz ausfüllte. 1841 erhielt er einen Gastspielantrag an das Dresdener Hoftheater. Ein günstiges Debüt daselbst führte zu seinem Engagement (29. März 1842). (Antrittsrollen: „Anton" in „Verwandten", „Don Carlos" und „Doppelgänger".) Dort wirkte er zur größten Zufriedenheit nahezu 50 Jahre und erfreute sich während dieser langen Zeit der größten Sympathien des Publikums. Am 29. April 1888 sollte er wieder in Görners „Aschenbrödl" mitwirken. Da machte in der Garderobe des Hoftheaters kurz vor Beginn der Vorstellung ein Lungenschlag dem Leben des verdienstvollen Künstlers ein Ende.

Kramer Leopold, geboren am 29. September 1869 in Prag, als Sohn eines Kaufmannes. Schon in frühester Jugend zeigte sich in allerhand kleinen Anzeichen die Lust zur Bühne. In der Schule galt er stets als der beste Deklamator und wie er sich als Kind am liebsten mit Puppentheatervorstellungen befaßte, so versäumte er später keine Gelegenheit, sich als Dilettant auf Liebhaberbühnen zu versuchen. Trotz dieser ausgesprochenen Liebe und Neigung fürs Theater, wählte er doch anfänglich den kaufmännischen Beruf und erst in Hamburg, woselbst er sich in der Lehre befand, entschloß er sich, — unglücklich immer über den Geschäftsbüchern sitzen zu müssen — Schauspieler zu werden. Nachdem er gegen den Willen seiner Eltern bei Ferdinand Kracher (s. d.) Unterricht genommen hatte, debütierte er als „Schiller" in den „Karlsschülern" am 9. Januar 1894 im Rudolfsheimer Theater. Noch im selben Jahre kam er nach Olmütz, sodann nach Halle (1895—1896), wo ihn die Berufung ans Wiener Volkstheater traf und ihm, nach kaum zweijährigem, schauspielerischem Wirken, mit Umgehung der Romantik des Wanderkomödiantentums, gar bald ein weites Feld geschaffen wurde, auf dem er Gelegenheit fand, sein reiches unmittelbares Talent zu erweisen. Er debütierte in Wien am 6. Mai 1897 als „Melchthal" hierauf in einer modernen Rolle in „Der Senator" und schließlich als „Pfarrer von Kirchfeld". Wenngleich man unbedingte Begabung konstatierte, mußte er sich doch einige Zeit mit kleinen, undankbaren Aufgaben zufrieden geben. Wohl erbrachte er bereits im November des genannten Jahres in „Erziehung zur Ehe" untrügliche Beweise seiner beachtenswerten Charakterisierungsgabe, allein erst als „Boris Mensky" in „Hans Huckebein" brach sich, auch für das große Publikum erkenntlich, mit elementarer Kraft sein sieghaftes Talent Bahn und ein Jahr später zählte man den jungen Schauspieler bereits zu den besten Darstellern der Kaiserstadt. K. befleißigt sich einer erquickenden Deutlichkeit der Wortbildung, seine Bewegungen sind natürlich, anspruchslos, stets der Rede angemessen, und wenn auch gewisse Lieblingsgebärden oft wiederkehren, so passen sie sich stets der Situation an, und verbinden sich aufs Innigste mit seiner ganzen Art und Weise, wie sich überhaupt eine stilvolle Sicherheit im Ton mit natürlicher Anmut und Feinheit gepaart, an ihm vorteilhaft bemerkbar macht. Im griechischen oder römischen Kostüm fühlt er sich einigermaßen beeinträchtigt. Dagegen bewegt er sich im modernen Gewand mit bestechender Eleganz und bietet Leistungen, die an Wärme und siegreicher Verve nicht allzurasch überboten werden dürften. K. erweist sich als ein denkender, seinen Aufgaben mit scharfem Schauspielerverstand beikommender, seiner Kunst in hohem Grade mächtiger Künstler, von dessen klar entwickelten und technisch vollendeten Leistungen stets der warme Hauch persönlicher Liebenswürdigkeit ausströmt

und so kann er, dem es an einschmeichelnden, warmen, hinreißenden Herzenstönen niemals fehlt, wohl als Konversationsschauspieler ohne Fehl und Tadel bezeichnet werden. Groß ist die Zahl seiner Bonvivants und modernen Charakterrollen. Von ihnen seien besonders hervorgehoben: „Gerichtsadjunkt“ in „Bürgermeisterwahl“, „Hans“, in „Jugend“, „König Harlekin“, „Prinz Heinz Karl“, „Bergwerksbesitzer“ in „Schlagende Wetter“, „Wiesinger“ in „Star“ „Nikita“, „Graf Ricardi“ in „Untreu“, „Hermann“ in „Haubenlerche“ ꝛc., wie die lange Reihe vornehmer Salonerscheinungen im modernen Konversationsstück. 1900 vermählte sich der Künstler mit seiner Kollegin Josefine Glöckner (s. d.).

Krammer Therese, geboren am 4. August 1868 in Budapest, ist die Tochter eines königlich ungarischen Post- und Telegraphenamtsleiters, dessen Vater Vincenz Krammer, geboren 1805 in Karim, sich als Klaviervirtuos einen hochgeachteten Künstlernamen erwarb und u. a. in Konzerten der berühmten Catalani mit großem Erfolg mitzuwirken Gelegenheit hatte. Ihre schöne Stimme machte sich schon in der Schule geltend, wo ihr sicherer Tonansatz, ihr rhythmisches Gefühl und ihr Vortrag, künstlerische Eigenschaften, die sie heute noch in erhöhtem Grade besitzt, den Lehrern auffielen. Ihre Stimme wurde gepflegt und weiter ausgebildet, und nachdem sie auch bei Wohltätigkeitskonzerten und Dilettanten-Operettenvorstellungen immer wieder durch ihren Gesang und ihre Darstellungsart angenehm auffiel, beschloß man, das junge Mädchen gänzlich für die Bühne ausbilden zu lassen. Zuerst sang sie bei Aufführung klassischer Musikwerke im Chor mit, und erst später vertraute man ihr eine Solistenpartie an. Immer entsprach sie allen an sie gestellten Ansprüchen, und nachdem sie noch bei dem berühmten ungarischen Schauspieler Eduard Ujhazy sorgfältigen dramatischen Unterricht genossen hatte, erhielt sie schon einen Antrag Staegemanns nach Leipzig. Allein sie hatte noch zu wenig Bühnenroutine, auch konnte ihre Stimme als Anfängerin auf der Leipziger Bühne nicht genügend zur Geltung kommen, und so verließ sie dieselbe 1889, um noch im selben Jahre Mitglied des Stadttheaters in Elberfeld zu werden. Dort, wie in ihrem nächstjährigen Engagement in Düsseldorf, hatte sie reichlich Gelegenheit, sich als jugendlich dramatische Sängerin zu erproben und durch ihr mannigfaltiges Wirken immer mehr Sicherheit in Gesang und Spiel zu erwerben. Im Sommer 1891 war sie an der königlichen Hofoper in Budapest tätig, wo sie in ihrer Muttersprache die Partie der „Senta“ und „Elisabeth“ mit vielem Erfolge sang. 1892 folgte K. einem Antrage ans Stadttheater in Magdeburg, und auch dort errang sie sich die Gunst und die Anerkennung des kunstsinnigen Publikums, bis sie 1895 diese Kunststätte gänzlich verließ. Zuvor reichte sie ihrem Kollegen daselbst, Opernsänger Franz Schmidt, die Hand zum Ehebunde. Seit ihrem im August 1899 absolvierten Gastspiel als „Elisabeth“ wirkt K. deren reiches Talent die höchste Befriedigung bei Publikum und Presse hervorruft, in erster Stellung am Hoftheater in Dresden. Man rühmt an dieser vortrefflichen Sopransängerin nebst ihrer außerordentlich klangreichen und tragenden Stimme von bedeutendem Umfang und vortrefflicher musikalischer Durchbildung, auch ihre nicht gewöhnliche Intelligenz. Aus der großen Zahl ihrer anerkannten Leistungen seien u. a. erwähnt: „Katharina“, „Aïda“, „Tamara“, „Senta“, „Sieglinde“, „Venus“ und „Elisabeth“, welche beiden Rollen die Künstlerin auch schon Gelegenheit nahm an einem Abende zu singen ꝛc.

Krampe Johann Christian, geboren am 14. Juni 1774 in Schwerin. Er trat zum erstenmal auf einem Liebhabertheater auf und 1793 im Rostocker Stadttheater, wo seine kräftige, sonore Baßstimme ihm sofort ein günstiges Engagement verschaffte. Wenigen Anfängern gelang es, in so wichtigen Rollen in der Oper und im Schauspiel verwendet zu werden, wie er. Er gefiel als Komiker noch mehr, wie als Sänger, da ihm eine glückliche vis comica eigen war, die sich jedoch fern von jeder Übertreibung hielt. 1798 bis 1802 war er Mitglied des Hamburger Stadttheaters, 1802—1809 in Danzig engagiert und folgte 1810 einem höchst vorteilhaften Anerbieten nach Reval. Die Bühne stand unter Kotzebues Leitung, und förderte ihn derselbe in außerordentlichem Maße. Er wählte ihn zum Regisseur und ernannte ihn sogar zum Vizedirektor. Nach siebenjähriger hervorragender künstlerischer Tätigkeit daselbst wollte man ihn lebenslänglich anstellen, allein die Sehnsucht nach der Heimat trieb ihn nach Deutschland. Er gastierte zuerst an verschiedenen größeren Bühnen und übernahm 1821 zum erstenmal eine Direktion. Er erfreute sich auch als Bühnenleiter eines glänzenden Namens. So führte er zehn Jahre lang die Schweriner Bühne, und als diese zum Hoftheater erhoben wurde, erhielt er eine lebenslängliche Anstellung als Hofschauspieldirektor. Als Schauspieler trat er das letzte Mal im September 1835 in Wismar als „Kammerrat Hippeldanz“ in „Das Epigramm“ auf. Tief gerührt nahm er vom Publikum und das Publikum von ihm Abschied. Es war schade, daß ein solch bedeutender Komiker seine künstlerische Kraft nicht weiter in den Dienst der Bühne stellte. 1843 trat er gänzlich in den Ruhestand. Sechs Jahre später fand man ihn am 5. April entschlafen in seinem Bette. Als darstellender Künstler war K., nebst seiner Tätigkeit als Baßbuffo, besonders in feinkomischen Charakterrollen ganz vorzüglich, er lehnte sich aber nie an berühmte Vorbilder an.

Krasa Rudolf, geboren am 16. Januar 1859 in Elbogen (Böhmen) als Sohn eines Schneiders. Gelegentlich eines Konzertes der Liedertafel der deutschen Studenten in Prag wurde Professor A. Vogel auf die hübsche Stimme des Dilettantensängers aufmerksam und riet demselben, sich der Bühne zuzuwenden. Vogel übernahm auch die erste Ausbildung K.'s. Nach vollendeten Studien nahm er zuerst Engagement in Gera, kam dann nach St. Gallen, von dort nach Neustrelitz, Darmstadt und Zürich und wurde 1886 für das Hofoperntheater in Berlin gewonnen. Sein Organ, an das nach der Höhe hin nicht unbedeutende Anforderungen gestellt werden können, ist leicht und ansprechend und reicht seine wuchtig metallene Stimme auch für die anstrengendsten Partien aus. Besonderes Lob

verdient seine musterhaft deutliche Aussprache, wodurch dem Hörer selbst die leisesten Wendungen nicht verloren gehen. Auch die Tonfärbung, Haltung, Gebärden- und Mienenspiel verdienen Anerkennung. K., ehemaliger österr. Artillerieoffizier, mußte sich längere Zeit mit Rollen dritten und vierten Ranges begnügen, bis sein „Beckmesser" (24. September 1898), dem ein halbes Jahr später am 24. April 1899 der „Alberich" folgte, bewies, daß er auch den schwierigsten Aufgaben erfolgreich zu entsprechen imstande sei. Heute hat sein unverkennbares Talent und seine anerkannte Tüchtigkeit ihn längst in eine Reihe mit den beliebten Berliner Gesangskünstlern gestellt. Zu seinen besten Leistungen zählen: „Biterolf", „Beckmesser", „Fasold", „Heerrufer", „Alberich", „Stadinger" in „Waffenschmied" 2c.

Kraftel Friedrich, geboren am 6. April 1839 in Mannheim als Sohn eines Choristen am Hoftheater in Mannheim. Er sollte katholischer Geistlicher werden, allein die Sehnsucht Komödie zu spielen wurde immer gewaltiger in ihm rege und nachdem er kurze Zeit beim Heldenspieler des Mannheimer Hoftheaters dramatischen Unterricht genommen hatte, konnte er schon zwischen zwei Kontrakten wählen, die ihn nach Gießen oder nach Ulm hätten verpflichten sollen. Zu dieser Zeit riet ihm ein alter pensionierter Tanzmeister, ein Franzose, bei dem K. Tanzunterricht genommen hatte, doch lieber nach Karlsruhe zu gehen und verschaffte ihm auch durch seinen Sohn, der dort Ballettmeister war, ein Engagement als zweiter Tänzer, da er meinte, der Kontrakt als Tänzer sei nur die Brücke zum Schauspiel. K. mußte in Karlsruhe gar manche stumme Rolle, wie einen Prinzen in „Robert", einen Keulenschläger in „Cortez", oder Tanzpartien im „Propheten" (als „Schlittschuhläufer"), in der „Jüdin", in den „Hugenotten" (als „Zigeuner") u. dergl. mehr übernehmen, bis er zur ersten Sprechrolle gelangte. Endlich erhielt er den „Handwerksburschen" im „Faust". Wenngleich dieser Versuch kläglich ausfiel, so wurde K. doch nicht mutlos, er strebte weiter, unentwegt studierte er Rolle um Rolle, bis es ihm endlich gelang, die Aufmerksamkeit des Regisseurs Fischer zu erregen und dieser ihm nach vorhergegangenem Probespiel die Rolle des „Raoul" in der „Jungfrau von Orleans" zuteilte. Diesmal drang sein Talent siegreich durch und seiner großen Erzählung folgte schallender Beifall. Auch Eduard Devrient, der Direktor des Hoftheaters, fand Gefallen an seinem Spiel, lobte ihn und versprach sogar dem jungen strebsamen Künstler persönlichen Unterricht zu erteilen. Und er hielt Wort. Die eigentümliche Methode Devrients, seine Schüler, um diesen gleich von vornherein das Deklamieren abzugewöhnen, die Goetheschen „Wertherbriefe" auswendig lernen zu lassen, wurde auch bei K. erfolgreich angewendet, denn diese Briefe mußten, wie K. mitteilt, „in möglichst natürlichem Tone rezitiert werden und das ist schwer, sehr schwer, aber Devrient riß damit dem übertriebenen Kothurn Sohlen und Absätze weg". Nun ging es rasch mit ihm vorwärts. Seine künstlerische Stellung verbesserte sich von Monat zu Monat und bald spielte er ganz allein das Fach der jugendlichen Liebhaber, so in der Klassik, wie im Konversationsstück. 1865 machte sich Laube selbst auf den Weg, um in Deutschland einen feurigen und leidenschaftlichen Liebhaber zu suchen, als Nachfolger für den alternden Wagner. Sein Weg führte ihn auch nach Karlsruhe, wo er K. direkt aufsuchte, um sich von ihm etwas vorsprechen zu lassen. Der Künstler deklamierte die große Erzählung Cäsars in der „Braut von Messina"; namentlich das Feuer, das K. in der Rede entwickelte, wirkte bestimmend, und im Mai 1865 konnte er bereits als „Don Carlos" und als „Falken-Toni" im „Goldbauer" im Hofburgtheater auf Engagement gastieren. Er gefiel der Presse und dem Publikum, und so trat der Debütant allsogleich für das Fach der jugendlichen Helden in den Verband des Hofburgtheaters. K. hat daselbst rasch Karriere gemacht. Schon 1870 wurde er zum wirklichen Hofschauspieler ernannt und gelegentlich der Eröffnung des neuen Hofburgtheaters zum Regisseur. K. war das Ideal eines Liebhabers auf der Bühne. Tragische Leidenschaft, jugendlich frisch loderndes Feuer, das unwiderstehlich auf die Herzen wirkte, ritterliche Erscheinung, Leidenschaft, ein mächtiges, orgelähnliches Organ, kurz der ideale Heldenliebhaber, wie man sich ihn nur träumen konnte. Der feurige, stolze „Ferdinand", der zärtliche, ritterliche „Max", der unglückliche, edle „Carlos", der reine „Ingomar", der leidenschaftliche „Karl Moor", der trotzige, kühne „Tempelritter", „Wetter von Strahl", „Percy" („ihm wie auf den Leib geschrieben") 2c., all' diese Idealgestalten, Rollen mit explosiver Leidenschaft, verstand er zu verkörpern wie Wenige vor und nach ihm. Die Wirkung, die K. in seiner Glanzzeit auf seine Zuhörer ausübte, war beispiellos. Das Feuer seiner Rede, die Blitze seiner dunklen Augen steckten Tausende von Mädchenherzen in Brand, und als er 1880 eingeladen wurde, bei den Münchner Mustervorstellungen mitzuwirken, erzielte er als „Max Piccolomini", „Melchthal" und „Tempelherr" einen solchen Erfolg, daß sein Name weit über Deutschland hinaus bekannt wurde. Ebenso wie in der Klassik, so hatte er auch im Konversationsstück seine großen Erfolge, und seine schneidigen und schmucken Lustspieloffiziere bleiben unvergessen. K. ging mit sicherem Schritt ins reife Heldenfach über und spielt die Kraftgestalten wie „Tell", „Othello", „Ottokar" 2c. ebenfalls mit bestem Gelingen. Er ist auch schriftstellerisch tätig und viele seiner lyrischen und epischen Gedichte sind in Zeitschriften erschienen. Auch auf dramatischem Gebiete war er wirksam, und zwar durch Verfassung des Trauerspiels „Der Winterkönig" und des einaktigen Lustspiels „Im Regen"; der Gluckschen Oper „Der betrogene Kadi" unterlegte er seiner Zeit für das Hofoperntheater einen neuen Text. Von ihm ist u. a. auch der Epilog zu „Dekamerone vom Burgtheater". 1891 schrieb er den Prolog zur Mozartfeier (veranstaltet von der Gesellschaft der Musikfreunde an Mozarts 100jährigem Todestage), welchen er selbst zum Vortrag brachte.

Kratz Anna (verehl. von Trathschmidt-Brückheim), geboren am 30. Oktober 1837 in Klingenberg (Bayern) als Tochter des Theaterdirektors und des Theateragenten Franz Arnold Kratz. Nachdem sie bereits in Kinderrollen bei ihrem Vater aufgetreten war, als neunjähriges

Mädchen erschien sie zum ersten Male in Bonn auf den Brettern, wirkte sie schon 1850 als Operettensoubrette in Amsterdam und Rotterdam und ein Jahr später als Opernsängerin in Bern und Basel, wo sie als „Annchen" im „Freischütz", „Nancy" in „Martha", „Zerline" in „Don Juan" ꝛc. viel Erfolg hatte. Auch am Sommertheater in Leipzig, wie 1855—1856 am Thaliatheater in Hamburg, (unter Maurices Leitung) bewährte sie sich sowohl als Soubrette im Vaudeville, wie im Lustspiel und der Oper. Von dort wurde das junge Talent 1857 nach Riga verpflichtet, wo sie jedoch nur einige Monate tätig war, denn noch im selben Jahre finden wir sie am Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, von wo sie 1860 nach dem Scheiden Nestroy's ans Carltheater kam. Sie debütierte daselbst in der Angelischen Posse „List und Phlegma" und erwarb sich in kurzer Zeit die lebhafte Sympathie der Wiener. Sie war bald eine Soubrette von größter Beliebtheit und der Reiz der Persönlichkeit, die Wärme des Gemütes und ihr liebenswürdiges Talent brachten ihr reiche Anerkennung. Einen ganz besonderen Erfolg errang sie in einem Singspiel von mäßigem Wert: „Die verwandelte Katze", mit einer Naivenrolle pikanten Charakters, in welcher die Künstlerin als Katze kostümiert, die charakteristischen Bewegungen dieses Tieres so frappierend treu und zugleich anmutig, liebenswürdig nachahmte, daß sie wahre Triumpfe feierte und geradezu Sensation erregte. „Sie entwickelte einen durch Feinheit gemilderten, köstlichen Übermut und war dann, als sie zum Mädchen entzaubert wurde, so seelenvoll in Wort und Gesang, daß die Zuhörer jedesmal entzückt waren." Auch in dem Singspiel „Hans und Hanne" und in anderen Stücken dieser Art überschüttete man sie mit Beifall. Ihr Talent sollte jedoch nicht lange in der Vorstadt glänzen. Laube engagierte sie 1861 ans Hofburgtheater für jugendlich-naive Partien, nachdem sie (im Mai) als „Grille", „Pariser Taugenichts" und „Agnes" in „Gänschen von Buchenau" gastiert hatte. Die Sympathien des Publikums folgten der trefflichen Schauspielerin auch auf die neue vornehme Stätte, die sie nicht mehr verließ. K., deren Spiel immer jene Eigenart des Wesens zeigte, welche ein Zeichen des echten Talentes ist, war durch viele Jahre, und zwar mit großem Glück die einzige Vertreterin ihres Faches, später übernahm sie, bereits zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt, chargierte Rollen, erhielt nach dem Rücktritt der Haizinger einen Teil des Repertoirs dieser Meisterin und hat sich seit dieser Zeit auch im Fach der komischen Alten erfolgreich hervorgethan. Aber nicht nur als „Martha" im „Zerbrochenen Krug", „Amme" in „Romeo und Julia", „Frau Fluth" in „Falstaff", „Martha" in „Faust", „Hurtig" in „König Heinrich IV.", „die alte Miller" in „Cabale und Liebe", „Madame Chèbe" in „Fromont jun. und Risler sen.", „Wohlmuth" in „Tochter des Herrn Fabricius", „Mariol" in „Ministerialdirektor", sondern auch in kleinen und Episodenrollen wirkt sie durch ihren wohltuenden Humor und ihre prächtige Charakteristik. Bereits am 5. Mai 1886 feierte die Künstlerin ihr 25 jähriges Burgtheaterjubiläum und sowohl damals, wie gelegentlich der Feier ihrer 40 jährigen Tätigkeit am Hofburgtheater erschien sie in der Titelrolle von Schlesingers „Gustel von Blasewitz", einer Rolle ihres jugendlichen Repertoirs und als „Martha" im „zerbrochenen Krug".

Kratz Josefine, geboren am 1. Februar 1876 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Wurde von Frau Rosa von Adrassy-Erl für die Sängerinnenlaufbahn ausgebildet und betrat 1896 in Straßburg, als „Mignon" zum erstenmal die Bühne. Sie wurde engagiert und wirkte daselbst bis 1902. 1901 erschien K. auch als Gast am Hofoperntheater in Wien („Elsa"). Sie behandelt ihre helle, angenehme Sopranstimme mit viel Geschmack und weiß, unterstützt von großer, musikalischer Sicherheit, außerordentlich belebtem Spiel und einer angenehmen Bühnenerscheinung, sympathische Gesangswirkungen zu erzielen. Die Künstlerin beherrscht sämtliche jugendlich-dramatische Rollen.

Kraus Ernst, geboren am 8. Juni 1863 in Erlangen. Zwölf Jahre alt, wurde er nach München in die Schule geschickt und dann sollte er Kaufmann werden. Der Handelsstand behagte ihm jedoch ganz und gar nicht, eher drängte es ihn, als echten Bayer, zur Bierbrauerei. Zu diesem Behufe besuchte er die Brauereischule und fand auch dann Stellung im bürgerlichen Brauhaus in München, wo er sechs Jahre tätig war. Gesungen hat er schon damals mit Lust und Liebe und seine frischen fröhlichen Lieder fanden stets eine aufmerksame Zuhörerschar. Auch durch sein Zitherspiel erfreute er seine Genossen. Der erste Versuch, seine Stimme der Bühne zuzuführen, mißlang, denn Generalintendant Baron Perfall fand nach Vortrag der Grahl-Erzählung die Stimme des jungen Sängers nicht männlich genug und so kehrte dieser wieder zur Brauerei zurück. Ein zweiter Versuch jedoch wurde bestimmend für seine Laufbahn. Heinrich Vogel (s. d.) hörte K. nämlich in Nürnberg in der „Passion" singen, fand sich sofort bereit, die Ausbildung des jungen Mannes zu übernehmen und schickte ihn mit den nötigen Empfehlungen zu Cäsare Galliera nach Mailand. Nach Deutschland zurückgekehrt, fand er bei der Gesangsmeisterin Schimon-Regar eine tatkräftige Unterstützung beim Rollenstudium. In einem Münchener Konzerte trat er dann zum ersten Male in die Öffentlichkeit. Der Erfolg war ein Engagement ans Hoftheater nach Mannheim, wo er am 26. Mai 1893 als „Tamino" debütierte. Dort fand er am Intendanten Prasch (s. d.) einen wohlwollenden Förderer und vortrefflichen dramatischen Lehrer. Großer Fleiß und seine stimmliche Begabung brachten ihn rasch vorwärts und schon im März 1894 wurde K. zu einem Gastspiel an das Berliner Hoftheater („Lohengrin") geladen, um zwei Jahre später gänzlich in den Verband dieses Kunstinstitutes zu treten. Dieser Sänger kam wohl verhältnismäßig spät zur Ausübung seines künstlerischen Berufes, allein er hat die Zeit reichlich eingeholt und seine Prachtstimme, sein Darstellungstalent, seine Ausdrucksfähigkeit und vor allem sein poetisches Empfinden waren die Hilfsmittel, die ihn, in verhältnismäßig kurzer Zeit auf die Höhe seiner

Kunst führten und heute zählt der frühere Bierbrauergehilfe entschieden zu den glänzendsten Tenoristen der deutschen Bühne. Ausgestattet mit großen, packenden Stimmmitteln, und über einen Heldentenor verfügend, wie er nicht besser gehört werden kann (eine richtige Heldenstimme, eine Stimme, die jeder Anforderung unbedingt entspricht, die sich in verschwenderischer Fülle ausgibt und die mit den immer wachsenden Aufgaben nur zu erstarken scheint) eine markige, kräftige Erscheinung, in Wort und Mienen selbst die kleinsten Innenregungen zum Ausdruck bringend, ein Sänger, dem die sentimentale Grazie ebenso zu Gebote steht, wie die heroische Deklamation, bietet der Künstler Leistungen von oft erschütternder Wirkung. Alle seine Darbietungen verdienen uneingeschränktes Lob, besonders sein „Lohengrin", wie „Tannhäuser", „Siegmund" oder gar „Siegfried", welcher selbst unter die Großtaten der deutschen Oper gezählt wird". Dreimal schon, während seiner Tätigkeit an der Berliner Hofbühne gastierte er in Amerika, sang auch 1900 im Coventgardentheater in London, erschien 1899 in Bayreuth als „Siegfried" und „Stolzing" und wurde 1901 abermals für die Festspiele als „Erik", „Sigmund" und „Siegfried" verpflichtet. Von seinen erfolgsicheren Partien seien übrigens noch erwähnt: „Max", „Faust", „Massaniello", „Evangelimann", „Benvenuto Cellini" 2c.

Kraus Felix Dr., geboren am 3. Oktober 1870 in Wien als Sohn eines österreichisch-ungarischen Generalstabsarztes. Zuerst beschäftigte er sich mit dem Studium der Philologie und der Musikgeschichte. Nach seiner Promotion jedoch (1894) wendete er sich gänzlich der künstlerischen Tätigkeit zu. Er nahm nur einen zweimonatlichen Gesangsunterricht bei Julius Stockhausen (s. d.) und bildete sich dann selbst weiter fort. Er brachte es bald zu einer außerordentlich entwickelten Kunst des Vortrags sowohl im Lieder-, Balladen-, wie Oratoriengesang und hat sich zuerst in Wien, dann in Leipzig, Berlin und in anderen hervorragenden Musikstädten durch seine hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften und die vielen Vorzüge seines selten schönen, ausdrucksvollen und weichen Baßorgans tief in die Gunst des Konzertpublikums eingesungen und überall durch die Eigenart seiner Liedervorträge großen Eindruck hervorgerufen. Die Kritik bezeichnet ihn nicht nur als einen der interessantesten, sondern auch als einen der bedeutendsten jüngeren Sänger. Namentlich wird das Ausdrucksvermögen dieses nachdenklichen und fein gestaltenden Künstlers ganz besonders nach der ernsten, schwermütigen Seite hin gerühmt. So bezeichnete man die „Vier ernsten Gesänge" (Brahms) als seine beste, eigenartigste Leistung. Bis 1899 hatte der Künstler eine Bühne noch nicht betreten und sah man daher mit größter Spannung dem Bühnendebüt dieses anerkannten Konzertsängers entgegen. Im genannten Jahre wurde er nämlich von Frau Cosima Wagner dazu ausersehen, in Bayreuth die Gestalt des „Hagen" in der „Götterdämmerung" und des „Gurnemanz" in „Parsifal" zu verkörpern. K. blieb mit seinen Darbietungen hinter den Erwartungen nicht zurück. Der Künstler (sächsisch-meiningischer Kammersänger) hat seinen Wohnsitz in Leipzig aufgeschlagen.

Kraus Robert, geboren 1815 in Wien. Er war der Sohn eines Fabrikbesitzers, der infolge der ausgesprochenen Hinneigung zur Musik seinem Sohn frühzeitig trefflichen Gesangs- und Musikunterricht erteilen ließ. K. verschaffte sich auch Gelegenheit bei den Knabenchören in der Hofoper und im Theater mitwirken zu können und empfing daselbst die unauslöschlichsten Eindrücke. 1833 erhielt er die Stelle eines Kantors am israelitischen Tempel, welches Amt er sieben Jahre lang zur größten Zufriedenheit ausgeübt hat. 1842 bewarb er sich — die Direktion des Hofoperntheaters suchte einen Tenoristen fürs erste Fach — um die Stelle eines Tenorsängers bei der Hofbühne. Die abgelegte Probe fiel überaus günstig aus und er wurde sofort auf drei Jahre engagiert (Debüt „Sever" in „Norma"). Er verstand es, sich fortab sowohl durch seinen Gesang, wie nicht minder durch sein eminentes Darstellungstalent die Gunst des Publikums zu erringen. Geradezu Furore machte seine Stimme bei dem 1843 in Wien abgehaltenen großen Musikfest, sowie bei Vorführung des Oratoriums „Die Schöpfung". Damals wurden ihm die größten Ehrungen zu Teil und verschafften K. die schmeichelhaftesten Einladungen zu anderen Oratorien, Akademien und Konzerten. Seine in Wien zuletzt gesungenen Rollen waren „Othello", „Belisar" und der „Verbannte". Dann verließ er die Kaiserstadt, unternahm eine erfolgreiche Gastspielreise durch Nord- und Süddeutschland, bis er im November 1846 einem verlockenden Antrag an die königliche Bühne in Berlin Folge leistete. Fünf Jahre währte sein Wirken daselbst und erzielte er sowohl durch seine Gesangskunst wie durch sein treffliches Spiel stets den rauschendsten Beifall. Als „Robert", „Cortez", „Eleazar" und „Marco Fernero" verabschiedete er sich vom Berliner Publikum und nahm wieder ständigen Aufenthalt in seiner Vaterstadt. Dort trat er noch ab und zu als Sänger (aber nicht mehr auf der Bühne) auf, beschäftigte sich jedoch namentlich als Maler und Zeichner, in welcher Kunst er es zu einer großen Vollkommenheit gebracht hatte. Besonders seine Porträts in Öl und Crayon waren wegen der großen Ähnlichkeit derselben mit den Originalen außerordentlich beliebt und die Nachfrage nach ihnen sehr bedeutend. Er starb am 20. August 1866 in Brünn. In K.'s Repertoire fanden sich manche hervorragende Leistungen. Aber eine Partie, in der er sich und alle Rivalen übertraf, ja in der er zu seiner Zeit wohl einzig dagestanden haben mag, war der „Eleazar". „Er gab diese Rolle mit einer so eigentümlichen und charakteristischen Färbung, die sich in allen Details und Nüancen der Mimik und jeder Bewegung der Arme, der Finger und des Kopfes, der Körperhaltung, sowie in Rede und Gesang, im Ausdruck des Christenhasses, des Rachegefühls, das ihn selbst in die Flammen des Scheiterhaufens treibt, der Liebe zu seiner Tochter und seinen Glaubensgenossen mit einer solchen Wahrheit und Virtuosität aussprach", daß er in dieser Meisterrolle nicht so bald erreicht werden konnte.

Kraus-Wranizky Katharina, geboren am 27. August 1801, eine Schwester der Seidler-Wranizky. Sie debütierte 1818 am Kärtnertortheater in Wien, wo sie drei Jahre verblieb.

Nachdem sie sich mehrere Jahre in Deutschland sowohl als Bühnen- wie als Konzertsängerin hervorgetan hatte, nahm sie 1829 Engagement in Hamburg. Ihre streng moralischen Sitten und Ansichten bereiteten ihr jedoch große Unannehmlichkeiten (sie wurde sogar einmal, als sie sich in der Oper „Faust" weigerte, gewisse Szenen zu spielen, welche nach ihrer Ansicht die Grenzen des Anstandes überschreiten, von einem Teil des Publikums mißhandelt) und so zog sie es vor, Hamburg zu verlassen und in ihre Vaterstadt zurück zu kehren. Hier wirkte sie einige Jahre im Theater in der Josefstadt und im Theater a. d. Wien. 1834 begab sie sich auf Kunstreisen und zog sich 1836 von der Bühne gänzlich zurück. Am 23. Juni 1851 starb sie in Wiesbaden. Diese Künstlerin exzellierte namentlich in leidenschaftlichen Rollen; in diesen bot sie, von ihrer prächtigen Stimme unterstützt, geradezu vollendete Leistungen.

Krause Ernst, geboren am 20. November 1842 in Berlin. Nachdem sein Vater in Ausübung seines Berufes als Lokomotivführer bei einem Eisenbahnunfall getötet worden war, wendete sich K. zuerst dem Handwerkerstande zu und fand als Kupferschmied Verwendung. Es duldete ihn jedoch nicht lange bei diesem Berufe, und seine unüberwindliche Neigung zur Bühne führte ihn nach Beseitigung mancher Hindernisse zum Theater. In Köthen betrat er am 3. Juli 1863 zum erstenmal die Bühne. Es dauerte lange, bis sich K., in kleinbürgerlichen Verhältnissen herangewachsen, durch Fleiß und Talent Anerkennung verschaffte. Erst sein Engagement als Charakterspieler am Stadttheater in Halle (1868), brachte ihm den glücklichen Wendepunkt in seiner Laufbahn. Dort sah ihn Heinrich Laube als „Benjamin" in „Valentine", glaubte in ihm „ein realistisches Talent in der Weise Dörings" zu erkennen und beeilte sich 1869 bei Übernahme seiner Leipziger Direktion den jungen Künstler an das Institut zu verpflichten. Er hoffte, er werde zum „Just" taugen und teilte ihm diese Rolle bei der Aufführung der „Minna von Barnhelm" zu. Der Altmeister hatte sich in dem Talente K.'s nicht getäuscht und schon ein Jahr später wurde er an das königliche Schauspielhaus nach Berlin entführt. Der Künstler debütierte im Mai 1870 als Ehrenfried in „Autographensammler", „Rat Presser" („Er muß aufs Land"), „Schmock" in den „Journalisten", „Franz Moor" und „Baptista" in „Bezähmte Widerspenstige". Sofort setzte sich K. mit dem Publikum in den richtigen Kontakt und bald gehörte er zu den festesten Stützen des Berliner Hoftheaters. Und als Döring starb und er einen Teil der Rollen dieses Meisters übernommen hatte („Adam" in „Zerbrochenen Krug", „Kapuziner" in „Wallensteins Lager", „Vansen" in „Egmont", „Pollonius" in „Hamlet", „Just" in „Minna" rc.) rückte er in die allererste Reihe der Berliner Bühnenkünstler vor. Aber auch außerhalb der Reichshauptstadt wurde seine Künstlerschaft geschätzt, so 1873 anläßlich eines Gastspieles am Hofburgtheater („Hänselmeier" in „Der geadelte Kaufmann", „Rat Presser", „Schmock" und „Benjamin") und im Juli 1880 in München gelegentlich der daselbst abgehaltenen Mustergastspiele als „Adam" und „Jetter". So wirkte K. in jeder Beziehung anerkannt, bis ihn plötzlich am 4. April 1892 der Tod der großen Schar seiner Verehrer entriß. Es verdient noch Erwähnung, daß K. zu den eifrigsten und pflichtgetreuesten Mitgliedern (seit Gründung) der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zählte und 1891 durch Wahl zum Präsidenten dieser angesehenen Gesellschaft gewählt wurde, welchem verantwortungsvollen Ehrenamte er in hingebendster, besonnenster und gewissenhaftester Art und Weise bis zu seinem Tode vorstand. Der Künstler war verheiratet mit der ehemaligen Schauspielerin Emilie Bissinger.

Krause Julius, geboren am 27. März 1810 in Berlin, war der Sohn eines Fabrikbesitzers am Rhein. Seine musikalischen Kenntnisse erwarb er sich hauptsächlich im Gymnasium zum grauen Kloster, wo er bei größeren Schulfeierlichkeiten die Baßsoli übernahm und wiederholt Lob für seinen Gesang erntete. Seine Gesangsleistungen fielen in der Singakademie, als deren Mitglied er sowohl bei den großen Konzerten, sowie bei auswärtigen Musikfesten als Solosänger vor die Öffentlichkeit trat, noch mehr auf. Er vervollkommnete sich in freien Stunden unter Zelters Leitung noch immer mehr, gab schließlich das Studium der Theologie vollständig auf und setzte es endlich durch, am 15. Dezember 1835, nachdem er 1832 zum Ehrenmitglied der Singakademie ernannt wurde, an welcher er durch mehrere Jahre als Solist tätig war, als „Jakob" in „Josef und seine Brüder" am Hoftheater in Berlin den ersten theatralischen Versuch wagen zu dürfen. Obwohl er einen Engagementsantrag erhielt, zog er es doch vor, 1836 Mitglied der Braunschweiger Bühne zu werden, wo er bis 1838 künstlerisch wirkte. 1838 wurde er an das Hofoperntheater in Wien verpflichtet, wo er allerdings nicht besonders gefördert wurde, allein der glückliche Zufall verschaffte ihm die Mitwirkung bei der Aufführung der „Jahreszeiten", wo seine schöne Stimme die ehrenvollste Anerkennung erfuhr. Weitere geringe Beschäftigung am Hoftheater jedoch ließ ihn 1839 ein Engagement nach Graz annehmen, wo sein Talent eigentlich erst zur vollständigen Entwickelung gelangte, denn hier war er Herr seines Faches und Liebling des Publikums. In dieser bevorzugten Stellung blieb er, bis am 1. Juli 1841 ein Ruf an das Münchner Hoftheater an ihn erging (Debüt „Jäger" im „Nachtlager", „Bertram" in „Robert der Teufel", „Orovist" in „Norma"). Dort hatte er einen gefährlichen Rivalen in der Person des ausgezeichneten Hofopernsängers Pellegrini, der in München für unerreichbar gehalten wurde. K. gelang es aber unter großer Anerkennung neben ihm aufzukommen, eine Ehre, die er nur noch mit Staudigl zu teilen berufen war. Seine Wertschätzung wuchs immer mehr und mehr, seine Vorzüge wurden auch als Kirchensänger gewürdigt und verschafften ihm eine Anstellung als Hofkapellensänger. Es dauerte nicht lange, so wurde er auf Lebenszeit ans Münchner Hoftheater verpflichtet. So groß seine Erfolge daselbst aber auch waren, so konnte er doch den Wunsch nicht unterdrücken, ein Engagement am Hoftheater seiner Vaterstadt zu erlangen. Derselbe ging end-

lich am 20. September 1844 in Erfüllung, an welchem Tage er als „Jäger" im „Nachtlager" als wirkliches Mitglied die Berliner Hofbühne betrat. Dort wirkte er ein volles Vierteljahrhundert unter den größten Beifallsbezeugungen und trat am 30. November 1870 von der Bühne gänzlich zurück, in den Ruhestand. Er starb auch in Berlin am 18. März 1881. Die Stimme K.'s besaß eine eminente Kraft und Stärke, Wohllaut und einen seltenen Umfang. Diesem letzteren Vorzug verdankt er es, daß er selbst die tiefer gelegenen Baßpartien zur vollsten Geltung bringen konnte. Das eigentliche Feld seiner entschiedenen Erfolge bildete die klassische charakteristische Musik (vorzugsweise Mozart, Weber und Spontini), aber auch auf dem Gebiete der italienischen Musik (besonders Rossini und Donizetti) wußte er sich mit den größten Ehren zu behaupten, und da er auch Humor und Laune besaß, so war er selbst in komischen Partien wie z. B. „Leporello" und „Papageno" beliebt und geschätzt.

Krauß Gabriele, geboren am 24. März 1842 in Wien, erhielt ihre musikalische Ausbildung am Wiener Konservatorium und bei der hervorragenden Gesangsmeisterin Marchesi. Nachdem sie 1860—1868 am Hofoperntheater in Wien engagiert gewesen war, woselbst sie in erster Reihe stand, verließ sie, mit dem Titel einer österreichischen Kammersängerin ausgezeichnet, ihr Vaterland für immer und trat zuerst als erste dramatische Sängerin in den Verband der großen Oper in Paris, wo es ihr glückte, mit glänzendem Erfolg zu wirken. Schon bei ihrem ersten Auftreten erzielte sie geradezu stürmischen Beifall. Es gelang ihr, französisches Wesen vollkommen in sich aufzunehmen, und da sie es auch an weiterem Studium nicht fehlen ließ, so wurde sie bald eine der Hauptstützen der Oper. Sie hatte zwar im Anfang als Ausländerin keinen leichten Stand in Paris, allein ihre herrliche Stimme, ihre meisterhafte Schulung und ihr faszinierender Vortrag besiegten in kurzer Zeit alle Vorurteile, und so wurde sie in Anbetracht der ganz hervorragenden Rolle, die sie durch eine Reihe von Jahren an der großen Oper gespielt, sowie in Anerkennung ihrer tadellosen Leistungen, die jeden Widersacher entwaffneten und von der großen Kunst der K. unbedingt überzeugten, mit den größten Auszeichnungen bedacht. Schon 1870 zum Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte ernannt, wurde sie sogar 1880 Offizier der Akademie. In „Norma", „Aïda", „Desdemona" und anderen großen dramatischen Partien hatte sie zur Zeit wenige Rivalen, und doch zog sie es vor, 1887 die Bühne zu verlassen, sich ins Privatleben zurückzuziehen und sich nur noch der Lehrtätigkeit zu widmen. Paris hat sie jedoch nicht mehr verlassen und dort ihren ständigen Wohnsitz aufgeschlagen.

Krauß Paula, geboren am 19. November 1875 in Wien, Tochter des Schauspielerpaares Johann und Josefine Krauß, wurde von Olga Lewinsky (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, welche sie 1889 in Preßburg als „Susanne" in „Die Welt, in der man sich langweilt" betrat. Nach dreijährigem Wirken daselbst erprobte sie sich noch auf anderen Bühnen und trat 1893 in den Verband des Raimundtheaters. Sieben Jahre war sie Mitglied dieser Bühne und wurde 1902 für das Theater in der Josefstadt verpflichtet. („Antrittsrolle: „Paulina" in „Ehrbare Mädchen".) K. vertritt das Fach der sentimentalen Liebhaberin und jugendlichen Salondame und besitzt die lobenswerte Begabung, zum Herzen sprechen zu können. Namentlich für den Ausdruck der Liebe findet sie innige Töne. Unterstützt von einem angenehmen Organ und einem fein ausgeglichenen Spiel, erfreut die Darstellerin selbst in leidenschaftlichen Momenten durch diskretes Maßhalten. Von ihren erfolgreichen Darbietungen seien genannt: „Bertha" in „Ahnfrau", „Desdemona", „Melitta" ꝛc., sowie „Mali" in „Katherl", „Cäcilie" in „Gebildete Menschen" ꝛc.

Krauß Siegmund, geboren am 20. Mai 1859 in Biblis (Hessen), Sohn eines Kaufmannes. Er wirkte zuerst als Lehrer in der höheren Mädchenschule in Darmstadt, wo er Anfang der achtziger Jahre im dortigen Mozart- und Musikverein durch seine hübsche Tenorstimme allgemeine Aufmerksamkeit erregte, sodaß er sich entschloß, dieselbe ausbilden zu lassen. Er besuchte (neben seiner Tätigkeit als Lehrer) das Konservatorium in Frankfurt, woselbst ihm Zademack (s. d.) dramatischen Unterricht erteilte, und erst nach vollendeter Ausbildung (er nahm später noch Gesangsunterricht bei B. Stolzenberg) entschloß er sich, den Bühnenberuf zu ergreifen. Die Bühne betrat er zuerst in Wiesbaden als „Faust" (4. September 1887), wo er drei Jahre verblieb, kam 1890 ans Hoftheater in Berlin (Antrittsrolle „Arnold"), 1892 ans Stadttheater in Köln (Antrittsrolle „Lohengrin"), wurde 1894 abermals ans Hoftheater in Wiesbaden verpflichtet, wo er als „Florestan" debütierte und seit dieser Zeit in allererster Stellung wirkt. Sein Organ, ein Heldentenor von heroischer Klangfarbe, großer Ausdauer, zeichnet sich durch eine Weichheit aus, wie sie nicht vielen Stimmen eigen ist. Alles ist Klang, alles Metall. Zu dieser seltenen Stimmbegabung gesellen sich eine treffliche Schule und feines musikalisches Verständnis. Von seinen vortrefflichen Leistungen seien hervorgehoben „Tannhäuser", „Siegmund", „Erik", „Lohengrin", „Rienzi", „Prophet", „Robert", „Turiddu", „Othello".

Krauße Maximilian, geboren in Borna-Leipzig, Sohn eines Kaufmannes. Er erhielt eine Freistelle am königlichen Konservatorium zu Leipzig und bildete sich daselbst unter Professor Rebling aus. 1886 debütierte er am Hoftheater in Weimar, wo er als „Fenton" in „Lustige Weiber" zum erstenmal auftrat, dann kam er nach Mainz, Aachen, Nürnberg, Berlin (Kroll), Riga, ans Stuttgarter Hoftheater, wo er 1894 als „Georg" im „Waffenschmied" debütierte, hierauf nach Stettin und von dort 1899 ans Münchner Hoftheater (Antrittsrollen „Georg" und „David" in „Meistersinger"). K. ist ein geschmackvoller Künstler. Er hat gelernt nach der altbewährten Schule der Meister des bel canto zu singen und empfiehlt sich besonders durch sein kräftiges, im Timbre fast an einen Heldentenor gemahnendes Stimmmaterial, wie durch ein munteres, natürliches und höchst verständiges Spiel. Er beherrscht seine Stimme

in allen Nüancen der Tonstärke, besitzt fast tadellose Koloratur und fällt durch die erstaunlich ausdauernde Atemeinteilung vorteilhaft auf. K. wurde im Jahre 1892 auch für die Bayreuther Festspiele verpflichtet. Sein Bruder Dr. Rudolf Krauße ist der kunstverständige Musikkritiker des „Leipziger Tageblattes“.

Kraußneck Arthur, geboren am 9. April 1856 in Balletten (Ostpreußen) als Sohn des Gutsbesitzers Gustav Müller und dessen Gattin, geborene Kraußneck. Er verließ das Königsberger Gymnasium und ging ohne besondere dramatische Ausbildung sofort zur Bühne, indem er sich 1874 einer reisenden Gesellschaft angeschlossen hatte, bei welcher er sehr bald in der schwierigen Rolle des „Cassio“ in „Othello“ auftrat. Nachdem er ein Jahr lang durch Pommern und Mecklenburg gewandert war und sich auf diese Weise schauspielerische Routine angeeignet hatte, erhielt er 1875 Engagement an das Stettiner Stadttheater. Ein Jahr darauf finden wir ihn als jugendlichen Helden am Belle-Alliance-Theater in Berlin, 1877 in Oldenburg und 1878 wurde er ans Königsberger Stadttheater verpflichtet. An diesem unter der Leitung Staegemanns stehenden Kunstinstitute nahm K. als erster Liebhaber in der Klassik wie im modernen Stück bei Publikum und Kritik eine bevorzugte Stellung ein und blieb daselbst auch volle zwei Jahre. 1880 kam er zu den Meiningern, die er auf mehreren Kunstreisen begleitete und nahm, als er sich nun künstlerisch gewachsen fühlte, 1881 einen Ruf an das Hoftheater in Karlsruhe an. Dort wirkte er drei Jahre, nachdem er bereits als „Tell“ und „Rochester“ mit günstigem Erfolg ein Gastspiel am Hoftheater in Berlin absolviert hatte. Nur ungerne sahen ihn die Karlsruher, bei denen er sich großer Beliebtheit erfreute, 1884 scheiden, denn in diesem Jahre rief man ihn als Heldendarsteller ans Deutsche Theater, wo er sich als „Karl Moor“ und „Tell“ auf das Allerbeste einführte und mit Erfolg versuchte, die Stelle, die durch das Ausscheiden Barnays frei geworden war, auszufüllen. Er drang immer tiefer in die darzustellenden Gestalten ein und setzte sich immer fester in die Gunst des Publikums. „Was ihn am besten kleidete,“ erwähnt Eugen Zabel, „war der Ausdruck männlicher Gesundheit und Kraft, das Darauflosgehen einer frischen Leidenschaft, an der kein langes Grübeln haftete, und dann wieder das Breite und Behagliche im Schau- und Lustspiel, sodaß er als sehr verwendbarer, vollendeter Schauspieler erschien, der mit der modernen Entwickelung seiner Kunst zum Natürlichen gleichen Schritt hielt.“ Und als am 1. September 1888 Ludwig Barnay sein Berliner Theater eröffnete, holte er sich ihn als seinen Nachfolger in das eigene Haus. Gleich nach der Eröffnungsvorstellung spielte K. den „Fürsten Sapieha“ in „Demetrius“ und erkämpfte sich einen vollen Sieg. An dieser Kunststätte war K. nun zehn Jahre im vordersten Treffen tätig, und von Rolle zu Rolle wachsend, erkannte man gar bald den reichbegabten Künstler, der sein Talent mannigfaltig leuchten ließ. Im Jahre 1893 wirkte er als „Schöppenmeister“ im patriotischen Schauspiel von Wichert „Aus eigenem Recht“ in Gegenwart des deutschen Kaisers am Berliner Theater mit und gefiel dem Monarchen derart, daß 1897 sein Engagement an das königliche Schauspielhaus erfolgte. An dieser Hofbühne wird er gar vielfach beschäftigt und findet reichlich Gelegenheit, sein Können in der verschiedensten Art zu zeigen. Er weiß ebenso gut zu rühren, wie zum Lachen zu bringen (er wirkt mit Vorliebe in humoristisch gefärbten Rollen) und erntet ebenso als gemütlicher, ostpreußisch redender Papa, dem ein Liebespaar ein Schnippchen schlägt, wie durch die überlegene Hoheit eines „Julius Cäsar“ reiches Lob und einstimmige Anerkennung. Aus seinem Repertoire seien hervorgehoben: „Götz“, „Wallenstein“, „Nathan“, „Brutus“ sowie „Hüttenbesitzer“, der „alte Hilse“ in „Weber“, „Pastor Manders“ in „Gespenster“ (eine Rolle, die er bei Gründung der Freien Bühne für Berlin kreierte), sowie eine Anzahl Gestaltungen aus dem Konversationsstück 2c. Dieser erfolgreiche Darsteller zählt entschieden zu den wertvollsten Stützen der preußischen Hofbühne.

Krebs Johann Baptist, geboren am 12. April 1774 zu Überauchen im Großherzogtum Baden. Er wurde für den geistlichen Stand bestimmt und zur weiteren Ausbildung für denselben zum Studium nach Konstanz gesandt. Von dort begab er sich zur Beendigung des Studiums der katholischen Theologie nach Freiburg. Anläßlich der Gesangsübungen, die er zu machen hatte, wurde er selbst auf seine schöne Stimme aufmerksam. Namentlich war es der Hofsänger Weiß der fürstlichen Kapelle in Donaueschingen, der ihm zuredete, sich gänzlich der Kunst zu widmen. Er erteilte ihm den nötigen Unterricht und prognostizierte der schönen, metallreichen Stimme, durch ein besonders musikalisches Talent unterstützt, eine große Zukunft. 1795 trat er nach abgelegten Proben seiner Fähigkeiten in Stuttgart zum erstenmal als „Prinz“ in „Lilla, una cosa rara“ vor das Publikum und gefiel dermaßen, daß er schon nach der zweiten Debütrolle („Belmonte“ in „Entführung aus dem Serail“) Mitglied des Hoftheaters wurde. Er wirkte daselbst nun ununterbrochen bis 1825 als Sänger und zählte während dieser ganzen Zeit zu den erklärten Lieblingen des Publikums. Am 17. September 1823 verabschiedete er sich als „Achill“ von seinem Auditorium, das ihm durch so lange, lange Zeit Beweise der größten Dankbarkeit gegeben hatte. Er wirkte fortab nur noch als Regisseur, legte 1849 auch dieses Amt nieder, um sich nunmehr nur der Ausbildung junger Talente widmen zu können. Allein am 2. Oktober 1851 war diese sangeskundige Kehle für immer verstummt. K., der eigentlich im gewöhnlichen Leben im Baßton sprach, gehörte als Tenor zu den gefeiertsten und ausgezeichnetsten Künstlern Deutschlands. Er gebot über ein Register von 2½ Oktaven. Besonders bewundert wurde an ihm die Kunst des Rezitativ, sowie das breite Portamento. Bei demselben ging kein Wort, keine Silbe dem Zuhörer verloren. Aber nicht nur als Sänger, auch als Darsteller wirkte er auf das Publikum mit wohltuender Frische. Er genoß auch infolge seiner hohen musikalischen Bildung als Gesangsbildner einen weit verbreiteten Ruf. Auch als Liederkomponist blieb K. nicht unbekannt, und den meisten Beifall ernteten jene seiner Gesänge, die er selbst vortrug. Von seinen Arbeiten seien besonders seine Lieder, Terzette und

Duette erwähnt. Weniger bekannt dürfte es sein, daß K. auch schriftstellerisch tätig war. So übersetzte er viele italienische Opern ins Deutsche und ließ eine ästhetische Schrift über Musik erscheinen.

Krebs Oskar von, geboren am 16. Juni 1850 in Fellin in Livland als Sohn eines Kreisschulinspektors in Riga, der dem heißen Wunsch K.'s, sich der Bühne zu widmen, energischen Widerstand entgegensetzte, denn er bestand darauf, daß sein Sohn Apotheker werde. Endlich gelang es diesem seinen Willen durchzusetzen und die Einwilligung zur ersehnten Berufswahl zu erlangen. Er besuchte das Dresdner Konservatorium, wurde Schüler des Hofopernsängers Wilhelm Risse (geboren 1810 in Dresden. Ein beliebter Bassist der Hofbühne, namentlich als „Marcel", „Sarastro" und „Osmin" geschätzt). Nach Vollendung seiner Studien (1872) wurde K. ans Hoftheater nach Schwerin engagiert, woselbst er zwei Jahre verblieb, um 1874 nach glücklich absolviertem Gastspiele als „Liebenau" im „Waffenschmied" in den Verband des Dessauer Hoftheaters zu treten. Der Künstler, der im Besitz einer Baßbaritonstimme von ganz außerordentlicher Pracht und Klangfülle ist, wirkt seit dieser Zeit ununterbrochen an dieser Bühne, und hätte eine unausgesetztes Weiterstudium, meint die Kritik, mit der Schönheit der stimmlichen Mittel Schritt gehalten, K. wäre längst einer der hervorragendsten deutschen Baritonisten. Dieser vorzügliche Baritonist, auch ein bewährter Vertreter lyrischer und Spielpartien des Bartionfaches, zählt zu seinen Glanzrollen: „Telramund", „Holländer", „Hans Heiling", „Petruchio", „Zar", „Graf Luna" ꝛc. Der Künstler absolvierte vor längerer Zeit mit großem Erfolge Gastspiele in Kassel und später in Schwerin, doch wurden durch Vermittlung des Dessauer Hofes und der Intendanz die bereits perfekt gewordenen Engagements an beiden Bühnen wieder gelöst, um ihn dem Hoftheater in Dessau zu erhalten. Als Entschädigung wurde ihm feste Anstellung mit Pensionsberechtigung gewährt und der Titel eines Kammersängers zuerkannt, ein sprechender Beweis, welch großen Wert dieser Sänger für die Dessauer Bühne bedeutet.

Kren Adele, geboren in Darmstadt 1860 als Tochter des geschätzten Bassisten und Baßbuffo Josef Kren (geboren am 24. September 1824 in Ungarn, wirkte höchst verdienstlich in Neu-Strelitz, Berlin, (Friedrich Wilhelmstädtsche Theater), Darmstadt und Prag und starb am 15. April 1891 in Berlin. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten: „Falstaff" und „Plumkett" ꝛc. Er imponierte durch seine starken und schönen Mittel, seine gediegene künstlerische Schulung, sowie durch seinen Humor). Auch ihre Mutter gehörte der Bühne an. Ohne je von ihrem Vater im Gesang unterrichtet worden zu sein, trug K., noch ein halbes Kind, in Mainz zum Benefiz ihres Vaters einen schwierigen Soloscherz vor, der das Publikum begeisterte. Noch lange nicht fünfzehn Jahre alt, nahm sie in Krefeld ihr erstes Engagement. Sie vertrat daselbst das Fach der munteren und naiven Liebhaberinnen und erwarb sich rasch die Gunst des Publikums. Von dort kam sie ans Wallnertheater nach Berlin, wo man ihrem schauspielerischen Können ebenfalls größtes Interesse entgegenbrachte; dann finden wir sie in Mainz und hier wurde von der Frau des Direktors eigentlich ihre Stimme entdeckt. Man vertraute ihr die Partie der „Adele" in der „Fledermaus" an und übertraf der Erfolg alle Erwartungen, so daß sie sich entschloß, ihrem bisherigen Fach zu entsagen, in welchem sie die gleiche Fähigkeit für das Sentimentale wie für das Komische, besonders aber für das Parodistische an den Tag gelegt hatte, um sich gänzlich der Operette zuzuwenden. Sie nahm Engagement in Zürich, wo sie sowohl den „Kleinen Richelieu" spielte, wie sie die „Marie" in „Zar und Zimmermann" mit großem Glück sang. Maurice, auf K. aufmerksam gemacht, verpflichtete sie allsogleich an die Hamburger Bühne, als deren Mitglied sie bald am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin mit solcher Sensation gastierte, daß man ihr sofort einen verlockenden Engagementsantrag bot. Maurice, um ihrem Glücke nicht hinderlich zu sein, willigte in bereitwilligster Weise in die Lösung ihres Vertrages und so trat sie am 15. November 1877 in den Verband des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters. Hier erzielte sie nun fünf Jahre lang die größten Erfolge, und wenn man im Anfang ihrer Karriere ihren Leistungen als „Anna-Liese", „Preciosa", „Käthchen von Heilbronn", „Fenella" oder „Therese" in „Ultimo" die größte Anerkennung gezollt hatte, so waren es jetzt Partien wie der „Seekadett", „Cesarine", „Graziella", „Pulcinella", „Fiametta" und vor allen Dingen der „Kleine Herzog", in welchen man ihr zujubelte. Mit ihrer herrlichen, einschmeichelnden Stimme und ihrem graziösen, liebenswürdigen Spiel galt sie bald als eine der poetischesten Vertreterinnen des leichten Operettengenres. In der Blüte ihrer Jahre, gerade als ihr Ruhm anfing, sich über die Lande zu verbreiten, mußte sie der Bühne und der Welt entsagen. Sie starb am 22. März 1882 in Meran.

Kreuzer Heinrich, geboren 1817 in Wien, begann seine Wirksamkeit als Chorknabe im israelitischen Tempel, verabsäumte es jedoch nicht seine Stimme weiter zu bilden und besuchte daher das Konservatorium. Sein Tenor entwickelte sich sehr schnell, und schon 1835 wurde er (dem Direktor Duport empfohlen) als Choreleve in den Verband des Hofoperntheaters aufgenommen. Nachdem er noch bei Ciccimara seine Stimme hatte ausbilden lassen, und bei Friedrich Demmer Unterricht in der Deklamation genommen hatte, verließ er 1836 Wien, und nahm als erster Tenor Engagement in Laibach. Von dort kam er nach Brünn, hierauf nach Frankfurt a. M., Köln und Mannheim, und wirkte überall zur größten Zufriedenheit von Kritik und Publikum. Sein im Jahre 1841 absolviertes Gastspiel am Hofoperntheater in Wien („Eleazar", „Florestan" und „Max"), dem ein zweites 1847 folgte („Raoul" und „Arnold"), führte am 19. Mai 1849 zu seinem Engagement. Er wirkte bis 31. März 1856 und zählte während dieser Zeit zu den geschätztesten Tenoristen des Hoftheaters. Zu seinen beliebtesten Partien rechnete man damals „Tamino", „Gomez" im

„Nachtlager", „Tonio" in der „Sonnambula", sowie eine weitere Reihe lyrischer Partien, in welchen er durch seine weiche Stimme und seinen einfachen schlichten Vortrag, immer den Erfolg für sich hatte. 1856 fühlte er eine Erschlaffung der Stimmbänder und zog sich bald von seiner künstlerischen Tätigkeit vollständig zurück. 1861 tauchte er wieder, nachdem er aus dem öffentlichen Leben mehrere Jahre verschwunden war, plötzlich empor, es hieß, er habe seine Stimme wieder entdeckt, und der damalige Direktor Mathias Salvi entschloß sich auch, mit dem Künstler einen neuen Versuch zu wagen, der so glücklich ausfiel, daß man ihm neuerdings eine Reihe wichtiger Partien anvertrauen konnte. Er rechtfertigte auch das Vertrauen in außerordentlicher Weise, und er erstieg zu jener Zeit die Höhe seiner Leistungsfähigkeit, wurde eine kräftige Stütze des Repertoirs, und eine Zierde des Instituts. Auch seine Vielseitigkeit wurde staunend anerkannt, so daß Spieloper und dramatische Oper eine gleich wertvolle darstellende Kraft an ihm besaßen. Da schien er 1865 abermals seine Stimme verloren zu haben. Er erhielt dieselbe durch Schonung und vorzügliche ärztliche Behandlung allerdings wieder, er unterzog sich sogar einer vor Ärzten und Theaterfachleuten abgelegten Stimmprüfung (er sang den „Arnold" in „Wilhelm Tell"), die glänzend ausfiel. Allein als sein Vertrag 1866 ablief, wurde er nicht mehr engagiert. Er unternahm dann größere Gastspielreisen, wo sein schöner Tenor überall einstimmigen Beifall fand, übernahm 1867 die Theaterdirektion in Koburg und zog sich hierauf gänzlich ins Privatleben zurück, und obzwar er seinen Wohnsitz in Wien aufschlug, lebte er derartig zurückgezogen, daß er als verschollen galt. Erst sein im Oktober 1900 erfolgter Tod machte wieder von dem einstigen Liebling der Wiener reden. Da erinnerte man sich erst wieder an seinen weichen, metallisch klingenden Tenor, seinen vornehmen Gesangsvortrag, seine charakteristische Darstellungsart, seine musikalische Bildung. Und so starb K., der einst die Gunst des Publikums und der Presse mit Recht in hohem Grade besaß, als hochbetagter Greis in völliger Abgeschiedenheit, ungenannt und fast völlig vergessen.

K. war zweimal verheiratet. Das erstemal mit einer Sängerin, das zweitemal mit einer Tänzerin. Seine beiden Töchter führten berühmte Namen. Sie waren beide Künstlerinnen. Die ältere, eine beliebte Sängerin in München, heiratete den Prinzen Paul Thurn und Taxis und wurde als verwitwete Baronin von Fels 1881 die Gattin des Direktors Arno Cabisius (s. d.), die jüngere, Marie Kreuzer, geb. 1841 in Wien (betrat 1857 als „Lucrezia Borgia" in Ödenburg zum erstenmal die Bühne), einst eine bekannte dramatische Sängerin, die u. a. am Kärntnertortheater in Wien als „Ernani", die „Jüdin" und „Venus" schöne Erfolge erzielte, vermählte sich in erster Ehe mit Ludwig Barnay (s. d.), in zweiter Ehe mit Heinrich Robert, Direktor des Stadttheaters in Ulm. Seit ihrem Abgange vom Hoftheater in Weimar lebt sie (anfangs gastierte sie noch zeitweilig) von der Bühne zurückgezogen.

Krebs-Michalesi Aloyse, geboren am 29. August 1826 in Prag, als Tochter des Opernsänger Wenzel Michalesi, der sowohl wie ihre Mutter Mitglied der Prager Oper war. Von dort kamen sie 1829, er als erster Bassist, sie als erste dramatische Sängerin an das Stadttheater in Mainz; dort starb der Vater (1836) und da sich schon frühzeitig die gesanglichen Talente der Kleinen bemerkbar machten, so übernahm die Mutter deren erste Ausbildung und 1843 betrat sie als „Elvira" in „Don Juan" in Brünn zum erstenmal die Bühne. Sie fand Beifall und wurde für jugendliche Sopran- wie auch für Altpartien engagiert. 1846, nach dem Tode ihrer Mutter, trat sie in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo sie ebenfalls große Erfolge erzielte. Meyerbeer, von ihrer Stimme entzückt, bewog sie 1849 das Hamburger Engagement zu verlassen und Anstellung am Hoftheater in Dresden zu nehmen und daselbst die „Fides" in seiner Oper „Der Prophet" zur Darstellung zu bringen. Da sie auch von der Generaldirektion des Hoftheaters in Folge wärmster Empfehlung seitens Meyerbeer's zu einem Gastspiel nach Dresden berufen wurde, willigte sie ein, und am 30. Januar 1850 fand mit ihr als „Fides" und Tichatschek als „Prophet", die erste Aufführung des „Propheten" und zwar mit glänzendem Erfolge statt. Die Künstlerin wirkte fortab, mit Auszeichnungen überschüttet, an diesem Kunstinstitute, dem sie stets ein treues und bewährtes Mitglied war. Begabt mit einer Stimme von ganz besonderem Umfang, und durch rastlosen Fleiß im Besitze einer vorzüglichen musikalischen Bildung, wurde sie einer der glänzendsten Sterne der Dresdener Hofbühne, und des deutschen Theaters überhaupt. Ihre Stärke lag in der Darstellung von Rollen großen Stils und so glänzte sie hauptsächlich als „Idamantes", „Clytämnestra", „Fides", „Eglantine", „Ortrud" sowie als „Azucena", „Valentine" und „Norma". Für ihre hervorragenden künstlerischen Leistungen zur königl. Kammersängerin ernannt, zog sie sich 1870 von der Bühne gänzlich zurück. Aus der Öffentlichkeit jedoch verschwand sie vorläufig noch nicht, denn man hatte wiederholt Gelegenheit, in Kirchen und Konzerten ihre herrliche Stimme zu bewundern. Aber nicht nur auf der Bühne und im Konzertsaal gelang es ihr Ruhm und Ansehen zu erlangen, sondern auch durch Unterweisung vieler junger Talente errang sie als musterhafte Gesangslehrerin einen Ruf, der weit über die Grenzen Deutschlands hinausging. Die Künstlerin hat seit langem ihren Ruhesitz in Strehlen bei Dresden aufgeschlagen.

Im Jahre 1850 verheiratete sie sich mit dem sächsischen Hofkapellmeister Karl Krebs (gestorben 1880). Die berühmte Klavierspielerin Mary Krebs, kgl. Kammervirtuosin, ist beider Tochter.

Kreidemann Franz, geboren am 27. Mai 1872 in Brandenburg, Sohn des Theatersekretärs in Mainz. Nachdem er sich kurze Zeit dem kaufmännischen Beruf gewidmet hatte, begann er als Statist seine Bühnentätigkeit am Mainzer Stadttheater. Bald bekam er kleine Rollen und errang als „Tranio" in „Bezähmte

Widerspenstige" seine ersten Erfolge. Sein dramatischer Lehrer war Oberregisseur Emil Haas (s. d.). Sein nächstes Engagement fand er 1890 in Krefeld, wo er als „Didier" debütierte, kam sodann nach Hildesheim, Rostock (Antrittsrolle „Willy Janikow"), Basel (Antrittsrolle: „von Bligny"), Braunschweig (Antrittsrolle „Béla Palmay"), hierauf abermals nach Basel, Mainz (Antrittsrolle „Morio" in „Wehe dem Besiegten," Verband des Hoftheaters in Darmstadt (Debütrolle „Morio" in „Wehe dem Besiegten", „Pepi Freisinger" und „Baberley" in „Charleys Tante"). K. ist vielseitig. Sein Repertoire erstreckt sich von „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" bis zu „Mikado". Er ist Komiker und Bonvivant und spielt im klassischen Stück ebenso erfolgreich wie im Lustspiel, Schwank und in der Operette. Sein frisch zugreifendes Spiel, die herz- und gemütvollen Seiten, die er im gegebenen Moment zu berühren weiß, vor allen Dingen seine Natürlichkeit und sein ungekünstelter Humor sichern ihm den Erfolg. Trotzdem er Norddeutscher ist, beherrscht er auch den österreichischen Dialekt mit großer Gewandtheit. Von seinen Leistungen seien noch erwähnt: „Reif-Reiflingen", „Schneider Zwirn", „von Feldt" (Veilchenfresser), „Valentin" (Verschwender), „Zahlkellner Leopold", „König Karl VIII." (Jungfrau von Orleans) und zahllose andere Rollen heterogensten Charakters.

Krickeberg Sofie Friederike, geborene Koch, geboren 24. Dezember 1770 in Hannover, stammte aus einer alten preußischen Familie und war die Tochter Friedrich Karl Kochs (geboren 1740, ein intimer Freund Schröders und Lessings, gestorben als Kastellan des königlichen Komödienhauses in Charlottenburg 1794) und der Sängerin Franziska Romana Koch (geboren 1748 zu Dresden, gestorben daselbst 1796). K. war zuerst gemeinschaftlich mit ihren Eltern engagiert und betrat als Kind 1775 in Gotha zum erstenmal die Bühne. Eckhof fand besonderes Gefallen an dem hübschen Mädchen, erteilte ihr den ersten Unterricht und K. durfte auch mit den kleinen Prinzen verkehren. Ihren ersten Musikunterricht erhielt sie in Dresden, wo sie in kleinen Partien auftrat. 1787 finden wir sie am Hoftheater in Berlin, wo sie am 16. Februar als „Charlotte" im Lustspiel „Die drei Töchter" debütierte. Sie wirkte sowohl im Schau- und Lustspiel-, wie in der Oper im Fache erster Soubretten. Ihr nächstes Engagement war Schwerin (dort vermählte sie sich mit dem Schauspieler Karl Ludwig Krickeberg), dann Hamburg, Kassel, Lübeck, wo sie mit besonderem Enthusiasmus aufgenommen wurde, und kam 1811 wieder nach Hamburg zu Schröder. Von dort lockte sie ein Ruf Kotzebues nach Königsberg, da blieb sie, bis sie im Mai 1816 einen abermaligen Ruf an das Hoftheater in Berlin erhielt, wo sie trotz ihrer 20jährigen Abwesenheit noch in bester Erinnerung stand (Debütrollen „Claudia" („Emilia Galotti"), „Oberförsterin" in „Jäger", „Landrätin Durlach" in „Stricknadeln"). Sie ging nun in das Fach der Mütterrollen über und wirkte zur größten Zufriedenheit des Publikums daselbst bis zu ihrem Abgang von der Bühne am 1. April 1842. Die Größe ihrer Beliebtheit zeigte sich gelegentlich der Feier des 50jährigen Künstlerjubiläums. Anläßlich desselben trat sie am 21. Februar als „Landrätin" in „Stricknadeln" zu ihrem Benefice auf und wurde geradezu mit Beweisen der Hochschätzung, Beliebtheit und Anerkennung überschüttet. Auch der König beteiligte sich an dieser Feier und verlieh ihr bei dieser Gelegenheit die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Am 17. Mai 1842 starb sie in Berlin. Neben ihrer Tätigkeit als darstellende Künstlerin versuchte sie sich auch, und zwar nicht erfolglos, auf dem Gebiete der Bühnenschriftstellerei. Besonders beliebt waren ihre Übersetzungen französischer Opern, Vaudevilles und Lustspiele.

Krieger Johann Franz, geboren 1802 in Königsberg. Er mußte Kaufmann werden, aber seine entschiedene Neigung für die Bühne trieb ihn zur Kunst. Gegen den Willen seiner Eltern ließ er sich bei der Güntherschen Gesellschaft in Gumbinnen aufnehmen. Als Debütrolle teilte man ihm den „Conjo Hoangho" in Körners „Toni" zu. Allein kläglicher und tragikomischer hat wohl niemand seine Laufbahn begonnen als er. Als sein Stichwort fiel und er auf die Scene sollte, befiel ihn eine so entsetzliche Angst, daß er vor dem Publikum kein Wort hervorbringen konnte. Ja selbst die Beine versagten den Dienst. Er stolperte über den Souffleurkasten und blieb fast betäubt liegen. Die Zuschauer glaubten, er sei betrunken und es entstand ein arger Theaterskandal. Der Direktor brachte ihn endlich zu sich, allein er rannte wie er war, kostümiert und geschminkt auf und davon und kehrte reumütig nach Königsberg zur Handlung zurück. Zwei Jahre währte die Reue, doch dann brach die Liebe zum Theater mit doppelter Macht hervor. Er glaubte zum Liebhaber geschaffen zu sein und trat, um nicht wieder vor Beängstigung eine ähnliche Scene wie vor zwei Jahren aufzuführen, zuerst in ganz kleinen Nebenrollen auf. Nach und nach wurde er mit dem Theater vertraut und spielte zweite Liebhaber, jedoch ohne Beifall. Da wollte es der Zufall, daß ein Komiker erkrankte, und er seine Rolle übernehmen mußte. Und dieser Zufall entschied über seine Karriere. Er gefiel außerordentlich und wendete sich sofort dem komischen Fache zu. Nachdem er in Reval, Königsberg, Schwerin, Altona, Freiburg, Aachen und Erfurt vorübergehend, aber mit vielem Glück engagiert war, wurde er ans Hoftheater in Weimar für das von Laroche erledigte Fach engagiert. Auch hier gefiel er vor allen Dingen in komisch chargierten Rollen und verblieb daselbst bis zu seinem Tode am 7. Februar 1842. Nachdem er eine hohe Beliebtheit in seinen komischen Rollen erzielt hatte, versuchte er sich auch auf Zureden wohlwollender Freunde in Charakter- und Intriguanten-Rollen und auch in diesem Fache wirkte er überaus verdienstlich, so daß dieser treffliche Künstler den „Mephisto", und „Franz Moor" zu seinen vorzüglichsten Rollen zählen konnte.

Krolop Franz, geboren am 5. September 1839 in Troja (Böhmen), war der Sohn eines herrschaftlichen Verwalters und besuchte nach dessen frühem Tode das Gymnasium in Gitschin, wo seine hübsche Stimme schon beim Kirchengesang angenehm auffiel. 1856 bezog er die

Prager Universität, um jus zu studieren. Dort wurde er wiederholt in Studentenkreisen auf seine sich vom Sopran zum Tenor entwickelnde Stimme aufmerksam gemacht und ihm mehr als einmal bedeutet, seinen Gesang entsprechend auszubilden zu lassen. Ohne seine sonstigen Pflichten zu vernachlässigen, pflegte er in der Tat seine Stimme und nahm fleißigen Gesangsunterricht. Als er 1861 die juristischen Studien absolviert hatte, beschloß er, seine erworbenen Kenntnisse dem Staate nutzbar zu machen und trat ins k. k. österreichische Auditoriatscorps ein, wo er es bald zum Oberleutnant brachte. Größere Fortschritte jedoch als er im Militärdienst machte seine Stimme, die an Umfang, Kraft und Stärke in den Jahren wesentlich zugenommen hatte, und nachdem er bei Richard Levi, Oberinspektor der Hofoper in Wien, sich weiter vervollkommnete und dieser dem jungen Offizier eine große Künstlerkarriere prophezeien zu können glaubte, schied er gänzlich aus dem Militärverbande und betrat am 19. September 1863 als „Silva" in „Ernani" zum erstenmal die Bühne in Troppau. Er gefiel und fand schon ein Jahr später als erster Bassist Engagement in Linz. Von dort wurde er 1865 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Hannover gerufen, wo er als „Mephisto", „Sarastro" und „Plumkett", stürmisch empfangen, debütierte. Dann erschien er als Gast bei der deutschen Oper in Gothenburg 1866 und trat 1867 ein vorteilhaftes Engagement am Stadttheater in Bremen an (1867—1870). Hierauf folgte eine kurze Tätigkeit am Stadttheater in Leipzig und 1870—1871 war er Mitglied der italienischen Gastspieloper Pollinis. 1873 endlich trat K. in den Verband der königlichen Hofoper in Berlin. Gleich bei seinen Debütrollen begrüßte ihn die Fachkritik mit einstimmigen Worten des Lobes und auch das Publikum wendete ihm in hohem Maße seine Gunst zu, die es dem Künstler in gleicher Weise während seiner 25jährigen hervorragenden Wirksamkeit ununterbrochen angedeihen ließ. Als „Van Bett" und „Plumkett" trat er sein Engagement an der Hofbühne an, auf der er jedoch kein Fremder mehr war, denn er hatte bereits am 12. Mai 1868 als „Rocco", am 12. Juni 1870 als „Bertram" und am 25. September 1871 als „Don Pedro" in „Afrikanerin" gastiert und die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise in nicht geringem Grade erregt. Das Hauptfach des hochbeliebten und angesehenen Künstlers, der in Anerkennung seiner großen Verdienste zum königlich preußischen Kammersänger ernannt worden war, bestand in Berlin in humoristischen und komischen Baßpartien. So hatte er Gelegenheit, den „Figaro" bei der 100sten Aufführung dieser Oper am 29. Oktober 1892 zum 118. Mal zu singen. Seine vollsaftige Frohnatur befähigte ihn, lebensvolle Gestaltung aus einem Guß zu schaffen. Besonders ausgezeichnet als Mozart- und Lortzingsänger („Papageno", „Leporello", „Figaro", „Van Bett") vortrefflich als „Bombardon" in „Das goldene Kreuz", „Barbarino" in „Stradella", „Tockleton" in „Heimchen am Herd", erzielte er einen seiner größten und dauerndsten Erfolge als „Escamillo" in „Carmen". K. war stets rüstig und selten oder gar nie krank. Am 26. Mai 1897 kam der lebensfrohe Künstler noch in gewohnter Weise seinen schauspielerischen Pflichten nach, da mußte er, kaum war die Oper beendet, in später Nachtstunde, auf die chirurgische Klinik transportiert werden, um sich tags darauf einer schweren Operation zu unterziehen. Das Hinscheiden des ausgezeichneten Sängers bedeutete für das Opernensemble der königlichen Bühne einen schier unersetzlichen Verlust.

K. war in erster Ehe verheiratet mit der Kammersängerin Vilma von Voggenhuber (s. d.)

Kromer Joachim, geboren am 12. Juli 1861 in Frankfurt, Sohn eines Musiklehrers, war zuerst Kaufmann. Da entdeckte man seine schöne Stimme und namentlich war es Joachim Raff, der ihn veranlaßte, sich für die Bühne auszubilden. Er besuchte das Konservatorium in Frankfurt und betrat in Bern die Bühnenlaufbahn, wo er als „Zar" debütierte, kam dann nach Düsseldorf, Rotterdam, (Antrittsrolle „Heerrufer") Altenburg, (Antrittsrolle „Telramund") wirkte hierauf noch in Halle (1890—1891), Stettin (1891—1892) und Basel (1893—1894) und trat 1895 in den Verband des Hoftheaters in Mannheim, wo er als „Figaro" debütierte. Er besitzt einen kräftigen, klangvollen Bariton. Seine Vortragsweise ist äußerst geschmackvoll, und er behandelt die Sprache mit Bewußtsein und Verständnis. Und so spielt er auch tief durchdacht, dem Charakter der Rolle nach allen Richtungen entsprechend. Von seinen Kunstleistungen seien besonders hervorgehoben: „Telramund", „Petruchio", „Kühleborn", „Alberich" (eine seiner besten Partien) „Tell", „Graf Luna", „Heiling", „Barbier" rc."

Krona Claire, geboren am 27. Januar 1871 in Dresden, Tochter eines Fuhrwerksbesitzers. Ihren, schon in der Schule gefaßten Entschluß, Schauspielerin zu werden, führte sie 1891 ohne alle dramatische Vorstudien in Kissingen aus, wo sie als „Clärchen" in „Sodoms Ende" zum erstenmal die Bühne betrat. Dann folgten Engagements in Kiel, Karlsbad, Gera, Görlitz, bis zu welcher Zeit sie meist auch naiv-sentimentale Liebhaberinnen spielte, fortab jedoch ausschließlich erste Liebhaberinnen und Salondamen. Dann kam sie an das Stadttheater in Breslau, dann nach Düsseldorf und (1901) an das Deutsche Theater in Hannover. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen: „Magda" (Heimat"), „Francillon", „Zaza" „Christine" (Liebelei), „Gräfin" („Untreu"), „Madame Sans Gêne", „Trilby" rc. Sie spielt mit großer Innigkeit und trifft den ernsten Ton ebenso wirkungsvoll, wie den heitern. Sie geht mit feinfühligem Verständnis an ihre Aufgaben, die sie zumeist in ihrer ungezwungenen, natürlichen Art höchst zufriedenstellend löst.

Kronau Friederike, geboren 1838. Betrat schon in Kinderrollen die Bühne und wurde 1854 ans Carltheater engagiert. Von dort kam sie nach Dessau, Budapest, wirkte auch 1860 bis 1863 mit hübschem Erfolg am Burgtheater, ohne jedoch eine Position zu erringen, welche Popularität verleiht. Hierauf war sie noch 1863—1865 am Stadttheater in Frankfurt tätig und kam im letztgenannten Jahre zum zweiten Male ans Wiener Carltheater. Sie debütierte als „Montjoye" in „Der Mann von Eisen". Sie spielte

eine jener Mädchengestalten, wie sie Feuillet zum Entzücken der Epoche des zweiten Kaiserreiches geschaffen hatte und erzielte großen Erfolg. Bald darauf wurde sie in den „Braven Landsleuten" von Sardou mit Beifall überschüttet, und so folgte Erfolg auf Erfolg und K. zählte zu den Lieblingen des Publikums, welchem sie zahllose vergnügte Stunden bereitete. Namentlich in den Rosenschen Lustspielen war sie vortrefflich, besonders pikant jedoch, anmutig und liebreizend gestaltete sie ihre Darstellungen in der französischen Komödie. Sie war eine köstliche, ausgezeichnete „Frou-Frou" und galt als „Prinzessin Georges" in der gleichnamigen Komödie von Alexander Dumas fils geradezu als unübertrefflich. Vor jeder Premiere eines französischen Stückes begab sich die Künstlerin nach Paris, damit sie die französische Aufführung kennen lerne. Die Beliebtheit der K. war so außerordentlich, daß sich ihre Verehrer nicht mit ihrem Auftreten in Wien begnügten, sondern nach Brünn, Baden, Preßburg, Linz 2c. fuhren, wenn die Künstlerin dort gastierte, und so weckt der Name der K. lebhafte Erinnerungen an eine der schönsten Epochen des Wiener Theaterlebens. Einen ihrer letzten Triumphe feierte sie in „Tricoche und Cacolet", wohl eine ihrer berühmtesten Rollen. Ein Jahr später (1873) verließ sie für immer die Bühne. Sie reichte dem österreichisch-ungarischen General der Kavallerie Baron Edelsheim die Hand zum Ehebunde und zog sich nach Budapest zurück. Nach dem Tode ihres Gatten vermählte sie sich im Oktober 1899 mit dem Landeskommandierenden von Ungarn, Feldzeugmeister Fürsten Rudolf Lobkowitz.

Krones Therese, geboren in Freudenthal (Österreichisch-Schlesien) am 7. Oktober 1801. Ihr Vater war Schauspieler und leitete später selbst eine reisende Theatergesellschaft. Auf diese Art wurde die Tochter frühzeitig mit der Bühne vertraut, die sie schon als Kind betrat. In Wien selbst erschien sie gelegentlich eines Gastspiels ihres Vaters in „Teufelsmühle am Wienerberg" als „Schutzgeist" zum erstenmal auf den Brettern. Kaum herangewachsen, mußte sie allein in die Welt. Sie nahm zuerst Engagement in Agram, war hierauf in Brünn, Olmütz, Laibach, Graz, Temesvar 2c. engagiert, wo sie sowohl in Gesangspartien als auch in komischen Rollen auftrat und recht gut gefiel. Gelegentlich eines Gastspieles Raimunds in der Nähe Wiens wurde derselbe auf die an jener Bühne wirkende K. aufmerksam und verschaffte ihr ein Engagement am Leopoldstädter Theater in Wien. Dort trat sie am 11. Oktober als „Eva Kathel" zum erstenmal auf, ohne gerade durchzuschlagen. Sie hatte es überhaupt nicht leicht. Sie mußte sich langsam durchringen und brachte eigentlich ein Zufall ihr Talent zur Geltung und allgemeinen Kenntnis. Sie sprang nämlich in der Zauberoper „Lindane" für eine erkrankte Kollegin, Demoiselle Louise Kupfer, als „Rosamunde", da niemand sich zur Übernahme dieser Partie meldete, ein, und erzielte stürmischen Beifall. Von dieser Zeit an wurden Direktion und Publikum auf die junge Künstlerin aufmerksam, sie erhielt noch andere größere Rollen zugeteilt, und da sie in allem originell zu arbeiten verstand, wurde fast kein neues Stück aufgeführt, in dem ihr nicht eine bedeutende Partie zukam. So wuchs sie rasch empor, gewann immer mehr Freunde und Verehrer, und als Frau Louise Raimund und Nannette Huber (s. d.), welch letztere lange ihr Vorbild gewesen und mit der sie auch eine zeitlang um die Sympathien des Publikums zu kämpfen hatte, die Bühne verließen, wurde K., die bei jedem neuen Auftreten neuen Reiz auf das Publikum ausübte, in nicht allzu langer Zeit die einzige weibliche Zugkraft der Leopoldstädter Bühne, der erklärte, verhätschelte Liebling der Wiener. K. pochte aber auch auf ihre beispiellose Beliebtheit und erlaubte sich vieles, was keiner anderen Schauspielerin gestattet worden wäre. Ihre Leistungen gaben ihr einen Anspruch darauf. Sie wurde das Vorbild aller österreichischen Soubretten. Das Publikum trug sie auf den Händen und auch die strengste Kritik fand Worte höchster Anerkennung. So äußerte sich eine maßgebende kritische Stimme der damaligen Zeit: „Die Krones war übermütig, keck bis zur Extase, besaß jedoch die große Kunst sich bis auf die äußerste Grenze des Ziemlichen zu wagen, diese jedoch nie zu überschreiten. Man mochte wohl durch ihre Dreistigkeit frappiert sein, zu einer Gemeinheit ließ sich die Krones nie verleiten, und ihr feiner Takt sagte ihr immer, bis hierher und nicht weiter. Die Grazie, die ihr immer zur Seite stand, verließ sie nimmer, und wäre dazumal der Cancan schon erfunden gewesen, die Krones hätte gewiß gezeigt, wie man auch den Cancan mit Grazie zu tanzen vermöge. Darum steht sie noch heute unerreicht, unübertroffen da." Und Friedrich Schlögl, der hervorragende, anerkannte Wiener Schriftsteller und treffliche Kenner des altwiener Lebens, konnte noch als alter Mann das Spiel der K. und sie selbst nicht vergessen. Er schwärmte von dieser Künstlerin in Worten, welche sonst nicht seine Art waren und bezeichnete „die Grazie der Trivialität", wie die K. allgemein genannt wurde, als „Satan von Lustigkeit". Ihm und anderen erschien sie als die originellste Künstlerin und Zauberin, die selbst die altmodischesten und abgeblaßten Possen, wie „Gisperl und Fisperl", „Herr Josef und Frau Waberl" 2c. zu neuen Kassenstücken aufzufrischen verstand. Er erinnerte sich ihrer noch als Greis, wie er sie einst in seiner Kindheit in ihrer klassischen Rolle der „Jugend" in „Bauer als Millionär" sah, in einer Partie, in der sie Muster und Vorbild den nachfolgenden Künstlergenerationen wurde. Er konnte den Ton ihrer Stimme, das Herzlichpackende, mit wehmütig schelmischem Frohsinn gesungene Abschiedslied: „Brüderlein fein . . ." ein halbes Jahrhundert lang nicht vergessen. Und als sie mit dem Lied geendet, da jubelte, lachte und weinte das ganze Haus. Auch Bauernfeld schwebte noch nach 50 Jahren diese „keck-geniale wienerische Dejazet" vor, sah nach so langer Zeit noch in lebhaftester Erinnerung die schlanke, kühne und dabei zierliche Frau anmutig über die Bretter schreiten, vernahm ihre tollen Possen und hörte ihre wilden Gesänge und ihren unvergeßlich, unvergleichlich selbstparodistischen Ton. Karl Ludwig Costenoble, der stets die Brille des strengen, oft unnachsichtlichen Kritikers aufsetzte, wenn er in seinen „Tagebuchblättern" über Wiener Kunstverhältnisse berichtete, sagt: „Diese Künstlerin

wußte aus Muschelschalen armseliger Lokalskribler die reinsten Perlen gediegener Kunst zu schaffen und wie es scheint, ohne Mühe, so wie die Natur, welche das Herrlichste hervorbringt, weil sie muß und nicht anders kann," und klagt ferner, daß mit K. ein unaussprechlich großes Talent für niedrig-komische Rollen verloren gegangen ist. Ja selbst Saphir schwärmt in einer seiner Didaskalien von der K. und bemerkt u. a.: „Sie glänzte nicht, sie strahlte nicht, sie schimmerte nicht. Sie stach in die Augen, sie stach in die Ohren, sie stach in die Sinne. Sie war eine glückliche Brandstifterin. Sie legte Feuer an, daß die Flammen prasselten und die Funken sprühten." K., die der künstlerische Ausdruck des Wiener Lebens war, führte einen leichtfertigen Lebenswandel. Sie tollte ganze Nächte in lustiger Gesellschaft umher und genoß ihr Leben in wilden Zügen. Da traf sie mitten in ihrer Heiterkeit und ihrem Frohsinn ein schwerer, fast unüberwindlicher Schlag. Ein polnischer Kavalier, er nannte sich Graf Severin Jaroschinski, mit dem sie in intimen Beziehungen stand, wurde vor seiner beabsichtigten Abreise von Wien in seiner Wohnung beim Abschiedsbankett am 17. Februar 1827 als Mörder des Abbé Professor J. K. Blank verhaftet. K. befand sich unter den Gästen. Das Publikum brachte die Künstlerin in Zusammenhang mit der Mordtat, und als sie an demselben Abend zitternd in ihrer berühmten Rolle als „Jugend" im „Bauer als Millionär" auf der Bühne erschien, empfing sie Pfeifen und Zischen. Nach ihrer Szene stürzte sie hinter den Koulissen ohnmächtig zusammen. All die zahllosen vergnügten Abende, welche sie dem Publikum seit Jahren bereitet hatte, waren mit einem Schlag vergessen, man brach den Stab über sie, die K. schien vernichtet. Es brauchte lange Zeit, bis ihre Unschuld an den Tag kam und sie es wieder wagen durfte, aufzutreten. Als sie aber bei ihrem Wiederauftreten in dem neu einstudierten Stücke „Der erste Versuch" das Publikum kalt und zurückhaltend fand, hielt sie es doch für geraten, sich vom Theater nochmals einige Zeit zurückzuziehen. Endlich gelang es Raimund, die bedrängte Kunstgenossin, in welcher er im „Barometermacher", „Diamant des Geisterkönigs" (als berühmte „Mariandl"), „Bauer als Millionär", „Die gefesselte Phantasie", „Alpenkönig und Menschenfeind" und „Die unheilbringende Zauberkrone" eine meisterhafte Interpretin seiner Ideen gefunden hatte, wieder mit dem Publikum zu versöhnen. Auch litt das Theater sehr unter dem Fernsein der K., denn alle Schauspielerinnen, die man in ihrer Abwesenheit vorführte, machten ihren Abgang erst recht fühlbar. Sie trat am 6. September 1827 als „Jugend" auf und wurde mit Beifallsstürmen empfangen, die sich nach dem Lied zu frenetischem Jubel steigerten. Und nun kehrte auch ihr Humor und ihre frohe Laune wieder zurück und ein Erfolg reihte sich wieder an den andern. Aus ihrem Munde hörten die Wiener auch zum erstenmal im Bäuerleschen Stück „Aline" oder „Wien in einem anderen Weltteil" in ihrer Rolle als „Cilli" den vielgereisten, berühmten Rundreim: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien." Durch Kabalen aller Art gezwungen, verließ sie am 23. Januar 1830 das Leopoldstädtertheater und ging zu Direktor Carl ans Theater a. d. Wien. Sie verabschiedete sich in einer ihrer Paraderollen als „Julerl, die Putzmacherin" von dem Leopoldstädter Publikum und trat am 26. Januar als „Therese" in „Josef und Frau Waberl" an ihrer neuen Berufsstätte auf. Donnernder Applaus begrüßte sie. Doch sie wirkte, gefeiert und bejubelt, nicht mehr lange Zeit. Ihr ohnehin nicht starker Organismus scheint den physischen und moralischen Anstrengungen nicht Stand gehalten zu haben, denn am 22. April 1830 meldete der Theaterzettel, daß die Gastrollen der K. durch ihre plötzliche, heftige Erkrankung unterbrochen werden müßten. Leider bot ihr schweres Leiden keine Aussicht auf Genesung. Ganz Wien nahm regsten Anteil an der Krankheit der allbeliebten Künstlerin, und Tag und Nacht umstanden Teilnehmende ihr Haus. Die Nachrichten wurden immer betrübender. Sie litt wie eine Märtyrerin. Am 28. Dezember 1830 hatte sie ausgelitten, eine der reizumflossensten Gestalten des alten Wien war nicht mehr. Kein Wiener blieb teilnahmslos, Raimund zerfloß in Tränen, und als man ihm Trost spendete, schluchzte er: „Wie soll ich nicht weinen, wenn man mir meine „Jugend" begräbt." So trat K. vom Schauplatz der Bühne und des Lebens ab, um für immer auszuruhen von ihren ewigen Siegesfesten. Und ihr Name, den sie sich durch ihre fröhliche Laune, ihren übersprudelnden Humor, ihre tolle Ausgelassenheit, ihr temperamentvolles, graziöses Spiel, ihr originelles, ursprüngliches Talent, ihre unvergleichliche Anmut erworben hatte, lebt unvergessen in der Erinnerung fort. Wien besitzt noch ein Andenken von seinem Liebling. Es ist dies eine im gotischen Stil erbaute Spielorgel, welche die K. einst von einem Verehrer erhielt. Weghuber, der Begründer eines der ältesten Wiener Caféhäuser, erwarb dieses Musikwerk für sein Lokal. Die Besitzer desselben haben seit jener Zeit wiederholt gewechselt, doch heute noch lauschen die Stammgäste des Café Weghuber in wehmütiger Stimmung den Orgeltönen, und bei den gemütvollen Klängen des „Brüderlein fein" gedenken sie in Rührung der Therese Krones und ihrer Zeit.

K. hat sich auch mit Glück als Schriftstellerin versucht. Namentlich ihr Erstlingswerk „Sylphide, das Seefräulein", welches Stück Raimund, der darin eine Hauptrolle spielte, mit großer Liebe in Szene gesetzt hatte, fand lebhafte Anerkennung (Erstaufführung 25. Februar 1828), weniger gefiel ihr zweites Stück, „Der Brandweinbrenner und der Nebelgeist", zu welchem Werk Drechsler die Musik schrieb (24. April 1829), sowie ihre dritte Bühnenarbeit „Kleopatra" (26. Februar 1830). K. hatte einen Bruder, der ebenfalls schauspielerisch tätig war, zuerst in der Provinz und dann in Wien. Hier wirkte er als Komiker am Leopoldstädtertheater, und da er dort keine künstlerische Befriedigung fand, ging er mit seiner Schwester ans Theater a. d. Wien über. Doch war er weder als Schauspieler noch als Mensch beliebt. Er war mißgünstig, rollenneidisch, wohl Komiker am Theater, doch Intrigant im Leben. Man behauptet, daß er der eigentliche Verfasser des dramatischen Erstlingswerkes seiner Schwester, „Sylphide, das Seefräulein", gewesen ist.

Kronser Antonie, siehe Fournier Antonie.

Kronthal Julie, geboren am 22. Mai 1862 in Olmütz, Tochter eines österreichischen Militärs. Nach erfolgter Ausbildung für die Bühne nahm sie 1878 Engagement in Linz, kam von dort nach dreijähriger Tätigkeit ans Stadttheater nach Innsbruck und 1883 ans Deutsche Theater in Pest, woselbst sie mit Ausnahme des Jahres 1886, in welchem sie am Carl-Schultze-Theater in Hamburg wirkte, bis 1888 tätig war. Dann folgten Engagements in Reichenberg (1892), Olmütz (1893) und 1894 trat sie in den Verband des Dresdener Residenztheaters. Sie ist daselbst ein beliebtes und wirkungsvolles Mitglied der Operette. Sie verfügt über eine angenehme, gutgeschulte Sopranstimme, glückliche Laune, munteres Vortragstalent, gilt als vollwertige Vertreterin ihres Faches, und verdienen ihre Leistungen meist rückhaltslose Anerkennung. Aus dem Repertoire seien genannt: „Boccaccio", „Methusalem", „Schöne Helena", „Wladimir" in „Fatinitza", sowie andere Partien der guten alten, wie auch der neuen Operette.

Krüger Georg Wilhelm, geboren am 15. Februar 1791. Sollte sich dem Handwerkerstande widmen und das gleiche Gewerbe wie seine Eltern ausüben. Allein der Trieb zur Kunst erwachte so mächtig in dem Jüngling, daß er seine Vorliebe für die Schauspielkunst nicht länger einzudämmen vermochte und da er auch von Kunstfreunden in seinem Vorhaben, sich der Bühne zu widmen, unterstützt wurde, ergriff er den Wanderstab und zog in die Ferne. Im Städtchen Stendal schloß er sich einer reisenden Truppe an und begann auf diese Art seine theatralische Laufbahn. Nach kurzem Verbleiben bei dieser Wandertruppe versuchte er es bei anderen kleinen Bühnen und wollte vom Theater schon wieder abgehen, als ein entschiedener Erfolg als jugendlicher Liebhaber in Neu-Strelitz ihn definitiv bestimmte, Schauspieler zu werden und zu bleiben. Seine Darstellungen fanden immer größeren Beifall und 1814 konnte er schon als nicht unbekannter Schauspieler ein Engagement am Stadttheater in Hamburg annehmen. Sein damaliger Verkehr mit Schröder wirkte besonders befruchtend auf sein Talent und nannte er sich mit Stolz einen Schüler dieses großen Meisters. Während seiner künstlerischen Tätigkeit daselbst machte er auch die Bekanntschaft der Sängerin Auguste Aschenbrenner, die er 1815 ehelichte. Das Künstlerpaar verließ 1816 Hamburg und suchte auf Kunstreisen weitere Erfolge. In Darmstadt fanden beide längeres Engagement, doch verließ K. diese Stadt 1819, nachdem er sich von seiner Gattin hatte scheiden lassen und daher ein gemeinsames Wirken nicht leicht zu ermöglichen war. Er trat in den Verband des Mannheimer Hoftheaters, wohin ihn Kotzebue zog, und manche Paraderolle für den Künstler schrieb. Allein nur ein Jahr verblieb er daselbst und schon am 13. Dezember 1819 debütierte er in Berlin als „Sigismund" in „Leben ein Traum", am 16. als „Graf Werthen" in „Beschämte Eifersucht" und am 19. als „Don Carlos". Der Erfolg seines Gastspieles übertraf selbst seine eigenen Erwartungen und als er am 6. Oktober als „Jaromir" in „Der Ahnfrau" bereits als engagiertes Mitglied auftrat, wurde er wie ein alter Freund vom Publikum begrüßt. Er wirkte an diesem Hoftheater bis Ende Juli 1837 und zählt sein Wirken daselbst zu den hervorragendsten Kunstgenüssen, die die königlichen Schauspiele damals boten. Im Anfang mußte er sich mit Rebenstein in die Liebhaber- und jugendlichen Heldenrollen teilen. Später waren es die rhetorischen Rollen, in denen er besonders glänzte und nach dem Tode P. A. Wolff's, wurden ihm die Rollen dieses Meisters zugeteilt, wie „Hamlet", „Orest", „Posa", „Tasso", „Don Emanuel" 2c. Indessen versuchte er sich auch mit Glück als Bonvivant, wie er überhaupt in allen Disciplinen der Schauspielkunst bewandert war, ja selbst als Sänger trat er, wenn auch nur vorübergehend, vor das Publikum. In den ersten Jahren nach Wolffs Tode (1828), hatte er wohl nach diesem berühmten und beliebten Vorgänger schweren Stand, allein die Schar seiner Verehrer wuchs von Tag zu Tag und bald verstummte jeder Vergleich, wenn auch immer noch Stimmen laut wurden, die die breite Deklamationsmanier verwarfen und eine schärfere Charakteristik forderten. 1822 verheiratete sich K. zum zweitenmal mit Fräulein Wilhelmine Meyer, einer jungen Dame aus bester Berliner Familie. Die Ehe blieb bis zur Trennung durch den Tod eine glückliche. 1831 starb Rebenstein und nach dessen Tode vermehrte sich K.'s Rollenzahl bedeutend, aber auch in der Gunst des Publikums stieg er immer höher und höher. Während seiner Tätigkeit in Berlin unternahm er auch größere Kunstreisen. So errang er bedeutenden, materiellen und künstlerischen Erfolg in Petersburg, wo ihn der Hof und das Publikum mit Auszeichnung überschütteten. Nach Berlin zurückgekehrt, trat er am 2. Dezember 1833 als schwedischer Hauptmann wieder vor das Publikum und konnte aus der schmeichelhaften Begrüßung ersehen, daß er nicht vergessen sei. Seine Gemütsstimmung, er hatte gerade eine Nervenkrankheit überstanden, besserte sich nicht durch den Umstand, daß man Grua von Darmstadt zu seiner Entlastung engagierte. Er mißverstand das Wohlwollen der Direktion für seine Person und ging ein zweites Mal nach Petersburg, nachdem er noch vorher Körper und Gemüt in frischer Luft zu kräftigen versuchte. Seine Triumphe waren daselbst nicht geringer als das erste Mal und auch nach Berlin zurückgekehrt, konnte er als „Posa" erfahren, wie wenig Grua ihn in der Beliebtheit des Publikums zu verdrängen imstande gewesen war. Allein der Krankheitskeim war wieder aufgegangen und vielleicht auch durch falsche Freunde schlecht beraten, beschloß er, überhaupt von Berlin zu scheiden. Am 3. August sprach er noch die Festrede anläßlich des Geburtstages Königs Friedrich Wilhelm III. und erschien mit dieser Kunstleistung zum letztenmal vor seinem Publikum, das ihn Jahrzehntelang verhätschelt hatte. Er lenkte seine Schritte nach Wien, nachdem er als preußischer Hofschauspieler auf seinen Wunsch pensioniert worden war, und betrat als Gast das Hofburgtheater. Doch nur viermal trat er daselbst auf. Die anstrengende Reise, die große Aufregung, die ein solches Gastspiel mit sich bringt, die

geringe Schonung, die er sich angedeihen lassen konnte, erzeugten einen scharfen Rückfall. Krank mußte er Wien den Rücken kehren. Er begab sich von Berlin nach Mannheim. Hier machte die Krankheit einige Zeit Halt, allein am 4. März 1841 endete daselbst ein Schlaganfall sein Leben. Mit ihm starb wenn auch nicht einer der größten Charakterdarsteller, so doch ein vollendeter Deklamator, der durch seine äußeren Mittel, sein umfangreiches Organ, die Hörer zur Bewunderung hinriß. Ihm wurden Ehren zu teil, um die ihn die hervorragendsten Kollegen hätten beneiden können. So schickte ihm Goethe am 31. März 1827 ein Prachtexemplar der „Iphigenie" mit einem eigens an ihn gerichteten Gedicht und der Widmung: „Dem bewundernswürdigen Orest."

K. hatte drei Kinder, zwei Töchter und einen Sohn, von denen namentlich die ältere Tochter Clara Krüger besondere Befähigung zur Bühne zeigte. Sie betrat in Weimar mit viel Glück die Bühne, war hierauf in Darmstadt engagiert, ging aber dann später nach Italien, wo sie sich in Mailand zur Sängerin ausbilden ließ. Sie widmete sich auch daselbst vollständig dem italienischen Gesang, mit welchem sie nicht unwesentliche Erfolge aufzuweisen hatte. Sein Sohn Eduard Krüger zeigte schon in der Jugend starke Begabung zum Schauspiel und war ein beliebtes Mitglied des Berliner Hoftheaters. Dort wurde er als Liebhaber sowohl in der Klassik, als wie auch im Lustspiel verwendet, zeigte aber auch große Begabung für komische Rollen. Eine bösartige Augenkrankheit nötigte ihn 1857 von der Bühne gänzlich abzugehen.

Krüger Karl Friedrich, geboren am 18. Dezember 1765 in Berlin. Sein Vater war in der königlichen Kapelle in Berlin angestellt und wollte, daß sein Sohn die gelehrte Laufbahn einschlage. Allein dieser fühlte wenig Beruf hierzu in sich und erklärte, er wolle sich der Bühne widmen. Der Vater, selbst ein Verehrer der Kunst, hatte nichts dagegen, machte aber seine Zusage vom Urteile Ferdinand Flecks, der ihm befreundet war, abhängig. Der große Meister erteilte dem talentvollen jungen Manne selbst Unterricht, studierte mit ihm sogar einige Rollen ein, und vermittelte ihm ein Probespiel auf der königlichen Bühne. K. betrat dieselbe am 14. Februar 1785 als „Kosinsky" in „den Räubern", das Debüt fiel zur Zufriedenheit der maßgebenden Faktoren aus, und es wurden ihm noch zwei weitere Debütrollen, „Graf Blumenkranz" im „Postzug" und „der französische Bediente" in „Henriette" bewilligt. Nach der letzten Partie wurde er engagiert. Da sich jedoch später wenig Gelegenheit bot, sein Talent zur Geltung kommen zu lassen, verließ er zur Zeit, als Professor J. J. Engel, der bekannte Verfasser der Mimik, die Leitung der Bühne nach K. T. Döbbelin, der ihm nicht recht gewogen schien, übernahm, Berlin, um anderweitig Engagement zu finden. Nachdem er an mehreren hervorragenden Bühnen gastiert hatte, wurde er Mitglied des Theaters in Hannover (1788—1789), ging von dort nach Amsterdam (1789—1791) und trat am 12. Mai 1791 in Weimar als „Abt Dunstan" in „Elfriede" auf. Bis zu dieser Zeit spielte er Liebhaberrollen mit gutem Erfolg, gab dieses Fach jedoch auf Anraten Goethes definitiv auf, und wendete sich den ernsten und komischen Alten zu. In diesem Fache wirkte er in Weimar bis 1795, bildete sich dort vollkommen unter Goethes unmittelbarer Leitung aus und hatte auch Gelegenheit, mit Schiller in persönlichen Verkehr zu treten. Ein Ruf nach Amsterdam lenkte ihn 1795 auf kurze Zeit abermals nach Holland, er blieb jedoch nicht lange, nahm Engagement in Prag, übernahm 1798 die Leitung einer reisenden Schauspielergesellschaft, 1800 die Direktion des Theaters in Leipzig, bei der er finanziell gänzlich zu Grunde ging, kam 1801 nach Brünn, wo er nach einem kaum halbjährigen, an Erfolgen überreichen, künstlerischen Wirken 1802 einem Ruf an das Hofburgtheater Folge leistete. (Debüt am 26. April als „Ruhberg" im „Verbrechen aus Ehrfurcht".) K. kam gewissermaßen als Erbe der Rollen J. H. F. Müllers (s. d.) und gelang es ihm, diesen hervorragenden Schauspieler zu ersetzen, ja ihn beinahe teilweise sogar vergessen zu machen. K. war ein vielseitiger Künstler. Er spielte Helden, Intriganten, Lustspiel- und Heldenväter, chargierte, feine und derbkomische Rollen, Junge und Alte, kurz, er spielte alles und alles zur Zufriedenheit des Publikums. Tragische und ernste Rollen, sagten ihm allerdings wenig zu, wogegen er im komischen Fach excellierte. Namentlich spielte er mit Meisterschaft in späterer Zeit humoristische Alte und zählte zu den Künstlern der sogenannten alten deutschen Schule. So wirkte K. in ungetrübter Beliebtheit bis zu seinem, am 21. April 1828 erfolgten Tode. Ludwig Löwe (s. d.), welcher von K. die erste Anleitung auf der Bühne erhielt, charakterisierte ihn mit den Worten: „Sein Spiel von Glut, von heiterer Lust durchdrungen, gedieh nur an der Wahrheit Sonnenstrahlen." Anschütz nennt K. in seinen „Erinnerungen" einen bedeutenden Künstler, und bezeichnet ihn als Meister im Fache der feinkomischen Rollen, als Souverän im Reiche der Laune und des sprudelnden Humors. Besonders strenge Kritiker, zu denen auch J. F. Castelli gehört, bescheinigen zwar, daß der Künstler etwas nach Effekt hasche, und daß ihm kein Autor den Vorwurf machen konnte, er habe in einer Rolle zu wenig getan. Aber darum waren seine dargestellten Charaktere doch immer ein schönes, kunstgerechtes, abgerundetes Ganze und K. eine Zierde des Hofburgtheaters.

K. war verheiratet mit der Witwe des Direktor Spengler vom Prager Nationaltheater, mit der Schauspielerin Karoline Spengler, geborener Giranek, geboren 1753 in Dresden, die als Karoline Krüger von 1802 bis 1822 am Hofburgtheater engagiert war, und während dieser Zeit das Fach der zärtlichen und komischen Alten zur größten Zufriedenheit ausfüllte. Auch ihre Tochter, aus der Ehe mit Direktor Spengler widmete sich der Bühne und wurde von Karl Friedrich Krüger adoptiert. Anna Feodorowna Krüger, geboren am 28. Februar 1792 in Petersburg, betrat am 1. September 1804 als „Amalia" in „Hauer in Österreich" am Theater a. d. Wien in Wien zum erstenmal mit Glück die Bühne, war

dann in Brünn engagiert (1808) und hierauf einige Jahre Mitglied des Hofburgtheaters, (ihre beliebtesten Rollen waren daselbst „Jungfrau von Orleans", „Marianne", „Emma" in „Kreuzfahrer", „Eulalia" in „Menschenhaß und Reue" 2c.), wo sie eigentlich erst in den Vordergrund trat. Als sie im Jahre 1814 mit großem Erfolg ein Gastspiel in Pest absolvierte, erkrankte sie schwer. Ein bösartiges Nervenfieber, dessen Keim sie längere Zeit in sich getragen, führte daselbst am 4. August 1814 ihren Tod herbei Am 19. Juli erschien sie als „Afanasia" in „Benjowsky" zum letztenmal auf der Bühne.

Krüger-Aschenbrenner Auguste, geborene Rouillon, geboren am 6. März 1796 in Frankfurt a. M., war die Tochter der bekannten Schauspielerin Christine Engst (geb. 1756 in Dresden, gestorben 30. Dezember 1796 in Frankfurt a. M., berühmt als Darstellerin koketter Rollen), nach deren Tode die Schauspielerin Aschenbrenner in Stuttgart Auguste adoptierte. Schon als Kind wurde sie auf dem Hoftheater in Stuttgart verwendet und so gewissermaßen auf der Bühne für die Bühne erzogen. Hofkapellmeister Danzi wurde auf ihre schöne Sopranstimme aufmerksam und übernahm ihren Gesangsunterricht. Als ihre Pflegemutter Stuttgart verließ und in Hamburg Engagement nahm, machte das junge Mädchen unter Schröders Leitung auch im Schauspiel erfreuliche Fortschritte. Zuerst wurde sie nach Hamburg verpflichtet, wo sie als „Emmeline" in „Schweizerfamilie", „Pamina", „Myrrha" und „Susanne" gastierte und in diesen Rollen auch in ihrer späteren Wirksamkeit ganz außerordentlich gefiel. Ihr nächstes Engagement war Darmstadt. An diesem Hoftheater hatte sie einen solch sensationellen Erfolg, daß der Großherzog sich bestimmt fühlte, die Künstlerin von der Hamburger Direktion, mit welcher sie noch ein dreijähriger Kontrakt verband, abzukaufen. Sie wirkte in Darmstadt bis 1831 und erfreute sich bei Hof und Publikum einer geradezu seltenen Beliebtheit. Am 26. Dezember 1816 sang sie bei der überhaupt ersten Aufführung „Tankred" die „Amenaide" und erzielte stürmischesten Beifall. Als der Großherzog im Jahre 1831 starb, trat auch K.-A., längst mit dem Titel einer Kammersängerin ausgezeichnet, nachdem sie 15 Jahre die Zierde des Darmstädter Kunstinstitutes gewesen war, mit einer bedeutenden Pension in den Ruhestand. Allein sie unterließ es nicht, ihre herrliche Stimme auf Kunstreisen, die sie durch ganz Deutschland unternahm, erklingen zu lassen, wo sie auch hinkam, erregte sie Sensation, überall wurde ihre Stimme bewundert, nicht minder ihre Darstellungskunst, in welcher sie mit Wilhelmine Schröder-Devrient verglichen wurde. Namentlich ihre „Amenaide" wurde überall gefeiert, blieb überall unvergessen. Diese und andere Partien gründeten ihren Ruf als eine der ausgezeichnetsten Bravoursängerinnen Deutschlands. Zu ihren bejubeltsten Leistungen zählten während ihrer Laufbahn vor allen Dingen „Desdemona" in „Othello" und „Amenaide". In diesen Rollen wurde sie auch ganz besonders bei ihrem Gastspiel im September und Oktober 1821 in Wien gefeiert. K.-A. war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Georg Wilhelm Krüger (1815), von welchem sie sich 1819 wieder scheiden ließ, und ein zweites Mal mit dem hessischen Reisemarschall von Goldner. Seit 1835 trat die Künstlerin nicht mehr öffentlich auf, sondern zog sich auf ihr Gut Bessungen bei Darmstadt zurück, um auf ihren wohlverdienten, reichen Lorbeeren auszuruhen. Dort starb sie auch am 23. Dezember 1874.

Krüger-Rosée Lina, geboren am 22. März 1851 in Hannover, Tochter eines Sprachlehrers. Nachdem sie in einem Kinderkonzerte durch ihre Deklamation aufgefallen war, entschloß man sich, das Mädchen der königlichen dramatischen Schule in Stuttgart zu übergeben. Ihr erstes Engagement fand sie in Breslau, dann kam sie nach Freiburg und Lübeck, wo sie mehrere Jahre lebhafteste Anerkennung fand und sich als „Herzogin" in der „Welt, in der man sich langweilt" — eine der besten Bühnentypen, welche die Künstlerin geschaffen — verabschiedete. 1896 trat sie nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Frau Hasemann" in den Verband des Berliner Theaters, wo sie jedoch nur ein Jahr verblieb, um einem Rufe an das Kölner Stadttheater Folge zu leisten (Debütrollen „Paula" in „Berühmte Frau", „Hildegard" in „Schwabenstreiche"). Hier wirkte sie als gern gesehene Künstlerin (Mütter und Anstandsdamen) und zählen auch „Marfa", „Isabella" „Braut von Messina"), „Elisabeth" („Essex" und „Stuart"), „Mutter Wolf" („Biberpelz"), „Dombronowska" („Fall Clemenceau"), „Hanne" („Wie die Alten sungen"), „Amme" in „Romeo", „Daja" 2c. zu ihren besten Darbietungen. K.-R. zeigt als Darstellerin von Lustspielmüttern und reifen Frauen im modernen Schauspiel viel Gemüt, viel drastische, komische Kraft und viel Noblesse. Ihr geht nie ein Wort, nie eine Nüance verloren, und ihre schlagfertige Komik von zündender Wirkung findet, da sie nie die Grenzen des Erlaubten überschreitet, auch reiche Anerkennung.

Krückl Franz Dr., geboren am 10. November 1841 in Edlspitz in Mähren. Schon als Kind wurde er am Kirchenchor verwendet und als 10jähriger Knabe nach Wien gekommen, bewarb er sich um die Aufnahme in die Wiener Hofkapelle. Zweimal absolvierte er den Konkurs ohne Erfolg, obwohl er alles sicher sang, was man ihm vorlegte. Endlich gelang es, anfangs August 1855 bekam er das Dekret als k. k. österreichischer Hofkapellensängerknabe. Schon wenige Tage nach seiner Ernennung mußte er bei einem Hoffeste, anläßlich einer Vermählungsfeier in Schönbrunn mitwirken. Neben dem Gymnasialunterricht nahm er regelmäßige Gesangsstunden und übte Klavier und Violinspiel. Später wurde er auch in die Lehren des Generalbasses eingeweiht, wie in die Kompositionslehre mit Einschluß des doppelten und mehrfachen Kontrapunktes. Als Zögling des Graf Löwenburgschen Konviktes nahm er damals auch am Theaterspiel der Institutszöglinge teil. Und so wurde frühzeitig die Liebe zu der Bühne in ihm geweckt. Von bedeutsamem Eindrucke waren die Musteraufführungen in der Hofkapelle, die großen Oratorienaufführungen der Tonkünstlergesellschaft, bei welchen er mitwirken mußte, und der Besuch der Oper. Dies alles wirkte mächtig auf den jungen Sänger ein. Es ver-

leitete ihn sogar zu einer nicht allzu kleinen Komposition, einer Messe samt Graduale und Offertorium, welche nach seinem Austritt aus der Hofkapelle am 8. November 1856 in der Klosterbrucker Pfarrkirche aufgeführt wurde. Bald darauf bezog er die Universität (1858) um jura zu studieren, trat 1863 in den Staatsdienst, 1864 in eine Advokatenkanzlei, die er jedoch 1868 wieder verließ, um seinem inneren Triebe Folge leistend, sein Glück als Bühnensänger zu versuchen. Schon als Mitglied des Akademischen Gesangvereines, machte man ihn von allen Seiten auf seine schöne Baritonstimme aufmerksam. So wagte er, nachdem er die Operngesangsstudien bei Hofkapellmeister Dessoff und die darstellerischen bei Hofschauspieler Wagner beendet hatte, den wohlvorbereiteten Sprung auf die Bühne. Er debütierte am 10. und 13. März als „Ashton" in „Lucia" und „Carlos" in „Ernani" am Brünner Stadttheater unter lautestem Beifall. Sein nächstes Engagement nahm er am Hoftheater in Cassel. Dort debütierte er als „Luna" in „Troubadour" am 12. Mai 1868 und bildete während seiner dreijährigen Tätigkeit, bereits eine wertvolle Stütze des Opernensembles. 1871—1874 finden wir ihn als Opernsänger und Opernregisseur am Stadttheater in Augsburg, 1874—1881 in hervorragender Stellung am Stadttheater in Hamburg, während er den Winter 1876—1877 am Stadttheater in Köln zugebracht hatte. Dieses Wirken blieb nicht unberücksichtigt, und als Angelo Neumann 1882 bis 1883 mit seinem Richard Wagner-Theater sich zu den bald so gefeierten Künstlerfahrten rüstete, ließ er eine der ersten Einladungen an K. ergehen, die dieser acceptierte. In 58 Städten, in Deutschland, Belgien, Holland, Italien, Österreich und der Schweiz, gab er dem Publikum Gelegenheit, seine ebenso sympathische, wie modulationsfähige, klangreine und wohlgeschulte Stimme, kennen zu lernen. Damit beschloß er eigentlich seine Tätigkeit als Bühnensänger und übte seine Kunst nur noch auf zeitweiligen Gastspielen als Opern- und Konzertsänger aus. 1883 übersiedelte er von Hamburg nach Frankfurt, indem er einem höchst schmeichelhaften Ruf als Gesangslehrer an das Hochsche Konservatorium Folge gab. Im Sommer 1892 ließ man ihn von dort nur schweren Herzens ziehn, als ihm im genannten Jahre die künstlerische Leitung des Stadttheaters in Straßburg übertragen wurde. Dort feierte er am 12. Mai 1893 unter besonderen Ehren und Auszeichnungen den Jahrestag seiner 25jährigen Künstlerlaufbahn und dort beschloß er auch, als Künstler wie Mensch geschätzt und gewürdigt wie nur wenige seines Standes, am 12. Januar 1899 sein reichbewegtes Leben. K.'s Tod wurde besonders tief und schmerzlich von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger empfunden, an deren Begründung er lebhaft teilgenommen, die er mit Barnay ins Leben gerufen, und deren Entwicklungsgang er bis zu seinem letzten Atemzuge förderte. Und so wie seine Tätigkeit als Opernsänger und sein Wirken als Theaterdirektor aller Orten rühmlichst anerkannt wurde, so stehen seine genossenschaftlichen Taten in dem goldenen Buche dieser Anstalt verzeichnet zu ewigem Gedächtnisse.

Krug Carl, geboren am 4. März 1860 in Mährisch-Weißkirchen, Sohn eines k. k. österreichischen Steuereinnehmers. Nachdem er bei Bernhard Baumeister dramatischen Unterricht genossen hatte, begann er in Steyer, längst angeeifert durch die Darstellungen des Burgtheaters, seine Bühnenlaufbahn. Nachdem er hierauf fünf Jahre in Brünn engagiert gewesen war, unterbrach er für zwei Jahre seine Wirksamkeit, nahm dieselbe jedoch später wieder mit Lust und Liebe auf und trat nach kleinen Zwischenstationen 1895 in den Verband des Raimundtheaters. Hier wirkt er im Fache der humoristischen Väter und gesetzten Charakterrollen recht verdienstlich und findet sowohl in der Klassik, wie im modernen Stück wohlverdiente Anerkennung seiner Leistungen. Er ist ein Schauspieler, der mit einfachen Mitteln zu wirken versteht, keine Mätzchen macht und dessen trockener, oft drastischer Humor stets willkommen ist. Aus der Reihe seiner beifällig aufgenommenen Darbietungen am Raimundtheater seien hervorgehoben: Der „Bischof" im „Graf Hammerstein," „Boleslow" in „Ahnfrau", „Quarzhirn" in „Nullerl", „Stationschef" in „Flitterwochen", „Lörsch" in „Schwabenstreiche" ꝛc. K. ist auch Verfasser einiger wiederholt aufgeführter Bühnenwerke.

Krug Hermann, geb. am 11. August 1866 in Windehausen (Regierungsbezirk Merseburg). Zuerst war K. als Musiker in Helsingfors (Finnland) tätig. Bei Aufführung einer Messe übernahm er die Tenorpartie, seine schöne Stimme fiel auf und man riet ihm sich ganz dem Gesang zu widmen. Seine gesangliche Ausbildung übernahm besonders Günzburger in Sondershausen, der den Fleiß und Eifer, sowie die entschiedene Begabung des jungen Sängers nicht genug rühmen konnte. Sein erstes Engagement fand er an den vereinigten Theatern in Sondershausen und Eisenach (1894—1895), wo er als erster Tenor wirkte, und mit großem Erfolg, sowohl in Helden- wie in lyrischen Tenorpartien auftrat. „Siegfried", „Tannhäuser", „Faust", „Diavolo" ꝛc. gehörten zu seinen besten Leistungen. Am 20. April 1895 berief man den Künstler zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dresden. Er debütierte als „Tannhäuser", und war es vor allem das gediegene Stimmmaterial, das sein Engagement veranlaßte. Bevor er jedoch am 1. September in den Verband der Hofbühne trat, hatte er noch am 16. August Gelegenheit bei der Feier des 100. Geburtstag von Marschner als „Aubry" in „Vampyr" sich künstlerisch zu betätigen. Sein Fach war jedoch in Dresden so stark besetzt, daß er wenigstens in der ersten Zeit keine ihn befriedigende künstlerische Beschäftigung fand und obzwar er in „Rienzi" und „Max" in „Freischütz", welche Partien er öfter zu singen hatte, die in ihn gesetzten Hoffnungen rechtfertigte, zog er es doch vor einem Antrage an das Hoftheater in Mannheim (1897) Folge zu leisten. Dort wirkt nun der Künstler als beliebter und vielbeschäftigter Vertreter des Heldenfaches und sind es hauptsächlich Wagnersche Partien, in denen er mit Vorliebe auftritt und in welchen er sich reiche Anerkennung erwirbt. Er wird mit ebenso unverwüstlicher Frische einem Siegfried und Tristan wie einem Rienzi und Eleazar gerecht. Seine Leistungen sind alle ausgereift,

gediegen, meist künstlerisch vollkommen und wären noch von denselben zu erwähnen: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Sigmund", „Turiddu", „Robert" ꝛc.

Kruis Theodor, geboren in der Nähe von München, als Sohn eines Lehrers und Organisten. Derselbe wurde für das Lehrfach ausgebildet, er hielt es jedoch nicht lange bei diesem Berufe aus und seine seit frühester Jugend sich stark bemerkbar machende Vorliebe für Musik führte ihn nach gründlicher Vorbildung der Oper in die Arme. Nachdem er drei Jahre lang das Münchener Konservatorium besucht, mit bestem Erfolge absolviert und seine Studien bei Direktor Hauser und Kapellmeister F. W. Meyer beendigt hatte, nahm er Engagement am Hoftheater in Mannheim; dort war es Hofkapellmeister Vincenz Lachner, der sich für den talentierten Anfänger interessierte und ihn förderte. Trotzdem konnte sich K., — er wandte sich dem Tenor-Buffofach zu — neben einem bereits renommierten Rivalen im gleichen Fach in künstlerischer Beziehung nicht genug entwickeln, und so schied er aus dem Verbande dieses Instituts um einem Antrage an das Stadttheater in Mainz Folge zu geben. Dort fand sein Talent auch die entsprechende Verwertung, denn als einziger Tenorbuffo fielen ihm alle bedeutenden Aufgaben zu. Mit einem großen Repertoire ausgerüstet, kam er 1866 an das Krollsche Theater in Berlin und von dort an das Stadttheater in Breslau. Der deutsch-französische Krieg unterbrach allerdings, wenn auch nur für kurze Zeit, seine Karriere. Er erwirkte sich daher einige Monate nach seiner Einberufung einen Urlaub und konnte so noch im selben Jahre seinen bereits eingegangenen Verpflichtungen an das Stadttheater in Hamburg nachkommen. An dieser Bühne wirkte K. in überaus reicher Tätigkeit bis 1873, in welchem Jahre er in den Verband des Hoftheaters in Hannover trat. Wie früher, so errang er sich auch in diesem Engagement durch seine Leistungen Anerkennung. Der Künstler blieb daselbst bis 1882, in welchem Jahre er am königlichen Hoftheater in Dresden Engagement nahm, woselbst er noch heute als beliebter Tenorbuffo wirkt. Seine schönen Stimmmittel, sein gewandtes Spiel, die charakteristische Auffassung und das musikalische Verständnis brachten ihm stets großen Beifall und vollen Erfolg. Leistungen wie „Mime" in „Siegfried", „David" in „Meistersinger", „Barbarino" in „Stradella" machten den Namen K.'s, der sich auch als Kirchensänger hervortat, allgemein beliebt. Von seinen Gastspielreisen wäre ganz besonders jene im Jahre 1876 zu erwähnen, die er als Mitglied einer Gastspielgesellschaft nach Norwegen und Schweden unternahm, an welcher sich auch Hofopernsänger von Berlin, Hannover und Weimar beteiligten. An dem künstlerischen Erfolg dieser Reise, anläßlich welcher „Fra Diavola", „Figaros Hochzeit", „Lustige Weiber von Windsor", „Maurer und Schlosser" und „Die Jüdin", in Stockholm, Christiania, Bergen ꝛc. zur Darstellung gelangten, hatte K. entschiedenen Anteil.

Krzyzanowski-Dorat Ida, geboren am 24. Januar 1867 in Senozec (Krain), Tochter eines k. k. österreichischen Bezirkskommissärs. Marie Wilt (s. d.) riet ihr, sich der Bühne zuzuwenden. Sie nahm Gesangsunterricht bei Louise Dustmann (s. d.) und begann ihre Bühnenlaufbahn 1889 in Halle, wo sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser" debütierte, wirkte 1890 in Elberfeld, 1891—1895 am Stadttheater in Leipzig, 1895 bis 1899 am Stadttheater in Hamburg, und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Weimar. K.-D. gilt als ganz vortreffliche Wagnersängerin. So wurde sie eingeladen, bei den Mustervorstellungen in München die „Isolde" und „Senta" zu singen, beteiligte sich an dem Wagner-Cyklus in Dresden, wo sie die „Brunhilde" verkörperte, erschien als Gast am Hofoperntheater in Wien, sowie alljährlich bei den großen Wagnerkonzerten in London. Anläßlich der Mustervorstellungen in Gotha sang sie die „Medea". Die Kritik bezeichnet sie als eine hervorragende Darstellerin auf dem Gebiete hochdramatischer Erscheinungen, von besonderer Wahrheit und Tiefe der Empfindung, von glühender Leidenschaft und dabei großer Selbstbeherrschung. Ihre ausdauernden und wohlgebildeten stimmlichen Mittel werden rühmend hervorgehoben. Zu ihren Glanzrollen zählen nebst den Wagnerrollen auch Meyerbeers „Valentine" wie „Fidelio", „Donna Anna" ꝛc. Die Künstlerin, die infolge ihrer Verdienste zur herzoglichen Kammersängerin ernannt wurde, ist verheiratet mit dem Weimarer Hofkapellmeister Rudolf Krzyzanowski.

Küchenmeister-Rudersdorf Hermine, geborene Rudersdorf, geboren am 12. Dezember 1822 in Iwanowsky (Rußland), Tochter eines beliebten Geigenspielers. In England betrat sie die Bühne zum erstenmal und kam 1841 nach Deutschland, wo sie in Mannheim debütierte. 1842—1844 wirkte sie in Frankfurt a. M., 1844—1846 abermals in Mannheim, 1846 bis 1848 in Breslau, 1848—1850 am Hoftheater in Dresden, absolvierte hierauf größere Gastspiele, war 1851—1854 Mitglied des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters in Berlin und zog sich hierauf von der Bühne gänzlich zurück, um sich nur noch als Konzertsängerin, zumeist in England und Schottland zu betätigen, und wie früher auf der Bühne, so erzielte sie auch jetzt auf dem Podium unbedingte Erfolge. 1878 begab sie sich nach Amerika und ließ sich daselbst in New-York als Gesangslehrerin nieder. Sie starb am 25. Februar in Boston. Von ihren bedeutenden Leistungen seien namhaft gemacht: „Valentine", „Agathe", „Regimentstochter" „Donna Anna", „Rezia", „Isabella" in „Robert", „Antonie" in „Belisar" ꝛc.

Kühn Carl Emil, geboren am 24. April 1816 in Glatz, wurde von A. Haake (s. d.) für die Bühne ausgebildet, und nachdem er sich auf einigen Privatbühnen betätigt hatte, debütierte er 1834 als „Octavius" in „Julius Cäsar". 1839 kam er nach Königsberg, dann nach Braunschweig, wo er bis 1843 blieb, hierauf wirkte er in Cassel, Mannheim, und trat 1847 in den Verband des Stadttheaters in Bremen, kam 1848 nach Breslau, von dort nach Hamburg, hierauf nach Leipzig, wirkte 1851—1856 in Darmstadt, 1858 in Petersburg, wurde 1861 nach Köln berufen, betätigte sich sodann als Regisseur an mehreren größeren Bühnen, auch

in Berlin (Viktoriatheater), 1879—1881 am Nationaltheater und wurde 1885 für das Deutsche Theater daselbst verpflichtet, wo er bis 1892 verblieb. K. wurde als vortrefflicher Charakterdarsteller bezeichnet, und zählten namentlich „Mephisto", „Elias Krumm", „Jude Schewa", „Franz Moor", „Hurka", aber auch „Schneider Fips" ꝛc. zu seinen anerkanntesten Leistungen. Die größte Probe seines Talentes lieferte er als „Lear".

Kühnel Mila, geboren in Wien. Begann ihre theatralische Laufbahn 1893 in Reichenberg, kam 1895 nach Baden bei Wien, 1897 nach Meran, 1898 nach Preßburg, 1899 ans Theater an der Wien und von dort ans Stadttheater in Brünn. Als Schauspielerin sehr verwendbar, erfreut sie durch natürliche Darstellung, Witz und Humor, aber auch durch tiefes innerliches Empfinden, als Sängerin besitzt sie eine starke, hohe, klangvolle Sopranstimme von guter Schulung und sympathischem Vortrag. Aus ihrem Repertoire seien besonders hervorgehoben: „Saffi", „Fürstin" in „Lustiger Krieg", „Girofle", „Laura" in „Bettelstudent", „Jeanette" in „Schmetterling", „Boccaccio", „Wladimir" ꝛc. Von ihren Leistungen als liebenswürdige Opernsoubrette ist die „Baronin" im „Wildschütz", „Die erste Dame" in der „Zauberflöte" ꝛc. zu erwähnen.

Kühns Volkmar, geboren am 5. August 1832 in Berlin, Sohn eines Beamten. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, er versuchte sich nur wiederholt auf dem Liebhabertheater „Urania", betrat er 1852 die Bühnenlaufbahn in Görlitz, kam 1853 nach Dessau, 1855 nach Lübeck, 1856 nach Köln, wirkte 1858 bis 1864 am Stadttheater in Leipzig, trat sodann in den Verband des Landestheaters in Prag, wo er als „Mephisto", „Rocheferrier", „Silberkalb" und „Alba" erfolgreich debütierte und bis 1876 verblieb, betätigte sich sodann durch vier Jahre in Wiesbaden und drei Jahre am Hamburger Thaliatheater, kehrte jedoch 1883, mit Freuden begrüßt, wieder ans Landestheater nach Prag zurück. Er trat als „Perin" sein zweites Engagement an dieser Bühne an, der er nun ununterbrochen bis zu seinem gänzlichen Rücktritte vom Theater (1894) treu blieb. Der Künstler vertrat stets mit Glück das Fach der Charakterdarsteller, für welches er eine besondere Begabung an den Tag legte. Namentlich Intriguantenrollen gelangen ihm vortrefflich. Er imponierte geradezu durch seine geistige Auffassung und die feine Ausarbeitung seiner Rollen und zählte mit Recht zu den angesehensten Künstlern der Prager Bühne. „Franz Moor", „Butler", „Marinelli", „Jago", „Shylock", „Wurm", „Talbot", „Mephisto" ꝛc. galten als gediegene Darbietungen dieses scharf charakterisierenden Künstlers. Er hat seinen bleibenden Wohnsitz in Braunschweig aufgeschlagen.

Kuhnert Franz, geboren am 11. Mai 1871 in Tarnowitz, Sohn eines Hüttendirektors. Nach Absolvierung des Realgymnasiums trat er auf Wunsch seiner Mutter als Lehrling in eine Bergwerksgesellschaft in Breslau ein, hielt es in dieser Stellung jedoch nur drei Jahre aus und wendete sich der Bühne zu. Sein erstes Engagement fand er am Lobetheater in Breslau, dann kam er ans Stadttheater nach Königsberg und von dort ans neue Theater nach Berlin, von wo er 1902 ausschied, um in den Verband des Schillertheaters zu treten, woselbst er im „Revisor" debütierte. In K., einem vortrefflichen Vertreter von ersten Liebhaber- und Bonvivantsrollen, lernte das Publikum einen Darsteller von großer Natürlichkeit und Gewandtheit kennen. Seine Leistungen zeichnen sich durch die ihm eigene Eleganz, sowie durch seinen diskreten Humor wirkungsvoll aus.

Kummerfeld Caroline (geb. Schulz), geboren in Wien 1743, war ein Schauspielerkind und lernte frühzeitig das Elend des Komödiantenwesens kennen. Sie zog mit ihren Eltern und Geschwistern bei reisenden Gesellschaften in ganz Deutschland umher. Schon glaubten sie ein ruhiges Plätzchen beim Theaterprinzipal Johann Schulz in München gefunden zu haben, da begann das Wanderleben von neuem, bis sich die Gesellschaft in Erlangen schließlich auflöste. In größter Not versuchte es ihr Vater, da er für sich und seine Familie kein Engagement finden konnte, mit dem letzten Reste seiner Ersparnisse, selbst eine Gesellschaft zu gründen. Allein dieses Vorhaben fiel unglücklich aus, denn 1753 war er ohne Mitglieder und er, wie die Seinen ohne Engagement. In ihrer Verzweiflung traten sie zu einer Truppe, die hauptsächlich Pantomimen gab; aber auch dieses Verhältnis mußte bald gelöst werden und es gelang ihnen schließlich, beim Prinzipal Josef Kurz unterzukommen. Noch einmal unternahm es dann ihr Vater eine eigene Schauspielergesellschaft zu gründen, doch wie früher, so ging auch dieses Unternehmen bald zu Grunde. 1756 kam die ganze Familie zu Schuch und hier hätten sie Dach und Fach gehabt, wenn Schuch die Familie nicht ungerechterweise gekündigt hätte. Sie wandten ihre Schritte nun nach Dresden zu Prinzipal Kirsch. Indes der Krieg zerstörte auch dieses Verhältnis mit rauher Hand, und als gar 1757 K.'s Vater plötzlich starb, war sie, ihre Mutter und Geschwister auf die Unterstützung mildtätiger Menschen angewiesen. Da nahm sich Döbbelin ihrer an, aber die Kriegsnot löste auch diese Gesellschaft auf. Nun fanden sie endlich bei Ackermann ein Unterkommen, wo sie zwar sorglos leben konnten, aber ein Zigeunerleben sonder Art aushalten mußten. Denn da ging es von Stadt zu Stadt, nirgends mehr als einige Tage Aufenthalt. Das ging nun längere Zeit fort; unterdessen war Caroline zur Jungfrau herangewachsen, doch die Entbehrungen und Drangsale ihrer Jugend, hatten es nicht vermocht, ihre künstlerische Entwicklung zu beeinflussen. Und so fand sie endlich 1771 ihr erstes selbständiges Engagement zu Freiburg in Bayern. 1762 wurde sie Mitglied des Karlsruher Hoftheaters, kam 1763 nach Mainz, 1764 nach Cassel, 1765 nach Braunschweig, nahm vorübergehend Aufenthalt in Hannover und trat 1766 in den Verband des Hamburger Theaters. 1767 ging sie zu Koch nach Leipzig und verheiratete sich hier mit dem Buchhalter der Hamburger Bank, Kummerfeld. Der Tod trennte jedoch diese Ehe 1771, und mit großem Jubel begrüßt, betrat sie in diesem Jahre wieder die Hamburger

Bühne. Hier wirkte sie unter den günstigsten Verhältnissen, mit Auszeichnungen aller Art überschüttet. 1778 folgte sie einem Rufe an das Hoftheater in Gotha, und als dasselbe 1779 geschlossen wurde, wurde sie Mitglied des Nationaltheaters in Mannheim, wo sie bis 1781 in hervorragender Stellung verblieb. Ihr nächstes Engagement war Weimar bei der Bellomoschen Gesellschaft. Nachdem sie auch hier noch ein Jahr in ausgezeichneter Weise gewirkt hatte, zog sie sich endlich 1785, nachdem es ihr doch nicht, trotz ihres großen Talentes möglich geworden war, eine bleibende Position an einer ersten Bühne zu erlangen, vom Theater gänzlich zurück. In ihrer Abgeschiedenheit unternahm sie es sich mit der Abfassung ihrer Lebensbeschreibung, sowie mit der Geschichte des Hamburger Theaters zu beschäftigen. Allein beides blieb unvollendet zurück, denn im Frühling 1814 entwand ihr der Tod die Feder. Sie starb in Weimar. Trotzdem K. stets nur ganz kurze Zeit an einem und demselben Kunstinstitut zu wirken in der Lage war, in ihrer künstlerischen Tätigkeit fort und fort unterbrochen wurde und ihr Talent sich daher nicht behaglich zu entwickeln imstande war, zählte sie dennoch zu den bedeutendsten deutschen Schauspielerinnen jener Zeit, die die Macht der Leidenschaft zu versinnlichen und das Herz zu rühren verstanden. Zu ihren anerkanntesten Rollen zählten: „Marie", („Kaufmann von Venedig") „Marianne", („Tartüffe") „Rutland", („Essex"), später „Miß Sara Sampson" und namentlich die „Julie". Schröder, mit dem sie langjährig intim befreundet war, behauptet, daß sie speziell in ihren munteren Mädchenrollen Vorzügliches leistete, und wenn er auch oft falschen Pathos und ein mitunter gespreiztes Wesen bei ihr tadelte, (er behauptete, dies wären zurückgebliebene Tänzermanieren), stimmte er doch in das allgemeine Lob mit ein, das man allenthalben ihren hervorragenden künstlerischen Leistungen zollte.

Kunath Edmund, begann seine Bühnenlaufbahn 1890 in Sigmaringen, wohin er nach einjähriger Tätigkeit am Münchener Hoftheater 1892 wieder zurückkehrte, kam 1894 nach Tübingen, 1896 nach Flensburg, 1897 ans Stadttheater nach Breslau, wo er vier Jahre wirkte und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Halle, wo er als „Graf Apiani" in „Emilia Galotti" debütierte. Er vertritt das Fach der ersten Helden und Liebhaber in der Klassik wie im modernen Stück und finden hier wie dort seine fleißigen Leistungen, die von Begabung Zeugnis geben, Anerkennung. Er gehört zu den Schauspielern, die sich vollkommen in den Charakter der darzustellenden Rolle hinein zu leben wissen, und dieselbe den Intentionen des Dichters entsprechend verkörpern. Zu den charakteristischen Darbietungen K.'s werden gezählt: „Posa", „Egmont", „Graf Essex", „Faust", sowie „Cyrano", „Pfarrer Sang" 2c.

Kunst Wilhelm, (eigentlich Kunze), geboren am 2. Februar 1799 in Hamburg. Er war der Sohn eines unbemittelten Flickschusters. Bei einem zufälligen, seinen Eltern unbekannt gebliebenen Besuche eines Theaters, entbrannte in ihm der Wunsch, Schauspieler zu werden. Oft schlich er sich heimlich auf die Bühne des Stadttheaters und war glücklich, wenn er nur Theaterluft atmen konnte. Auf sein Bitten wurde er in die Statisterie eingereiht. Er betrat in der Rolle des „Majors" im „Menschenhaß und Reue" (in letzter Stunde aushilfsweise) zum ersten Mal in einer selbständigen Partie das Theater, fiel aber entsetzlich durch. Man sprach ihm jegliche Befähigung zum Schauspieler ab und verbot ihm aufs strengste, je wieder das Theater zu betreten. Bald darauf trat er in die Dienste des 1. Bataillons der Hanseaten und zog gegen den Feind. Er machte sich in dem Feldzug verdient, bot aber später, des Französischen mächtig, während der Belagerung Hamburgs, Marschall Davoust seine Dienste an. Auf seinen Märschen traf er in Münster (Westfalen) eine reisende Schauspielertruppe und nun war der schlummernde Hang zur ausübenden Kunst wieder geweckt, und heimgekehrt, ließ er sich engagieren. Er spielte zuerst auf einem Liebhabertheater in Hamburg, kam dann in alle möglichen größeren und kleineren deutschen Städte, bis es ihm schließlich gelang, durch sein wohlklingendes Organ, seine männliche Gestalt und Haltung und durch sein sich in schneller Stufenfolge entwickelndes Darstellungstalent steigenden Beifall, unerwartete Erfolge zu erringen und 1819 ein Engagement am Lübecker Stadttheater, das die Wiege seines Ruhms wurde, zu erwerben. Auf dieser Bühne spielte er zuerst jene Rollen, die ihm später seine Berühmtheit verschafften. Von Lübeck kam er nach Stettin, von dort nach Danzig, Bremen, Köln, Würzburg und München. Hier fesselte ihn eine Einladung des Direktor Karl ans Isarthortheater, wo er in der Partie des „Rolla" in „Sonnenjungfrau" einen wahren Beifallsturm entfesselte. Er blieb bei Karl engagiert, und als dieser mit seiner Truppe nach Wien übersiedelte, folgte ihm der Künstler auch dorthin, wo er am Theater a. d. Wien durch sein stürmisches, fortreißendes Spiel die Wiener geradezu verblüffte. Aber auch sein Äußeres trug nicht wenig zu seinen Erfolgen bei. K. galt als der aufgehende Stern am Wiener Theaterhimmel, der dem Direktor Karl gar manches ausverkaufte Haus verschaffte. Die erste Rolle, die er auf dem Theater a. d. Wien spielte, war der „Othomar" in die „Räuber in Maria kulm". In dieser Partie steigerten sich seine Triumphe in der Kaiserstadt immer mehr und mehr und trugen dieselben nicht wenig dazu bei, ihn stolz und hochmütig zu machen. Die Glut der Darstellung ließ ihn oft das Gebiet des Exzentrischen ganz nahe streifen. Direktor Karl hatte seine liebe Not mit ihm, verzieh ihm sogar sein wiederholtes Durchgehen, nur um sich seiner kostbaren Kraft weiter zu versichern. Aber nicht nur in Wien, er machte auf allen seinen Gastspielen Furore. K. spielte den „Karl" und „Franz Moor" an einem Abende und erregte mit dieser Leistung (das erste Mal in Zürich) nicht unberechtigtes Aufsehen. Überall fand er stets die vollsten Häuser und die rauschendste Teilnahme. Sein wüstes Leben mußte auf Körper und Geist vernichtend wirken. Geld und Gut hatte für ihn in der Zeit seines Glanzes gar keinen Wert. Er lebte wie ein Fürst und verschwendete wie ein Flottwell. So besaß er Rüstungen aus echtem Silber, Pferd und Wagen,

die Griffe seiner Theaterschwerter waren gar oft mit Edelsteinen besetzt, und seine Kostüme strotzten von Gold, Silber und echtem Geschmeide. Das alles fand jedoch ein frühzeitiges Ende. K. sank von Stufe zu Stufe. Er veräußerte schließlich alles, und nur einige bunte Lappen repräsentierten seine einstige kostbare Theatergarderobe. In seiner Blütezeit wurde kein Künstler Deutschlands so hoch gepriesen, am Ende seiner Laufbahn keiner so verächtlich geschmäht wie K. Wenn dieser Künstler, der zu den wenigen gezählt haben mag, welche das große historische Drama, die alte Kraft des klassischen Spiels, den lebendigen Sinn der wahren, dramatischen Dichtkunst aufrecht zu erhalten vermochten, mit seinen Mitteln gegeizt, an seine Leistungen nur ein Jahr ernsten Studiums verwendet hätte, er hätte einer der ersten deutschen Schauspieler werden können. Auch Raimund begeisterte er und regte ihn wunderbar an. Ja selbst Heinrich Laube, allerdings in jungen Jahren, war von seinen Leistungen entzückt, und sogar Goethe soll ihm in der Rolle des „Hamlet" den Rang über alle übrigen Darsteller dieses Charakters eingeräumt haben. Und dieser blendende Repräsentant der Zeit der Ritter- und Räubertragödien, der durch seine gewaltige Gestalt, sein gluterfülltes beredtes Auge, sein herrliches tönendes Organ, seinen angeborenen Sinn für Plastik, stets Einzelheiten unter seinen Leistungen bot, die als ganz außerordentlich bezeichnet wurden, dieser hervorragende deutsche Heldenspieler mußte im Elend enden. In Wien erschien er 1857 zum letzten Mal auf der Bühne. Seine Kraft hatte nachgelassen, seine Kunst erzielte keine Wirkungen mehr. Er trieb sich zuerst auf größeren, dann auf kleineren Bühnen gastierend umher, doch die Direktoren hörten nach und nach auf, ihn als Gast zu begehren, oft mußte er sie um ein Gastspiel — bitten. Bald fand er trotzdem kein Gehör mehr. Fast von allem entblößt kam er in Wien an, er mußte daselbst von Unterstützungen seiner Kollegen leben. K. war eine Ruine. Ein Antrag nach Amerika fachte noch einmal seine Lebensgeister an, doch das Resultat einer längeren Korrespondenz brachte die Nachricht, daß sein Pflegesohn Wilhelm Kunst (geboren 4. Oktober 1822 in Hamburg, debütierte 1844 in Dessau, wirkte 1846—1859 am Hoftheater in Braunschweig als jugendlicher Held und Liebhaber, ging dann nach Amerika, wo er seit dieser Zeit blieb und am 4. September 1873 zu Milwaukee starb) statt ihm als Gast in Amerika auftreten werde. Das brach K. das Herz. Er erkrankte bedenklich und starb am 7. November 1859 einsam und verlassen in größter Armut und Not in einem Wiener Spital. Das Grab dieses einst so überschwänglich gefeierten Künstlers schmückt kein Denkmal — nicht einmal ein Grabstein bezeichnet das Endziel seiner letzten Wanderung. Von all den Tausenden, die ihm einst begeistert zugejubelt hatten, folgte niemand seinem Sarg. Nur wenige Kollegen umstanden seine letzte Ruhestätte; einige Stunden später schien er vergessen, kaum, daß man ihm heute noch einen Gedanken der Erinnerung weiht. Die Theatergeschichte registriert allerdings gewissenhaft sein glanzvolles Auftreten, geht aber mit wenigen Worten über sein Wirken hinweg. K. vermählte sich 1825 mit Sofie Schröder. Die Ehe, rasch geschlossen, wurde auch rasch gelöst.

Kunze Albert, geboren am 4. September 1872 in Leipzig, Sohn eines Kaufmannes. Schon als Gymnasiast, als er der Aufführung „Götz von Berlichingens" beigewohnt hatte, entschloß er sich, Schauspieler zu werden. Nachdem er vom dramatischen Lehrer Josef Tietz entsprechend vorbereitet worden war, betrat er 1893 in Heilbronn als Schauspieler zum ersten Mal die Bühne, kam 1894 als Charakterspieler nach Lübeck, wo er in Rollen wie „Franz Moor", „Wurm", „Shylock" ꝛc. viel Beifall fand. Als er 1896, nach Abdienen seines Einjährig-Freiwilligen-Jahres beim Infanterieregiment Prinz Johann Georg, wieder ins Engagement nach Lübeck zurückkehrte, vollzog er — ein seltener Fall — den Übergang vom Intriganten zum Komiker. Waren es früher ernste Rollen, in denen er sein Talent erwies, so waren es jetzt seine Leistungen als „Theaterdirektor Striese", „Knieriem" ꝛc., mit welchen er große Wirkung und Anerkennung erzielte. Doch auch als Komiker sollte K. seine Bühnenlaufbahn nicht beschließen, denn 1898 verließ er das Lübecker Engagement, um in Leipzig seine Stimme für die Oper auszubilden (Albert Goldberg (s. d.) war sein Gesangslehrer), und trat 1899 als Baßbuffo in den Verband des Bremer Stadttheaters. Wie früher als Schauspieler, verstand er es jetzt als Sänger sich die Sympathien des Publikums zu erwerben, das an seiner hübschen und wohlklingenden Stimme wie an seinem wirkungsvollen, höchst drastischen Spiel Gefallen fand. Aus den meisten seiner Partien steckt der Komiker den Kopf hervor, doch stets nur zu Gunsten von Rolle, Stück und Auditorium. Von seinen wohlgelungenen Leistungen als Baßbuffo seien ferner erwähnt: „van Bett", „Baculus", „Falstaff", „Alberich", „Bartolo" ꝛc.

Kupfer Cesarine (geborene Heigel), geboren am 28. Dezember 1818 in Sigmaringen, war die Tochter des als Schauspieler, Schauspieldichter und Schauspieldirektor bekannten Dr. Cäsar Max Heigel (1848 in Paris verschollen), begann in ihrem 15. Jahre am Hoftheater zu Koburg ihre schauspielerische Laufbahn, blieb daselbst vom 6. August 1834 bis 15. Dezember 1839 engagiert. Dann finden wir sie in Bremen, Leipzig, Köln, bis sie 1844 nach einem glücklich absolvierten Gastspiel (als „Marie" in „Zurücksetzung") ein vorteilhaftes Engagement am Thaliatheater in Hamburg fand. Sie wirkte daselbst als erste Liebhaberin bis 1850, nahm dann Engagement am Theater a. d. Wien 1850—1854, Augsburg 1854—1860, Pest 1860—1861, bis sie im letztgenannten Jahre wieder ans Hamburger Thaliatheater zurückkehrte und als „Generalin" in „Mutter und Sohn" vom Publikum freudigst begrüßt wurde. Aus der Liebhaberin war unterdessen die „Anstandsdame" und „Mutter" geworden, die sich jedoch die gleiche Anerkennung in diesem wie in jenem Fach erwarb, und so wie sie in den ersten Jahren ihres Hamburger Engagements als jugendliche Heldin brillierte, so entzückte sie das zweite Mal in feinkomischen Charakterrollen. Und wie sie einst als „Parthenia", „Franziska" ꝛc. Liebling der Hamburger war, so galten später Rollen wie:

„Herzogin" („Hans Lange"), „Fürstin" („Geheime Agent") ꝛc. für mustergültig. Die Künstlerin verband mit dem sonoren Organ, das in hohem Grade modulationsfähig erschien, von einer stattlichen Persönlichkeit unterstützt, ein von tiefem Studium und glücklicher und schneller Auffassungsgabe zeugendes Spiel. Diese Vorzüge wurden auch am Hofburgtheater anerkannt, wo K. im Jahre 1872 Stellung fand. Sie gastierte daselbst als „Fadet" („Grille"), „Meta" („Minister und Seidenhändler"), „Miß Reed" („Waise aus Lowood") und trat am 1. Oktober des genannten Jahres in den Verband dieser Hofbühne. Man überwies der Künstlerin einen Teil der Rollen von Amalie Haizinger, die sie zur allgemeinsten Zufriedenheit durchführte, wie sie denn überhaupt in kleinen Rollen sich als würdiges Mitglied dieser berühmten Kunstanstalt bewährte. Am 9. Februar 1886 trat K. als „Frau Solange" in „Der letzte Brief" am Burgtheater zum letztenmal auf. Dann zog sie sich vom Kunstleben gänzlich zurück, erkrankte jedoch nach wenigen Wochen ernstlich und starb am 4. April 1886.

Die Künstlerin war zuerst verheiratet (1846) mit dem talentvollen Schauspieler Gomansky, der jedoch schon 1848 starb. Dann verehelichte sie sich 1850 mit dem Cellisten Wilhelm Kupfer, mit dem sie lange Zeit in glücklichster Ehe lebte.

Kupfer-Berger Mila (geborene Berger), gab am 6. September 1852 in Wien, wo sie auch ihre musikalische Ausbildung erhielt. Die Bühne betrat sie zum erstenmal in Linz und debütierte daselbst am 20. April 1871 als „Margarethe". Noch im selben Jahr trat sie in den Verband des Berliner Hofopertheaters und nach vierjährigem Wirken daselbst wurde sie nach überaus erfolgreichem Gastspiel ans kaiserliche Hofoperntheater in Wien verpflichtet. Hier verblieb sie bis 1885, nahm während dieser 20 Jahre eine allererste Stellung ein und erzielte mit ihren Leistungen Aufsehen erregende Erfolge. „Agathe", „Euryanthe", „Rezia", „Susanne", „Elsa", „Elisabeth", „Senta", „Aïda", „Valentine", „Fricka", „Marie" in „Zar und Zimmermann" ꝛc. ꝛc. waren Leistungen voll Saft und Kraft, die sowohl gesanglich wie dramatisch gerechte Würdigung erfuhren. 1885 verließ sie ihre Vaterstadt, um sich der italienischen Karriere zuzuwenden, und auch auf diesem Gebiete blieben die Erfolge nicht aus. Sie sang, stürmisch akklamiert, am Apollotheater in Rom, am Skalatheater in Mailand, erschien zu Gastspielen in Turin, Florenz, Venedig, Neapel ꝛc., sowie am Liceotheater in Barcelona, am Realtheater in Madrid, am Drury-Lane-Theater in London und auch am Colontheater in Buenos-Ayres, am Don Pedro-Theater in Rio de Janeiro ꝛc. Lorbeergeschmückt, kehrte die Künstlerin 1897 in die Heimat zurück und widmet sich seit dieser Zeit dem Gesang und dramatischen Unterricht in Wien.

Kurz Selma, geboren am 15. Oktober 1877 in Bielitz, wurde vom Gesangsmeister Reß ausgebildet, in dessen Schülervorstellung sie zum erstenmal öffentlich auftrat. Sie zeigte sich schon damals als Sängerin und Schauspielerin von entschiedenem Talent und bester Veranlagung. Ihr erstes Engagement erhielt sie 1896 in Frankfurt, wo sie am 17. Dezember als „Elisabeth" im „Tannhäuser" debütierte. Ihre mächtige, metallreiche und seelenvolle Stimme wirkte geradezu überraschend, und Publikum und Kritik waren in dem Urteil einig, daß hier eine seltene Begabung vorhanden sei. Am 23. September erschien sie zum zweitenmal auf der Bühne, und zwar als „Carmen". Wieder klang ihre prächtige Stimme hell und rein, wieder lobte man ihre Koloraturfähigkeit, die Frische und Fülle der Tonentfaltung ohne die oft störenden Begleiterscheinungen des Tremolierens und Schwankens, und so erfüllte sie voll und ganz die auf ihre gesanglichen Leistungen gesetzten Erwartungen. Nicht minder gefiel sie als „Djamileh", sowie als „Rosalinde" in der „Fledermaus" ꝛc. Nach dreijähriger erfolgreicher Tätigkeit in Frankfurt trat sie am 2. Dezember 1899, ohne vorher ein Gastspiel absolviert zu haben, als „Mignon" in den Verband der Wiener Hofoper. Ihr volles, fast sinnliches Organ von edler Schönheit verschaffte ihr auch hier sogleich größte Anerkennung, ja nach dem zweiten Akt geriet das Haus geradezu in Extase. Seit ihrem Auftreten in Wien (ihre zweite Antrittsrolle war „Margarethe" am 29. Dezember 1899) gilt K., die keine Gelegenheit unbenutzt läßt das Publikum mit ihrem selten schönen Sopran zu erfreuen, als außerordentlich geschmackvolle Sängerin, die zu den wertvollsten Kräften der Wiener Hofoper zählt. Aus der Reihe ihrer hervorstechenden Leistungen seien ferner erwähnt: „Evchen", „Sieglinde", „Leonore", „Lotte", „Prinzesin" in „Es war einmal", „Jolanthe" ꝛc.. Diese hochbegabte Bühnenkünstlerin weiß auch auf dem Konzertpodium sehr gut Bescheid und hat sich in Kammermusikabenden, in philharmonischen Konzerten, Oratorien („Maria Magdalena") ꝛc.) und in eigenen Liederabenden wiederholt ausgezeichnet.

Kusmitsch Lotte, geboren am 12. Juli 1873 in Kruman (Mähren), Tochter eines Oberingenieurs. Nachdem sie bei der Ricklas-Kempner, bei Forstén und Aug. Stoll (s. d.) fachmännischen Unterricht erhalten hatte, widmete sie sich der Bühne. Ihr erstes Engagement fand sie 1895 in Brünn, wo sie als „Azucena" und „Fides" debütierte. Von dort kam sie ohne Gastspiel, nur nach einem Probesingen vor der Direktion, ans Hofoperntheater nach Wien, woselbst sie seit dieser Zeit als beliebte Alt- und Mezzosopransängerin wirkt. K. vertrat daselbst längere Zeit neben Edith Walker und Louise Kaulich allein das Fach der Altistinnen. Ihr dunkelgefärbter, namentlich in den Cantilenen voll und sonor klingender Alt behauptet sich auch starken Orchesterstürmen gegenüber. Man lobt ihre solide Stimmbildung, ihre musikalische Tüchtigkeit und weiß ihre Leistungen nach Gebühr zu schätzen. Aus der Reihe der beliebten Partien dieser begabten Sängerin seien erwähnt: „Knabe" in „Zauberflöte", „Inez" in „Troubadour", „Erda" in „Siegfried", „Weilgunde" in „Rheingold", „Siebel" in „Faust", „Niklaus" in „Hoffmanns Erzählungen", Die zweite „Norne" in „Götterdämmerung", „Prinz Orlowsky" in „Fledermaus".

Kutschera Viktor, geboren am 2. Mai 1863 in Wien. Er besuchte die Schauspielschule des Konservatoriums, wo er sich unter Anleitung von Kraftel und Baumeister künstlerisch rasch entwickelte. Schon bei den Schüleraufführungen im Konservatorium erkannte man sein ausge-

sprochenes, schauspielerisches Talent und prophezeite ihm das Allerbeste für seine Karriere. Und in der Tat, gleich nachdem er sein Einjährig-Freiwilligenjahr absolviert hatte, fand er als erstes Engagement einen Wirkungskreis bei dem damals berühmten Ensemble der „Meininger". Am 1. August 1884 wurde er Mitglied dieses Hoftheaters (Debüt „Herrgottschnitzer von Ammergau"). Er hatte während seiner Tätigkeit bei dem Thüringischen Hoftheater Gelegenheit, sich auf den großen Kunstreisen, die sich bekanntlich nicht nur durch Deutschland, sondern auch durch Rußland, Belgien, die Niederlande, Dänemark und Schweden erstreckten, von Jahr zu Jahr mehr zu vervollkommnen und die unbedingte Anerkennung seitens der Kritik und eines internationalen Publikums zu erwerben. Im Anfang wurden K. wohl nur kleinere Rollen zugeteilt, aber es dauerte nicht allzulange und er spielte in den berühmten Mustervorstellungen der Meininger die Heldenliebhaber in „Maria Stuart" („Mortimer"), „Räuber" („Carl Moor"), „Julius Cäsar", („Marc Anton"), „Tell", („Melchthal"), „Braut von Messina", („Don Cäsar") rc. und machte seinen Namen aller Orten bekannt und beliebt. Der Künstler brachte aber auch alle Vorzüge mit, die für einen Liebhaber, der große Wirkungen erzielen soll, unentbehrlich erscheinen: Temperament, eine Gestalt von glücklichstem Ebenmaß der Formen, beredtes Auge, prächtiges, wohlklingendes Organ, sympathisches Antlitz und Jugend. 1889 folgte er einem Rufe an das neugegründete deutsche Volkstheater in Wien, nachdem er sich von den Meiningern, gelegentlich eines Gastspieles in Stockholm als „Marc Anton" in „Julius Cäsar" verabschiedet hatte. Es war dies ein bedeutungsvoller Abschnitt in seiner künstlerischen Wirksamkeit, denn bisher gewöhnt, vornehmlich in der Klassik aufzutreten, mußte er sich jetzt in dem vielgestaltigen Repertoire des Deutschen Volkstheaters zurecht finden. Doch dies gelang ihm erstaunlich schnell. Er debütierte als „Prinz" in „Maria und Magdalena" von Lindau, hierauf als „Heinrich von Navarra" in der „Bluthochzeit", und nun kamen in rascher Folge modernes Stück wie Klassik, Lustspiel wie Bauernkomödie. In allem erschien er als Mann auf seinem Posten und rasch wurde K. der Liebling des Wiener Publikums. Er hat keine Spezialität. Heute ein feuriger „Jaromir", bietet er morgen wieder eine liebenswürdige Salonfigur, unterstützt durch die geschickte Behandlung des Österreichischen in den Komödien, die auf heimischem Boden spielen, und überrascht ein anderes Mal als charakteristische, kernhafte Gestalt im Volksstück, in dem es ihm u. a. glückte, als „Pfarrer von Kirchfeld" eine ausgeglichene ganz im Sinne des Dichters geschaffene Darbietung vorzuführen. Ganz besonders jedoch gelingen ihm, — einer durch und durch liebenswürdigen Natur — jene Rollen, denen er den Stempel seiner persönlichen Individualität aufzudrücken in der Lage ist, denn bei Darstellung solcher Partien kommt ihm sein einnehmendes sympathisch wirkendes Wesen in ganz außerordentlicher Weise zu statten. So wirkte der Künstler bis 1895, in welchem Jahre er eine Berufung an das Hofburgtheater erhielt. Es konnte niemand Wunder nehmen, daß er trotz der bevorzugten Stellung, die er am Deutschen Volkstheater seit sechs Jahren genoß, den Lockungen dieser vornehmen Kunststätte Folge leistete. Er betrat die Hofbühne als „Don Carlos" und hatte einen entschiedenen Erfolg zu verzeichnen. Wenngleich seine Leistungen daselbst stets reichliche Anerkennung fanden und er sich namentlich bei Aufführung Anzengruberscher Volksstücke besonders bewährte, fand er doch nicht den erhofften Wirkungskreis und kehrte, 1898 als „Pfarrer", von seinen treuen Verehrern freudigst begrüßt, an die Stätte seiner unbedingten und unbestrittenen Erfolge wieder zurück. K. hat seit dieser Zeit so manche schwierige künstlerische Aufgabe, wenn sie auch nicht immer seiner schauspielerischen Eigenart entsprach, in geradezu tadelloser Art und Weise gelöst und längst den Beweis erbracht, daß er infolge seines starken Talentes den beliebtesten Wiener Künstlern zuzuzählen ist. Aus der Reihe seiner Leistungen, die seine vielfache Verwendbarkeit, die seine Charakterisierungskunst zur Genüge erhärten, seien nebst seinen Anzengruberschen Gestalten erwähnt „Kaplan" in „Jugend", „Theaterarzt" in „Star", „Oswald" in „Gespenster", „Hermann" in „Haubenlerche", „Rustan", „Demetrius", „König Astulf", „Bratt", „Tell" rc.

K. ist verheiratet mit Elsa Sedlmeyer, geboren in Salzwedel. Auch sie schwärmte von Jugend auf fürs Theater und schrieb kurz entschlossen von Wiesbaden aus, wo ihr Vater als Kapellmeister wirkte, an die Leitung des Meininger Hoftheaters mit der Bitte, ihr Talent einer Prüfung zu unterziehen. Sie erhielt zusagenden Bescheid und wurde nach einem kurzen Probesprechen auch für die thüringische Hofbühne engagiert (Antrittsrolle „Perdita"). Sie wirkte daselbst eineinhalb Jahre lang mit vielem Glück zumeist im Fach der Heldinnen und sentimentalen Liebhaberinnen, reichte jedoch 1900 K. die Hand zum Ehebunde und verließ gänzlich die Bühne.

Kutscherra de Nuß Elise, geboren am 10. Juni 1867 in Berlin. Der Abstammung nach war sie jedoch eine echte Slavin, denn ihr Vater war ein Böhme und ihre Mutter eine Polin. Von diesen beiden schien sie die Energie des Temperamentes und die Liebe zur Musik geerbt zu haben. Sie nahm auch, kaum der Schule entwachsen, Gesangsunterricht bei Signora de Ruda, später bei Madame Desiré Artot de Padilla und erhielt ihre letzte Ausbildung bei Professor Julius Hey. Auf diese Art lernte sie zuerst die italienische, dann die französische und deutsche Technik kennen und kam dadurch in die angenehme Lage, die verschiedenen Methoden anwenden und verwerten zu können. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am 27. Juli 1888 am Krollschen Operntheater (als „Margarethe"). Ihre Leistung befriedigte außerordentlich und noch im selben Jahre erhielt sie einen Antrag an das Hoftheater in Altenburg, wo sie bis 1889 in bevorzugter Stellung künstlerisch tätig war. Im letztgenannten Jahre wurde K. Mitglied des Koburger Hoftheaters, dem sie längere Zeit als Zierde des Institutes angehörte. Sie wirkte daselbst mit steigendem Erfolg, machte stete künstlerische Fortschritte und wurde 1894 in Anbetracht ihrer ersprießlichen Tätigkeit zur herzoglichen Kammersängerin ernannt. Die Künstlerin ließ ihre Stimme aber nicht nur in Deutsch-

land erklingen, sondern auch in Brüssel, London und in Amerika hatte sie Gelegenheit, teils auf der Bühne, teils auf dem Konzertpodium vollwertige Beweise ihrer Vielseitigkeit, ihres künstlerischen Verständnisses und ihrer Reife zu erbringen. Ob sie Lieder sang, oder ob sie als „Elisabeth", „Brunhilde", „Fidelio", „Carmen", „Jüdin" 2c. auf der Bühne erschien, immer errang sie stürmischen Beifall. Unter ihren vielen, bereits genannten Gastspielreisen, sei namentlich ihr Auftreten in Paris 1896 erwähnt, wo sie die „Kriemhild" kreierte, und als erste Preußin nach dem deutsch-französischen Krieg Engagement an der Pariser Nationalbühne fand. Gegenwärtig wirkt sie an der königlichen Oper in Amsterdam, aber auch zeitweise bald an dieser, bald an jener großen europäischen Bühne. 1902 debütierte sie am kaiserlichen Hofoperntheater in Wien als „Leonore" in „Fidelio". Man lobte ihre besonders in den tieferen Lagen leicht ansprechende reiche und volle Stimme, ihre eminente musikalische Sicherheit, sowie ihre künstlerisch durchgebildete zuverlässige und solide Technik, unterstützt von Intelligenz, feinem Geschmack und auffallendem Spieltalent. Die Künstlerin ist verheiratet mit dem Direktor des niederländischen Lloyd, Maximilian de Ryß und lebt in Berlin.

L.

Labatt Leonhard, geboren im Jahre 1838 in Stockholm, wurde am schwedischen Konservatorium ausgebildet und machte seinen ersten Bühnenversuch in seiner Vaterstadt. Von dort kam er 1868 ans Hoftheater in Dresden, wo er zwei Jahre verblieb, ohne gerade besonders aufzufallen. Er verließ dies Institut, um einem Rufe nach Wien an die Hofoper Folge zu leisten, welcher Bühne er seit dem 1. Oktober 1869 angehörte. 14 Jahre wirkte er daselbst, und errang durch seinen schönen tiefen Tenor und schauspielerische Begabung allgemeine Anerkennung bei Publikum und Presse. Der Künstler zählte während seiner hervorragenden künstlerischen Tätigkeit in Wien zu den beliebtesten Mitgliedern des Hofinstitutes und zu seinen bedeutendsten Leistungen gehörten: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Masaniello", „Eleazar", „Robert der Teufel", „Sever" in „Norma" und „Abayaldos" in „Don Sebastian". Am 31. Mai 1883 trat er aus dem Verband dieser Bühne, nahm zuerst Engagement an der Oper in Rotterdam, hierauf am Stadttheater in Bremen und kehrte 1889 in seine Heimat zurück, wo er in Christiania am 7. März 1897 starb.

Lachmann Ella, geboren in Hamburg. Begann ihre Bühnenlaufbahn 1890 in Detmold, kam 1891 nach Elberfeld, 1892 nach Königsberg, 1893 nach Nürnberg, wirkte sodann drei Jahre in Magdeburg, 1898 in Köln und von 1899—1902 abermals am Stadttheater in Königsberg, wo sie als „Page" in den „Hugenotten" debütierte. Sie war eine beliebte Opernsoubrette und Coloratursängerin, deren Leistungen sich durch Frische und Lebendigkeit auszeichneten. „Regimentstochter", „Rose Friquet", „Anna" in „Hans Heiling", „Gabriel" in „Nachtlager", „Leonore" in „Stradella", „Ännchen" in „Freischütz" 2c. gehörten zu ihren erfolgreichsten Darbietungen. Sie verließ die Bühne, um sich fortab als Konzertsängerin, auf welchem Gebiete sie bereits nennenswerte Erfolge erzielte, zu betätigen.

Lackner Hans, geboren am 11. Mai 1876 in Pötzleinsdorf bei Wien, Sohn eines Bureauvorstandes der österreich-ungarischen Bank. Nachdem er zwei Jahre an der Wiener Universität philosophische Studien getrieben hatte (1894 bis 1896) widmete er sich der Bühne. Dramatische Ausbildung erteilte ihm Konrad Loewe (s. d.). Die Bühnenlaufbahn begann er am Stadttheater in Troppau, wo er als „Fritz Lobheimer" in „Liebelei" debütierte, dann kam er ans Sommertheater in Gmunden (Antrittsrolle „Fritzchen" in „Morituri") und trat im Herbst 1898 in den Verband des Raimundtheaters in Wien (Debütrolle „Thorolf" in „Nordische Heerfahrt"). Er vertritt daselbst das Fach der jugendlichen Charakterrollen und das der Naturburschen und erweist sowohl in ernsten wie in komischen Rollen wirkungsvoll seine darstellerische Gewandtheit. Er versteht schlicht, aber meist treffend zu charakterisieren und verfügt auch über einen liebenswürdigen Humor, der in seinen Charakterrollen in sympathischer Weise zur Geltung kommt. Aus der Reihe seiner zufriedenstellenden Leistungen seien erwähnt: „Martin" im „Vierten Gebot", „Carl" in „Maria Magdalena", „Mittelbach" in „Herr Senator", „Adhémar" in „Cyprienne", „Jakob" in „Meineidbauer", „Valentin" in „Faust", „Michl Berndorfer" im „Pfarrer von Kirchfeld" 2c.

Laddey Gustav, geboren am 13. April 1796 in Königsberg. Er betrat am 25. November 1813 als „Ferdinand" in Memel zum erstenmal die Bühne. Obzwar er keinen Unterricht fürs Theater genossen hatte, wurde dennoch seine gute Schule gelobt und er verblieb fünf Jahre in diesem ersten Engagement. 1818 bis 1820 war er Mitglied der Döbbelinschen Schauspielergesellschaft in Warschau, kam dann nach Brünn und von dort nach Ofen, wo er auch mehrere Jahre die Direktionsgeschäfte mit großem Geschick leitete. 1830—1835 wirkte er als Liebhaber und Bonvivant an der Königstädtschen Bühne in Berlin, 1837—1841 in Danzig, 1841—1844 in Riga und 1844—1857 in Petersburg. In den letzten drei Städten betätigte er sich auch teils als Direktorstellvertreter, teils als Oberregisseur. In Petersburg, wo er bereits im Fache der Heldenväter und Charakterrollen wirkte, erreichte er die höchste Stufe seiner künstlerischen Vollkommenheit. 1857 zog sich L. gänzlich ins Privatleben zurück (er nahm als „Wallenstein" am 16. Mai feierlichst Abschied) und verbrachte seine letzten Lebensjahre in Mainz, wo er an den Folgen einer unheilbaren Halskrankheit am 2. Februar 1872 verschied. Der

Tod erlöste ihn nach langen qualvollen Leiden. L. war ein reichbegabter Künstler, ein Schauspieler aus der guten alten Schule, der die besondere Verehrung, die er genoß, reichlich verdiente. L. war zweimal verheiratet. Das erstemal (1826) mit der Schauspielerin Ulrike Weinland, das zweitemal (1847) mit der verwitweten Hofschauspielerin Molly von Truwanovski, geborene Oboleid.

Laddey Ulrike (geborene Weinland), geboren am 17. April 1798 in Berlin. Ihr besonders wohlgeformter Körper, ihre Biegsamkeit und ihre leichten Bewegungen veranlaßten die Eltern, ihr munteres Kind in die Königliche Theatertanzschule als Elevin aufnehmen zu lassen. Ihre körperlichen Vorzüge entwickelten sich derart, daß sie in ihrem 16. Jahr als Figurantin beim Corps de ballet am Hoftheater angestellt wurde. Allein dies genügte ihrem Ehrgeiz nicht. Sie fühlte Beruf und Neigung zur Schauspielerin. Ihr Talent wurde vom Grafen von Brühl gefördert und da sie auf der Bühne bereits heimisch geworden war, erfolgte ihr erstes Auftreten am 15. Januar 1820 als „Julie" in „Cäsario" von P. A. Wolff. Ihre interessante Erscheinung, ihr leichtes, ungezwungenes Benehmen, das besonders in der männlichen Verkleidung dieser Rolle günstig wirkte, sicherten ihr auch den aufmunterndsten Beifall des Publikums. Trotzdem ihre Begabung unzweifelhaft erschien, konnte sie doch nur in kleinen Rollen beschäftigt werden, da alle ersten Fächer besetzt waren. Dies widerstrebte ihr und sie nahm im selben Jahre noch ein Engagement in Stettin an (unter Schröder), dann blieb sie drei Jahre in Danzig, war 1823—1825 in Brünn engagiert und folgte 1826 einem Rufe nach Ofen. Hier blieb sie fünf Jahre der Liebling des Publikums und wurde die Gattin des Direktors Gustav Laddey. Als derselbe 1831 die Direktion aufgab, verließ auch sie Ungarn, gastierte erfolgreich in Wien und nahm Ende 1831 ein Engagement am Königstädtschen Theater an. 1836 finden wir sie wieder in Danzig, wo sie vier Jahre unter den angenehmsten Verhältnissen künstlerisch wirkte. Gelegentlich einer Gastvorstellung in Marienwerder erkrankte die noch in vollster Blüte ihrer Kraft und Kunst stehende Frau. Ein unheilbares Krebsleiden entwickelte sich und warf sie aufs Krankenlager. Sie litt mit seltener Ergebung die fürchterlichsten Qualen und entschlief am 11. Oktober 1841. Eine reichbegabte Frau entschwand mit ihr aus den Reihen der deutschen Künstlerinnen. Ihr Talent neigte mehr zum Trauerspiel als zum Lustspiel. Sie legte in jede Darstellung ihre ganze Kraft. In jeder Leistung konnte man wahrnehmen, daß sie mit ihrem ganzen Sein zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen war. Die größten Triumphe im Engagement und auf Gastspielen feierte sie mit der „Lady Marlborough" in Scribes „Glas Wasser". Sie hatte in dieser Partie keine Rivalin zu fürchten.

La Grange Anna, de, geboren 1825 in Paris. Sie hatte die ersten italienischen Gesangsmeister zu Lehrern. Nachdem sie zuerst an hervorragenden italienischen Bühnen gesungen hatte, kam sie nach Hamburg und 1850 nach Wien, wo sie bei einem Gastspiel die „Fides" im „Propheten" kreierte. Sie erregte sowohl durch ihre fesselnde Erscheinung, wie durch ihren herrlichen Gesang großes Aufsehen und trat 1852 in den Verband der Deutschen Oper des Kärntnertortheaters, woselbst sie bis 1853 verblieb. Trotz dieser kurzen Zeit errang sie sich in hohem Grade die Gunst der Wiener. „Norma", „Gilda", „Lucia" ꝛc. wurden als ihre Glanzrollen bezeichnet. Nachdem diese vortreffliche Künstlerin von einer Konzerttournée durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas und Brasilien zurückgekehrt war, zog sie sich 1861 von der Bühne gänzlich zurück.

L'Allemand Conrad, geboren am 26. November 1854 in Wien. Seine dramatische Ausbildung erhielt er von Roderich Anschütz (geb. 24. Juli 1818 in Breslau, trat in Kinderrollen am Burgtheater auf, widmete sich doch berufsmäßig nicht der Bühne, sondern wurde Staatsbeamter. Er starb als österreichischer Sektionsrat am 26. Mai 1888. Anschütz, der Sohn des berühmten Schauspielers, war auch schriftstellerisch tätig und gelangten von seinen Bühnenwerken zur Aufführung die Dramen: „Brutus und sein Haus", „Johanne Grey", „Kunz von Kaufungen" und das Lustspiel „Die Ehestifterin"). Sein erstes Engagement fand L. 1873 in Hanau, von wo er 1875 ans Stadttheater nach Königsberg kam, als Nachfolger Franz Siegmanns (s. d.). Seine Anfängerschaft war wohl handgreiflich, aber eben so offenkundig trat sein Talent hervor und dies Talent verbunden mit eifrigstem Fleiß und einem starken Bildungsdrange machte sein Novizentum bald vergessen. Der junge Darsteller, der nahezu zehn Jahre in Königsberg viel und mit Freudigkeit spielte, wuchs von Rolle zu Rolle und hatte im Lustspiel bald die ganzen Sympathien des Publikums gewonnen. Auch sein Erscheinen im höheren Drama erregte Aufmerksamkeit und Interesse. Für die Echtheit seiner Gestaltungskraft sprach sehr deutlich ein ihm von jeher eigener Zug zum Charakteristischen. Er verließ diese Wirkungsstätte nur für ein Jahr, um während dieser Zeit Engagement am Residenztheater in Berlin zu nehmen, wo er erwünschte Gelegenheit fand, sich auch im Konversationsstück in Ton und Haltung immer fester einzuüben. 1883 wurde er Mitglied des Theaters in Frankfurt a. M., wirkte hierauf längere Zeit am Hoftheater in Petersburg, kam 1887 ans Stadttheater nach Breslau, 1889 nach London und war 1890—1895 in Amerika, teils in New-York, teils in Philadelphia tätig. Auch in Amerika fand man an seinen Darbietungen besonderes Gefallen und war hier unverkennbar der bedeutende Fortschritt in der Ausbildung seiner Kunst zu bemerken. L. war auch in allen Sätteln gerecht; er spielte einmal den „Franz Moor", den „Schulmeister" in „Deborah", das andere Mal den „Mortimer", „Brackenburg", „Romeo" und „Hamlet", sowie Liebhaberrollen in deutschen Komödien, („Reinhold" in „Relegierten Studenten), „Leutnant von Aldringen" in „Ehrenschuld" ꝛc.) und französische Konversationsrollen. Gerade für die witzigen, glänzenden Sarkasmen eines Sardou fand man in ihm einen vortrefflichen Interpreten. Als sich der Künstler 1896 zu weiterem schauspielerischem Schaffen nach Europa begab, da beklagte man es aufrichtig, ein solches Talent verlieren zu müssen. Nachdem er nun noch mehrere Jahre, zeitweise privati-

sierend, auf den verschiedensten Bühnen als Gast erschienen war, betätigte er sich 1897 und 1898 am Belle-Alliancetheater und trat 1900 in den Verband des Berliner Theaters, wo er vorzugsweise Charakterliebhaber in seiner wirkungsvollen Art zur Darstellung bringt.

L'Allemand Pauline (geborene Elsässer), Gattin des Vorigen, geboren am 6. März 1858 in Syracuse (Amerika). Als sechzehnjähriges Mädchen trat sie als „Zerline" im „Don Juan" in Königsberg zum ersten Mal öffentlich auf und gleich bei ihrem Debüt wurde man auf die besondere Begabung dieser reizenden Koloratursoubrette aufmerksam. Ihre vortreffliche Gesangstechnik, die sie den Studien am Konservatorium zu Dresden, (das sie mit dem ersten Preise gekrönt verließ), und jenen bei Pauline Viardot-Garcia und La Grange in Paris zu danken hatte, ihr glockenheller, bis ins hohe F sich sieghaft steigernder, silberheller Sopran, verbunden mit einem glänzenden Darstellungstalent, ließen sie rasch Fuß fassen und eroberten ihr schnell die Gunst des Publikums. Nach Königsberg folgten Engagements in Frankfurt und in Leipzig. Hierauf gastierte sie in den Hauptstädten Deutschlands und Rußlands und überall löste sie ihre Aufgaben mit Virtuosität und Grazie. Unter Leo Delibes Leitung (1883) studierte sie dessen „Lakme" und kreierte diese Partie als Prima Donna der amerikanischen Nationaloper, 1887 war sie eine gefeierte Sängerin der „Boston Ideal Opera" und früher wie später, erschien sie auf den ersten Bühnen der Vereinigten Staaten Nordamerikas. 1892—1894 war sie die Primadonna der „Royal Carl Rosa Opera" in England, 1895—1898 gastierte sie wieder in Deutschland, Rußland und Italien und schritt überall von Erfolg zu Erfolg. Ihr Repertoire umfaßt alle Koloraturpartien, zu welchen sich noch „Carmen", „Bezähmte Widerspenstige", „Lala Rookh" in Rubinsteins „Feramors" gesellen. Aber auch in der Operette versuchte sie sich mit großem Glück. Ihrer ganzen Natur nach hatte sie wohl für die Dreistigkeiten, die grellen Farben und Lichter der Operette wenig oder gar nichts, „wie ein zartes Röslein nahm sie sich aus in dieser stark duftenden erotischen Atmosphäre und doch wie liebenswürdig und wie effektvoll zugleich versteht sie sich in dieser ihr fremden Welt zurecht zu finden." Gelegentlich ihres ersten Auftretens in New-York schrieb eine hervorragende kritische Feder in eines der ersten Blätter Amerikas in Bezug auf das Geburtsland der Künstlerin: Deutschland schickte seine vorzüglichsten Künstler zu uns und Amerika trug diese Schuld ab, indem es Pauline L'Allemand nach Europa sandte.

Lambrecht Mathias Georg, geboren 1748 in Hamburg, betrat 1767 die Bühne und nachdem er eine Zeit lang an kleinen Theatern engagiert gewesen war, kam er 1782 ans Burgtheater. War 1783—1785 in München, 1785 bis 1786 in Hamburg und 1786 bis 1. Mai 1813 wieder in München engagiert. An diesem Tage trat er in Pension. Erst Regisseur (1793) übernahm er noch im selben Jahre die Direktion des Münchner Theaters, legte diese jedoch 1795 wieder nieder. L. war ein beliebter Charakter- und Heldenspieler und gehörten „Oktavio" in „Piccolomini" und „Attinghausen" in „Tell" zu seinen besten Leistungen. Später ging er ganz ins Väterfach über. 1808 mußte er sich wegen zunehmender Schwerhörigkeit von der Bühne gänzlich zurückziehen, wirkte dann noch als Theaterbibliothekar, zu welcher Tätigkeit er sich infolge seiner schriftstellerischen Begabung besonders eignete, und starb am 20. Januar 1826. L. war mit Leib und Seele Schauspieler, vernachlässigte jedoch dabei auch nicht seine schriftstellerischen Arbeiten, für die er, besonders als Dramatiker, hervorragendes Talent an den Tag legte. Er schrieb Schauspiele, Lustspiele und Opernlibretti und besorgte auch Bearbeitungen aus dem Französischen und Englischen. Von seinen Bühnenwerken seien erwähnt: „Er hat sie alle zum Besten" (Lustspiel nach dem Englischen), „Der alte Junggeselle" (Lustspiel nach dem Französischen), „Solche Streiche spielt die Liebe" (Lustspiel nach dem Französischen), „Er soll dein Herr sein" (Lustspiel nach dem Englischen), „Die Pflegetochter", Das sechzehnjährige Mädchen (Lustspiel nach dem Französischen), „Vergeltung" (Schauspiel), „Der Quasimann" (komische Oper), „Hirngespinste" (Lustspiel), „Flattersinn und Liebe" (Lustspiel nach dem Französischen), „Dankbarkeit" (Lustspiel), „Jakob und seine Söhne" (musikalisches Drama, nach dem Französischen) und „Griselda" (komische Oper).

Lami Johanna (geb. Göcking), geboren am 31. Juli 1791 in Berlin. Stammte aus einer angesehenen preußischen Familie und heiratete frühzeitig Herrn L., welche Ehe nach kurzer Zeit getrennt wurde. Nach ihrer Scheidung nahm sie wieder ihren Mädchennamen Göcking an, unter welchem sie auch auf der Bühne erschien. Sie ging in späteren Jahren zum Theater und konnte sich lange nicht entschließen, ein fixes Engagement anzunehmen. Sie zog von Stadt zu Stadt, sich überall wohlwollende Anerkennung erwerbend. Erst im Herbst des Jahres 1837 gelang es Karl von Holtei, als dieser das Stadttheater in Riga übernahm, die Künstlerin, der bereits ein hervorragender Ruf voranging, an sein Institut zu fesseln. Sie debütierte als „Nachbarin" in „Das war ich" und hatte durchschlagenden Erfolg. Ihre Leistungen mußten genial genannt werden, mit so viel Geist und Witz wußte sie ihre Rollen darzustellen, in welchen sie stets dem Dichter entgegenzukommen suchte. Ihre Beliebtheit steigerte sich auch von Jahr zu Jahr in auffallender Weise. L. gehörte auch zu den pflichtgetreusten Mitgliedern, mutete sich jedoch oft mehr zu als ihr schwacher Körper auszuhalten imstande war. Auf den Rat wohlmeinender Freunde, sich Ruhe zu gönnen, hörte sie nicht. Sie mußte es bald schmerzlich empfinden, daß sie sich zu viel zugemutet hatte. Sie erkrankte nach einer anstrengenden Rolle mit allen Symptomen eines gefährlichen Nervenfiebers, das ihrem Leben am 21. Februar 1843 ein Ende machte.

Lammert Minna, geboren am 16. Februar 1852 in Sondershausen. Bereits mit zehn Jahren beteiligte sie sich bei kirchlichen Aufführungen und trat in Konzerten auf. Nachdem sie den nötigen Gesangsunterricht genommen hatte, wurde sie an das Hoftheater ihrer Vaterstadt engagiert, woselbst sie 1872 als „Fide-

lio" debütierte. Sie wirkte ein Jahr daselbst und trat 1873 in den Verband des Hoftheaters in Berlin. Da sie sich auch als tüchtige Wagnersängerin erwies, so wurde sie nach Bayreuth geladen, woselbst sie wiederholt die „Floßhilde" im „Rheingold" sang. Als besonders rühmenswerte Leistungen galten „Ortrud", „Azucena" und „Fidelio". Diese erfolgreiche und beliebte Sängerin wirkte an der Berliner Hofbühne bis 1896.

Landau Leopold, geboren am 21. Juni 1841 in Varanno in Ungarn, war ursprünglich Tempelsänger, nahm dann Gesangsunterricht bei Frau Marie Lehmann in Prag, der Mutter der berühmten Kammersängerinnen Lili und Marie Lehmann und vollendete seine Studien bei Professor Franz Götze in Leipzig, wo er auch im Dezember 1870 den ersten Bühnenversuch wagte. Dann kam er nach Mainz, wo er am 3. Februar 1873 als „Walter Stolzing" in den „Meistersingern" geradezu Furore machte, nahm 1874 Engagement am Stadttheater in Straßburg, 1875 in Köln und führte sich 1876 bei der Sommeroper in Hamburg so günstig ein, daß er bereits im folgenden Jahre von Hofrat Pollini ans Stadttheater verpflichtet wurde. Dort wirkte der Künstler volle 16 Jahre und hat sich in den verschiedenartigsten Aufgaben der Gesangskunst (lyrische und Buffopartien) während dieser Zeit glänzend betätigt. Von seiner Antrittsrolle „Tamino" am 5. September 1877 bis zu seinem letzten Auftreten am 7. Mai 1894 als „Isaschar" in Mehuls „Josef" hatten die Hamburger nur Gelegenheit, sein Wirken besonders anzuerkennen. Sein „Almaviva", „Stradella", „Lyonel", seine Mozartpartien „Tamino", „Octavio", „Basilio" 2c., sowie die schwierigen Wagnerrollen „Mime" und „David" waren gesanglich und darstellerisch tadellose Leistungen. Es verdient auch Erwähnung, daß L. 1882 der erste Vertreter des „David" beim Gastspiel der Hamburger Oper in London, wo er mit Beifall überschüttet wurde, gewesen war. Dieses hochgeschätzte Mitglied der Deutschen Oper wurde plötzlich am 9. Mai 1894 aus dem Leben abberufen. Er starb wie ein Soldat auf dem Felde der Ehre inmitten seiner Berufstätigkeit während einer „Rienzi"probe infolge eines Schlaganfalls. Das Hamburger Stadttheater hatte allen Grund, sein Hinscheiden aufrichtigst zu beklagen.

Landauer Gustav. Ist seit 1893 bühnentätig und war zuerst in Kolmar engagiert, hierauf in Koblenz (1896—1897), in Basel (1898 bis 1900) und trat sodann in den Verband der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, wo er als „Alberich" debütierte. Man erfreut sich an seinem schönen Bariton in Rollen wie „Jäger" im „Nachtlager", „Rigoletto" 2c. L. ist ein sehr tüchtiger Sänger, allen ihm gestellten Aufgaben gesanglich wie schauspielerisch gewachsen, bewegt sich unverkennbar in rasch aufsteigender Linie und gilt als scharfer Charakteristiker.

Landeck Leo. Ist seit 1891 bühnentätig. Begann seine Laufbahn in Pyrmont und Bremerhaven, kam 1892 nach Landsberg, 1893 nach Frankfurt a. O., beteiligte sich 1894—1895 am Dresdner Ensemble, verbrachte hierauf zwei Jahre gastierend, war 1898 und 1899 Mitglied des Louisentheaters, 1900 des Neuen Theaters in Berlin, und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Stadttheaters in Zürich, wo er als „Benefeld" im „Probekandidat" debütierte. L. ist ein sehr gewandter Schauspieler und Bonvivant, der die Rollen durchlebt, die er darstellt, sie durchdenkt und ihnen individuelles Leben verleiht. Namentlich im modernen Stück erweist er sich als wirkungsvoller, flotter Darsteller. Er sieht streng auf Natürlichkeit. Von seinen Leistungen wären hervorzuheben: „Goßler" in „Jugend von heute", „Nikita", „Pierre" in „Rothe Robe", „Johannes Vockerat", „Rudorff" in „Rosenmontag", „Wehrhahn", „Veilchenfresser", „Diego" in „Zwei Eisen im Feuer", „Boris Menzky" in „Huckebein", „Röcknitz" 2c.

Lang Ferdinand, geboren am 28. Mai 1810 in München, stammte aus echtem Künstlerblute und schon unter den Vorfahren seiner Eltern finden sich Namen, die am Theaterhimmel des XVIII Jahrhunderts als Sterne leuchteten. Sein Vater Theobald Lang wirkte als erster Geiger in der Hofkapelle in München, seine Mutter Regina, geborene Hitzelberger (s. d.) war eine hervorragende Kraft der Münchener Hofbühne. Beide wollten, daß der Sohn sich auf dem Gebiete der Instrumentalmusik gut ausbilde und ließen ihm daher eine tüchtige fachmännische Schulung angedeihen. Allein Ferdinand hatte nur einen Wunsch, Schauspieler zu werden. Es dauerte lange Zeit, bis der Vater einwilligte, allein, nachdem der Hofschauspieler Wilhelm Urban das Talent des jungen Mannes geprüft und dasselbe anerkannt hatte, und auch die Mutter als Vermittlerin auftrat, willigte der Vater schließlich ein, und nach sechs bis siebenmonatlichen Studien konnte der junge Mann am 7. Juni 1827 in der Rolle des „Ägisth" in „Merope" von Voltaire am Hoftheater in München seinen ersten Bühnenversuch wagen. Er gefiel und wurde als jugendlicher Liebhaber engagiert. L. blieb dem Kunstinstitute seiner Vaterstadt seit dieser Zeit bis zu seinem Ableben getreu. Viele Jahre wurde er ausschließlich in jugendlichen und Liebhaberrollen aller Art beschäftigt (er erschien unter anderem am 12. April 1830 bei der Erstaufführung des „Faust" in München in der Rolle des „Schüler", die er auch 1854 bei den Mustervorstellungen in München spielte) und zählte, da er in den mannigfachsten Partien, im klassischen, wie im modernen Repertoir, in Trauer-, Schau- und Lustspielen 2c. verwendet wurde, zu den meistbeschäftigten Münchener Schauspielern. Niemand dachte, er selbst am wenigsten, daß komisches Talent in ihm schlummere, und daß er auf diesem Gebiete dereinst die größten Triumphe feiern werde. Da entschied ein Zwischenfall, dessen Veranlassung allerdings für L. hätte höchst tragisch werden können, über seine künstlerische Zukunft. Er wurde nämlich am 25. November 1831 nach der Vorstellung des Lustspiels „Demoiselle Bock", in welchem Stücke er einen jüdischen Bankier mit ausgesprochenem Jargon darzustellen hatte, im Flur seiner Wohnung meuchlerisch überfallen und durch einen Stich in den Unterleib auf den Tod verwundet. Man erklärte sich den Überfall als Racheakt, den der Täter vermutlich infolge verletzender Anspielungen, die L. in seiner Rolle auf der Bühne vorbringen

mußte, ausübte. Er schwebte längere Zeit in Lebensgefahr und verstrichen verschiedene Wochen bis zur Wiederherstellung. Auf seiner Erholungsreise, die er nach Wien unternahm, war es sein Onkel, der bekannte Direktor Carl (Gatte von L.'s Tante, Margarete), welcher das hervorragend komische Talent in seinem Neffen erkannte, ihn darauf aufmerksam machte und darauf drang, daß er sich fortab in Komikerrollen, die die sein eigentliches Feld wären, versuche. Dazu kam, daß L. Raimund, den er wohl schon einmal in München gelegentlich eines Gastspieles gesehen hatte, genau kennen zu lernen Gelegenheit fand, ihn in allen seinen Glanzleistungen sah, und von den Meisterschöpfungen des Gefeierten, so hingerissen wurde, daß Raimund sein Ideal wurde, dem mit allen seinen Kräften nachzustreben, sein heißester Wunsch blieb. Trotz dieses Entschlusses, sich nunmehr als Komiker zu zeigen, gastierte er doch während seines damaligen Aufenthaltes in Wien im März 1832 als „Heinrich" („Graf von Burgund"), „Philipp" („Johanna von Montfaucon") und „Anton" („Die Verwandtschaften") am Hofburgtheater und wußte den Beifall, den er daselbst errang, wohl hoch genug anzuschlagen. Nach München zurückgekehrt, setzte er alle Hebel in Bewegung, im komischen Fach eingeführt zu werden. Allein das ging nicht so rasch. Er mußte nach der Rückkehr von seiner Erholungsreise am 5. Mai 1832 zuvor wieder in einer Liebhaberrolle als „Paul" in „Standrecht" die Bühne betreten, und dauerte es nahezu zwei Jahre, bis er sein Vorhaben durchsetzte. Er schlug auch die Übernahme des Rollenfaches seines 1833 verstorbenen Lehrers Urban ab, hatte noch manche andere Kämpfe zu bestehen, doch rastete und ruhte er nicht, bis ihm endlich am Faschingsdienstag 1834 die Rolle des „Staberl" anvertraut wurde, deren glänzende Durchführung den Beweis lieferte, daß er in der Tat den Beruf zum Komiker besitze, und daß er erst jetzt in dem seinem Talente angemessenen Fahrwasser sich befinde. Doch obzwar er nicht nur in den Staberlrollen, sondern auch als „Zwirn" in „Lumpaci", „Dr. Kramperl" und anderen ausgesprochen komischen Rollen riesig gefiel, so mußte er immer noch nebenbei Liebhaber spielen. Erst sein sensationeller Erfolg am 4. Januar 1836 als „Damian Stutzl" in „Zu ebener Erd' und im ersten Stock", schlug alle Zweifel nieder und man erklärte es direkt für eine Beeinträchtigung des Publikums, L. in anderen als in komischen Rollen zu verwenden. So wirkte dieser hervorragende Künstler zur Freude aller Münchner, und war während seiner weit mehr als 50jährigen künstlerischen Tätigkeit sowohl der Liebling der Hofloge, als auch der Liebling der Besucher der letzten Gallerie, und blieb in Deutschland der beste, vielleicht der einzige Vertreter der sogenannten süddeutschen Komik. Strahlend ging sein Stern auf und erlosch erst mit seinem gänzlichen Scheiden von Bühne und Welt. In den letzten Jahren seiner künstlerischen Tätigkeit erschien er nicht mehr allzu oft auf den Brettern und erstreckte sich sein Wirken fast ausschließlich auf „Staberl", „Zwirn", „Damian Stutzl", „Valentin" („Verschwender"), „Rappelkopf" („Alpenkönig und Menschenfeind") und „Freiherr von Rinnecker" im „Bürger und Junker", welches Stück regelmäßig, wenn er auf dem Zettel erschien, vor ausverkauften Häusern gegeben wurde. Ein überaus reiches und dankbares Feld öffnete sich ihm noch im Sommer 1870, als das Aktientheater am Gärtnerplatz auf Kosten des Königs übernommen wurde. Gastspielreisen unternahm er nicht all zu oft. Doch wo er auch immer erschien, wurde er mit Jubel empfangen. Dies geschah auch 1854, als er an den von Dingelstedt arrangierten Mustervorstellungen teilnahm („Moses" in „Lästerschule", „Licht" in „Zerbrochener Krug", „Jetter" in „Egmont" und „Schüler" in „Faust"). L. war nur wenige Tage krank. Das letztemal erschien er als „Damian Stutzl" auf den Brettern. Bald darauf erkältete er sich und nach kurzem Krankenlager erfolgte am 30. August 1882 sein Ableben. München und die deutsche Kunst hat dadurch einen gar schweren Verlust erlitten: die Kunst im allgemeinen, seine Vaterstadt im besonderen. Zur Charakteristik des bedeutenden Künstlers sei hier der tiefempfundenen Abschiedsworte, die Intendant von Possart seinem langjährigen Freunde und unvergeßlichen Kollegen ins Grab nachsandte, gedacht: „... L. überraschte nicht, er blendete nicht, aber er verwendete seine Naturgaben, den unwiderstehlichen Blick, den herzlichen Ton, den ungekünstelten Anstand seiner Bewegungen mit so bezwingender Wahrheit und Einfachheit, daß in wenigen Minuten das schöne Band der Sympathie zwischen Darsteller und Publikum geschlungen war. Er war ein Komiker, der es wagen durfte, sich mitten in den Rahmen einer hohen Tragödie zu stellen und den ungeheueren komischen Kredit, der ihn umgab, sobald nur sein Gesicht in der Coulisse sichtbar wurde, machte er vergessen durch die Charakteristik seiner Leistung. Die kleinste Partie erhielt in der Noblesse seiner Darstellungsweise, einen wohltuenden Anstrich. Er erteilte selbst der niedrigstkomischen Rolle durch die unerschütterlich diskrete Ausführung den künstlerischen Adelsbrief. Ferdinand Lang war ein aristokratischer Komiker und er besaß den charakteristischen Vorzug des Aristokraten, er war konservativ in seiner Kunst! Niemals hat er sich durch lauten oder durch zu geringen Beifall hinreißen lassen, nur eine Linie über die Grenze zu gehen, die sein künstlerisches Feingefühl ihm steckte. Wie er vor 30 Jahren in dieser oder jener Scene stand und sprach und spielte, so, genau so agierte er auch drei Dezennien später, und die Wirkung war in jungen, wie in alten Tagen die gleiche, unwiderstehlich zündende! Schlichte Wahrheit, rührender Herzenston und unbestechliche Decenz bildeten die Elemente seiner künstlerischen Eigenart! Sie geht mit ihm verloren!..."

Lang Franziska, geborene Stamitz, bildete sich zur tragischen Liebhaberin aus und betrat 1776 die Hofbühne in München. Dort vermählte sie sich mit dem Waldhornisten des Hofoperntheaters Franz Lang. Sie wirkte sowohl als Tänzerin wie auch als Soubrette im Schau- und Singspiel, jedoch seit 1786 trat sie als Tänzerin nicht mehr auf. Eine ihrer berühmtesten Rollen, von der Zeitgenossen nicht genug berichten können, war die „Ariadne" in dem seinerzeit berühmten Duodrama „Ariadne auf Naxos".

Sie kreierte, als dieses Stück 1779 in München zum erstenmal gegeben wurde, diese Partie daselbst, und wissen die damaligen Kritiker nicht genug Rühmenswertes über diese Leistung zu berichten. Die Künstlerin starb am 4. Februar 1800 in München.

Lang Johann Baptist, geboren 1800 in Wien, widmete sich ursprünglich der juristischen Laufbahn, und erst in späteren Jahren entschloß er sich, diese aufzugeben und Schauspieler zu werden. Er betrat 1824 die Bühne, versuchte sich jedoch anfangs im Heldenfach, und trat erst später an die Leopoldstädterbühne über, wo er viele Jahre lang in hervorragender Weise, namentlich in Raimundrollen, exzellierte. Raimund selbst fand Gefallen an seiner Darstellung, was L. veranlaßt zu haben scheint, sich immer mehr und mehr in Raimundrollen hineinzuleben, und sich bei der Darstellung derselben zu bemühen, bis in die kleinsten Feinheiten des Meisters Spiel zu verfolgen. Dadurch verfiel er, vielleicht unbewußt immer mehr und mehr in ein Nachahmen, das schließlich in ein entschiedenes Kopieren ausartete, und als Raimund gestorben war, zauberte er durch seine unübertreffliche Raimundimitation das Bild des Verewigten noch Jahre hindurch vor die Augen seiner Verehrer. Dabei war er aber ein reichbegabter vielseitiger Künstler, eine Zierde der Leopoldstädter Bühne, der sowohl an dieser unter Marinelli, wie später am Carltheater unter Carl, Nestroy und Treumann ebenso als Schauspieler, wie als Regisseur hervorragend tätig gewesen war. Unter Treumann nahm sein Augenleiden, das ihn schon lange gequält hatte, immer mehr und mehr zu, sodaß er gezwungen war sich dem Bühnenberuf zu entziehen und in den Ruhestand zu treten. Er lebte in kümmerlichen Verhältnissen. Eine Sekretärstelle bei einer kaufmännischen Gesellschaft schützte ihn vor äußerster Not. L. starb am 27. November 1874 in Wien.

Lang Heinrich (eigentlich Hellmann), geboren am 5. September 1875 in Wien, Sohn eines Fabrikanten. Eine unwiderstehliche Neigung trieb ihn zur Bühne. Er nahm dramatischen Unterricht in der Schauspielschule Otto in Wien und fand sein erstes Engagement in St. Pölten, wo er am 28. September 1895 als „Baron Finck" in „Zwei Wappen" debütierte. 1898 kam er an die Vereinigten Theater in München, wo er noch gegenwärtig als beliebter Schauspieler (als Bonvivant) tätig ist. Man lobt an seinen Darstellungen seinen prächtigen Humor, die Verve und die Überlegenheit seines Spiels. Seine Komik ist liebenswürdig, herzhaft und frisch, fein und wirksam, doch niemals banal und er geht allen traditionellen Mätzchen unbedingt aus dem Weg. Er ist ein vielversprechender junger Darsteller, der sich bereits einer großen Zahl verdienter Erfolge erfreut. So seien erwähnt: „Barissart" in „Sein Doppelgänger", „Philosoph Flocke" in der „Gemütliche Kommissär", „Der Student Rudolf" in die „Herren Söhne", „Tourneur" in „Das Glück", „Martin" in „Viertes Gebot" rc.

Lang Josefa, geboren 1791 in München, Tochter der Marianne Lang (s. d.). 1808 trat sie in den Verband des Hoftheaters in München, dem sie sowohl als Liebhaberin wie Sängerin eine Reihe von Jahren angehörte. 1827 trat L., die sich während ihrer künstlerischen Tätigkeit großer Beliebtheit erfreute, in Pension und übersiedelte sodann nach Wien, wo sie am 7. Oktober 1862 starb. Als eine ihrer anerkanntesten Rollen bezeichnete man die „Zerline" im „Don Juan", ebenso wie „Lisette" in „Cäsario". Die Künstlerin verheiratete sich im April 1810 mit dem Tänzer und Komiker Karl Flerx, der sich ebenfalls als Mitglied des Münchner Hoftheaters erfolgreich betätigte. Gestorben 1816.

Lang Karl, geboren am 24. Juni 1860 in Waiblingen, Sohn eines kgl. württembergischen Bauinspektors. Er widmete sich dem Bankfach und brachte es sogar bis zur leitenden Stelle eines Bankdirektors. Für Musik hatte er seit jeher viel Interesse und Begabung und trat wiederholt in Gesangvereinen auf. Bei einer solchen Produktion wurde man auf seine schöne Stimme aufmerksam und veranlaßte ihn, sich gänzlich der Bühne zu widmen. L. folgte diesem Rat, bildete sich bei Dr. Gustav Gunz (s. d.) entsprechend aus und ging zur Bühne. Sein erstes Engagement fand er am Hoftheater in Karlsruhe, wo er 1891 als „Max" im „Freischütz" debütierte. Er wirkte daselbst bis 1893, kam dann nach Breslau (Antrittsrolle „Tannhäuser"), von wo er 1894 einem Rufe an das Schweriner Hoftheater Folge leistete und daselbst als „Lohengrin" debütierte. Der Künstler zählt zu den hervorragendsten Mitgliedern dieses Kunstinstitutes und wurde 1899 in Anerkennung seiner Verdienste zum großherzoglichen Kammersänger ernannt. L., der 1898 daselbst den „Brau" in Schillings „Ingwelde" kreierte, vertritt in Schwerin mit Auszeichnung das Heldentenorfach. Man lobt einstimmig seine schöne und ausgeglichene Stimme, wie nicht minder seine schauspielerische Begabung.

Lang Ludwig, geboren am 30. April 1862 in München, Sohn von Ferdinand Lang (s. d.). Nach Absolvierung der königlichen Musikschule in München begann er seine Laufbahn am dortigen Hoftheater, wo er bis 1887 verblieb, wirkte 1887—1889 in Neustrelitz, 1889 bis 1890 in Aachen, 1890—1891 in Würzburg, 1891—1893 in Görlitz und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Koburg-Gotha. Sowohl in Charakter- wie in komischen Rollen stellt er seinen Mann. In den ersteren anerkennt man seine scharfe Beobachtung, seine prächtige Charakteristik, die Kraft seiner Rede, und als Komiker bringt er Leben auf die Szene, weiß die Lachlust der Hörer zu erwecken, verschmäht grobe Effekthascherei und bringt hier wie dort glaubwürdige Menschen zur Darstellung. „Geßler", „Wilhelm Tell", „Napoleon" in „Sans Gêne" zeigen den Künstler in ebenso günstigem Licht wie „Leopold" im Weißen Rößl" rc.

Lang Margarete, siehe Carl Margarete.

Lang Marianne, geborene Boudet, geboren 1764 in Mannheim, betrat schon 1777 die Bühne des neugegründeten deutschen Hoftheaters in ihrer Vaterstadt, und kam noch im selben Jahre ans Hoftheater in München, wo sie sich 1782 mit dem Hofmusiker Martin Lang verheiratete (ihre Tochter Margarete verheiratete sich mit Theaterdirektor Carl) und bis zu ihrer

Pensionierung 1821 ein außerordentlich beliebtes Mitglied dieses Kunstinstitutes blieb. Sie wirkte vornehmlich als tragische Liebhaberin, ging aber später in das Fach der Anstandsdamen über. Es verdient Erwähnung, daß sie am 7. Juni 1802 „Die Königin" in „Don Carlos" und am 11. September 1806 „Die Bertha" im „Tell" bei der Erstaufführung dieser klassischen Werke in München spielte. Nach ihrer Pensionierung beschäftigte sie sich noch mit der Heranbildung junger Talente und übersiedelte 1828 nach Wien, wo sie auch im August 1835 starb.

Lang-Ratthey Agnes, geboren 1848 in Berlin. Sie entstammte kleinbürgerlichen Verhältnissen und war schon frühzeitig gezwungen, sich selbständig fortzubringen. Da folgte sie 1862 einem inneren Drange und (nachdem sie bei Hofschauspieler Berndal, der sich der jungen Kunstnovize liebevoll annahm, für das Lustspiel ausgebildet worden war) ging zur Bühne. Ihr allererstes Engagement fand L.-R., kaum 16 Jahre alt, am Hamburger Thaliatheater, wo sie in „Er ist nicht eifersüchtig" sich schauspielerisch versuchte. Sie gefiel ihres munteren Wesens wegen und schon 1864 erhielt sie einen Antrag ans Hoftheater in Hannover, wo sie ein Jahr lang als gerne gesehenes Mitglied im Schau- und Lustspiel und in der Posse wirkte. Schon dort machte sich beim Vortrag von kleinen Liedchen ihre hübsche Stimme bemerkbar und als sie 1866 ans Woltersdorftheater nach Berlin kam, redete man ihr allgemein zu, sich doch für die Operette, die damals in Deutschland in vollster Blüte stand, ausbilden zu lassen. Und da sie selbst Beruf für dieses Genre fühlte, nahm sie Gesangsstunden bei Professor Mantius und wurde schon 1867 ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater engagiert. Es dauerte nicht lange und sie wurde als Operettensängerin allgemein gefeiert. Namentlich in Offenbachschen Operetten wurde sie zur Spezialität, und ihre hübsche Stimme, ihre Liebenswürdigkeit, ihre Anmut, ihr degagiertes Wesen, ihr prickelnder Vortrag, kurz ihre ganze Art und Weise erfreute alt und jung. Nachdem sie noch ein Jahr lang Mitglied des Wallnertheaters gewesen war, ging sie 1870 nach Danzig, wo ihr Gatte das dortige Stadttheater leitete. 1879 verließ sie nach neunjähriger, erfolgreichster Tätigkeit diese Bühne und folgte dem Rufe ihres Gatten ans Gärtnerplatztheater in München. Wie überall, so stand sie auch dort in erster Reihe und befestigte durch ihre vortrefflichen Leistungen als „Boccaccio", „Seekadett", „Schöne Galathee", „Rosalinde" („Fledermaus"), „Madame Favart", „Violetta" 2c. 2c. ihren Ruf als Operettensoubrette. Nachdem sie längere Zeit sowohl in München, wie auf Gastspielen an allen österreichischen und deutschen Bühnen reichliche Lorbeeren gesammelt hatte, beschloß sie zum größten Leidwesen ihrer Verehrer von der Bühne abzutreten und sich ins Privatleben zurückzuziehen. Ihr letztes Auftreten fand in München am Hof- und Residenztheater statt als — „Cyprienne". Und so kehrte sie noch in der letzten Stunde ihrer künstlerischen Laufbahn wieder zum Lustspiel zurück, von dem sie seiner Zeit ausgegangen und in welchem Genre sie den ersten beglückenden Beifall vernahm. In der Theatergeschichte bleibt aber ihr Name als Soubrette bestens bekannt. — 1901 vollzog diese vortreffliche Künstlerin den Übergang ins Fach der komischen Alten, und zwar hat sie am Lessingtheater die „Betty Sturhahn" in „Flachsmann als Erzieher" gespielt und auch für das neue Rollenfach ihre große Begabung erwiesen. Es liegt viel Originalität in ihrer Auffassung und in der Spielweise, mit welcher sie ihre Absichten zum Ausdruck bringt.

Die Künstlerin ist verheiratet seit 1870 mit Georg Lang, geboren am 2. Oktober 1839 in München. Er entstammt einer bekannten Künstlerfamilie und ist der Sohn von Ferdinand Lang (s. d.), von dem er auch dramatischen Unterricht erhielt. Gewissermaßen auf dem Theater aufgewachsen, erwarb er sich auch Bühnensicherheit und Gewandtheit und wuchs rasch künstlerisch empor. Er debütierte am 12. Februar 1862 am Münchner Hoftheater als „Peter" in „Der Sohn auf Reisen" und „Christopherl" in „Einen Jux will er sich machen", und war dann in Bamberg, Chemnitz und Königsberg im Fache der feinkomischen Charaktere und Bonvivants sowie jugendlich-komischen Rollen schauspielerisch tätig. Seit 1870 wirkte er nur noch als Theaterdirektor und ebenfalls mit vielem Geschick und großem Erfolg. Zuerst leitete er mit Energie und Umsicht das Stadttheater in Danzig (1870—1879) und wurde von dort zum Direktor des damals noch königlichen Theaters am Gärtnerplatz in München ernannt. Auch in dieser Stellung bewährte er seinen Kunstsinn und erwarb sich durch seine Tüchtigkeit, seinen Eifer und sein Verständnis einen allerersten Namen als Bühnenleiter. L. wirkte daselbst bis 1898, nachdem ihm bereits früher in Anerkennung seiner vieljährigen Verdienste der Titel eines königlich bayrischen Intendanzrates verliehen worden war. 1899—1900 fungierte er als Direktor-Stellvertreter und Oberregisseur am k. k. privilegierten Theater a. d. Wien und zog sich, als Alexandrine v. Schönerer (s. d.) direktionsmüde geworden war und nachdem er noch kurze Zeit (1901) gemeinschaftlich mit Schriftsteller Wilhelm Karczag dieses Theater geleitet hatte, gänzlich ins Privatleben zurück.

Lange Caroline, geboren 1802 in Braunschweig, war die Tochter des Schauspielers Schultz, wurde schon frühzeitig in Kinderrollen verwendet und betrat die Bühne zuerst in Lübeck bei ihrem Stiefvater Hinze. Ihr erstes Engagement fand sie in Kopenhagen, wo sie als Liebhaberin auftrat und sehr gefiel. Dann war sie längere Zeit nur auf Gastspielen künstlerisch tätig und wirkte vornehmlich in Schwerin, Wismar, Rostock, Hamburg und Magdeburg, bis sie endlich in Bremen wieder festes Engagement fand. Hier heiratete sie den großbritannischen Rittmeister Löning, spielte jedoch immer unter dem Namen L. weiter. 1822—1826 war sie Mitglied des Breslauer Theaters, 1826—1829 in Aachen, 1829—1832 in Mannheim engagiert. In diesem Jahre erhielt L. einen Ruf an das Hofburgtheater, wo sie bis 1835 in hervorragender Weise tätig war. Dort vollzog sie auch den Übergang vom Fache der munteren und tragischen Liebhaberinnen in das Mutterfach, verließ Wien angeblich aus Mangel an Beschäftigung und nahm 1836 ein Engagement am Hof-

theater in Stuttgart für das Fach der tragischen Mütter und Anstandsdamen an. Man warf ihr anfänglich dort vor, sie spiele aristokratisch affektiert, doch verstand sie es durch ihre große Kunst ihre Widersacher vollständig zum Schweigen zu bringen, und derartig in den Geist ihrer Rollen einzudringen und alle Charaktere so glücklich aufzufassen, daß sie auch dort gar bald einstimmige Anerkennung fand und den Ruf einer außerordentlichen Künstlerin genoß. Namentlich ihr modulationsreiches Organ, ihre richtige Deklamation, edles Spiel, Bildung, Anstand, äußere Erscheinung und Fleiß, wiesen ihr einen ehrenvollen Platz unter den anerkanntesten Schauspielerinnen, sowohl in der Tragödie, als wie auch im Lustschauspiele an. So wirkte sie geachtet und geehrt bis zum Jahre 1852, in welchem Jahre sie in den Ruhestand versetzt wurde. Sie blieb in Stuttgart, wo sie einige Jahre später starb.

Lange Hedwig, (verehelichte Freifrau Ernst von Wrangel) geboren in Dassow (Pommern), Tochter eines Mühlenbesitzers, der der Erziehung seiner Kinder wegen nach Berlin zog. Nach absolvierter Schulzeit wurde sie zur weiteren Ausbildung einer Pfarrersfamilie übergeben; allein es zog sie mächtig, mit unwiderstehlicher Gewalt, zur Bühne. Das Verlangen, zum Theater zu gehen, steckte schon in ihr seit sie die klassischen Dramen gelesen und auswendig gelernt hatte. Sie begab sich zu Marie Seebach (s. d.) und diese war mit den abgelegten Talentproben derartig zufrieden, daß sie zu ihren Gunsten eintrat und ihr sogar ein Engagement in Weimar erwirkte. Dort trat sie 1893 als „Marie" in der „Heimat" zum ersten Male auf. Sie entwickelte sich künstlerisch rasch, kam bald nach Elberfeld und Hannover, 1897 ans Hoftheater nach Wiesbaden und 1898 ans Lessingtheater in Berlin. Dort erkannte man in ihr, als sie in der Titelpartie von Sven Lange's „Iris" endlich zu Worte kam, nicht nur eine sympathische und interessante Erscheinung, sondern eine Schauspielerin von liebenswürdiger Schärfe und Ironie, Verstand und Temperament, die neben der leichten Plauderei auch Innerlichkeit besitzt, deren Spiel reich an humoristischen Wandlungen und Übergängen ist, kurzum die rechte Konversationsschauspielerin. L. interessierte in hohem Maße durch ihr feines, geistvoll angelegtes Spiel und ihrer liebevollen Mühe und Hingabe hatte es der Autor zu danken, daß seine Komödie nicht gänzlich abgelehnt wurde. Trotzdem sich L. auf diese günstige Weise in Berlin eingeführt hatte, verließ sie das Lessingtheater wegen mangelhafter Beschäftigung und ging für einige Wochen nach Petersburg, wo sie bei Presse und Kritik ganz außergewöhnlichen Erfolg erzielte. Von dort kam sie 1899 ans „Deutsche Schauspielhaus" nach München, zu dessen besten Kräften sie zählte, und woselbst sie in der Verkörperung der „Rita Revera" in „Sittliche Forderung" die Aufmerksamkeit der Münchener auf sich lenkte. Trotz der Anerkennung, die ihrem Talente zu teil wurde, begab sie sich 1900 nach Amerika ans Irving-Place-Theater nach New-York. Sie debütierte daselbst als „Rita Revera" unter beispiellosem Erfolg und deutsche wie englische Presse fanden nur Worte höchsten Lobes für ihre frische, kräftige und anmutige Kunst, durch welche sie dieser Bühne ein ganz ungewöhnliches Interesse zugeführt hat. L., die am liebsten und besten die Frauengestalten des großen Norwegers verkörpert („Hedda Gabler", „Frau vom Meere", „Regina", „Nora", „Rebekka West"), ist eine bestechende, nicht alltägliche Kunsterscheinung, deren reiches Können ein gar weites Gebiet umschließt. So seien von ihren beliebtesten Rollen noch erwähnt: „Lady Milford", „Magda", „Minna von Barnhelm", „Cyprienne", „Beatrice" in „Viel Lärm um Nichts", „Susanne" in „Letzter Brief", „Traute" in „Rosenmontag" ꝛc. ꝛc. 1902 verließ die Künstlerin New-York und trat in den Verband des Raimundtheaters in Wien, woselbst sie am 20. September als „Jaqueline" in „Der Umweg" debütierte. Man anerkannte auch in Wien ihre bedeutende künstlerische Individualität, erklärte L. für eine Darstellerin von nicht gewöhnlicher Gestaltungskraft und als einen wertvollen Zuwachs des schauspielerischen Besitzstandes Wiens.

Lange Johanna (geborene Scherzer), geboren am 5. April 1833 in München als die Tochter der einst gefeierten königlichen Solotänzerin Fanni Scherzer, die eine bedeutende Künstlerin, eine Rivalin der Fanny Elsner war. Ihre Erziehung erhielt Johanna im Stifte der englischen Fräuleins in Nymphenburg, wo sie durch ihr bedeutendes Sprachtalent die Aufmerksamkeit der Klosterfrauen und durch ihren Fleiß, durch den Ernst und die Anmut ihres Betragens die Zuneigung der Lehrerinnen in so hohem Grade gewann, daß diese ernstlich wünschten, das Kind für ihren Kreis und Lebensberuf zu erziehen. Allein sie war gezwungen, um sich und ihrer im Beruf verunglückten Mutter eine Existenz zu begründen, das Kloster zu verlassen und sich für die Bühne auszubilden. Tänzerin wollte sie absolut nicht werden, sondern sie entschloß sich, sich der dramatischen Kunst zu widmen. Sie nahm Gesangsunterricht bei Tegeln und wandte sich unter der Leitung der Hofschauspielerin Frau Söltel dem Schauspiel zu; besonders mit ihrer Ausbildung beschäftigte sich jedoch Frau Dahn-Hausmann (s. d.) in München. L. unternahm es während der Zeit des Unterrichts der leidenden Mutter nicht nur Krankenwärterin zu sein, sondern sogar durch ihrer Hände Arbeit für den Unterhalt zu sorgen. Endlich schien ihre Ausbildung, durch ihre außerordentliche Gabe beschleunigt, beendet, und sie debütierte 1850 als „Parthenia" in „Sohn der Wildnis" und „Jolanthe" in „König Renees Tochter" mit vielem Glück in Augsburg. Ihr erstes Engagement fand sie sodann am Münchner Hoftheater, wo sie für zweite Rollen engagiert wurde. Dort blieb sie jedoch nicht lange und wurde für drei Jahre an das Hoftheater in Hannover verpflichtet. Dann finden wir sie am Hoftheater in Darmstadt, wo sie wie früher in Hannover die Gunst des Publikums in reichstem Maße gewann, und wo sie Gelegenheit hatte, ihr mächtiges Talent immer mehr und mehr zu entfalten und in ihrer eigentlichen Domäne im Fache der Heroinen zu wirken. 1856 bot ihr Eduard Devrient, der mit richtigem Blicke die Begabung der jungen Künstlerin erkannte,

ein vorteilhaftes Engagement an das von ihm geleitete Hoftheater in Karlsruhe (Debütrollen „Iphigenie“, „Julie“ und „Katharina“). Hier fand sie die Stätte eines reichen künstlerischen Wirkens, hier bildete sie lange Zeit den Mittelpunkt des Schauspiels, hier bot sie durch ihre reichen Naturgaben und von ihrem Kunstverständnis unterstützt, Leistungen, die in der Geschichte des Karlsruher Hoftheaters für immerwährende Zeiten verzeichnet erscheinen. (Zu ihren hervorragendsten Rollen zählten „Julia“, „Maria Stuart“, „Medea“, „Viola“, „Konstanze“, „Milford“, „Orsina“, „Thekla“, „Sappho“, „Iphigenie“, „Minna von Barnhelm“ ꝛc.). Sie wirkte daselbst bis 1882, vom Landesfürsten zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt und mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet, (Abschiedsrolle „Elisabeth“ in „Götz von Berlichingen“) und hat sich während dieser ein Vierteljahrhundert währenden hervorragenden Wirksamkeit in ganz seltener Weise die Gunst des Publikums errungen, wie dies in einem gleichen Maß einer heimischen Künstlerin daselbst wohl noch nicht gelungen sein dürfte. Gerade so wie sie mit voller Hingebung sich ihrem künstlerischen Beruf widmete und mit seltener Gewissenhaftigkeit ihren Pflichten nachkam, so ließ sie auch nichts unversucht sich im deutsch-französischen Krieg als echte Patriotin zu zeigen, ihre Kräfte dem Vaterland zu widmen und eifrigen Anteil an der Pflege verwundeter Krieger zu nehmen. Sie wurde auch für ihre Verdienste im Krieg mit der Kriegsdenkmünze und dem Ehrenkreuz ausgezeichnet. Am 7. Juni 1859 heiratete sie ihren Kollegen Rudolf Lange, (s. d.), der auf ihre künstlerische Entwicklung vorteilhaft einzuwirken verstand. Die Künstlerin starb am 17. Juni 1884 in Karlsruhe, unersetzt und unvergessen. Hoftheater-Intendant Alois Prasch widmete der Dahingeschiedenen einen schwungvollen Nekrolog, aus welchem die folgende Charakteristik entnommen sei: „Die Natur hatte die gottbegnadete Künstlerin mit einem schönen, in allen Registern gleichmäßigen, von edler Wärme beseelten Organ, einer hoheitsvollen Erscheinung ausgestattet. Diese natürlichen Vorzüge, zu denen sich ein jede innere Erregung treffend ausdrückendes Mienenspiel gesellte, befähigten Johanna Lange vorzugsweise zur Darstellung idealer Frauengestalten. Ihre „Iphigenie“, „Antigone“, „Sappho“ wirkten mächtig durch den unvergleichlich edlen Vortrag, durch die Plastik ihrer Bewegungen. Mit herzgewinnender Wahrheit wußte sie die leidenschaftlichen Empfindungen einer „Julia“, „Thekla“, „Louise“, „Desdemona“ zur Anschauung zu bringen, dasselbe Publikum, welches sie als „Minna von Barnhelm“ durch ihre bestrickende Anmut im Sturm gefangen nahm, wurde bis ins innerste Mark erschüttert durch die überzeugende Wahrheit, mit welcher sie weibliche Dämone wie „Adelheid von Walldorf“, „Lady Macbeth“ verkörperte. Aber auch im modernen Schau- und Lustspiel entzückte sie durch die Lebenswahrheit ihrer Gestalten, und als sie später in das Fach der Heldenmütter übertrat, vollzog sie den Übergang in den neuen Wirkungskreis, der so vielen Talenten unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet, mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit.“ Und Eduard Genast schreibt in seinem „Tagebuch eines alten Schauspielers“: „In Frau Lange lernte ich eine Künstlerin kennen, ebenbürtig den großen Talenten, die in den zwanziger Jahren auf der deutschen Bühne glänzten.“

Lange Josef, geboren am 1. April 1751 in Würzburg, war der Sohn eines fränkischen Legationssekretärs. Da L. ein großes Talent zum Malen und Zeichnen besaß, wurde ihm fachmännischer Unterricht erteilt, und als er sich vervollkommnet hatte, nach Wien zum Besuch der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste geschickt, woselbst er ganz ungewöhnliche Fortschritte in dieser Kunst machte (das Burgtheater besitzt noch heute mehrere recht gute Porträts von seiner Hand). Der häufige Besuch der Wiener Theater veranlaßte ihn und seine Freunde, ein Liebhabertheater zu errichten. Die Darbietungen der jungen Dilettanten blieben nicht unbekannt, sogar Sonnenfels erhielt Kenntnis davon und lud die Gesellschaft ein, in seinen Wohnräumen ein Stück aufzuführen. Sonnenfels war von dem ganz ungewöhnlichen Talente L.'s überrascht, veranlaßte ihn, sich der Bühne zu widmen und ohne Probespiel 1770 am Hofburgtheater in einer kleinen Rolle aufzutreten. Man hatte sich in L.'s künstlerischer Bedeutung nicht getäuscht, und er wurde engagiert. Er blieb bis 1810 an diesem Kunstinstitute und zählte während diesen 40 Jahren zu den hervorragendsten Hofschauspielern. Zuerst wurde er in jugendlichen Heldenrollen verwendet und erst später ging er, und zwar mit unverminderter Kraft und Leidenschaft in das Heldenväterfach über. Er gehörte namentlich im Anfang des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendsten Erscheinungen der deutschen Theaterwelt. Man bemerkte an ihm alle jene inneren Vorzüge des Geistes und Gemüts, die in so hohem Grade die alte Schauspielschule charakterisierten. Meyer, der treffliche Biograph Schröders, charakterisiert ihn folgendermaßen: „L.'s Spiel ließ wenig zu wünschen übrig. Er war Maler und malerisch sein Gang, seine Haltung, sein Anzug, sein ganzes Benehmen, ohne je in das Gezierte zu verfallen. So lange er kalt und mit nicht sehr zu erschütternder Empfindung zu sprechen hatte, befriedigte auch sein Vortrag. Sobald er leidenschaftlich werden mußte, schien manches Triebwerk und Schule. Indessen ersetzte der Körper was das Ohr vermißte. Man sah ihn so gerne, daß man ungern mit dem rechtete, was man hörte. Unter allen Liebhabern, die ich auf der Bühne erblickt, stand und bewegte sich keiner so gefällig. Er gab jeder Rolle etwas, das nur er ihr zu geben fähig war, und was er ihr nicht gab, versagten ihm nicht sowohl Anlagen und Kräfte, als frühere Leitung und Bildung, die meiner Ansicht irrig erschienen. Ich halte ihn für einen durchaus rechtschaffenen Mann und habe ihn immer geehrt und geliebt.“ Hören wir daneben die Stimme eines strengeren Kritikers, der nicht minder gerecht, jedoch auch nicht blind gegen die Fehler L.'s gewesen war, und zwar Castellis Urteil über den Künstler: „Lange besaß vor allem ein besonderes ausdrucksvolles Gesicht, sehr scharfe, hervortretende Züge und Tränensäcke an den Augen, wie ich in meinem Leben keine so herabhängenden bei einem Menschen gesehen habe. Er war von mittlerer, kräftiger Statur, aber gut

gebaut. Seine Vorzüge waren eine starke, sonore Stimme, Deutlichkeit im Vortrage und vor allem die Geschicklichkeit, sich in edlen malerischen Stellungen zu präsentieren, welche er durch Drapierung seiner Gewänder in Kostümrollen noch auffallender zu machen verstand. Seine Deklamation war immer pathetisch, aber sehr unrichtig. So wie ein Teig die Form jenes Gefäßes annimmt, in welchem er gebacken wird, so wurde auch jede Rolle, welche er, meistens schlecht, memorierte, nicht der Ausdruck des Charakters, den er darstellen sollte, sondern er spielte sich immer selbst. Römer und Griechen, Ritter und Amtleute, alle waren Langes. Verse konnte er durchaus gar nicht sprechen. Das Pathos hatte er sich so angewöhnt, daß er auch im gesellschaftlichen Leben das Unbedeutendste nicht ohne seinen gewöhnlichen Tonfall sprechen konnte. Ungachtet aller dieser Fehler brachte es Lange bloß durch die Kraft und das Feuer seiner Rede und durch seine malerischen Stellungen dahin, daß er der Abgott der Wiener wurde." So und ähnlich lauteten die Urteile über unseren Künstler. Dagegen wollten einige sein Organ, welches gerade unter seinen Verehrern am meisten anerkannt wurde, bekritteln, sie sagten, es litte an Verkünstelung. Und wollte L. das Unbedeutendste, das Gewöhnlichste sagen, so soll er nicht selten den ganzen Umfang seiner Tonleiter durchlaufen haben. Ebenso tadelten seine Gegner seine gekünstelten Stellungen und sein Mantelspiel. Doch was bedeuten diese einzelnen Ausstellungen gegenüber der großen, lauten, anerkennenden Stimme des Publikums. Galt er doch als „Stolz der Bühne". Obzwar noch rüstig — er gab als Fünfziger den „Orest" unter stürmischem Beifall. und nach mehr als 40jähriger Tätigkeit am Burgtheater den „Fiesko", „Othello", „Coriolan" — trat er dennoch 1810 in Pension, doch erschien er in den Jahren 1811—1816 fast jede Woche als Gast auf dem Theaterzettel, allemal bejubelt, bis er 1817 wieder als engagiertes Mitglied in die Reihen der Hofschauspieler trat, und noch weitere fünf Jahre zum Entzücken seiner Verehrer jetzt wohl nur noch in älteren Rollen, sich sehen ließ. Endlich in seinem 70. Lebensjahre schritt er um endgiltige Pensionierung ein. Er verabschiedete sich von seinen Wienern am 27. April 1821 in „Klytämnestra" von Michel Beer und wurde für seine 50jährige Dienstleistung mit der großen goldenen Civilehrenmedaille ausgezeichnet. Am 18. September 1831 starb dieser bedeutende Künstler in Wien. Zu seinen hervorragendsten Leistungen zählten „Odoardo Galotti", „Borotin", in der „Ahnfrau", „Fiesko", „Macbeth", „Othello", „Coriolan", „Tell", „König Philipp" in „Don Carlos", vor allen Dingen aber „Hamlet", den er selbst noch als Sechziger vollendet darzustellen wußte. Neben seiner Bedeutung als dramatischer Künstler muß auch seine Tätigkeit als Maler erwähnt werden. Er entwarf sich nicht nur sämtliche Zeichnungsskizzen für seine Rollen, sondern galt auch als geschätzter Porträtist. Ja noch mehr. Er schuf mit ungewöhnlichem Geschick auch größere Werke, wovon namentlich ein Altarblatt: „Verkündigung Marias" in der Schloßkapelle in Nikolsburg und ein Cyklus aus der Genovefalegende beredtes Zeugnis geben. Auch als Landschaftsmaler versuchte er sich mit besonderem Glück. Nicht erfolglos wirkte er auf schriftstellerischem Gebiete. Er schrieb eine Selbstbiographie und veröffentlichte beachtenswerte Mitteilungen über Kostüme und dramaturgische Abhandlungen über „Hamlet", „Othello" und „Macbeth". Auch noch in einer vierten Kunst war er zu Hause, und zwar komponierte er 1796 die Operette „Adelheid von Ponthieu", die wiederholt mit Beifall aufgeführt wurde, sowie mehrere Lieder und Tänze. L. war zweimal verheiratet, das zweite Mal mit

Lange Louise Marie Antonie, geborene Weber, geboren 1759 in Mannheim. Sie war die Nichte von Karl Maria von Weber und die Schwägerin von Mozart (ihre Schwester war die Gattin des Tonheros), der sie auch für die Bühne ausbildete. Sie debütierte 1779 in ihrer Vaterstadt und gefiel. Noch im selben Jahre wurde sie Mitglied des Hofoperntheaters in Wien, wo sie als „Hannchen" in der Oper „Rosenfest" von Salieri debütierte. 1787 von einer Kunstreise durch Deutschland zurückgekehrt, wurde die Deutsche Operngesellschaft in Wien aufgelöst und sie der italienischen Oper zugeteilt. 1791 trat sie wieder in ihre frühere Stellung ein, schied jedoch, da ihr Talent angefochten wurde, 1795 gänzlich von Wien. Sie begab sich nach Hamburg, wo sie bei Schröder Engagement fand. Auf der Reise dorthin gastierte sie in Berlin, woselbst sie die größten Triumphe feierte. Nach zweijähriger hervorragender Wirksamkeit in Hamburg folgte sie einem Rufe zur Deutschen Oper nach Amsterdam, wo ihre Leistungen nicht minder anerkannt wurden als wie in Deutschland. Nachdem sie auch dort einige Jahre die Zierde ihres Standes gewesen war, entschloß sie sich infolge zunehmenden Alters, die Bühne gänzlich zu verlassen. Sie zog sich nach Frankfurt a. M. zurück und blieb daselbst bis zu ihrem Tode 1830. L.'s Stimme zeichnete sich durch besondere Klarheit und Innigkeit im Vortrag aus, und entzückte sowohl in der Höhe wie in der Tiefe. Dabei besaß sie noch ein bei Sängerinnen nicht oft vorkommendes Darstellungstalent, und behaupteten ihre Zeitgenossen, daß sie eine ebenso hervorragende Schauspielerin wie Sängerin war. Als Gesangskünstlerin entwarfen Kritiken aus jener Zeit von ihr geradezu begeisterte Schilderungen.

Lange Rudolf, geboren am 4. Februar 1830 in Potsdam, als Sohn des Majors und Kanzleidirektors L. Nach Absolvierung des Gymnasiums betrat er 1847 in Magdeburg zum ersten Male die Bühne. War 1848 in Lübeck, 1849 in Potsdam engagiert, während welcher Zeit er von Theodor Döring unterrichtet wurde, kam 1850 nach Leipzig und wurde 1852 fürs Hoftheater in Karlsruhe gewonnen, nachdem er als „Herzog" in „Geheimen Agenten", „Mortimer", „Schuster" im „Verwunschenen Prinzen" und „Sittig" in „Bürgerlich und Romantisch", ein erfolgreiches Gastspiel absolviert hatte. Eduard Devrient, der bald darauf die Direktion dieses Hoftheaters übernahm, interessierte sich auf das Wärmste für den jungen, talentvollen Darsteller und von ihm hat L. den Ernst und die Strenge der Kunstanschauung geerbt. Mit Interesse konnte der Theaterbesucher beobachten, wie das Talent des jungen Mannes

sich entwickelte, wie er künstlerisch wuchs und sich vielgestaltig entfaltete. Die eigentlichen Liebhaber, die überhaupt nicht in seiner Sphäre lagen, ließ er bald beiseite und wendete sich bestimmteren, schärfer gezeichneten Aufgaben zu. Seine Vielseitigkeit war ganz außerordentlich. Von den heiteren, jugendlichen Rollen, die er im Anfang seiner Tätigkeit spielte, seien u. a. erwähnt: „Bolz", „Mercutio", „Direktor" in „Krisen", „Wasserberg" in „Lügen" ꝛc., von den derberen und charakterkomischen „Schelle" („Schleichhändler") „Schmerich", „Stritzow", „Kleister", („Schwert des Damokles") „Stadtbaumeister", „Relegierte Studenten", „Zed", („Jäger") von den komischen klassischen Charakteren: „Falstaff", „Pansen", „Zettel", „Tranio" und „Dromio" in „Bezähmte Widerspenstige" und „Komödie der Irrungen", „Kalb", „Junker Bleichenwang" ꝛc., und von den ernsteren Gestalten, von den eigentlichen Charakterrollen, wären als seine besten Leistungen zu erwähnen: „Tartüffe", „Geizige", „Mephisto", „Richard III.", „Franz Moor", „Philipp II.", „Wurm", „Geßler", „Jago", „Carlos" in „Clavigo", „Narr", („Lear"), „Just" ꝛc. In all diesen Gestalten erwies er sich als bedeutender Künstler und erzielte die nachhaltigsten Erfolge. Auf der breiten Basis der Natürlichkeit baute er seine künstlerische Tätigkeit auf und gelangte zu der fast unbegrenzten Vielseitigkeit. „Aber die Natürlichkeit" berichtet eine eingehende Charakteristik über das Kunstschaffen L.'s, „die er anstrebte ist nicht in dem Sinne zu verstehen, als ob er die rohe und glatte Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen gesucht hätte, eine künstlerische Wahrheit, eine idealisierte Natürlichkeit, wie sie den wandelnden Zwecken der Kunst entspricht, war das Ziel seines Strebens. Er besaß künstlerisches Stilgefühl, als ein ernst und selbstlos strebender Schauspieler ging L. stets vor allem darauf aus, den darzustellenden Charakter in seiner Gesamtheit zu erfassen; er hatte zunächst immer die Totalwirkung der Rolle im Auge. Die Detailmalerei, die Herausarbeitung einzelner Momente war ihm nie Selbstzweck. Das kam alles nach, wenn er den Charakter in seinen großen Zügen, seinen festen Conturen erfaßt und sich zu eigen gemacht hatte. . . ." Nachdem L. 1892 sein 40jähriges Künstlerjubiläum unter den größten Ehren gefeiert hatte, schied er 1896, zum Ehrenmitglied des großherzoglichen Hoftheaters ernannt, gänzlich von der Bühne und zog sich ins Privatleben zurück. Seine Tätigkeit war maßgebend und einflußreich und viele jüngere Talente haben sich nach seinem Vorbild herangebildet, haben von seiner Darstellungsweise gelernt und durch sein Muster und seinen Einfluß sich weiter entwickelt. Sein Wirken hinterließ eine große Lücke und verlor die Karlsruher Hofbühne in ihm den letzten Vertreter der großen Traditionen aus der Zeit Eduard Devrients.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erstemal mit der jugendlichen Sängerin Mathilde Fomm, geboren 1833 in München zuletzt am Hoftheater in Karlsruhe engagiert. Zu ihren besten Rollen zählten: „Agathe", „Zerline", „Adalgisa", „Nandl" ꝛc. Die Ehe trennte jedoch der Tod schon nach einem Jahre (1856). Zum zweitenmal vermählte er sich mit Johanna Scherzer.

Langkammer Karl, geboren am 4. August 1856 in Wien. Nachdem er sich an mehreren kleinen Bühnen schauspielerische Routine gesammelt hatte, wurde er für das Münchener Gastspielensemble verpflichtet, woselbst er besonders durch seine Leistung als „Webersepp" im „Prozeßhansel" auffiel, und zum erstenmal einen deutlichen Beweis seiner schauspielerischen Begabung an den Tag legte. L. war auch am Carltheater und in Amerika künstlerisch tätig und wurde 1889 bei Gründung des Deutschen Volkstheaters als Charakterkomiker für diese Bühne verpflichtet, woselbst er gleich in der Eröffnungsvorstellung im „Fleck auf der Ehr" eine gelungene Bauerntype („der Waser") verkörperte. Nachdem er drei Jahre Mitglied dieses Kunstinstitutes gewesen war, wurde er 1893 für das neu eröffnete Raimundtheater gewonnen. Dort machte er sich nicht nur als Schauspieler vorteilhaft bemerkbar, („Meineidbauer", „Wurzelsepp", „Protzenbauer", „Stieglschuster" im „Austragstübel" ꝛc.), sondern betätigte sich auch ganz besonders als Regisseur. Seine vortrefflichen Inszenierungen verhalfen gar manchem schwachen Stück zum Erfolg und gaben Zeugnis seiner Routine, seiner Fachkenntnis und seines künstlerischen Geschmacks. Als er diese Bühne verließ, bewarb sich die Direktion des Theaters a. d. Wien um seine Kraft als Regisseur, doch verließ er bald diese Bühne, erschien als Gast in Wien und in der Provinz und übernahm 1900 selbst die Direktion des Wiedner Theaters. Er eröffnete dasselbe mit Grabbe's „Napoleon", wobei ihm bei Entfaltung der wirksamen Kriegsbilder und Gefechte reichlich Gelegenheit geboten wurde, seine große Inszenierungsgabe zu beweisen. Das Stück selbst interessierte nicht. Er versuchte es dann noch mit dem Schauspiel, brachte auch Operetten und Possen, doch gelang es ihm nicht, eine nachhaltige bessere Situation der Verhältnisse zu erreichen und so legte er die Direktionsführung nach kaum einem Jahre nieder, um bald darauf nach Berlin zu übersiedeln. L. versuchte sich auch schriftstellerisch und ließ u. a. unter dem Namen Gustav Arleitner die Posse: „Die Stiefmutter" aufführen.

Der Künstler ist verheiratet mit jener bekannten geistvollen Schriftstellerin, die unter dem Namen Richard Nordmann mit ihrem Erstlingswerk „Gefallene Engel" in Wien am Deutschen Volkstheater allgemeine Aufmerksamkeit erregte.

Lanius Frida, geboren am 6. Mai 1867 in Augsburg als Tochter des Schauspielerpaares Christian und Antonie Lanius. Ihr Vater war ein geschätzter Bühnenkünstler und mehr als 20 Jahre Theaterdirektor in Bayern, ihre Mutter als feinkomische Darstellerin älterer Rollen geschätzt und beliebt. Obzwar sie schon als dreijähriges Kind auf der Bühne Beschäftigung fand, wurde sie doch im Kloster erzogen, das sie, noch nicht 16 Jahre alt, verließ, um sich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Zuerst war sie auf ganz kleinen ostpreußischen Theatern beschäftigt, kam dann nach Preßburg und Linz, wirkte 1890 bis 1892 am Landestheater in Graz, 1892 bis 1893 in erster Stellung am Stadttheater in Breslau und wurde bei Gründung des Raimund-

theaters an diese Bühne verpflichtet. Dort bewährte sie sich nicht nur als erste Liebhaberin und Salondame, sondern trat auch wiederholt im Volks- und Bauernstück erfolgreich auf. 1895 verließ sie diese Bühne und trat in den Verband des Schillertheaters in Berlin, wo sie bis 1897 verblieb. Dann wirkte sie zwei Jahre am Volkstheater in Wien, sodann kurze Zeit am Thaliatheater in Hamburg, von wo sie ans Kaiserjubiläums-Stadttheater in Wien engagiert wurde. Hier wurden ihr größtenteils moderne Rollen zugewiesen (früher gehörten auch „Maria Stuart“, „Sappho“, „Hero“, „Donna Diana“ in ihr Repertoire), die sie, von ihrer vorteilhaften Erscheinung unterstützt, bestens zur Darstellung bringt. Sie ist eine natürliche Schauspielerin, die ungekünstelt schafft und deren Gestaltungen sich durch Frische und Lebendigkeit auszeichnen. 1902 trat L. in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst sie als „Goneril“ in „Lear“ debütierte (21. Februar).

Die Künstlerin ist verheiratet mit dem früheren Schauspieler Hans Kreith, der längere Zeit im Liebhaberfach (1893—1898 auch am Raimundtheater) tätig war. Gegenwärtig steht derselbe einer Wiener Theateragentur vor.

Lanz Minna, geboren am 1. Januar 1866 in Oldenburg, ist ein Schauspielerkind. Ihre Eltern waren Mitglieder des Hoftheaters in Oldenburg. 1883 ging sie nach erfolgter Ausbildung bei Opersänger Reß zur Bühne, wo sie bis 1890 als Soubrette in Posse, Volksstück und Lustspiel wirkte, betätigte sich sodann als erste Operettensängerin und ging Ende der neunziger Jahre ins Fach der komischen singenden Alten (für Oper und Operette) über. Ihre Bühnentätigkeit begann sie in Bremerhaven, war dann in Leipzig, Hamburg, Heidelberg, Kassel, Berlin, Prag, Teplitz, Innsbruck, Erfurt 2c. engagiert und trat 1900 in den Verband des Theaters a. d. Wien, woselbst sie als „Petruschka“ in der „Damenschneiderin“ debütierte, und 1902 in den Verband des Carltheaters. Sie ist eine sichere, verläßliche Schauspielerin mit sehr deutlicher, charakteristischer Aussprache und einem wohlklingenden Organ. Ihr Humor ist nicht aufdringlich und doch weiß sie mit demselben die beabsichtigte Wirkung hervorzurufen.

Sie ist verheiratet mit Theo Männel, geboren am 10. September 1856 in Olmütz als Sohn eines Arztes. Nachdem er fünf Jahre als Bautechniker tätig gewesen war, ging er 1884 als jugendlicher Komiker zur Bühne. (Sein Gesangslehrer war Kapellmeister Brandl.) Gleich beim Beginn seiner Bühnenlaufbahn wurde er für eine italienische Tournee mit Hermine Meyerhofer, s. d.) verpflichtet, die ihn bis nach Florenz, Rom, Neapel, Palermo und Catania führte. Hierauf war er an mehreren guten deutschen Theatern (darunter in Kassel, Prag, Berlin, Hamburg 2c.) engagiert und wurde 1900 Mitglied des Theaters a. d. Wien, von wo er nach kurzer Tätigkeit ans Carltheater übertrat. M. wirkt schon seit langem vornehmlich als Regisseur, hat aber auch als Charakterkomiker höchst verdienstliche Leistungen aufzuweisen.

Lanzlott Rosa, geboren in München. Ihre Ausbildung erhielt sie von Louise Söltel (geboren 1822, gestorben am 10. September 1887 in München, war von 1838 bis zu ihrem Tod Mitglied des Münchner Hoftheaters, in Charakterrollen sehr geschätzt. Sie war eine hochgebildete Dame, die ungewöhnlich reiche Kenntnisse in Sprachen besaß. Sie übersetzte aus dem Lateinischen und Griechischen, war der französischen, italienischen und englischen, auch der polnischen, russischen und spanischen Sprache mächtig und besaß eine ebenso umfassende literarische wie musikalische Bildung). Schon als junges Mädchen kam L. ans Münchner Hoftheater, in dessen Verband sie am 1. Mai 1853 trat und zuerst im Fache der naiven Liebhaberinnen erfolgreich beschäftigt wurde. Später ging sie ins ältere Fach über und tritt heute hauptsächlich nur noch in Chargen auf. Dieses verdienstvolle und älteste weibliche Mitglied des Münchner Hoftheaters war namentlich in Raimundschen und Schleichschen Stücken beliebt, in denen sie sowohl den schauspielerischen wie gesanglichen Teil zur besten Geltung brachte. Gegenwärtig ist sie ausgezeichnet in volkstümlichen Nebenpartien, die eine gewisse Derbheit vertragen, und mag die Rolle auch noch so klein sein, L. verrät in jedem Satz die gewiegte Schauspielerin. Sie ist ausgezeichnet mit der goldenen Ehrenmünze des königlich bayerischen Ludwigsordens — eine Dekoration, die höchst selten verliehen wird — und gehört der ruhmreichen Vergangenheit der bayerischen Hofbühne an.

La Roche Karl von, geboren am 12. Oktober 1794 in Berlin. Sein Vater war Polizeiinspektor, und stammte wie seine ganze Familie, die der sogenannten französischen Kolonie in Berlin angehörte, aus Frankreich. L. studierte zuerst Tierarzneikunde. Diese Wissenschaft gewährte ihm jedoch keine Befriedigung, die Bühne zog ihn mächtig an. Besonders war es Karl Töpfer (s. d.), der den jungen Mann in seiner Neigung bestärkte. Auch Iffland, ein Hausfreund von L.'s Eltern, glaubte ausgesprochenes Talent konstatieren zu können und förderte den Hang des Jünglings zur Kunst, in deren Bahnen er eigentlich durch einen äußeren Zufall getrieben wurde. L. besuchte nämlich 1811 seine Schwester, die in Dresden als Sängerin wirkte. Zufällig war der Komiker der Dresdener Bühne durchgegangen und gelang es ihm, wenn auch noch ein Knabe, durch den Einfluß seiner Schwester, die Rolle des „Rochus Pumpernickel“ zugeteilt zu erhalten. Und so betrat er Montag den 10. Juni 1811 zum erstenmal die Bretter. Das Wagnis fiel glücklich aus, nach Berlin zurückgekehrt erklärte er seinen Eltern unumwunden, daß er Schauspieler werden wolle, und daß ihn nichts davon abhalten könne. Das erste Engagement fand er in Danzig, wo er nicht nur im Schau-, Lustspiel und der Tragödie, sondern, da er eine kräftige und wohllautende Stimme besaß, die sich später zu einem ausgibigen Baß entwickelte, auch in der Oper und im Singspiel mitzuwirken Gelegenheit fand. So spielte und sang er alles durcheinander und diese mannigfache Tätigkeit im Beginn seiner theatralischen Laufbahn wirkte entschieden fördernd auf seine künstlerische Entwicklung. 1816 nahm er ein Engagement nach Lemberg an, allein er fühlte sich daselbst nicht heimisch, obwohl er zum erstenmal dort Regie führte und seine ersten bedeutenden Charakter-

rollen („Perin" in „Donna Diana", „Schewa" in „Der Jude" ꝛc.) schuf. Ja er dachte sogar einen Moment ganz ernstlich daran, der Kunst für immer Lebewohl zu sagen und als Offizier in die polnische Armee zu treten. Man brachte ihn jedoch leicht wieder von diesem Vorhaben ab. Nach dreijährigem Wirken verließ er Lemberg und kehrte nach Danzig zurück. Dort gastierte gerade Ludwig Devrient, und durch die Darstellungen dieses genialsten deutschen Schauspielers, wurde der Ehrgeiz nach dem Größten und Höchsten in der Seele L.'s erst recht geweckt, und er fühlte sich stark genug die Hand nach den unverwelklichen Kränzen des Ruhmes auszustrecken. Noch im selben Jahre (1819) wurde er Mitglied der Königsberger Bühne, einem Theater von entschieden höherem Rang, wo er vier Jahre unermüdlich künstlerisch schuf, und die Wirkungen seiner Leistungen an der sich immer steigernden Gunst des Publikums abzumessen Gelegenheit fand. Und als er die Stadt verließ gab ihm ein großer Teil der Einwohner, deren allgemeine Achtung und Liebe er sich als Künstler und Mensch in so hohem Grade zu erringen wußte, eine weite Strecke das Geleite. Sein Weg führte ihn auf den geweihten klassischen Boden Weimars, jener geheiligten Stätte deutscher Kunst, auf welcher Goethe noch lebte und wirkte. Er hatte das Glück, daß sich seine Bahn mit der jenes glänzenden Gestirnes am Firmamente der deutschen Litteratur kreuzte und daß diese Begegnung keine flüchtige blieb. Er debütierte daselbst am 12. März als „Bontemps" in „Der Oberst" und „Thomas" in „Das Geheimnis". Im ersten Stück sprach er mehr an als wie im zweiten, wo ihm der Vergleich mit Unzelmann schadete. Besser gefiel er schon am 18. als „Boisee" in „Der alte Jüngling" und als „Elias Krumm" in „Der gerade Weg der beste", sowie am 19. als „Martin" in „Fanchon". Diesen Rollen folgten „Figaro", „Truffaldino" ꝛc. Es dauerte nicht lange und er setzte sich dermaßen in die Gunst des Publikums, daß er anfing zu den erwählten Lieblingen Weimars zu zählen. Schon nach der zweiten Antrittsrolle, ließ ihn sich Goethe vorstellen. Diese seltene Auszeichnung begründete sofort L.'s künstlerische und soziale Stellung in Weimar. Der Altmeister lernte ihn schätzen und lieben. Den beiden Männern muß, wie Ludwig Speidel bemerkt, das Gefühl, daß ihre Naturen einander verwandt seien, nicht fremd geblieben sein: „Worin sie einander ähnlich waren ist zunächst jener konservative Zug, der darauf ausgeht, die eigene Persönlichkeit der Welt gegenüber zu erhalten, der Egoismus des begabten Individuums, das aber, indem es nur sich selbst zu genießen scheint, auch den Genuß seiner Mitwelt, sei es darstellend, sei es dichtend erhöht." Goethe gestattete dem Künstler sich mit ihm über bedeutende Rollen zu besprechen und gruben sich die Belehrungen des Altmeisters für alle Zeiten in L.'s Gedächtnis ein und waren für dessen künstlerische Fortentwicklung von maßgebendstem Einfluß. Als am 29. August 1829 „Faust" zum erstenmal zur Darstellung gelangte, stand der Künstler bereits so sehr in der Gunst des Dichters, daß dieser mit ihm die Rolle des „Mephisto", einstudierte: „In der Rolle des ‚Mephisto', wie ich sie gebe," hat L. später geäußert, „ist jede Gebärde, jeder Schritt, jede Grimasse, jede Betonung von Goethe; an der ganzen Rolle ist nicht so viel mein Eigentum, als Platz unter dem Nagel hat." Man mag daraus ersehen, wie genau der Dichter die Rolle mit ihm durchgegangen und wie eingehend er mit ihm über diese Gestalt gesprochen und der kleinsten Scene, der geringsten Bewegung, jeden Satzes sich angenommen hatte. Am 15. August 1832 debütierte er als „Daniel im Erbvertrag" am Hofburgtheater, ferner am 18. als „Ossip" in „Isidor und Olga", am 21. als „Pfeffer" in „Nr. 777", am 24. als „Oberförster", am 29. als „Mohr" in „Fiesko" und am 31. als „Posert" in „Spieler". Der Erfolg war so durchgreifend, daß man ihm (ein bis dahin beispielloses Vorgehen) ein lebenslängliches Engagement unter glänzenden Bedingungen anbot. L., den an Weimar, seitdem Goethe gestorben war, nichts mehr fesselte, nahm gerne den angebotenen Kontrakt an, machte die Annahme desselben jedoch von der Bewilligung des Herzogs in Weimar abhängig. Dieser erklärte nach harten Kämpfen, daß er in die Lösung des Vertrages nie und nimmer einwilligen werde, wenn aber der Künstler durchaus fort wolle, so werde er ihm kein Hindernis in den Weg legen. L. ging und trat im Frühling 1833 zum erstenmal als engagiertes Mitglied am Hofburgtheater auf. Zuvor absolvierte er noch ein an sensationellen Erfolgen reiches Gastspiel am Berliner Schauspielhause. Man ließ auch dort nichts unversucht ihn an die Hofbühne zu fesseln. Ja, der Intendant öffnete als L. schon im Reisewagen saß, nochmals den Wagenschlag, um ihn zur Annahme des Berliner Vertrages zu bestimmen. Umsonst. Der Künstler hielt treu an seinem, der Intendanz in Wien gegebenen Wort, und fort ging es, dem neuen ruhmvollen Wirkungskreise entgegen. Seine Tätigkeit war anfangs eine beschränkte, dehnte sich jedoch von Jahr zu Jahr aus, sein Rollenkreis erweiterte sich, seine Beliebtheit steigerte sich, und auf der Stufe der Ruhmesleiter stieg er immer höher. Über sein erstes Auftreten am Hofburgtheater („Daniel" im „Erbvertrag", 16. August 1832") notiert der scharfsichtige und in seinem Urteil außerordentlich treffsichere Costenoble in seinem „Tagebuch": „Im zweiten Akte, wo Daniel ein Greis von achtzig Jahren ist, zeigte sich La Roche als vollendeter Künstler. Sein Spiel ist durchaus wahr, klar, seelenvoll, herzerschütternd und frei von aller Effekthascherei. Mir ist seit Ifflands Zeiten so etwas Wahres und Tiefes noch nicht vorgekommen. Ist dieser Mann in mehreren Rollen so ausgezeichnet, ich muß es glauben, so müssen wir uns, im Fall er für Wien gewonnen wird, tüchtig zusammennehmen." Diese Meinung fand im Laufe der Zeit ihre vollinhaltliche Bestätigung, nicht nur bei seinen Kollegen, sondern auch bei Vorgesetzten und Publikum. Man bewies ihm von allen Seiten wie wertvoll, wie unentbehrlich seine Kraft fürs Burgtheater sei — 1841 wurde er auch zum Regisseur ernannt — und die Verehrung und Wertschätzung, die ihm allerseits entgegengebracht wurde, nahm geradezu überschwängliche Formen an. Auch sein Kaiser gab ihm wiederholt Beweise seiner besonderen Gnade, die durch L.'s Erhebung in den erblichen Adelsstand in ganz sensationeller Weise ihren Ausdruck fand. Es

war dies die erste Nobilitierung eines deutschen Schauspielers. — (Selbstverständlich fand sein Bild auch Aufnahme in der von Kaiser Josef gestifteten Porträtgalerie hervorragender Hofschauspieler.) So groß, bedeutend und anerkannt auch seine Künstlerschaft war, so saß er doch nicht in allen Sätteln der Schauspielkunst gleich fest. Für die große Tragödie war er nicht angelegt. „Seine größte Kraft,“ schreibt Speidel, der ihn wiederholt in eingehendster und liebevollster Weise charakterisierte (in der „Festschrift Wien“ 1888), „lag stets da, wo es ihm gestattet war, eine Gestalt mit gemütlichem, komischem oder derbem Beigeschmack in das behaglichste Detail auszumalen. Der Kreis, in welchem ein also geartetes Talent Befriedigung findet, ist weit gezogen und schließt die Möglichkeit eines reichen und mannigfaltigen Gestaltens in sich. Und in der Tat, welche Fülle von Gestaltungskraft hat La Roche innerhalb dieser Grenzen entfaltet! Von seinem „Kent“ in „König Lear“ bis zu dem älteren „Klingsberg“, vom „Just“ in „Minna von Barnhelm“ bis zu dem „Klosterbruder“ in „Nathan“, von seinem „Shylock“ bis zu seinem „Malvolio“, welche unabsehbare Reihe von meister- und musterhaften Gestalten hat er nicht vor das Auge des Publikums gezaubert. Er war unerschöpflich an charakteristischen und feinen Zügen, und jeder Zug bekam wieder Junge. Solche einzelne Züge sind ihm oft von anderen abgestohlen worden, aber was man nicht stehlen kann, ist die Seele, und La Roche hat seine Figuren stets von innen herausgebildet, und ein starkes Grundgefühl hielt ihre Glieder zusammen.“ So wenig er als tragischer Schauspieler Siege zu erringen vermochte, so hervorragend, so unvergleichlich war er auf dem großen Gebiete der Komik. Da konnten sein köstlicher Humor, seine pointierte Liebenswürdigkeit, sein liebenswürdiger Witz und seine urwüchsige Natürlichkeit souverän hervortreten. Daher urteilt Ludwig Hevesi, der feinfühlige Kunstkritiker im „Wiener Totentanz“: „Sein Humor ist La Roche am längsten treu geblieben. Konnte er doch ohne einen Zahn im Munde noch als Michel Perin und alter Klingsberg hinreißend lustig sein. Man bemerkte sogar, daß er desto stärker auftrug, je älter er ward; von Tag zu Tag mehrten sich die pantomimischen Schnurren und drastischen Naturlaute, welche jetzt klangen wie lauter Versicherungen des Wohlbefindens und der Rüstigkeit, die er seinen alten Freunden im Hause gab und durch körperliche Leistungen bekräftigte. Als solche nahm man sie auch hin und freute sich des unverwüstlichen Patriarchen. Der Humor war ja doch auch stets die starke Seite des Künstlers gewesen, ob er sich nun in bürgerlicher Derbheit, oder in den feinen Formen der Welt aussprach.“ So und ähnlich wurde der Meister beurteilt und Lob und Anerkennung begleiteten ihn während seines langen Künstlerlebens. Nur an Laube, seinem langjährigen Direktor, hatte er einen allzustrengen, ungnädigen Richter. Dieser fand auch in seinen fein-komischen Rollen Schwächen, konstatierte, daß L. auch in diesen übertreibe, daß er gar leicht in die alte grobe Komödie zurückfalle, keinen festen Halt im Geschmack habe, daß sein Gedächtnis ihn sein Leben lang im Stich gelassen hätte u. dgl. mehr, auch habe er seinem lebhaften Geist, den er nachlässig hinschlendern ließ, niemals höhere Nahrung verabreicht, kein Buch gelesen, sondern sich mit dem Abfall geistiger Brocken begnügt, welche das Tagesgespräch liefert — das sind harte Anklagen gegen einen so anerkannten Meister wie La Roche. Auch nennt er ihn launisch, herrschbegierig im hohen Grade und protektionslüstig. Nur zum Schlusse stimmt auch Laube in den allgemeinen Lobeschor ein, erinnert sich an die zahllosen erfrischenden, erquickenden, meisterhaften Rollen, die der Künstler seit 35 Jahren vorgeführt, die Szene belebend und beherrschend, und schließt die lange Charakteristik über L. in dem bekannten Werke „Das Burgtheater“ mit den Worten: „Seine noblen Herren im höheren Schauspiele, seine feinen Kabinettsstücke, seine dreist ausgeführten und mit überlegenem Humor ausgestatteten Chargen in großer Zahl werden immer mustergültige, kaum erreichbare Leistungen von ihm bleiben. Wir würden eine Hekatombe von wirklich bloß „denkenden“ Künstlern opfern, wenn wir dem alten Herrn die 35 Jahre vom Scheitel abstreifen und ihn wieder jung machen könnten.“ Dem Künstler war ein langes Leben beschieden, doch auch seine Stunde schlug. Am 3. Januar 1880 war er in „Heinrich IV.“ zum letzten Male auf der Bühne des Burgtheaters erschienen, ohne offiziell Abschied zu nehmen, denn man hat ihn aus pietätvoller Schonung nicht in den Pensionsstand versetzt, sondern ihn in der Reihe der aktiven Schauspieler belassen, und als solcher hatte er auch am 15. März 1883 sein fünfzigjähriges Burgtheater-Jubiläum gefeiert; und so ist denn L. als ein Neunzigjähriger in der Fiktion der Aktivität gestorben. Er erkrankte auf seinem Sommersitz in Gmunden, und wurde am 20. September 1884 schon in höchst bedenklichem Zustand nach Wien gebracht. Hier verschied er am 11. März. Den Namen Laroche aber wird man mit Verehrung nennen, so lange es deutsche Künstler gibt und deutsche Kunst.

L. war zweimal verheiratet. Das erstemal 1815 in Danzig mit Henriette Wagner, der Tochter eines Kollegen, und nach dem Tode derselben ehelichte er 1833 in Weimar die Schauspielerin Auguste Kladzig, eine begabte Künstlerin, der Goethe selbst bei der ersten Aufführung des „Faust“ die Rolle des „Gretchen“ gerne zugeteilt hätte. Allein sie war damals als Künstlerin noch nicht ausgebildet genug, später entwickelte sie sich zu einer erfolgreichen Darstellerin. Sie hat sich auch literarisch als Novellistin versucht. Gestorben am 14. Mai 1875 in Karlsbad. Sie war ihm eine treue liebevolle Gattin, die er überlebte, wie seine Tochter Amalie (s. Z. eine begabte Sängerin, die schöne Erfolge auf der Bühne errang, der Kunst jedoch bald entsagte) und seinen Sohn Heinrich, der später in der österreichischen Marine diente und nach längerem Leiden im Mai 1872 im 38. Lebensjahre starb.

Laroche Johann, geboren 1735. Als der Hanswurst von der Wiener Bühne verbannt wurde, trat plötzlich L. als Komiker auf und schuf eine neue, drastische Figur, den Kasperl, und zwar mit solchem, man könnte sagen unerhörtem Erfolg, daß er nicht nur ein halbes Jahrhundert lang die Anziehungskraft des Leo-

poldstädter Theaters durch diese Karikatur wurde, sondern daß dieses Schauspielhaus im Volksmunde die ganze Zeit hindurch Kasperltheater genannt wurde. Ja noch mehr. Seine Popularität war so groß und seine Beliebtheit so unglaublich, daß man die damaligen $^1/_4$ Kronenstücke (man bezahlte ein solches Geldstück, resp. den betreffenden Betrag als Eintrittspreis in das Parterre des Leopoldstädter Theaters), kurzweg „Kasperl" nannte. Durch seine Mitwirkung allein bereicherte sich der damalige Theaterdirektor Marinelli, der mit seinem Kasperltheater, das er nun aufbauen ließ, allen anderen Wiener Schauspielhäusern gefährliche Konkurrenz bereitete. L. vertrat mit seiner Kasperlfigur die gleiche Stelle wie sein Vorgänger Hanswurst und seine Nachfolger Thaddädl und Staberl. So bejubelte man „Kasperl, der Mäusefallen- und Hechelkrämer", „Kasperl, Herr und Diener", „Kasperl" als „Mahommed", „Kasperl der Plauderer", „Kasperl als Amor", „Kasperl als Fagotist", kurz ohne Kasperl keine Posse. Ja dies ging so weit, daß, als seinerzeit der „Don Juan" im Leopoldstädter Theater aufgeführt wurde, man sich entschloß, um des Erfolges sicher zu sein, den „Leporello" in einen Kasperl zu verwandeln. Ein Tag ohne Kasperl wäre ein schwarzer Tag im Kalender gewesen. Alle, der Aristokrat, wie der schlichte Bürgersmann schwärmten für diese Bühnenfigur und selbst der König von Preußen besuchte zur Zeit des Wiener Kongresses am liebsten das lustige Haus drüben in der Leopoldstadt, und was aus Norddeutschland gekommen war, folgte seinem Beispiel. L.'s Persönlichkeit schildert Castelli, der ihn als Jüngling noch spielen sah, als gedrungen von mittlerer Statur, mit lebhaften Augen, und stark markierten Zügen, seine Bewegungen eckig, die aber gerade dadurch lächerlich erschienen, und unbändige Heiterkeit hervorriefen. Im Leben und auf der Bühne sprach er — sozusagen den gemeinsten — Wiener Dialekt und hatte die Gewohnheit, an einzelne Worte, besonders an das Wort „er" ein „a" anzuhängen, wie z. B. „era geht schon" rc. Diese Eigentümlichkeit der Sprechweise wurde unsinnig belacht und beklatscht, und im Publikum in den hohen, wie in den niederen Ständen scherzweise nachgeahmt. Es gab also auch zu jener Zeit schon Schauspielerimitatoren. L. war, wie Hugo Wittmann, der geistvolle Essayist im Werke „Wiener Theater zur Zeit des Kongresses", berichtet, ein genialer Tölpel, wie geboren für die Pöbelrollen des Hausknechts und des Nachtwächters. Meistens schlotterte er mit dem Rufe: „Auwedl! Auwedl! Auwedl!" aus den Coulissen hervor, und sobald das Publikum den Erkennungsruf vernahm, erbebte auch schon das ganze Haus von dröhnendem Gelächter. Ganz Wien sank dem Tölpel zu Füßen. Zeitgenossen dieses Abgottes der Wiener berichten folgendermaßen: „Laroche hat wirklich zu seiner Rolle Gaben von der Natur: Eine wahre komische Pöbelsphysiognomie, eine Stimme, die zum Hausknecht, Mandolettikrämer und Nachtwächter gestimmt ist. Seine Gebärden, wenn das zu Übertriebene vollends wegbliebe, sind zu der Rolle, die er spielt, immer passend; den schwätzenden Dümmling, den ungeschickten Rekruten, den für seinen Neffen duldenden Oheim spielt er wirklich mit vieler Natur." So sehr man nun über L. auch lachte und sich die Hände wund schlug und die Kehlen heiser schrie, wenn er seine Lazis machte, so sei doch erwähnt, daß der ungeheuere Beifall nur seiner spaßigen Art, seinem Gesichterschneiden, seiner, man möchte sagen, geschickten Unbehilflichkeit galt, nicht etwa seiner drastischen Darstellungsart oder gar seinem Witz beim Extemporieren, denn seine Extempore waren wohl spaßig, entbehrten aber jeden Witzes. Nebst seiner Wirksamkeit als Kasperl beschäftigte er sich auch mit der Bühnenschriftstellerei. Seine Stücke wurden zumeist bei den Benefice-Abenden aufgeführt und bildeten dieselben, wie später bei Wenzel Scholz (s. d.) förmliche Theaterereignisse. Wie bei Scholz, so waren auch bei Laroche die Stücke, die an diesen Abenden unter beispiellosem Zulauf der Bevölkerung aufgeführt wurden (acht Tage vorher war kein Sitz mehr erhältlich) dramatische Ungeheuerlichkeiten, der blühendste Unsinn, der jedoch, je kolossaler er aufgetragen wurde, desto mächtiger wirkte. So tollte L., wie schon erwähnt, zum Jubel der Bevölkerung mehr als 50 Jahre auf dem Kasperltheater umher, bis er 1807 plötzlich starb. Der Hanswurst wurde verbrannt, aber er ist wieder als Kasperl lebendig geworden in Johann Laroche, der „personifizierten, populären Komik".

L'Arronge Theodor Everhart, geboren am 5. Januar 1812 in Hamburg, war zuerst Lehrer an einer Gemeindeschule, ging jedoch bald zum Theater und schloß sich, da er gar keine Verbindungen hatte, reisenden Gesellschaften an. Sein erstes Engagement fand er in Lübeck, dann kam er nach Bremen, Hamburg und endlich nach Danzig (1839). L., der früher zumeist in Rollen ernsten Genres aufgetreten ist, hatte schon längst gefunden, daß er zum Komiker prädestiniert sei, und verstand es auch in Danzig unter Direktor Genée eine erste Stellung im komischen Fache unter dem größten Beifall des Publikums auszufüllen. Genée förderte ihn, übertrug ihm später auch die Leitung der Regie, und kann man seine künstlerische Tätigkeit an dieser Bühne, eigentlich als den Ausgangspunkt seiner Karriere betrachten. Er blieb daselbst bis 1846 und wurde in diesem Jahre an das Königstädtsche Theater in Berlin engagiert, wo er außerordentliche Erfolge errang, und auch den ersten Werken von Kalisch den größten Beifall sicherte. Er zeichnete sich besonders in den Stücken dieses Possendichters in „Hunderttausend Thaler" und „Berlin bei Nacht" aus. L., der nun schon zu den hervorragendsten und bestgenannten Vertretern seines Faches zählte, wurde 1851 an das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater engagiert und übernahm bald darauf die Direktion der Theater in Aachen und Düsseldorf. 1856 übernahm er die Leitung des Danziger Theaters, dann (1858) jene der Stadttheater von Köln, Bonn, Düsseldorf, Mainz, überall rastlose Tätigkeit entwickelnd. Das Publikum, das ihn als Darsteller und Bühnenleiter gleich hochschätzte, empfand es besonders schmerzlich, als er sich 1873 infolge eines Schlaganfalles gezwungen sah, sich von der Bühne gänzlich zurückzuziehen. Trotzdem er alles unternahm, um Heilung zu finden, erwies sich

diese Hoffnung als eine trügerische. Die Lähmung nahm immer mehr und mehr zu und am 15. Oktober 1878 war er erlöst. L. war ein Künstler in des Wortes vollster Bedeutung und hat als Komiker nie vergessen, Schauspieler zu sein, und so wie er künstlerisch strebte und nach Vollkommenheit trachtete, was ihm auch in der Tat gelang, denn sein Name wurde überall mit Auszeichnung genannt, so duldete er auch als Theaterleiter keine handwerksmäßige Schablone und setzte alles daran, seine ganze Kraft, oft auch sein ganzes Geld, um ein würdiges, künstlerisches Ensemble, um sich zu versammeln. Man wird seiner in der Geschichte des deutschen Theaters nicht ganz vergessen dürfen.

L. (der Vater des bekannten und erfolgreichen Bühnenschriftstellers Adolf L'Arronge) war verheiratet mit der Opern- und Operettensängerin Hedwig Sury (Schnabel), die sich namentlich in den sechziger Jahren, sowohl unter den Direktionen ihres Gatten, als auch in Köln, Mainz, Düsseldorf, sowie in New-York (1867 bis 1869) als beliebte Bühnenkünstlerin erwies.

Laska Julie. Begann ihre Bühnenlaufbahn in Ödenburg, war hierauf an mehreren österreichischen Theatern engagiert, ging 1886 nach Petersburg, wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Linz (welches ihr Gatte, Theaterdirektor Julius Laska leitete), wurde 1889 an das neueröffnete Volkstheater nach Wien engagiert, wo sie jedoch nur kurze Zeit blieb, um sich hierauf den „Münchnern" anzuschließen, beteiligte sich an drei Tourneen dieses Ensembles und trat 1893 in den Verband des neugegründeten Raimundtheaters, an welchem sie zwei Jahre erfolgreich wirkte. Seit dieser Zeit nahm sie kein festes Engagement mehr an, sondern erscheint (zeitweise privatisierend) als stets gerne gesehener Gast an verschiedenen deutschen und österreichischen Bühnen. Die Künstlerin, die sich früher in Soubrettenrollen, im Schau-, Lustspiel und Volksstück durch die Frische und Energie ihres Spiels stets angenehm bemerkbar machte, und die durch ihren warmen Ton und die Tiefe der Empfindung das Auditorium ebenso zu rühren verstand, wie sie vortrefflich den harten und schroffen Ton der Mädchencharaktere aus dem Alpenland anzuschlagen wußte, ist bereits erfolgreich ins ältere Fach übergegangen.

Laska Julius, geboren am 28. Juni 1850 in Linz. Er widmete sich zuerst einem Handwerk und wurde Kammmacher. Schon damals wollte er Schauspieler werden, allein er war noch zu jung und erst nachdem seine Lehrzeit beendigt und er von seiner Wanderschaft zurückgekehrt war, betrat er die Bühne, und zwar am 19. Oktober 1868 am Stadttheater in Ried, wo er als „Prinz" in „Emilia Galotti" für den später allbekannten Komiker Sebastian Stelzer (s. d.), der am Auftreten verhindert wurde, einsprang. Bald darauf begann für ihn ein Komödianten-Wanderleben voll Enttäuschungen, Not und Sorgen, wobei er jedoch, wie es einem echten Komiker geziemt, den Humor nie verlor. Seine dreijährige Militärdienstpflicht unterbrach seine „Künstlerlaufbahn", und erst nach Erfüllung derselben gelang es ihm in aufsteigender Linie seine schauspielerische Tätigkeit fortzusetzen. Zuerst in Bayern (Straubing, Ingolstadt und Augsburg) tätig, wirkte er sodann in der österreichischen Provinz (Bozen, Innsbruck, Laibach, Olmütz und Karlsbad), bis er endlich als jugendlicher Komiker einen verlockenden Antrag an das Carl Schultzetheater in Hamburg erhielt. Von dort kam er als erster Charakterkomiker an das deutsche Hoftheater in Petersburg, wo er sich, wie auch schon früher, nebst seiner schauspielerischen Tätigkeit mit der Regieführung beschäftigte. 1884 wurde er freudigst als Gast in seiner Vaterstadt begrüßt, woselbst ihm zwei Jahre später die Direktion des Landestheaters übertragen wurde. Er leitete diese Bühne mit sehr viel Geschick und Geschmack und kamen ihm dabei seine vielfachen Erfahrungen und Kenntnisse hilfreich zu statten. 1889 betraute man L. auch noch mit der Führung des Marienbader Stadttheaters, dem er ebenfalls mehrere Jahre zu allgemeiner Zufriedenheit vorstand. Hierauf zog sich L. gewissermaßen ins Privatleben zurück, doch war er beflissen, der österreichischen Kunst auch im Auslande Erfolge zu sichern. So unternahm er mit verschiedenen Schauspielergesellschaften die weitesten Reisen, selbst bis Holland und nach den Niederlanden, wo namentlich die Operette unter seiner Leitung große Erfolge erzielte. Seit 1900 wirkt L. als Direktor des Innsbrucker Stadttheaters.

Laue Marie, geboren am 15. Dezember 1876 in Luckenwalde, Tochter eines ehemaligen preußischen Offiziers. Sie wurde zur Klosterschwester bestimmt und sehr streng in Berlin im Institut zum heiligen Kreuz erzogen. Unter diesen Umständen kostete es sie die größten Kämpfe, den Weg zur Bühne frei zu bekommen. Endlich gelang es ihr und sie kam als Elevin an das Prager Landestheater, wo Johanna Buska (s. d.) ihr half, sich künstlerisch emporzuschwingen. Mitterwurzer erkannte in Prag ihr Talent und forderte sie auf, seine Partnerin bei den Gastspielen in den böhmischen Badeorten zu sein. 1895 kam L. ans Hoftheater München (Antrittsrollen „Laura" in „Karlsschüler", „Goethe" in „Königsleutnant" und „Leonie" im „Damenkrieg"), wo sie ein Jahr wirkte und 1896 durch Mitterwurzer empfohlen, ans Stadttheater in Leipzig. Dort fand sie eigentlich Gelegenheit, sich künstlerisch zu entwickeln und schauspielerisch auszureifen. Sie debütierte als „Claire" in „Hüttenbesitzer" und als „Louise" und „Julie" und gar bald war sie eine der meist beschäftigten Schauspielerinnen dieser Bühne. Ihr unleugbares Talent zeigt sich für Lustspielrollen, die etwas zu sagen und zu bedeuten haben und ein charakteristisches Gepräge tragen. L., die durch scharfe Charakteristik mit höchst wirksamer Detailmalerei glänzt, erfreut sich einer einnehmenden Bühnengestalt, eines ausdrucksvollen Organs und eines starken Temperaments. In klassischen wie in modernen Rollen kommen ihre künstlerischen Vorzüge bestens zur Geltung. So seien von ihren hervorragenden Leistungen besonders erwähnt: „Desdemona", „Hero", „Julia", „Gretchen", „Katharina", „Jungfrau", „Rautendelein", „Gänsemagd", „Salome" in „Johannes", „Claire" 2c. 1902 wurde diese erfolgreiche Darstellerin für das Frankfurter Schauspielhaus verpflichtet.

Auch ihre Schwester Ebba Laue hat echtes Künstlerblut in ihren Adern. Auch sie wagte kühn den Sprung auf die Bretter ohne vorherige Ausbildung. Ihr erstes Engagement war Leipzig (1898). „Hannele" war gleich im Anfange eine höchst beachtenswerte Leistung für eine so junge Anfängerin. Nach zweijähriger Wirksamkeit daselbst kam sie ans königliche Theater nach Potsdam und von dort 1901 ans Hoftheater nach Dresden.

Lautenburg Sigmund, geboren am 11. September 1852 in Budapest, Sohn eines Fabrikanten, der ihm eine höchst sorgfältige Erziehung zu Teil werden ließ. Das Gymnasium besuchte er in Wien, und dort, unter den Eindrücken des Burgtheaters, entschloß er sich, den Schauspielerberuf zu ergreifen, nachdem er zuvor in einem Bankgeschäfte zwei Jahre tätig gewesen war. Sonnenthal nahm sich seiner an, unterrichtete und förderte ihn, und so gelang es L. schon am 16. Dezember 1871 in Neusohl, nachdem ihn auch noch der berühmte ungarische Schauspieler Ujházy einige Zeit unterwiesen hatte, als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" die Bretter zu betreten. Nach einjähriger Tätigkeit daselbst und nachdem er auch der Militärpflicht Genüge geleistet hatte, wandte er sich nach Berlin, wo er am Königstädtschen Theater als „Franz Moor" debütierte. Hierauf wirkte er an den Stadttheatern in Elberfeld und Barmen (1874 bis 1875), war dann kurze Zeit am Deutschen Theater in Budapest engagiert, von wo er 1877 abermals nach Berlin zurückkehrte. Dort trat er zuerst am Nationaltheater und dann am Ostendtheater als „Shylock", „Richard III.", „König Lear", „Nathan", „Marinelli", „Muley Hassan" rc. auf. Über seine Leistungen wurde auch Heinrich Laube berichtet, der ihn 1880 als ersten Charakterdarsteller ans Wiener Stadttheater verpflichtete. Von dort unternahm der Künstler ausgedehnte Gastspielreisen, die ihn u. a. auch nach Stettin führten. Daselbst übernahm er die Direktion des Elysiumtheaters. Er leitete dasselbe zwei Jahre mit Glück und Geschick, übernahm sodann die Direktion des Deutschen Theaters in Amsterdam, des Stadttheaters in Bremen und Lübeck, bis er 1887 an die Spitze des Residenztheaters in Berlin trat. Noch mehr wie früher betätigte er sich hier durch energische und sachkundige Leitung, bemühte sich mit Erfolg Ibsen, Tolstoi, die Franzosen und Ungarn an seiner Bühne aufzuführen und errang als vorzüglicher, fachkundiger Regisseur sowohl, wie als begabter Darsteller nicht nur in Berlin selbst, sondern auch auf den Gesamtgastspielen, die er mit seinem wohlgeschulten Künstlerpersonal durch ganz Deutschland unternahm, die größten Erfolge. Nirgends versagte man ihm die gerechte Anerkennung, und bei einem Ensemblegastspiel am Hoftheater in Koburg, wo er sich auch als darstellender Künstler hervortat, wurde er vom Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha zum Ehrenmitglied dieser Hofbühne ernannt. Er war ein tüchtiger und vornehmer Darsteller, und waren es besonders die modernen und eleganten Charakterrollen, in denen er reussierte. Besondere Erwähnung verdient, daß er den „Hjalmar Ekdal" in der „Wildente" in Berlin kreierte und über 70 mal am Residenztheater zur Darstellung brachte. Gegenwärtig beschränkt sich L. nur auf die Leitung seiner Bühne, die seine Zeit vollkommen in Anspruch nimmt und auf welcher schon manches hervorragende schauspielerische Talent seine Künstlerlaufbahn begonnen hat.

Laurence Max, geboren am 7. August 1852, wollte sich zuerst der bildenden Kunst widmen und Landschaftsmaler werden, zu welchem Zweck er die Kunstakademie in Berlin und Düsseldorf besuchte, legte jedoch 1871 den Pinsel nieder und wurde Schauspieler. Er nahm zuerst Engagement in Magdeburg, kam dann nach Danzig, Nürnberg, Amsterdam, und an das Lobetheater in Breslau, und begab sich 1882 nach Amerika, wo er teils Friedrich Haase, teils Friedrich Mitterwurzer auf ihren Gastspieltourneen durch die Vereinigten Staaten begleitete. Nach längerem Aufenthalte in Amerika brachte er es zu Wege, sich der englischen Bühne zuwenden zu können und war fünf Jahre am Lyceumtheater in New-York als Darsteller und Regisseur tätig. Zuletzt wirkte er in St. Francisko. 1892 kam er wieder nach Deutschland zurück, wo er zuerst in Berlin am Neuen Theater Engagement nahm (1893), kam dann ans Centraltheater, woselbst er nur ein Jahr blieb, um 1895 ans Schillertheater überzutreten. Hier wirkte der Künstler bis 1899. Er ist in feinkomischen und Charakterrollen tätig und rühmt ihm die Kritik ein feines Empfinden bei künstlerischer Reife nach. L. wirkt nicht mit derben Mitteln, sondern sucht auf vornehme Art seine Erfolge zu erreichen, was ihm auch gelingt. Er ist gegenwärtig ohne fixes Engagement und erscheint nur noch als Gast an verschiedenen Bühnen. L. tritt auch als Rezitator auf und ist Verbandsredner des „Deutschen Vortragsverbandes" zu Koburg.

Lavallade Franz v., geboren am 30. August 1812 in Berlin, entstammt der französischen Kolonie. Er sollte Soldat werden, allein er nahm Unterricht beim Hofschauspieler Rebenstein und betrat am 4. Mai 1833 als „Valerio" in „Der rätselhafte Unbekannte" zum erstenmal die Königstädtsche Bühne in Berlin. Dort blieb er ein Jahr, kam dann nach Posen 1834—1835, nach Köln 1835—1837, nach Hamburg 1837 bis 1838, Mainz 1838, Frankfurt 1838 bis 1841, bis er nach einem glücklich absolvierten Gastspiel auf der königlichen Bühne in Berlin („Don Carlos", „Max Piccolomini" und „Don Cesar" in „Braut von Messina") an dieses Kunstinstitut zuerst für mehrere Jahre und später für Lebensdauer engagiert wurde. Er spielte daselbst zuerst das Fach der jugendlichen Liebhaber, ging aber später zu den älteren Charakterrollen und sogenannten Chevaliers über. In denselben erzielte er namhafte Erfolge, übernahm 1860 noch die Regie und schied 1868 gänzlich aus dem Verband der Hofbühne. Er trat in Pension und starb am 6. Mai 1883 in Berlin. L. war mit den reichsten Mitteln von der Natur ausgestattet und errang durch seine schöne Gestalt, sein feuriges, sprechendes Auge, sein klangvolles Organ, die glücklichste Auffassungsgabe und die scharfe Charakterisierung in den von ihm dargestellten Figuren den stürmischsten Beifall. Er war verheiratet mit

Lavallade Hulda von (geborene Erd), geboren am 10. Januar 1818 zu Berlin. War die Tochter eines Garderobebeamten der königlichen Bühne. Sie betrat die Bretter des Hoftheaters in einer Ballevorstellung. Ihr erstes Auftreten in einer Sprechrolle fiel auf den 25. September 1825. Erst in Kinderrollen, dann als muntere und tragische Liebhaberin beschäftigt, blieb sie bis zu ihrer Pensionierung am königlichen Hoftheater. Man staunte, wie das 13-jährige Mädchen als „Käthchen von Heilbronn" auf den Brettern erschien, und wie sie diese bedeutende Rolle mit dem ganzen Reiz mädchenhaften Unbewußtseins spielte. So wuchs die junge Künstlerin unter den Augen des Publikums künstlerisch heran und man zählte sie bald zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne. Nicht nur ihr Talent, sondern auch ihre Grazie, der liebliche Klang ihrer Stimme, ihre tadellos schöne Figur machten sie zum Liebling des Publikums. Auf königlichen Befehl übernahm Amalie Wolff ihre weitere künstlerische Ausbildung und dankte L. derselben ihre späteren großen Erfolge. Und daß sie sich unter solcher Leitung vortrefflich entwickeln mußte, war eigentlich nicht seltsam. L. war auch eine stets willkommene Erscheinung bei den Vorstellungen im Palais bei den königlichen Prinzessinnen. Zu ihren damaligen hervorragenden Leistungen zählten in erster Reihe: „Suschen" („Bräutigam in Mexiko"), „Clärchen" und „Louise", sowie die munteren Liebhaberinnen in allen möglichen Lustspielen. 1842 vermählte sie sich mit dem Hofschauspieler Franz von Lavallade. Sie stieg fortab im Gehalt und in der Gunst des Publikums. Ihre gerngesehenen Rollen waren damals: „Cordelia", „Bertha" in der „Ahnfrau", „Franziska" in „Minna", „Floretta" („Donna Diana") u. s. w. 1844 wurde ihr ein erneuter Beweis ihrer Beliebtheit, denn sie erhielt in diesem Jahre eine lebenslängliche Anstellung mit Pensionszusicherung. 1858 trat sie in das ältere Fach über, wirkte aber in demselben nicht mehr lange, denn am 13. Mai 1860 betrat sie als „Elisabeth Charlotte" zum letztenmal die Bühne. Acht Jahre später (am 24. Mai) verschied sie. L. war während ihrer ganzen Künstlerlaufbahn eine jener wohltuenden, leider nicht häufigen Erscheinungen, die aus selbsteigenem Erkennen dem Virtuosentum in der Schauspielkunst entsagen und alles vermeiden, um nur nicht auf Kosten der Mitspielenden zu glänzen.

Lavalle Susanne, entstammt einer Künstlerfamilie und hat sich nach vollendeter Ausbildung ebenfalls der Bühnentätigkeit zugewendet. Sie begann dieselbe im Jahre 1894 am Mannheimer Hoftheater, woselbst sie zwei Jahre wirkte. Dann nahm sie Engagement in Breslau (1896 bis 1897), kam von dort nach Riga (1898), hierauf nach Barmen (1899) und wurde noch im selben Jahre fürs Stadttheater in Elberfeld verpflichtet, wo sie noch gegenwärtig tätig ist. Die Künstlerin bringt eine Reihe vorzüglicher Eigenschaften mit, vor allem eine gesunde, ausgiebige Sopranstimme mit zuverlässiger Intonation. Auch die musikalische Ausbildung steht auf einer achtenswerten Höhe, und gibt sich L. erfolgreich Mühe, die eigentlichen Feinheiten des Vortrages ausgeprägt hervortreten zu lassen.

Lebius Aenderly, geboren am 6. Dezember 1867 in Tilsit, Sohn eines Kaufmannes. Er sollte sich der juridischen Laufbahn widmen und bezog zum Zwecke dieses Studiums die Universitäten zu Berlin und Leipzig. Schon hatte er sechs Semester absolviert, als er sich entschloß (1891), die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Nachdem er dramatischen Unterricht bei Emanuel Reicher genommen hatte, fand er Engagement in Düsseldorf. Von dort kam er (1895) nach Königsberg, (1897) nach Stettin, (1899) ans Neue Theater nach Berlin, von wo er (1901) einem Antrag an das Residenztheater in Hannover Folge gab. L. ist ein vorzüglicher Bonvivant und Charakterdarsteller und stellt in Haltung, Ton, Gebärde und Mimik lebenswahre, vollständig glaubhafte Menschen auf die Bühne. In allen seinen Darbietungen zeigt er sehr beachtenswerte und steigerungsfähige Eigenschaften, und wird ebenso die frische, lebendige Auffassung wie sein fortreißender, übersprudelnder Humor und die Gemütstiefe und Wärme des Tones gelobt. Aus seinem reichen Repertoire seien vor allem erwähnt: „Röcknitz" („Glück im Winkel"), „Conrad Bolz", „Königsleutnant", „Graf Palmay", „Reif-Reiflingen", „Krasinsky", „Constantin" („Fall Clemenceau"), „Ferdinand von Bruck" („Jugendliebe") ꝛc.

Lebrun Carl August, geboren am 8. Oktober 1792 in Halberstadt, war der Sohn eines französisch-reformierten Predigers. L. Tiedge, der Sänger der „Urania", hielt ihn über die Taufe. Nach dem Tode des Vaters zog die Mutter mit den Kindern nach Berlin, um die Schulbildung L.'s zu vervollständigen und ihn dem Kaufmannsstande zu widmen. Das Berliner Hoftheater stand damals unter Ifflands Leitung im Zenith seiner Größe und übte die bedeutende Künstlerschar, die dort wirkte, große Anziehungskraft auf den lebendigen Geist des Knaben aus. So oft als möglich saß er im Schauspielhaus und mit jedem Besuch wuchs die Begeisterung für die Kunst. Besonders war es Beschort, der ihm Muster und Vorbild für sein ganzes Künstlerleben wurde und verwischten sich die Eindrücke, die die Kunst dieses seltenen Schauspielers auf L. machten, niemals und begleiteten ihn durch sein ganzes Leben. Obwohl im Geschäft nicht untätig, waren seine Gedanken doch stets beim Theater und versuchte er sich an freien Abenden, wiederholt auf Liebhabertheatern. Bei einer derartigen Vorstellung sah ihn der Schauspieler Labes vom Hoftheater und dieser prognostizierte ihm seine künstlerische Laufbahn. Seiner Befürwortung gelang es, die Familie L.'s für den Übertritt des Kunstjüngers zur Bühne zu gewinnen. Und so debütierte er 1809 als „Page" in „Pagenstreichen" zu Dessau. Der dortige Schauspieler Peter Mittel übernahm seine weitere Ausbildung. Schon ein Jahr später löste sich aber dieses Kunstinstitut auf und er nahm in Memel Engagement. In dieser Stadt bewährte er sich nicht nur als Schauspieler, sondern prüfte seine Fähigkeiten auch als Schriftsteller, für welchen Beruf er ebenfalls große Begabung zeigte. So gastierte er als Schauspieler und Bühnendichter zugleich, indem er in seinem eigenen Stück „Simon Lämmchen", den „Hanswurst" spielte. Er hatte

in dieser Doppeleigenschaft besten Erfolg. 1812 finden wir ihn in Würzburg unter Holbeins Leitung, und hier gehörte er schon zu den besten Darstellern im Schau- und Lustspiel, namentlich in letzterem, das immer das eigentliche Feld seiner Siege blieb. 1815—1817 war er Mitglied des Mainzer Theaters, wurde dann für Hamburg verpflichtet, und schloß einen längeren Vertrag mit diesem Theater ab, (Debüt: „Felix Wahr" in „Der leichtsinnige Lügner"), ohne es zu verabsäumen, wie er dies auch früher zu tun pflegte, an allen benachbarten größeren Bühnen zu gastieren. In Hamburg spielte er das Fach der jungen Lebemänner, heiteren Liebhaber, Chevaliers der alten Schule, die bisher Herzfeld lange Jahre so glänzend dargestellt hatte, und wurde dessen würdiger Erbe. Neidlos legte auch Herzfeld alle seine früheren Glanzrollen der früheren Zeit in die Hände L.'s. Er wußte sie nirgends besser aufgehoben. Neben seiner großen Beschäftigung als Künstler vernachlässigte er auch seinen schriftstellerischen Beruf nicht und widmete er seine Mußestunden dramatischen Arbeiten. Von seinen zahllosen Gastspielen sei besonders jenes am Burgtheater im Jahre 1826 erwähnt, das ihm und seiner Gattin Caroline Steiger große Ehren, außerordentlichen Beifall und einen verlockenden Engagementsantrag an diese berühmte Bühne brachte. Er schwankte und wußte selbst nicht recht ob er gehen oder bleiben sollte. Da starb Herzfeld, und sofort wurde ihm im Vereine mit Friedrich Ludwig Schmidt vom Theater-Komité die Direktion der Hamburger neuen Bühne angetragen. Liebe und Anhänglichkeit für Hamburg und Aussicht auf einen großen, ihm sympathischen Wirkungskreis, der ihm auch gestattete, sich weiter seinen schriftstellerischen Arbeiten zu widmen, bestimmten ihn den so ehrenden Antrag ans Hofburgtheater abzulehnen, und am 1. April 1827 die Mitdirektion anzunehmen. Er und Schmidt wirkten im Geiste des großen Schröder, des Begründers dieser altehrwürdigen deutschen Bühne und führten in seinen Intentionen, soweit es eben die Zeit mit ihren wandelbaren Verhältnissen gestattete, das Kunstinstitut weiter. So wirkte er rastlos und unermüdlich als Darsteller, Bühnenführer und Theaterschriftsteller, bis er Ende März 1837 freiwillig seine Tätigkeit beim Theater beendete. Er zog sich ins Privatleben zurück, allein nicht um zu ruhen, sondern um sich ungestörter mit dramatisch-literarischen Arbeiten beschäftigen und nach Belieben gastieren zu können. Da erkrankte er plötzlich. Doch kaum genesen, unternahm er eine größere Reise (er begleitete seine Tochter Antonie ins Engagement nach Riga), da kam ein Rückfall, der ihn schwer traf. Gelähmt an beiden Füßen konnte er sich nur in einem Rollstuhl fortbewegen. Allein trotz der heftigen Schmerzen verließ ihn die Frische seines Geistes nicht und ununterbrochen widmete er sich seinen Arbeiten. Die vortreffliche Pflege und die gute Konstitution des Kranken gaben ihm sogar den Gebrauch der Füße wieder und sichtlich machte seine Genesung Fortschritte, doch nur zum Schein, es traten wiederholt Rückfälle ein und am 24. Juli 1842 endete ein Nervenschlag sein rastloses Leben. L. war einer der gediegensten und tüchtigsten Darsteller seiner Zeit und besonders in fein-komischen Charakterrollen, mit Recht beliebt und verehrt. Er galt auch als überaus glücklicher und geschickter Bearbeiter ausländischer, namentlich französischer Bühnenstücke und erinnert in dieser Beziehung an Kotzebues Gewandtheit in diesem Fach. Und so erwarb er sich sowohl als Bearbeiter, wie als Verfasser eigener Bühnenwerke, nicht minder wie als Darsteller einen überaus geachteten Namen. Seine Theaterstücke nahmen den Weg über alle deutschen Bühnen und hatten fast ausnahmslos Glück. Er zeigte als Schauspieler eine erstaunliche Beweglichkeit, eine bedeutende Volubilität der Zunge, eine deutliche Aussprache, ein kräftiges angenehmes Organ. Er war von untersetztem Wuchs, trug den Kopf etwas vorgeneigt und in seinem interessanten Gesicht glühte ein lebhaftes Augenpaar. Seine etwas zu große Nase störte allerdings den angenehmen Eindruck. Seine Bonhomie, die sich auch im Leben zeigte, ein leichter Anflug von burschikosem Wesen, eine wohltuende Natürlichkeit waren noch besondere Vorzüge seiner charakteristischen Darstellungskunst. Als Bühnenschriftsteller hatte er viel Glück, wobei ihn sein Takt und seine Bühnenkenntnis lebhaft unterstützten, indem er nur nach Stoffen griff, deren Wirkung er im Vorhinein glücklich abzuschätzen wußte. L. schuf eine vortreffliche Geschichte des Hamburger Stadttheaters. Er konnte nur den ersten Band vollenden. Er verfaßte zahlreiche Bühnenstücke, teils Originalwerke, teils Bearbeitungen. Die letzteren waren zumeist dem Französischen entnommen, nach Picard, D'Aubigny und Scribe, die Originalschriften größtenteils Lustspiele und Possen. Von all seinen dramatischen Arbeiten sind die Possen: „Ich irre mich nie", „Nr. 777" und „Der Weiberfeind" die beliebtesten gewesen, die auch noch nach seinem Tode wiederholt auf den Bühnen Deutschlands zur Aufführung kamen.

Lebrun Karoline (geborene Steiger), geboren am 28. April 1800 in Hamburg, war die Tochter des Regisseurs und Schauspielers Anton Steiger (des ersten „Nathan"spielers in Hamburg 2. Dezember 1803), der am 13. April 1809 starb. Sie betrat im kaum vollendeten dritten Lebensjahre die Bühne als „Infantin Clara Eugenia" in „Don Carlos" am 24. Juni 1803 und blieb fortab am Hamburger Stadttheater engagiert, im Anfange in Kinderrollen beschäftigt, die Friedrich Ludwig Schmidt, damals noch Regisseur Schröders, eigens für die kleine Schauspielerin geschrieben hat. Sie wirkte in Hamburg bis zum Jahre 1852, ohne sich viel auf Gastspielreisen begeben zu haben. Dagegen spielte sie bis 1849 sowohl auf dem alten, wie am neuen Stadttheater und seit dieser Zeit auch noch am Thaliatheater ihrer Vaterstadt. Ihre Veranlagung wies sie auf das Fach der Liebhaberinnen hin, die sie bis Ende der vierziger Jahre vermöge ihres jugendlichen Aussehens darstellte, und erhielt sie sich in diesem Fach stets die volle Gunst des Publikums, die ihr in so reichem Maß zu Teil geworden war. Dann ging sie in das Fach der Anstands- und Charakterrollen über, in denen sie sich ebenfalls hervortat. Eduard Devrient nennt ihren Namen in der Reihe der Hamburger Künstler, die in der allgemeinen Ge-

schichte der deutschen Schauspielkunst Erwähnung verdienen. Im Jahre 1851 trat die Künstlerin in den wohlverdienten Ruhestand. Sie starb am 23. Januar 1886 in Hamburg. Mit ihr schied die letzte künstlerische Zeitgenossin Ludwig Schröders aus dem Leben.

Sie war verheiratet 1822) mit dem Schauspieler und Theaterschriftsteller Karl August Lebrun. Drei Töchter aus dieser Ehe waren mit entschiedenem Erfolg künstlerisch tätig. Louise Lebrun, geboren am 2. Juni 1822, genoß den Unterricht ihres Vaters und war vom 5. Januar 1835—1849 am Hamburger Stadttheater engagiert. Sie verehelichte sich und zog sich als Frau Abiger vom Theater gänzlich zurück. Antonie Lebrun, geboren 1823 in Hamburg, war die talentierteste ihrer Geschwister. Sie debütierte im Jahre 1839 am Stadttheater ihrer Vaterstadt in „Welche ist die Braut" und wurde ihres besonderen Darstellungstalentes wegen sofort unter günstigen Bedingungen engagiert. 1845 folgte sie einem Rufe an das Hoftheater in Dresden, verheiratete sich daselbst jedoch mit dem schottischen Baron William Henry Dorn und entsagte 1847 der Bühne. Julinka Lebrun, die jüngste und am wenigsten talentierte Tochter des Künstlerpaares Karl und Karoline Lebrun, war ebenfalls in Hamburg schauspielerisch tätig und auch sie vertauschte nach kurzem Wirken die Stellung einer Schauspielerin mit der einer bürgerlichen Hausfrau.

Lebrun Theodor (eigentlich Leinweber), geboren am 24. Januar 1828 als Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers in Kornitzen (Ostpreußen), verließ als Primaner das Gymnasium in Königsberg und wendete sich der Bühne zu, die er 1848 in Berlin am Liebhabertheater Urania als „Hans Sachs" (von Deinhardstein) zum erstenmal betrat. Noch im Herbst desselben Jahres schloß er sich einer reisenden Gesellschaft an und erwarb sich soviel Routine und Anerkennung, daß er 1850 bereits einen Ruf ans Hoftheater in Dessau erhielt, wo er am 26. November als „Fürst Udaschkin" debütierte. Hier sowie später in Stettin 1853 und Danzig, wirkte er vornehmlich im Fache der Chevaliers. Doch seit 1856 finden wir ihn als Charakterdarsteller, in welchem Fache er als „Franz Moor", „Cromwell", „Shylock", „Jago" 2c. entschiedene Erfolge aufzuweisen hatte. In Breslau versuchte er sich auch zum erstenmal als Regisseur (1856), dann kam er in gleicher Stellung ans Hoftheater in Hannover (1857—1858), wo er sich als „Franz Moor" und „Lamoignon" günstig eingeführt hatte, kehrte jedoch 1858 wieder nach Breslau zurück, um dann 1859—1865 am Hoftheater in Wiesbaden als künstlerische Hauptkraft tätig zu sein. Nach dem Scheiden von diesem Hofinstitut beginnt seine Direktionsführung. So übernahm er 1865 die Leitung des Stadttheaters in Riga, die er 1865 nur niederlegte, um im genannten Jahre die Leitung des Wallnertheaters in Berlin zu übernehmen. 18 Jahre stand er dieser Bühne vor und brachte daselbst eine große Anzahl der L'Arrongeschen Volksstücke zur ersten Aufführung. Auch beteiligte er sich wieder als Darsteller und war in vielen der zur Aufführung gebrachten Schau- und Lustspiele, sowie Berliner Possen durch seine charakteristische Komik und seinen etwas bärbeißigen Humor ein Hauptträger der Erfolge. Bei dieser Gelegenheit verdient auch Erwähnung, daß L. am 26. Oktober 1878 bei der allerersten Aufführung des „Dr. Klaus" die Titelrolle kreierte. 1886 legte er die Direktion nieder, wirkte hierauf noch zwei Jahre als Regisseur und Darsteller am Thaliatheater in Hamburg, trat jedoch 1889, durch zunehmende körperliche Leiden gezwungen, in den Ruhestand. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Hirschberg in Schlesien, wo er am 9. April 1895 verschied.

Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Sophie Härting. Sie begann 1848 ihre künstlerische Tätigkeit in Rostock, wirkte dann in Riga, Stettin, Danzig, Köln und Schwerin und zog sich hierauf ins Privatleben zurück. „Puck", „Louise", „Gretchen", „Desdemona", „Julia" 2c. gehörten zu ihren beliebtesten Darbietungen.

Lechner Anton, geboren am 12. Juli 1845 in Wien, Sohn eines Fabrikanten, nahm dramatischen Unterricht bei Julius Conradi (s. d.) und am Sulkowskytheater in Wien. 1864 kam er nach Budweis ins Engagement, von dort nach Teplitz in Ungarn, 1865 nach Iglau, 1866 nach Marburg, 1867 nach Hermannstadt, 1868 nach Kronstadt, 1869 nach Pest, 1870 nach Marburg, 1871 nach Prag, 1872 nach Klagenfurt, 1874 nach Wien, 1875 nach Olmütz, war 1878—1889 Direktor des Stadttheaters in Teplitz, hierauf 1890—1899 in Salzburg und leitet seit 1. Juni 1898 das Stadttheater in Brünn. Als Schauspieler vertrat er das charakter-komische Fach und spielte humoristische und ernste Väterrollen. Stets erwies er sich als verständiger Schauspieler, der jeder Übertreibung fern, seine Rollen zu unbedingter Wirkung brachte. Er galt namentlich als sehr guter Chargenspieler. Aber nicht nur als Darsteller erwarb er sich anerkannte Verdienste, sondern auch als vorzüglicher Regisseur. So wurde er im Februar 1897 nach Bukarest berufen, um daselbst die Inszenierung des „Meister Manolle" von Carmen Sylva am Nationaltheater vorzunehmen.

Auch seine Frau Josephine Lechner war schauspielerisch tätig. Sie ist am 6. Januar 1848 in Iglau geboren, als Tochter des Schauspielerpaares Josef und Julie Blober. Ihr Vater war ihr Lehrmeister, und schon in frühester Jugend beschloß sie, ebenfalls die Bühnenlaufbahn zu betreten. Sie war in Olmütz, Mainz, Wiesbaden, Karlsbad, Marienbad, Klagenfurt, Wien, Teplitz, Bremen und Salzburg engagiert. Bis 1884 wirkte sie im Soubrettenfache unter dem Bühnennamen Thal und erwarb sich auf diesem Gebiete einen guten Namen. Dann ging sie, wenn auch noch jung an Jahren, ins Fach der komischen Alten über, und auch hier erwies sie sich als vorzügliche Schauspielerin. Es galt ihr gleich, ob die Rolle groß oder klein war. Sie nahm sich derselben stets mit Lust und Liebe an und führte sie erfolgreich durch.

Lechner Gustav, geboren am 21. Mai 1856 in Wien, Sohn eines Photographen. Als Praktikant des Wiener Magistrates war er ein fleißiger Besucher des Burgtheaters. Schon lange interessierte er sich für die Bühne und endlich 1878, litt es ihn nicht mehr im Bureau, sondern

er eilte ins Wiener Konservatorium, um sich daselbst für seinen neuen Beruf ausbilden zu lassen. Nach seinem Austritt aus diesem Institut wurde er ans Josefstädtische Theater engagiert, wo er bis 1889 tätig war, dann wirkte er bis 1895 am Carltheater und gehört seit dieser Zeit wieder dem Theater in der Josefstadt an. L. erweist sich als ebenso nützliches, wie pflichteifriges Mitglied dieser Bühne, das in Charakter-Rollen und Chargen treffliche Verwendung findet. Er hat sich in ernsten wie humoristischen Rollen erfolgreich erprobt, arbeitet dieselben sorgsamst aus und gilt namentlich als guter Sprecher.

Lederer Georg, geboren am 5. Februar 1843 in Marienburg (Westpreußen), als Sohn eines Sanitätsrates. Er sollte Apotheker werden und betätigte sich bereits nach überstandenem Staatsexamen als praktischer Pharmaceut in Görlitz. Dort fand er musikalische Anregung, wie auch vielfach Gelegenheit, seine hübsche Stimme in Vereinen und Gesellschaften zu verwerten. Da man ihm allgemein riet, die Bühnenkarriere zu ergreifen, gab er seine Stellung auf und versuchte sich, ohne viel Vorbereitung, am 6. Oktober 1868 als „Max" im „Freischütz" zum ersten Mal auf der Bühne des Stadttheaters in Magdeburg. Er fand viel Beifall und wurde schon nach kurzer Zeit ans Hoftheater in Berlin engagiert. Zweieinhalb Jahre wartete der junge Sänger daselbst auf bessere Beschäftigung, da diese jedoch ausblieb, verpflichtete er sich 1871 als lyrischer Tenor ans Stadttheater in Hamburg. Dort errang er eine erste Stellung und glückte es ihm auch in den beiden Konzerten, die 1872 Richard Wagner, zum Besten der Bayreuther Nibelungenaufführungen in Hamburg dirigierte, durch den Vortrag des „Liebeslied" aus der „Walküre" und der „Schmiedelieder" aus „Siegfried" die besondere Anerkennung des Meisters zu erringen. 1873 finden wir ihn an der Deutschen Oper in Rotterdam, hierauf am Schweriner Hoftheater und am Stadttheater in Bremen. 1878—1889 war er ein beliebtes Mitglied des Leipziger Stadttheaters, woselbst er sich am 11. Juni als „Lohengrin" verabschiedete. Nachdem er volle zwei Jahre lediglich als Gast auf ersten Bühnen erschienen war, trat er 1891 in den Verband des Stadttheaters in Zürich, wo er ununterbrochen bis 1899 als Liebling des Theaterpublikums und Zierde der Oper wirkte. Der Künstler, längst mit dem Titel eines großherzoglichen Kammersängers ausgezeichnet, zog sich fortab von der Bühne gänzlich zurück, auf der er ebenso wie im Konzertsaal die reichsten und verdientesten Erfolge erzielte. Sein Repertoire enthielt mehr als 100 Partien und zwar nicht nur die des Heldentenorfaches, sondern auch viele aus dem Gebiete des lyrischen und Spieltenors. Seine schöne Stimme fand überall gerechte Anerkennung, wie nicht minder sein Fleiß, seine Schulung und sein sympathisches Spiel. L. hat sich als Gesangslehrer in Berlin niedergelassen.

Lederer Josè, geboren am 8. September 1842 in Verteß bei Großwardein als Sohn eines angesehenen Kaufmanns, der ihn ebenfalls für diesen Beruf ausbilden ließ. Er kam nach Wien, und hier erwachte mächtig in ihm die Liebe zur Bühne. Da die Eltern jedoch absolut ihre Zustimmung zu dieser Berufswahl nicht geben wollten, ließ er sich zum Militär anwerben, machte 1859 die Schlacht bei Solferino mit und erst als er aus dem Heeresverbande ausgeschieden war, konnte er sich dem Schauspielerstande widmen. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1861 am ungarischen Volkstheater in Ofen, wo er mit seiner schönen Tenorstimme geradezu Aufsehen erregte. 1863 wirkte er als Tenorbuffo in Olmütz, kam 1864 ans Carltheater, 1865 als lyrischer- und Spieltenor nach Troppau und 1866 nach Magdeburg. Nachdem er seine Gesangsstudien noch in Paris und Mailand vervollständigt hatte, erhielt er nach kurzer Wirksamkeit am Stadttheater in Hamburg, die Einladung zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Darmstadt. Er debütierte daselbst im November 1868 als „Raoul", „Vasco de Gama" und „Arnold", so daß er bald darauf als Nachfolger Nachbauers in den Verband dieses Hoftheaters treten konnte. L. wirkte daselbst bis 1874 mit steigendem Erfolg, wurde mit dem Titel eines Kammersängers ausgezeichnet und nur mit großem Bedauern sahen ihn seine Verehrer scheiden. 1874—1876 finden wir ihn an der Deutschen Oper in Rotterdam und 1876—1882 am Hoftheater in Wiesbaden. Seit dieser Zeit gehörte er dem Stadttheater in Frankfurt an, wo er auch die Regie der Operette führte und sich während seiner vieljährigen Wirksamkeit daselbst bei Presse und Publikum in Gunst zu setzen verstand. Der Künstler, der in seiner Blüte zu den namhaftesten Tenoristen Deutschlands zählte, rechnete den „Lohengrin", „Raoul", „Eleazar", „Fra Diavolo", „Almaviva", „George Brown" 2c. zu seinen Glanzpartien und machte seinen Namen durch zahlreiche Gastspiele auch in Berlin, Leipzig, Stuttgart, Dresden und London bekannt. Er starb am 4. November 1895 in Frankfurt a. M.

L. verheiratete sich 1869 mit Asminde Ubrich, geboren am 29. September 1837 in Hildesheim. Sie entstammt einer Schauspielerfamilie, erhielt ihre Ausbildung bei Professor Delsarte in Paris und sang mit 14 Jahren zum ersten Mal einen der Knaben in der „Zauberflöte", dann war sie in Neu-Strelitz und Detmold engagiert, wirkte 1856—1861 als Opernsoubrette und Koloratursängerin am Hoftheater in Schwerin, 1861—1866 in Hannover, wo sie bei ihrem Abschied zur königlichen Kammersängerin ernannt wurde, hierauf in Darmstadt und durchzog später Deutschland, Frankreich und England, wo sie überall sowohl als Opern- wie als Konzertsängerin außerordentlich gefiel und ihren Namen rühmlichst bekannt machte. 1868 trat sie abermals in den Verband des Darmstädter Hoftheaters, woselbst sie bis 1879 als Liebling des Publikums wirkte. Hierauf zog sie sich von der Bühne zurück, erschien jedoch noch häufig als Konzertsängerin. Zu ihren Hauptpartien zählten „Rosine", „Dinorah", „Margarethe", „Lucia", „Martha", „Regimentstochter", „Susanne" 2c. Sie starb am 7. Mai 1890 in Frankfurt a. M. Nebst ihren Erfolgen, die dieser vortrefflichen Künstlerin auch auf ihren Gastspielen in Wien, Paris, London, Dresden zu teil wurden, und die ihren Namen bestens bekannt machten, erwarb sie sich auch große Verdienste als Lehrerin. Sie wurde mit

dem Titel einer königlichen Kammersängerin ausgezeichnet.

Leffler Hermann, geboren am 3. Oktober 1864 in Quedlinburg, Sohn des Schauspieldirektors Hermann Leffler (eines Schülers von Holtei und Hermann Hendrichs [s. d.], der sich als Heldenspieler eines guten Rufes erfreute. Er bereiste mit seiner Gesellschaft zwölf Jahre hindurch Sachsen, Braunschweig rc. und war 1872, kurz vor seinem Tode, Direktor des fürstlichen Theaters in Gera. Seine Frau wirkte als Heroine). L. ging trotz eifrigen Widerstrebens seiner Mutter zur Bühne. Er begab sich, nachdem er wiederholt am Uraniatheater in Berlin aufgetreten war, nach Meiningen, sprach Ludwig Chronegk (s. d.) den „Traum des Clarence" vor und wurde sofort engagiert. Zu seinen ersten Rollen zählten daselbst der erste „Landesbergische Reiter" in „Tell", „Massara" und „Marullus" im „Cäsar" und andere Nebenrollen — denn er fing mit ganz kleinen Rollen daselbst an — lernte jedoch während seiner dreijährigen Tätigkeit die Kunst der Rhetorik, der Mimik, der Gebärden gebrauchen und gleich in seinem zweiten Engagement in Eisenach und Jena 1888 und 1889 errang er als „Hamlet", „Marquis Posa" rc. aufmunternden Beifall. 1889 und 1890 wirkte er in Gera, 1890—1891 in Göttingen, 1891—1892 in Lübeck, 1892—1893 in Posen, von wo er ans Stadttheater nach Bremen verpflichtet wurde. Dort blieb L. vier Jahre und gleich in einer seiner ersten Darbietungen daselbst als „Egmont" bezeichnete ihn Heinrich Bulthaupt als einen Berufenen, „von dem die deutsche Bühne das Beste erwarten darf". Er erfreute sich während seiner Tätigkeit in Bremen größter Beliebtheit und nur höchst ungern sah man ihn 1897 scheiden. Er folgte einem Rufe ans Deutsche Theater in Berlin, wo er als „Carl Moor und „Marquis Posa" debütierte. Die modernen Repertoireverhältnisse und ein gewisses Rollenmonopol jedoch ließen ihn zu keiner befriedigenden Tätigkeit gelangen, und so verließ er 1898 diese Bühne, um nach günstig absolviertem Gastspiel als „Heinrich" in „Versunkene Glocke" und „Ipanoff" in „Fedora" in den Verband der Hofbühne in Wiesbaden zu treten. Hier fand er ein weites Feld und hier wurde ihm auch reichlich Gelegenheit geboten, sein Können zu zeigen. Er ist ein Künstler, dessen geistvolle Art zu sprechen und dessen Fähigkeit, das dichterische Wort natürlich und lebendig zu geben, bei jedem verständigen Publikum Anerkennung finden wird. Er ist voll unmittelbar fortreißender Naturkraft, und zeigt sich sowohl im klassischen wie im modernen Drama seine herbe, fast knorrige Eigenart, darum gelingen ihm düstere, verschlossene Charaktere wohl am besten. Sein Repertoire umfaßt alle gereiften Helden, besonders die zum Charakterfach hinneigenden. So seien erwähnt: „Macbeth", „Götz", „Tell", „Ottokar", „Glockengießer", „Röcknitz", „Graf Waldemar", „Hefterdingk" rc. Der Künstler kreierte auch 1899 die Rolle des „Bernd Ryka" in Laufs „Eisenzahn" bei den Festspielen in Wiesbaden.

Leffler-Burckard Martha (Gattin des Vorigen), geboren in Berlin, genoß ihre Erziehung und gesangliche Ausbildung in Dresden bei Anna von Meixner, einer Schülerin der Viardot-Garcia. Ursprünglich wurde L.-B. zur Koloratursängerin ausgebildet, mußte jedoch dieses Fach sehr bald aufgeben, da sich ihre Stimme mehr dem dramatisch-lyrischen Gesange hinneigte. Sie wirkte in Straßburg, Breslau (1890—1899), Köln (1891 und 1892), begab sich hierauf nach Amerika, trat 1894 in den Verband des Stadttheaters in Bremen und folgte 1898 einem Rufe nach Weimar, wo sie erstmalig die „Brunhilde" und zwar mit großem und unbestrittenem Erfolge sang. Doch verblieben ihr noch die schweren, jugendlich-dramatischen Partien, wie „Eva", „Elisabeth", „Elsa", „Margaretha", selbst „Frau Fluth" und „Katharina" nahm sie neu in ihr Repertoire auf, mit welchen Leistungen sie sich nochmals die Gunst des Weimarer Publikums errang. 1900 trat die Künstlerin nach glänzend absolviertem Gastspiel als „Fidelio" und „Senta" in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden, wo sie seit dieser Zeit ungeteilte Anerkennung findet. In der Neueinstudierung des „Oberon" für die Festspiele 1900 lernte ein internationales Publikum die Künstlerin als hervorragende Vertreterin kennen. Zu ihren bedeutendsten Partien wird einstimmig die „Isolde" gezählt, in welcher sie sich durch Noblesse in der Auffassung, wie durch Schärfe in der Charakterisierung auszeichnet. L.-B. ist eine vortreffliche dramatische Sängerin und eine Gesangskünstlerin, deren Mezzosopran harmonisch durchbildet ist, in allen Lagen ausgeglichen, weittragend und ausdrucksvoll von tiefer Innerlichkeit, schön auch im höchsten Affekt. Auch ihre charakteristische Mimik, sowie Spiel und Sprache werden gerühmt. In erster Ehe war die Künstlerin verheiratet mit Hermann Werbke, Heldenvater, Charakterspieler und Regisseur, der schon seit Jahren in Amerika (Milwaukee) künstlerisch tätig ist.

Lehfeld Clara geborene Ramler, geboren am 25. November 1822 in Wittenberg, Tochter eines Militärs, späteren Baubeamten, nahm Unterricht bei Johann Jakob Graff (s. d.) und betrat 1842 als „Titania" im „Sommernachtstraum" zum erstenmal am Hoftheater in Weimar die Bühne, wo sie drei Jahre verblieb und jugendlich-sentimentale Liebhaberinnen spielte. Hierauf brachte sie ein Jahr bei einer Theatergesellschaft zu, die die größeren Städte Sachsens bereiste, wirkte 1846—1848 in Hamburg St. Georgtheater, hierauf in Hannover, dann in Oldenburg, wo sie der erklärte Liebling des Hofes und des Publikums war, absolvierte sodann ein längeres Gastspiel am Hoftheater und Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters in Berlin, an letzterem mit Genast, wandte sich hierauf nach Königsberg, wo sie (mit Emil Devrient) u. a. als „Ophelia" und „Königin" im „Carlos" reiche Lorbeeren erntete, nahm dann Engagement in Danzig, ging hierauf nach Breslau, Frankfurt und Braunschweig, bis sie 1866 einem Rufe an das Weimarer Hoftheater Folge leistete. Hier wirkte sie mit rastlosem Pflichteifer und reiner echter Begeisterung für die Kunst, unterstützt von ihrem großen, sieghaften Talent, bis Alter und Krankheit (1896) zum schmerzhaften Bedauern ihrer zahllosen Verehrer, ihren gänzlichen Rücktritt von der Bühne bedingten. Sie

war immer eine Meisterin ihres Faches, sowohl in ihren jugendlichen, wie später in älteren Rollen, und selbst am Schluß ihrer künstlerischen Laufbahn lag über der Darstellung dieser so hochverehrten Künstlerin, sobald dieselbe mit ihrem klarblickenden Augenfeuer, den lieblich-freundlichen Zügen die Bretter betrat, ein Schimmer jenes ergreifenden Künstlertums, den die Muse nur über ihre wahren Priesterinnen breitet. Am 8. November 1891 feierte sie noch in voller Frische das 25jährige Dienstjahr am Hoftheater in Weimar und empfing am Abende dieses feierlichen Tages in der Rolle der „Frau Krebs" in „Grader Weg der beste" und als „Amalie Pfeifer" in „Pension Schöller" die reichsten Huldigungen. Aus der Reihe ihrer geradezu bedeutenden Leistungen im Mutterfach seien u. a. genannt: „Daja" in „Nathan", „Generalin Rieger" in „Carlsschülern", „Brigitte" in „Käthchen von Heilbronn", „Hanna" in „Marie Stuart", „Eucharis" in „Sappho", „Frau Hurtig" in „Heinrich IV.", „Martha" in „Zerbrochene Krug" rc. Am 3. März 1857 verheiratete sich diese hervorragende Künstlerin mit

Lehfeld Otto, geboren am 3. Februar 1827 in Breslau, war der Sohn eines preußischen Offiziers. Nach absolviertem Gymnasium vom Vater zur Berufswahl aufgefordert, konnte er sich zu nichts anderem entschließen, als seiner Neigung folgend, zur Bühne zu gehen. Er begann als Heldenspieler bei kleinen Gesellschaften, mit denen er lange umherzog, bis er 1847 als Charakterspieler am Aktientheater in Hamburg Engagement fand. Dann kam er nach Kiel 1848 bis 1851, nach Graz 1851—1855, nach München ans Hoftheater, nach Danzig 1857, Cassel 1858, Frankfurt 1859—1860 und so wechselte er seine Stellungen unaufhörlich, bis er endlich am 16. Januar 1861 einen Ruf ans Hoftheater in Weimar erhielt, welchem Kunstinstitute er bis zu seiner im Jahre 1871 erfolgten Pensionierung treu blieb. In diesem Jahre mußte er, für einen Schauspieler wohl etwas zu früh, im 47. Lebensjahre in den Ruhestand treten, da ihn zunehmende Schwerhörigkeit zu diesem Schritte zwang, der allerdings vom Publikum lebhaft bedauert wurde. L. war ein genialer Schauspieler von gewaltigem Temperament, das zwar wild und ungezähmt wie ein tosender Sturzbach dahin schoß, aber doch in seinen leidenschaftlichen Ausbrüchen die großen Konturen der wahren und echten Künstlerschaft deutlich erkennen ließ. Er galt als Spezialität in Shakespeare-Rollen, in welche er sich von Jugend auf vertieft hatte, und die er außerordentlich charakteristisch zum Ausdruck brachte. Aber auch sonst wurde er als Held, Heldenvater und Charakterdarsteller zu den besten seines Faches gezählt. Der Großherzog lohnte seine Verdienste seinerzeit durch eine lebenslängliche Anstellung. L. versuchte es, wenigstens im Anfange seiner Ruhestandszeit, in jenen Rollen, in denen er besonders sattelfest war, und die einstens zu seinen hervorragendsten Leistungen gezählt hatten, Gastspiele zu absolvieren, und es gelang ihm in der Tat, die altgewohnten Triumphe noch einmal herauf zu beschwören. Namentlich als „Richard III.", „Othello", „Lear", „Wallenstein", „Götz", „Mephisto", „Herzog Carl" („Carlschüler"), „Iwan" („Tod Iwans des Furchtbaren") von Tolstoi, welche Rolle er am 30. Januar 1868 in Weimar kreierte, „König" („Zopf und Schwert") u. a., bewies er seine eminente schauspielerische Kraft. Sein Leiden verschlimmerte sich jedoch und er mußte sich gänzlich von der Bühne zurückziehen. Dieser bewährte Künstler starb am 23. November 1885 in Weimar.

Lehmann Else, geboren am 27. Juni 1866 in Berlin. Ihr Vater war Direktor der Versicherungsgesellschaft „Germania". Ihre erste Erziehung erhielt sie in einem belgischen Kloster, allein dort hielt sie es nicht lange aus, das Theaterblut pulsierte schon zu kräftig in ihren Adern, und als sie, nach Berlin zurückgekehrt, bei einer Vorstellung im privaten Kreis (1880) nicht nur aufmunternden Beifall erhielt, sondern man ihr auch von allen Seiten eine künstlerische Zukunft vorhersagte, führte sie ihren Vorsatz, sich dem Theater zu widmen, insofern sofort aus, als sie, rasch entschlossen, von ihrem Talent durchdrungen, dramatischen Unterricht bei Franz Kierschner nahm. Dieser erfahrene Theaterfachmann wußte, daß er seine Sorgfalt an keine Unwürdige wende. Anderer Ansicht war ihr erster Direktor. Sie fand nämlich 1885 Engagement in Bremen (wo sie als „Page" in „Lohengrin" zum erstenmal die Bühne betrat), wurde jedoch daselbst für talentlos erklärt und nach Schluß der Saison entlassen. Da bot sich ihr in Berlin Gelegenheit, mit einem Teil des Wallnertheaterensembles (Direktion Lebrun) in die Provinz gastieren zu gehen, anfangs als Soubrette, später auch in anderen Rollen. Die Ratschläge und Winke Theodor Lobes, der wiederholt bei dem Ensemble als Gast erschien, sowie die praktischen Anweisungen des Oberregisseurs Riedt trugen wesentlich zu ihrer Ausbildung bei, so daß sie geklärt und geläutert, sich schon nach einer Saison künstlerisch viel sicherer fühlte. Besondere Förderung ließ ihr auch ihr Direktor Lebrun zu Teil werden, den sie eigentlich als den Entdecker ihres Talentes bezeichnet. Nach kurzer Tätigkeit in Trier, Sondershausen und nach einem vorübergehenden Engagement in Metz 1888 erhielt L. einen Antrag fürs Wallnertheater, an welchem sie am 10. März im Lustspiel „Seine Hoheit" debütierte und untrügliche Beweise eines starken Talentes erbrachte, das durch Frische und Originalität von Rolle zu Rolle mehr auffiel und sich im Laufe der drei Jahre, die L. an dieser vorzüglichen Berliner Lustspielbühne wirkte, als untrüglich erwies. Ihr Talent, das sich zusehends entwickelte, bestand jede Probe, auch die schwerste, und löste jede Aufgabe, selbst diejenige, die L.'s junge Kräfte zu überragen schien. Zu jener Zeit sollte sie aber noch ganz besonders Gelegenheit finden, ihre bedeutende künstlerische Veranlagung zu beweisen. Durch die Erfolge, die die junge Schauspielerin bisher errang, ermutigt, teilte ihr die Leitung der Freien Bühne gelegentlich der Erstaufführung von Gerhard Hauptmanns Drama „Vor Sonnenaufgang" (20. Oktober 1889) die weibliche Hauptrolle („Helene Krause") zu, und noch „vor Sonnenaufgang" des nächsten Tages wußte Berlin, daß die deutsche Bühne um eine hervorragende, bedeutende Schauspielerin mehr

zähle, man fühlte es, daß eine Bühnenkünstlerin, die ein so tiefes Empfinden mit so keuschen Ausdrucksmitteln, ein solches Temperament mit solcher Liebenswürdigkeit verbinde, berufen sei, in ihrem Fache die höchsten Aufgaben, die die dramatische Kunst stellt, mit Auszeichnung zu lösen. Dieser Ansicht schloß sich auch Adolf L'Arronge an und verpflichtete sie nach Zahlung einer nicht unbedeutenden Konventionalstrafe an das von ihm geleitete Deutsche Theater. Dieser Bühne gehört L. seit dem Jahre 1891 an, und erreicht die Zahl ihrer großen bedeutenden Leistungen daselbst beträchtliche Höhe. Einem Stück, in dem die L. eine große tragende Rolle kreiert, bleibt der Erfolg nur selten versagt. So führte sie die Erstaufführungen von „Biberpelz" („Mutter Wolfen"), „Haubenlerche", „Die Mütter", „Einsame Menschen" („Junge Frau Vockerath"), „Johann Gabriel Borkmann" („Elsa Bentheim"), „Wildente", „Gespenster" („Regine"), „Macht der Finsternis" („Anisja"), (diese Schöpfung „ist als Höhepunkt moderner Schauspielkunst anzusehen, lückenlos gibt sie die vom Dichter geschaffene Gestalt wieder, von ihrem ersten Auftreten an zwingt sie jeden Hörer in den Bann dieser wahrhaft dämonischen, genialen Leistung"), „Hoffnung" („Jo"), „Fuhrmann Henschel" 2c. bekanntlich zum Sieg. Aber nicht nur in Berlin, auch in der österreichischen Reichshaupt- und Residenzstadt hatte L. wiederholt Gelegenheit, ihr reiches Können zu zeigen. Das erste Mal überraschte sie 1892 gelegentlich des Ensemblegastspiels des Deutschen Theaters in der Theater- und Musikausstellung als „Generalstochter" in „Kinder der Exzellenz" und stellte ihr Talent durch ihren neckischen Humor, ihre drollige Laune und die unverwüstliche gesunde Lebenskraft in das günstigste Licht. Das zweite Mal erschien die Künstlerin am 20. und 22. März 1899 am Hofburgtheater als „Hanne Scheel" in „Fuhrmann Henschel" und rechtfertigte in dieser Rolle ihren großen Ruf. Und ein Jahr später begrüßte man die Künstlerin abermals mit heller Freude in Wien (am Deutschen Volkstheater) anläßlich des ersten Gesamtgastspiels des Deutschen Theaters — als dessen weiblicher Star sie wiederholt in Wien gefeiert wurde — und da war es wieder die Rolle der „Pauline", in welcher sie bald schnippisch, bald energisch, bald sonnig-heiter, bald gemütvoll tief, bald derb, bald himmelhoch jauchzend, bald zu Tode betrübt, Publikum und Kritik zu stürmischem Beifall hinriß. L., die ursprünglich naive Rollen spielte, lebenswarm und innig weich, und sich erst später im Charakterfach versuchte, versteht mit sicherem Instinkt den Gestalten auf den Kern ihres Wesens zu dringen und die entgegengesetzten Regungen und Stimmungen zu einem einheitlichen, durchaus lebendigen Charakterbilde zu verschmelzen. Sie beherrscht den Gemütshumor ebenso wie den Witz des Geistes, sie kann lachen und weinen, und kann Lachen und Weinen erzwingen kraft der Majestät ihres Talentes, das, ohne die Hilfe einer vollendeten Technik, die Wahrheit, die äußere wie die innere, meisterlich trifft.

Lehmann Guido, geboren am 22. Mai 1826 in Graz. Der Schauspieler steckte ihm bereits frühzeitig in allen Gliedern, und weder die Beamtenkarriere, noch die militärische Laufbahn, am allerwenigsten der Handelsstand sagten ihm zu, und so entschloß er sich, nachdem er sich bereits auf mehreren Haustheatern mit Glück versucht hatte, 1847 in seiner Vaterstadt, und zwar als „Jakob Weringer" im Schauspiel „Die Braut aus der Residenz" zum erstenmal die Bühne zu betreten. Er gefiel, und nun waren auch die Würfel endgültig gefallen, er ging zum Theater. Bevor er jedoch ein Engagement annahm, begab er sich erst zu längerem Aufenthalte nach Wien, um sich an den Mustervorvorstellungen des Burgtheaters zu bilden und die Leistungen eines Anschütz, Löwe, Fichtner, Laroche 2c. zu studieren. Bei Hofschauspieler Herzfeld nahm er dramatischen Unterricht, nachdem er schon von Theodor Witte, s. Z. Bonvivant und Liebling des Grazer Publikums, in die Mysterien der Schauspielkunst eingeweiht worden war. Sein erstes Engagement fand er 1848 in Laibach. Dann kam er nach Klagenfurt, Pest, Riga, Strelitz 2c., immer fleißig und eifrig, sein Ziel vor Augen, vorwärtsstrebend, schlug auch den verlockenden Antrag des Großherzogs von Mecklenburg, die Leitung seines Hoftheaters zu übernehmen, aus dem Grunde aus, weil die Neigung als darstellender Künstler fortzuwirken, den Ehrgeiz, Hoftheaterdirektor zu werden, überwog und brachte es auch so weit, daß er Anfang der sechziger Jahre zu einem Gastspiel am Hofburgtheater geladen wurde, das wohl kein Engagement zur Folge hatte, ihm aber reiche Anerkennung brachte. Hierauf wirkte und lernte er noch am Stadttheater in Köln und wurde 1864 ans Stadttheater in Graz berufen. Mit Freuden kehrte er in seine Heimatsstadt, die er als Dilettant verlassen hatte, als fertiger Künstler zurück und stellte sich am 15. April des genannten Jahres als „Narziß" seinen Landsleuten wieder vor. L. wirkte entschieden als eines der hervorragendsten und beliebtesten Mitglieder des Institutes in Graz bis 1871, und verabschiedete sich in derselben Rolle, in der er sein Engagement angetreten hatte. In Graz hatte er Gelegenheit, nach allen Richtungen hin sein reiches, vielseitiges Talent erweisen zu können. Kernhaft, solid, jede Effekthascherei ängstlich vermeidend, trugen seine Darstellungen den geistigen Prozeß künstlerischen Gestaltens zur Schau, und in welchem Rollenfache er sich auch erprobte, immer schuf er aus dem Vollen, aus dem Ganzen, verlor sich nie in Nüancenhascherei und blieb in allen Darstellungen vor allem natürlich. Er hatte ein großes Arbeitsfeld. Er spielte in der Klassik so wirkungsvoll, wie im Salonstück, wenngleich das letztere stets seine stärkste Seite blieb. Von seinen beliebtesten Leistungen seien neben „Richard III.", „Franz Moor", „Holofernes", „Jago", „König Philipp", „Lear", „Mephisto", „Shylock", sowie „Giboyer", „Dumont" („Schuld einer Frau") 2c., vor allen Dingen seine Darbietungen als „Graf Feldern" („Aus der Gesellschaft"), „Mortemer" („Alte Junggesellen"), „Graf Rietberg" („Moderne Jugend"), „Rivonnière" („Vater und Sohn"), der „Königsleutnant" 2c. erwähnt, die er alle mit einer unnachahmlichen Eleganz und einer Vornehmheit, welche die glücklichste Mischung angeborener und anerzogener Lebensart genannt werden mußte, vorführte, wobei das stets durchgeistigte und be-

strickende, doch wohl auch imponierende Wesen ihm reichen Lorbeer eintrug. Nur schwer konnten sich die Grazer dazu verstehen, die Zierde ihres Theaters ziehen zu lassen. Allein er folgte einem verlockenden Antrag (1871) ans Hoftheater in Weimar, woselbst er als „Alba" in „Egmont" debütierte. Zu einem Teil der bereits erwähnten Rollen kamen hier noch „Vetter", „Hans Lange", „Kottwitz" („Prinz von Homburg"), „Malvolio", „Der alte Miller", „Der alte Pfarrer" in „Neue Zeit" 2c. Der Künstler, der sich überhaupt frühzeitig dem Bonvivant- und Charakterfache zugewendet hatte, beschäftigte sich in Weimar fast ausschließlich nur mit dem Fache der ernsten und humoristischen Väter, eine Domäne, auf der er ebenso souverän herrschte, wie früher als Aristokrat auf dem Felde des französischen Lustspieles. Bereits 1864 veranlaßte eine Leistung L.'s Ferdinand Kürnberger zu einem eingehenden interessanten Artikel. Diese Theaterstudie, ein bemerkenswertes, theaterhistorisches Essay, „Schillers König Philipp", beginnt mit den Worten: „Diese Rolle gehört zu den schönsten, die ich je auf einem Theater gesehen," und schließt nach eingehender Betrachtung der Leistung L.'s: „Das ist der flüchtige Umriß einer Rolle, welche ich zwar nicht mehr von Seydelmann, aber jahrelang von Laroche spielen gesehen. Lehmann in Graz überraschte mich mit einem „Philipp", welcher über sich keinen und die vorzüglichsten nur neben sich erblicken kann. Ich schreibe dieses Wort mit dem vollen Gefühl seines Gewichtes nieder. Ich würde Reisen machen, um diese Rolle zu sehen." Nach einem in jeder Beziehung ausgezeichneten Wirken schied er, nachdem er ein Vierteljahrhundert lang seine Gestaltungskraft der großherzoglichen Hofbühne zur Verfügung gestellt hatte, am 11. Februar 1895 von seinen Verehrern. Er verabschiedete sich in einer Rolle, die stets als wahres Kabinettstück seiner Kunst gegolten hatte, als „Graf Thorane" im „Königsleutnant". Noch einmal trat er mit all der Elastizität und Frische, mit all der plastischen Phantasie, die ihm eigen war, vor die Rampe, und als der Vorhang zum letztenmal fiel, hatten die Weimarer einen ihrer bedeutendsten Schauspieler verloren. L.'s Verdienste jedoch dürften in den Annalen des Weimarer Hoftheaters dauernd und dankbar verzeichnet sein. L. hat seinen Ruhesitz in seiner Vaterstadt Graz aufgeschlagen.

Lehmann Lilli, geboren am 24. November 1845 in Würzburg, ihre Mutter war die s. Zt. treffliche Harfenvirtuosin und Gesangsmeisterin Maria Theresia Lehmann geborene Löw (geboren am 27. März 1809 in Heidelberg, wendete sich ursprünglich ebenfalls der Bühnenlaufbahn zu, debütierte im Jahre 1829 in Frankfurt a. M. als „Agathe", war hierauf in Magdeburg, Braunschweig, Bremen, Mainz, Aachen als dramatische Sängerin engagiert und feierte besonders 1837—1845 in Leipzig, Dresden und Kassel große Triumphe. Sie war mit Richard Wagner innigst befreundet und errang später auch als Harfenvirtuosin, als solche war sie zuletzt Orchestermitglied des Deutschen Landestheaters in Prag, große Erfolge, gestorben in Berlin am 30. Dezember 1885), und ihr Vater Karl August Lehmann, ein beliebter Heldentenor, der namentlich am Stadttheater in Würzburg großen Beifall fand. L.'s erste Gesangslehrerin war ihre Mutter die mit den Kindern nach dem Tode des Vaters nach Prag zog, und da die musikalische Begabung der Kleinen frühzeitig auffiel, so gab man ihr bereits im fünften Lebensjahr einen Klavierlehrer. Die Fortschritte waren auffallend und schon in kurzer Zeit konnte sie die Klavierbegleitung beim Gesangsunterricht der Mutter übernehmen. Ihr Sinn war jedoch unentwegt aufs Theater gerichtet und kaum den Kinderschuhen entwachsen, betrat sie schon die künstlerische Laufbahn. Anfangs wurde sie zu allem verwendet; in der Oper, im Schauspiel, auch als Tänzerin in Ausstattungsstücken. Ihre eigentliche Bühnenroutine jedoch erwarb sie sich auf dem renommierten Liebhabertheater zu St. Niklas. Auf der Bühne des Prager Landestheaters trat sie in einer selbständigen Partie zum ersten Male 1887 als „erster Knabe" in der „Zauberflöte" auf. Als sie nach 14 Tagen zum zweiten Male diese Rolle sang, wurde die Darstellerin der „Pamina" plötzlich krank und L. übernahm, ohne diese Partie je gelernt zu haben, sie kannte sie nur vom Hören, zu ihrer Rolle noch die der „Pamina". Nachdem sie $1^1/_2$ Jahre in Prag künstlerisch gewirkt, — sie war in allen Fächern glücklich zu verwenden — und alle die ihr gestellten Aufgaben mit entschiedenem Erfolge durchgeführt hatte, ging sie an das Stadttheater in Danzig. Dort war sie sieben Monate tätig und die ungewöhnliche Fülle und Schönheit ihrer Stimme, sowie ihre eminente schauspielerische Begabung brachten ihr auch dort reiche Anerkennung. Ihr nächstes Engagement nahm sie am Leipziger Stadttheater, wo man gleich bei ihrem ersten Auftreten die Bedeutung der Sängerin erkannte und ihr herrliches Talent, das zu den schönsten Erwartungen berechtigte, mit heller Freude begrüßte. Von Leipzig holte man die Künstlerin direkt nach Berlin, nachdem sie bereits am 31. August 1869 als „Königin" in „Hugenotten" an der königlichen Oper mit großem Erfolg gastiert hatte. Ein Jahr später trat sie in den Verband dieses Kunstinstitutes, welchem sie 15 Jahre als Zierde angehörte. Trotz Lucca, Mallinger, Marianne Brand 2c. verschaffte sie sich Geltung und bald stand sie ebenbürtig den ersten Künstlern zur Seite. In Berlin bewies sie auch ihre geradezu staunenswerte musikalische Vielseitigkeit und daß sie mit der Kunst Mozarts und Beethovens nicht minder vertraut sei, als mit der Wagners. Schon nach fünfjähriger Tätigkeit wurde L. in Anbetracht ihrer hervorragenden Leistungen auf Lebenszeit für das Hoftheater verpflichtet und doch vermochte der Wirkungskreis auf die Dauer der Künstlerin nicht zu genügen und mit Freuden nahm sie 1886 einen Gastspielantrag nach Amerika an. Auch dort wurde sie nach Gebühr gewürdigt (in der Oper sang sie deutsch, französisch, italienisch, in den Oratorien englisch) und um Verlängerung ihres Gastspiels von allen Seiten bestürmt. In Berlin jedoch schien man nicht geneigt, einen weiteren Urlaub, der sich auf vier Wochen hätte ausdehnen sollen, zu bewilligen und so entschloß sich die Künstlerin, nicht mehr in den Verband der Hofbühne zurückzukehren. Volle

fünf Jahre hielt sie sich nun infolge dieser unliebsamen Kontraktbruchaffaire in Amerika auf, woselbst sie auch den eigentlichen Übertritt zum hochdramatischen Fache vollzog. Huldigungen und Auszeichnungen aller Art bewiesen ihr, wie hoch man die Künstlerin auch in der neuen Welt verehre. 1890 kehrte sie wieder nach Deutschland zurück und dankte sie es dem Wohlwollen des deutschen Kaisers, der die Folgen ihres Kontraktbruches aufhob, daß sich wieder die Pforten des Berliner Hofoperntheaters vor ihr öffneten. Noch immer stand sie auf dem Gipfel ihrer Kunst und „war es früher die Schönheit und Leichtigkeit, der in der Höhe mühelos bis zum dreigestrichenen f ansprechenden Stimme und die technische Meisterschaft L.'s, die so erfreulich gewirkt hatten, so verlieh von nun ab die ungewohnte Verschmelzung dieser feingeschliffenen Gesangskunst mit der Wucht und Ausdrucksenergie des dramatischen Stils ihren Leistungen die höchste künstlerische Bedeutung." So urteilte erfahrene Fachkritik. Siebenmal kehrte L. wieder nach Amerika zurück, siebenmal wurde sie mit Auszeichnungen überschüttet. Aber auch in Europa wurde sie in allen Ländern gefeiert und zwar nicht nur in ganz Deutschland (darunter auch als „Brunhilde" in Bayreuth), auch in London, im Her Majesty und Coventgardentheater, sowie auf einer Tournee durch die skandinavischen Länder. L. ist auch eine bedeutende Konzertsängerin, und verdient es Erwähnung, daß sie in den Hofkonzerten in Berlin in englischer, skandinavischer, russischer, französischer, italienischer, spanischer und böhmischer Sprache sang. Es ist jedoch bedauerlich, daß diese große Künstlerin nur noch so selten die Bühne betritt. Ihr Organ ist, dank ihrer sorgsamen Pflege, noch immer wunderbar frisch und „was man bei ihr außer dem großen künstlerischen Maß, dem sie auch ihre Bedeutung als Konzertsängerin verdankt, besonders bewundern muß, das ist die innige Verschmelzung des gesanglichen und schauspielerischen Ausdrucks zu höchster musikalisch, dramatischer Wirkung". Lilli Lehmann, eine der gediegensten deutschen Gesangskapazitäten, ist kaiserlich österreichische, königlich preußische Kammersängerin und zählt zu ihren bedeutendsten Rollen: „Donna Anna" (L. gilt als die allerbedeutendste Darstellerin dieser Partie, welche sie auch 1901 unter stürmischem Beifall bei den Mozartfestspielen in Salzburg gesungen hat), sowie „Aïda", „Fidelio", „Isolde", „Medea", „Norma", „Brunhilde", „Lucretia", „Walküre", „Leonore" etc.

Die Künstlerin ist verheiratet (seit 1888) mit ihrem Kollegen Paul Kalisch (s. d.).

Lehmann Marie, geboren am 15. Mai 1851 in Hamburg, Schwester der Vorigen. Auch sie erhielt ihre Ausbildung durch die Mutter und schon mit 16 Jahren betrat sie als „Annchen" im „Freischütz" in Leipzig zum ersten Male die Bühne, nachdem sie am Nitlastheater in Prag ihre künstlerischen Gehversuche gemacht hatte. Sie wurde in Leipzig auch in Operettenpartien beschäftigt, ohne daß man auf ihr bedeutendes Gesangstalent besonders aufmerksam wurde. Erst als sie ohne Probe und mit großem Erfolg die „Leonora" in „Stradella" sang, konstatierte man ihre Begabung und traute ihr größere und schwierigere Partien zu. Ihr nächstes Engagement war Hamburg, von dort kam sie nach Köln, dann nach Breslau. Die Vorzüge ihrer schönen Stimme und ihrer vortrefflichen Schulung, blieben jedoch nicht nur in den betreffenden Engagementsorten bekannt, sondern bereits 1872 wurde sie eingeladen, gelegentlich der Grundsteinlegung zum Bayreuther Wagnertheater bei der festlichen Musikaufführung die Sopranpartie in Beethovens IX. Symphonie zu singen. Sie löste ihre Aufgabe zu allgemeinster Zufriedenheit und stürmischer Beifall lohnte ihr Bemühen. Damals begründete sie ihren Künstlerruf. Wagner selbst bewahrte der Sängerin seit diesem erfolgreichen Auftreten beste Erinnerung und engagierte sie 1876 anläßlich der Aufführung seiner „Nibelungen-Trilogie" für die Partie einer der Rheintöchter. Am 22. März 1879 debütierte L. am Prager Landestheater als „Rosine" im „Barbier", woselbst sie sich als hervorragende Koloratursängerin bewährte und ihren prächtigen Mitteln, ihrer brillanten Technik und ihrer gewandten Darstellung volles Lob zu teil wurde. L. blieb drei Jahre Mitglied dieses Kunstinstitutes, zeigte sich stets als wohlgeschulte, distinguierte und virtuose Künstlerin und hat während dieser Zeit alle Koloraturpartien mit Meisterschaft zur Geltung gebracht. Am 15. Juni 1882 verabschiedete sich die Sängerin als „Margarete" im „Mephisto" von ihren Prager Verehrern, um einem schmeichelhaften Ruf an das Hofoperntheater in Wien Folge zu leisten. An dieser neuen Stätte ihrer Wirksamkeit erwies sie sich als stets verläßliche, künstlerisch nie versagende, höchst wertvolle Kraft, und wurde eine Stütze des Repertoirs, eine Zierde der Hofoper. Diese vornehme Künstlerin, die in Würdigung ihrer Verdienste am 22. Januar 1889 zur kaiserlichen Kammersängerin ernannt wurde, schloß ihre langjährige universelle Wirksamkeit an diesem Institut mit der Koloraturpartie in den „Hugenotten" am 15. Juli 1896 ab. Sie hat sich zuletzt mit Erfolg in das Fach der Wagnerheroinen hinübergesungen, und eher erwartete man eine neue Phase ihrer Künstlerschaft als ihre Resignation. Es ist ihr eigener Wille gewesen, sie fühlte sich zu nervös für das Theatergetriebe und sehnte sich nach Ruhe. Die ausgezeichnete Künstlerin gehört zu jenen Sängerinnen, deren Andenken in der Donaustadt nicht so leicht schwinden wird. Sie hat ihren bleibenden Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Lehrmann Guido, betrat die Bühne 1889 zuerst in Elberfeld, war dann in Dresden (Residenztheater) engagiert, wirkte 1892 bis 1894 am Stadttheater in Zürich, 1895—1898 am Stadttheater in Freiburg, und trat hierauf in den Verband des Breslauer Stadttheaters, woselbst er als „Kollege Krampton" debütierte. L. ist ein Charakterspieler von Rang, der infolge seiner vortrefflichen Verwendbarkeit und Begabung auch zu den beschäftigtsten Mitgliedern der Breslauer Bühne zählt. Er weiß sich in der Klassik, wie im modernen Stück erfolgreich zu betätigen und entbehren seine Leistungen weder der Charakteristik noch des Stils. Die Gestalten, die er vorführt, sind lebendig, wirkungsvoll, und seien aus seinem umfangreichen Repertoire hervorgehoben: „Mephisto", „König Philipp", „Shrewsbery", „Wurm", „Flachsmann" etc.

Leichert Theodor, geboren am 12. Oktober 1856 in Danzig. Sollte sich dem Studium widmen, der Tod seines Vaters jedoch schnitt diese Karriere ab und er wurde Kaufmann. Allein dieser Beruf sagte ihm absolut nicht zu, er verließ denselben 20 Jahre alt und ging zur Bühne. Seinen ersten theatralischen Versuch wagte er im Juli 1876 im Stadttheater in Kolberg als „Student Fritz Haberland" in „Großstädtisch". Hierauf gastierte er einige Zeit in Gemeinschaft mit Dawison und der Seebach und nahm 1877 Engagement in Hanau. Bisher spielte er schüchterne Liebhaber, wurde jedoch 1878 für jugendliche Helden nach Altenburg engagiert. Das Fach der „Carlos" und „Mortimer" sagte ihm jedoch weniger zu und so widmete er sich, nachdem er noch in Halle, Breslau, am Berliner Stadttheater, Nürnberg und Köln gewirkt hatte, von 1880 an dem Fach der Lustspielliebhaber und Bonvivants. Im Mai 1885 gastierte er im „Neuen Stiftsarzt" als „Referendar von Feldt" im „Veilchenfresser" und „Hartwig" im „Stiftungsfest" am Dresdener Hoftheater und wurde für dieses Institut engagiert. Infolge seiner sympathischen Erscheinung, seiner Gewandtheit und seines ungezwungenen Wesens besonders für das Liebhaberfach geeignet, findet L. sowohl im Konversationsstück wie in der Klassik erfolgreiche Verwendung.

Leichner Ludwig Johann, geboren am 30. März 1836 in Mainz. Seiner Neigung entsprechend widmete er sich dem Studium der Chemie. Der frühe Tod seiner Eltern jedoch veranlaßte ihn selbst für sein Fortkommen zu sorgen und da er stets Interesse für die Bühne an den Tag gelegt hatte und seine hübsche Stimme in Privatkreisen angenehm auffiel, begab er sich zu Hofkapellmeister Proch nach Wien, welcher ihm riet, sich zum Bühnensänger ausbilden zu lassen und ihn an Gesangsprofessor Arlet empfahl. Diesen interessierte das schöne Organ L.'s in so hohem Grade, — auch konstatierte er unbedingtes Talent — daß er die Ausbildung des jungen Mannes unentgeltlich übernahm, (1859—1863). — Die Bühne betrat L. unter dem Namen Carlo (Rafael), blieb derselben dreizehn Jahre lang treu und erregte während dieser Zeit infolge seiner schönen Stimmmittel und vortrefflichen Schule berechtigtes Aufsehen. Er war als erster Baritonist in Bamberg, Linz, Lemberg, Magdeburg, Königsberg, Stettin, Köln, Würzburg, Zürich und an der Krollschen Oper in Berlin engagiert und überall fand er den größten Beifall. Seine Leistungen als „Hans Sachs", „Holländer", „Telramund", „Zampa", „Tell", „Nelusko" ꝛc. wurden mit den ersten Darbietungen der ersten Künstler seines Faches verglichen. Trotz dieser ungewöhnlichen künstlerischen Erfolge (er stand auch bereits mit der königlichen Oper in Berlin in Engagementsverhandlungen) setzte L. 1876 seine Bühnentätigkeit nicht weiter fort, sondern nahm wieder seine chemischen Studien auf, die er schon zur Zeit seiner gesanglichen Ausbildung im chemischen Laboratorium der Wiener Universität, und auch während seines dreijährigen Engagements in Würzburg im Laboratorium des Professor Wislicenus eifrig betrieben hatte. Auf diese Weise entsprechend vorbereitet, begab er sich nun zu dem berühmten Chemiker A. W. Hoffmann in Berlin, unter dessen Leitung er seine Studien an der Universität beendete, dann erst entsagte er gänzlich der Kunst und gründete eine Puder- und Schminkenfabrik, die durch ihn Weltruf genoß und durch die er der Bühnenkunst, deren namhafter Vertreter er einst selbst gewesen, großen Vorteil brachte. Auch hat er sich durch die bisher für unmöglich gehaltene Erzeugung bühnenbrauchbarer Fleischtöne (ohne Beimischung giftiger Bleifarben) für alle Zeit den Dank der Bühnenkünstler erworben.

Leisinger Bertha (geborene Würst), geboren im Jahre 1828 in Königsberg, als Tochter des dortigen Musikdirektors und Kapellmeisters Würst. Fast alle ihre Geschwister widmeten sich der Bühne. Besonders erwähnt sei ihr Bruder Gustav Würst (geboren am 5. Dezember 1828 in Königsberg, gestorben am 30. Dezember 1889 in Berlin. Er wirkte als Sänger, Schauspieler und Regisseur und betrat 1853 zum ersten Male die Bühne: bemerkenswert sind seine Engagements in Königsberg 1866 bis 1876 und am Belle-Alliance-Theater in Berlin, 1885). Bertha erhielt ihre erste Ausbildung von ihrem Vater und studierte sodann bei Frau Pohlmann-Kreßner. Sie debütierte als „Myrha" im „Opferfest" in Königsberg, gefiel dort besonders als „Romeo", „Prinzessin" („Robert") und „Isabella" („Zweikampf"), war sodann in Stettin engagiert, wo sie sich der besonderen Gunst der Schröder-Devrient erfreute, die sich der jungen Sängerin auf das freundlichste annahm, hierauf in Leipzig, woselbst sie besonders als „Valentine" außerordentlich gefiel und debütierte am 25. September 1849 als „Lucrezia Borgia" am Hoftheater in Stuttgart. „Sie erinnerte gleich bei ihrem Entree," notiert Adolf Palm in „Ernstes und Heiteres aus der Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters", „durch ihr Äußeres den König so sehr an seine verewigte Gemahlin Katharina, daß er sich aufs Wärmste für sie interessierte und ihr nach dem Aktschluß durch den Intendanten sagen ließ, er freue sich auf den weiteren Verlauf des Gastspiels. Gerade dadurch türmten sich diesem plötzlich die mannigfachsten Schwierigkeiten entgegen. denn gewissen Ortes sah man solch' stattliche, neue Bühnenerscheinungen nur ungerne auf der Hofbühne festen Fuß fassen. Die Vorstellungen zu den weiteren Gastrollen wurden wiederholt abgesagt; doch kam es endlich dazu, daß Bertha Würst noch „die Valentine", „Fidelio" und „den Romeo" sang". Nach dreijährigem Verbleiben an diesem Hoftheater verpflichtete sie sich noch zwei Jahre an das Hoftheater in Braunschweig, kehrte jedoch 1854 wieder nach Stuttgart zurück. Man wußte sie dort ein für alle Male und derart zu fesseln, daß sie gar kein Verlangen trug, so angenehme Verhältnisse mit anderen zu vertauschen. Nur im Winter 1854 erschien sie für mehrere Monate als „Gast" auf der Frankfurter Bühne. (Debütrolle „Recha" in der „Jüdin" am 2. Oktober.) Ihre Bedeutung als dramatische Sängerin kannte man überall in Deutschland, aber sie ließ sich für keine andere Bühne dauernd gewinnen, auch nicht, als man sie in den fünfziger Jahren nach Hamburg berufen wollte, wo sie bei den Mustervorstellungen die

„Valentine" in den „Hugenotten" sang. In Stuttgart wirkte sie als Zierde des Institutes bis 1866 und trat in diesem Jahre zur königlichen Kammersängerin ernannt, in den Ruhestand.

Die Künstlerin war verheiratet mit dem königlich württembergischen Oberstabsarzt Dr. Leisinger. Sie hat ihren Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Leisinger Elisabeth, geboren am 17. Mai 1856 in Stuttgart, Tochter der Vorigen. Als einziges Kind ihrer Eltern wurde sie sorgsamst gehütet und erhielt die denkbar beste Erziehung. Man trug allen ihren Wünschen Rechnung, nur ihr Plan, sich der Bühne zu widmen, stieß auf energischen Widerstand, zumal gerade ihre Mutter die vielen Ärgernisse und Plagen des Theaterlebens zu genau kannte, als daß sie die bereits frühzeitig ausgesprochene Berufswahl ihres Kindes hätte gutheißen können. Selbst der erbetene Gesangsunterricht wurde verweigert. Erst nach dem Tode des Vaters fand der Herzenswunsch L.'s Gewährung, da das Theaterblut sich länger nicht mehr verleugnen ließ. Die Mutter selbst gab ihr die ersten Gesangsstunden und die reiche Erfahrung derselben blieb nicht ohne Einfluß auf die künstlerische Ausbildung des jungen Talentes. Nach weiterem Besuch des Konservatoriums in Stuttgart vollendete Pauline Viardot-Garcia in Paris die Studien der jungen Sängerin, und schon nach einem Jahre konnte sie, vollständig ausgebildet, nach der Heimat zurückkehren. Die ersten Proben ihres erstaunlichen Talentes legte sie in einigen großen Konzerten in Stuttgart ab. Generalintendant von Hülsen hatte sie ebenfalls gehört und lud sie zu einem Gastspiel an das Hofopernttheater in Berlin. Sie debütierte am 28. März 1884 als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" und erzielte bei diesem ersten theatralischen Versuche, sowie mit der „Mignon" und mit noch einigen anderen Partien einen so entschiedenen Erfolg, daß man die liebenswürdige und anmutige Künstlerin, die durch ihren kräftigen, in allen Tonlagen gleich ausgeglichenen Sopran, die außerordentlich geläufige Technik, die selten musikalische Sicherheit, die Glockenreinheit, sowie die Innigkeit ihres Vortrages allgemeine Anerkennung fand, engagierte. Im Sommer 1886 begab sich L. jedoch zu weiterer Vervollständigung nochmals zu ihrer Lehrerin Viardot. Durch die Gnade Kaiser Wilhelm I. trat L. bald wieder in den Verband der Berliner Hofoper, deren Zierde sie bis zu ihrem Scheiden blieb. Sie wirkte daselbst bis Juni 1894 (ihre letzten Rollen waren „Elvira", „Gräfin" im „Figaro", „Elisabeth") und verabschiedete sich als „Agathe" im „Freischütz". Die gesamte Presse Berlins beklagte im Interesse der Kunst ihr Scheiden und bezeichnete den Verlust für die deutsche Bühne im allgemeinen und für das Berliner Theater im besonderen als unersetzlich. Damals schrieb die ernste Fachkritik: „Uns ist wenigstens keine lebende deutsche Bühnensängerin bekannt, die gleich ihr, unbeschadet des Strebens, auch den dramatischen Forderungen gerecht zu werden, welche die ihr zufallenden Aufgaben an den lebendigen geistigen Ausdruck, an die tief eindringende, feinste Nüancierung stellten, so ihre stimmlichen Mittel zu gebrauchen verstand, daß die Grundlagen der Gesangskunst, der feste und bestimmte Tonansatz, der in vollkommener Schönheit sich vom Piano zum Forte entwickelnde, von allem Tremolo freie Ton mit strengster Gewissenhaftigkeit dabei gewahrt blieben. Sie war daher vorzugsweise Vertreterin klassischen Stils, obschon auch dem Modernen, insofern es nicht zu tief in die Verirrungen des äußersten Realismus sich hineinbegeben hatte, mit entschiedenem Erfolg zugewandt. Als sie nach Berlin kam, war die Stimme viel schwächer, als heute, ihr fehlte noch ganz der ruhig strahlende Glanz des Tones, über den sie gegenwärtig gebietet; die Verzierungen gelangen mit musterhafter Sicherheit, über dem ganzen schwebte der Reiz weiblicher Anmut. Eine Reihe von Jahren blieb sie vorzugsweise, wenn auch nicht ausschließlich, dem Koloraturfach zugewandt („Königin" in „Hugenotten", „Marie" in der „Regimentstochter", „Frau Fluth" in den „Lustigen Weibern", „Philine" in „Mignon" u. a. m.). Sie fand aber, hierin der früheren Neigung des deutschen Gemüts folgend, keine dauernde Befriedigung auf diesem Gebiet; der Trieb ihres Herzens zog sie zu dem Lyrisch-Dramatischen hin, und auf diesem Felde ist sie in den letzten Jahren vorzugsweise tätig gewesen, ohne freilich darum die errungene technische Fähigkeit ganz aufzugeben. Wir brauchen nur ihrer „Agathe", ihrer „Pamina" in der „Zauberflöte", der „Gräfin" in „Figaros Hochzeit", der „Elvira" in „Don Juan", der „Fiordiligi" in „Cosi fan tutte", der „Ilia" und „Idomeneo", der „Margarethe", der „Elisabeth" im „Tannhäuser", der „Eva" in den „Meistersingern" zu gedenken, um uns den Verlust, der uns trifft, zum klaren Bewußtsein zu bringen." Die Künstlerin, welche sich auch mit großem Erfolg als Konzertsängerin betätigte, reichte nach dem Scheiden von der Bühne, zur königlich preußischen Kammersängerin ernannt, Dr. Mühlberger, Oberbürgermeister von Eßlingen, die Hand zum Ehebunde.

Leisner Carl, geboren in Berlin. 1880 begann er am Centraltheater zu Berlin seine Künstlerlaufbahn, verblieb daselbst zwei Jahre, kam 1883 nach Lübeck und 1884 nach Köln, wo er sich bis 1890 aufhielt. 1891 trat er in den Verband des Hamburger Stadttheaters, dem er seit dieser Zeit, mit Ausnahme des Jahres 1899, in welchem er am Lessingtheater in Berlin wirkte, angehört. L. vertrat in Köln das Fach der jugendlichen Helden, das er jedoch mit dem eines Bonvivants vertauschte. Er hat gut daran getan, denn er ist ein vortrefflicher, vollsaftiger, gesetzter Bonvivant, von liebenswürdigem Humor. Er beherrscht die Bühne mit großer Sicherheit, weiß seine Mittel gut zu disponieren und zu verwenden, faßt den darzustellenden Charakter verständig auf und führt ihn einheitlich durch. Streifen seine Rollen ans Charakterfach, so versteht er die Gestalten mit Schärfe und Zurückhaltung zu verkörpern. Von seinen trefflichen Darbietungen seien erwähnt: „Keßler" in „Schmetterlingsschlacht", „Flemming" in „Großstadtluft", „von der Egge" im „Probepfeil" ꝛc. Auch gelegentliche Versuche im älteren Fach, wie „Der alte Dessauer" in „Wie die Alten sungen", „Falstaff" oder „Dorfrichter

Adam" fielen günstig aus und gaben Zeugnis von L.'s Begabung.

Leißring August Christian, geboren am 23. Dezember 1777 in Sangershausen. Er war der Thomasschule in Leipzig entlaufen um zum Theater zu gehen und wollte sich nach Mannheim begeben, um unter Ifflands Leitung seine neue Karriere zu beginnen. Jedoch soweit kam er nicht. Das Reisegeld ging ihm aus, und so wanderte er von Jena nach Weimar, um daselbst einen Empfehlungsbrief an den alten Malcolmi abzugeben. Der letztere stellte ihn Goethe vor, und da ihnen besonders der seltene, vortreffliche Tenor des zugereisten angehenden Künstlers gefiel, machte man ihm begreiflich, daß er in Weimar ebenso gut wie in Mannheim seine theatralische Laufbahn beginnen könne, welche Auseinandersetzungen schließlich zu einem Engagement führten. L. verpflichtete sich auf sechs Jahre und erhielt nun den nötigen vorbereitenden Unterricht. Goethe selbst nahm sich seiner aufs wärmste an, und so trat er am 20. Februar 1796 als „Ferdinand" in „Hieronymus Knicker" auf, bald darauf als „Baron Wiburg" in „Stille Wasser sind tief" und sang endlich den „Tamino" in der „Zauberflöte". L. setzte sich rasch in die Gunst des Publikums, und der große Erfolg, der ihm in all seinen Rollen treu blieb, brachte ihm sogar bald Neid und Mißgunst seiner Kollegen ein. Besonders wurde seine schöne Tenorstimme bewundert, seine angeborene Heiterkeit sympathisch bemerkt. Dazu kam noch, daß auch der Hof und die Direktion ihn besonders bevorzugten; dies alles stieg dem jungen Mann zu Kopf, er fing ein lockeres Leben an und stürzte sich in arge Spielschulden. Er fing auch an unbescheidene Anforderungen an seine Direktion zu stellen, schickte ihm nicht sympathische Rollen zurück und begehrte alles zu spielen, er lebte in den Tag hinein unbekümmert um seine immer größer werdende Schuldenlast. Während seines Wirkens in Weimar fiel auch die erste Aufführung von Schillers „Wallensteins Lager". Der Dichter überwies ihm die Rolle des ersten Jägers, die er (L. war von außergewöhnlicher Körperlänge und Hagerkeit) seiner langen Figur angepaßt, so zu sagen für ihn, für seine Eigentümlichkeit geschrieben hatte. Schiller zeichnete den jungen Schauspieler für seine Leistung ganz besonders aus und sagte ihm „dem langen Peter von Itzehö", der mit dieser an und für sich unbedeutenden Rolle große Wirkung erzielte, ein Lobenswort über das andere. Trotz aller Erfolge machten ihm die Schulden, die sich nicht verringern wollten, den ferneren Aufenthalt in Weimar unmöglich, er verließ die Stadt heimlich, am 2. Februar 1799 nach der Vorstellung: „Die Piccolomini". Am 4. langte er in Leipzig an und am 11. in Breslau. Dort nahm er Engagement am Stadttheater, mit welchem er schon früher in Unterhandlungen gestanden und war befleißigt, sein unstätes Leben vollständig aufzugeben, und aus dem leichtsinnigen Künstler einen sittsamen Menschen zu formen. In Breslau lernte er eine schöne Gräfin aus altschlesischer Familie kennen. Die jungen Leute verliebten sich ineinander und heirateten. 1805 wurde er Herr eines bedeutenden Vermögens, das ihn veranlaßte, sich von der Bühne zurückzuziehen. Doch nur für kurze Zeit. Schon 1806 war alle Herrlichkeit vorüber und er suchte wieder Unterhalt bei der Bühne. Er nahm 1807, von seiner Gattin getrennt, Engagement in Regensburg, wo er mit großem Glück debütierte und 1808 in Frankfurt. Als „Skarrabäus" in „Die unterbrochene Whistpartie", als „Laczienka" in „Der alte Feldherr" betrat er — L. war nach dem Verlust seiner Stimme ins komische Fach übergegangen — zum letzten Mal die Bühne. Am 13. Mai 1840 wurde er nach einer, an großen Erfolgen reichen künstlerischen Wirksamkeit, in den Ruhestand versetzt. Er starb am 15. November 1852 in Frankfurt.

Leithner Eduard, geboren am 10. März 1815 in Wien, Sohn eines Kaufmannes. Seine erste Ausbildung übernahm der Gesangsmeister Wrenitzky. Als Chorknabe in der Peterskirche setzte er seine musikalische Ausbildung fort und fand sein erstes Engagement 1836 in Laibach. Er kam 1838 nach Pest, 1840 nach Hamburg und trat 1844 in den Verband des Wiener Hofoperntheaters, wo er als „Jäger" im „Nachtlager" debütierte und bis 1853 in hervorragender Stellung verblieb. Hiernach wirkte er zwei Jahre in Riga, 1855—1856 in Köln, 1856 bis 1857 in Hamburg, sodann wieder ein Jahr in Köln und abermals zwei Jahre in Riga, trat 1862 in den Verband des Hoftheaters in Dessau und zog sich 1865 nach Würzburg zurück, von wo er seine höchst erfolgreichen Gastspiele unternahm. Er starb daselbst am 29. April 1874. L. war ein ebenso vorzüglicher Bassist wie Bariton, und umfaßte seine Repertoire sämtliche Partien dieses Faches der deutschen, italienischen und französischen Oper. Eine seiner glänzendsten Leistungen war der „Don Juan". Seine Stimme hatte einen Umfang vom tiefen s bis zum hohen a und wurde als besonders wohlklingend und wirkungsvoll bezeichnet. Der König von Württemberg ernannte den Künstler in Anerkennung seiner großen Verdienste zum Kammersänger.

Lejo Lili, geboren am 1. Mai 1868 in Fünfkirchen. Kaum den Kinderschuhen entwachsen, wagte sie ihren ersten Versuch auf der Bühne. Sie war $15^1/_2$ Jahre alt, als sie das Arenatheater im Aupark in Preßburg betrat. Die Stimme der jungen Sängerin war zur Zeit wohl noch ungeschickt und unsicher, aber kunstverständige Kritiker prophezeiten ihr schon damals eine schöne künstlerische Zukunft. Zur Ausbildung ihrer Stimme begab sie sich nach Wien, wo sie Unterricht bei Gesangsmeister Wolf nahm. Ihr Fleiß und ihr Talent brachten sie rasch vorwärts, und nachdem sie auch noch bei Hackenföllner studiert hatte, erhielt sie bereits 1886 ein Engagement beim Salzburger Stadttheater. Dann kam sie an das Gärtnerplatztheater in München, wo sie bis 1888 verblieb um in diesem Jahre Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin zu werden. Dort rückte sie rasch in den Vordergrund und ihre anmutige Erscheinung, ihre silberhelle Stimme, ihre unverkennbare, sorgfältige Schulung und ihr degagiertes und munteres Spiel machten sie bald zu den beliebtesten Operettensängerinnen Berlins. Nach dreijährigem Wirken an diesem vorzüglichen Operetteninstitute, nahm sie Engagement

am Theater a. d. Wien und fand sie in ihrer Antrittsrolle als „Yum-Yum" in „Mikado", wie später in den ersten Soubrettenpartien der Straußschen und Millöckerschen Operetten, lauten, einstimmigen Beifall, so daß sie schon nach kurzer Zeit eine hervorragendere, künstlerische Position in Wien einnahm. Allgemein riet man ihr, sich der großen Oper zuzuwenden. Sie zögerte lange, bis sie endlich durch den starken Erfolg, den sie als „Marie" in „Verkaufte Braut" errang, sich entschloß, ihre Stimme der Oper zu widmen. Nach rastlosem, unermüdlichem Studium erschien sie zuerst an dem vom bekannten italienischen Musikverleger E. Sonzogno gegründeten Teatro lirico in Mailand. Sie debütierte daselbst als „Nedda" in „Pagliacci". Der Beifall stieg von Rolle zu Rolle, so daß sie nach Ablauf der Stagione einen schmeichelhaften Antrag an das Teatro liceo in Barcelona erhielt, wo sie die Partie der „Susel" in „L'Amico Fritz" kreierte. Diese und andere hervorragende Partien sang sie in italienischer Sprache und kehrte nach längerem Wirken in Spanien und Italien reich an Ehrungen wieder nach Wien zurück. Hier absolvierte sie ein Gastspiel als Opernsängerin am Theater a. d. Wien, welches Veranlassung zu einer Einladung seitens der Intendanz der königlichen Oper in Budapest gab, daselbst zehn große Opernpartien in italienischer Sprache zu singen. Seit dieser Zeit war L. ständiger Gast in der ungarischen Hauptstadt, wo sie sogar als „Königin von Saba" und in „Merlin" in ungarischer Sprache auftrat. Die Künstlerin ist gegenwärtig an kein fixes Engagement gebunden, sondern gibt bald da, bald dort Proben ihrer Gesangskunst. So erzielte sie u. a. große Erfolge am k. k. österreichischen Hofoperntheater in der „Verkauften Braut", „Pagliacci" und als „Adele" in der „Fledermaus", sowie in acht Gastvorstellungen gelegentlich der Festspiele am Hoftheater in Wiesbaden, wo L. (in drei Sprachen singend) reichlich Gelegenheit fand, sich als Gesangskünstlerin ersten Ranges zu zeigen.

Lembert Wenzel (recte Tremler), gegeboren 1780 in Prag. Zuerst besuchte er die Universität seiner Vaterstadt, verließ dieselbe jedoch 1799 und schloß sich in Annaberg einer reisenden Schauspielergesellschaft an, mit welcher er zahlreiche Städte durchwanderte, bis er 1804 Engagement in Stettin fand. 1805 kam er nach Leipzig (Debütrolle „Ludwig Broock" in „Mündel"). Hier und in Dresden entwickelte er sich künstlerisch immer mehr und wurde 1807 an das Hoftheater in Stuttgart engagiert. Sowohl sein Wirken an dieser Bühne, wie seine äußerst erfolgreichen Gastspiele in München, Mannheim, Karlsruhe, Frankfurt, Breslau und Hamburg verschafften ihm in der Theaterwelt einen bekannten Namen und 1817 einen ehrenvollen Ruf ans Hofburgtheater, wo er als „Broock" erfolgreich debütierte und nach kurzem Wirken auf Lebensdauer angestellt wurde. 1842 trat der Künstler in Pension, nachdem er die letzten zehn Jahre nicht mehr als Darsteller tätig gewesen war, sondern die Stellung eines Bühnenoberinspektors bekleidet hatte. Er starb 1851 in Wien. L. war nicht nur als Schauspieler geachtet und beliebt, sondern hat sich auch als Schriftsteller vorteilhaft bemerkbar gemacht. Er verfaßte eine große Anzahl Schau- und Lustspiele, von denen die meisten sehr erfolgreich zur Darstellung gelangten. Ein Teil seiner Bühnenwerke erschien im Buchhandel unter dem Titel „Dramatische Spiele". Ferner veröffentlichte er 1816, 1817, 1821, 1822, 1823 „Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde", sowie viele Novellen und Erzählungen, „Historische Skizze des k. k. Hoftheaters in Wien" &c.

Lemm Friedrich Wilhelm, geboren in Berlin am 31. Mai 1782, war der Sohn eines angesehenen Berliner Bürgers. Besuchte das Werdersche Gymnasium und als er einmal Gelegenheit hatte, das königliche Schauspiel zu sehen, machten die Darstellungen der großen Künstler einen so tiefen Eindruck auf den Knaben, daß er die Idee, sich selbst der Bühne zu widmen, nicht mehr los wurde. Familienverhältnisse zwangen ihn, das Gymnasium zu verlassen und als Schreiber seinen Unterhalt zu erwerben. Das Einkommen war zu klein, um seine Eltern unterstützen zu können, und schon im Begriff, einem einträglicheren Gewerbe sich zuzuwenden, wollte es der Zufall, daß er mit Iffland bekannt wurde. Diesem trug er seinen Wunsch vor, zum Theater zu gehen. Der Meister prüfte sein Talent und stellte ihn vorläufig im Chor, um die Bühne kennen zu lernen, am Hoftheater an (15. Oktober 1799). Daneben mußte er sich auf den Privattheatern Thalia und Urania in Rollen üben, bis er ihm selbst kleine Partien auf der Hofbühne anvertrauen konnte. Und so wurde er bis 1803 für Chor und kleine Soli verwendet. In diesem Jahre hätte er ein Engagement als erster Liebhaber an die Königsberger Bühne annehmen können. Er teilte dies seinem Gönner mit, der, vom Talente L.'s überzeugt, ihm sofort ein Probegastspiel am Berliner Hoftheater vorschlug und vom Erfolg desselben sein Engagement daselbst abhängig machte. So debütierte er denn frischen Mutes am 13. September als „Graf Bellièvre" in „Maria Stuart" und am 15. als „Raoul" in „Jungfrau von Orleans". Nach diesen zwei Abenden wurde er sofort Mitglied der Hofbühne. Im Anfang versuchte er sich vorzugsweise im Trauer- und Schauspiel und erzielte als „Parricida", „Kosinsky" &c. entschiedenen Erfolg. Da riet ihm Iffland, sich mehr dem Charakterfach und dem der Väter zuzuwenden, und in der Tat, er wurde als „Oktavio Piccolomini", „Antonio" in „Tasso", „Philipp II." „Wallenstein" und „Macbeth" ganz besonders ausgezeichnet. Größere Wirkung machten jedoch später die älteren Charakterrollen, wie „Nathan", „Lear", „Präsident von Walter", „Borotin" u. s. w. So schritt er mit jeder Rolle vorwärts in seiner Kunst und in der Gunst seines Publikums. Die Resultate seines künstlerischen Wirkens blieben auch nicht aus und am 4. Juni 1821 wurde er auf Lebenszeit für die königliche Bühne gewonnen. Von seinen zahlreichen Kunstreisen verdienen vor allem seine Gastspielvorstellungen am Hofburgtheater Erwähnung. Er trat daselbst am 8. Mai 1818 als „Don Valeros" in Müllners „Schuld" ein längeres Gastspiel an, das von seltener Wirkung begleitet war. Man bot ihm sofort ein größeres Engagement, allein aus Anhänglichkeit für Vaterstadt und Publikum lehnte er ab. Und er hatte

dies nicht zu bereuen. Denn die Teilnahme und Anerkennung, die sein grandioses Wirken in Berlin fand, blieb ihm bis zu seinem Ableben erhalten, und mit steigendem Enthusiasmus begleiteten seine zahllosen Verehrer seine fortschreitende Meisterschaft. Die freie Zeit, die ihm seine Beschäftigung in Berlin gewährte, benützte er zu anstrengenden Gastreisen, die er durch die ganz außerordentlichem Erfolge in Königsberg (als „Wallenstein"), Danzig (als „Nathan" und „Macbeth"), Darmstadt (als „Lear" und „Nathan") ꝛc. angeregt, immer weiter forcierte. Die Ärzte widerrieten, der bereits leidende Körper widersetzte sich. Er unterzog sich nichtsdestoweniger diesen gewaltigen Aufgaben. Eine unheilbare Krankheit schlich sich ein, deren Fortgang eben durch seine unausgesetzte Tätigkeit und die Strapazen, die die damaligen Reisen mit sich brachten, beschleunigt wurde. Die üblen Folgen ließen leider nicht allzu lange auf sich warten. Er wurde bettlägerig und starb am 16. Juni 1837, nachdem er noch am 10. März dieses Jahres als „König Philipp" in „Don Carlos" aufgetreten war. Schon während der Darstellung überfielen ihn heftige Brustschmerzen, und nur mit der größten Anstrengung konnte er die Rolle zu Ende spielen. — Er ist wie ein Held gefallen. Mit L. schied einer der hauptsächlichsten Vertreter des klassischen Dramas und ist er in seiner Sphäre zu einer Meisterschaft emporgestiegen, wie Wenige. — Im Fach der Tragödie und des höheren Dramas hatte er zu seiner Zeit keinen Rivalen zu fürchten. Wenige verstanden es wie er, das Wort plastisch zu bilden und zu gestalten. Jede Rolle des Künstlers ergriff bis ins Innerste und stand man gebannt vor seinen Leistungen, deren jede einen Anstrich von Genialität an sich hatte. „Seinem Spiel war der Einfluß Flecks und Ifflands unverkennbar aufgedrückt, und um das, was er gefunden, gewissenhaft festzuhalten, gab er sich in weitläufigen, schriftlichen Auseinandersetzungen Rechenschaft über jedes Motiv, jede Schattierung des Ausdrucks in Rede und Bewegung, sodaß mit diesen schriftlichen Arbeiten die Erfindung seiner Auffassung bis ins kleinste Detail erschöpft war. Jeder Tonfall der Rede, die Abwägung der Haupt- und Nebenakzente darin, Maß und Tempo der Bewegungen von Armen, Händen, Füßen, jede Biegung des Leibes, jede Neigung des Kopfes, der Fortgang des Mienenspieles bis auf die Bewegungen der einzelnen Gesichtsmuskeln, die Richtung und der Ausdruck des Blickes, ja, ein Zwinkern des Augenlides, alles war in diesen Ausarbeitungen genau angegeben." So berichtet Eduard Devrient. Dabei ist es ihm besonders anzurechnen und seinem großen Talente zuzuschreiben, daß trotz dieser peinlichen Studien seine Darstellungen unendlich viel Lebenswärme und Innigkeit ausatmeten. In der Sucht, so natürlich als möglich zu sein, konnte er sich manchmal kleiner Übertreibungen nicht fern halten. Oft mangelte es ihm an Geschmack. Nichtsdestoweniger trachtete er jede Rolle zur größtmöglichsten Wirksamkeit zu bringen. „Der Kothurn begleitet Lemm auch ins Lustspiel und das leichte Einherschreiten mit dem Sockus ist ihm nicht gegeben. Seine Bewegungen sind alsdann entweder zu rasch oder zu gemessen, und seinem Organ sagt der Pathos des Trauerspiels, die rhythmische Rede mehr zu, als der feine und freie Konversationston," urteilt M. G. Saphir. Darum hat er sich auch nie um Darstellungen im Lustspiel beworben, denn er wußte nur zu gut, wo seine Stärke und wo seine Schwäche zu suchen sei. Denn so wenig sein Talent für das Lustspiel übrig hatte, so kolossal wuchs es auf dem Boden der Klassik. Da wurde er der ganzen Rolle Herr und beherrschte dieselbe mit bewunderswürdiger Vollkommenheit bis in die kleinste Szene.

Lenoir Rudolf (eigentlich Schwarz), geboren am 30. September 1863 in Wien, Sohn eines Metallwarenerzeugers. Er sollte sich dem Kaufmannsstande widmen, nahm jedoch Unterricht bei Cäsar von Scheidlein (geb. am 24. April 1842 in Wien, machte sich als Schriftsteller wohl bekannt, wirkte als Deklamationslehrer, und war auch kurze Zeit als Schauspieler tätig. Sch. war lange Jahre erster Quästur-Offizial der Wiener Universität.) Seine praktische Ausbildung erhielt L. am Sulkowskytheater und trat 1881 sein erstes Engagement in Bromberg an. 1883—1887 brachte er an sehr kleinen Bühnen zu, wirkte 1888 bis 1890 in Innsbruck, 1891 bis 1893 in Baden bei Wien, 1893—1895 in Regensburg, 1895—1897 am Hoftheater in Meiningen, (Antrittsrolle „Bentivoglio" in „Renaissance") und trat 1897 in den Verband des Landestheaters in Linz, wo er sowohl als beliebter Darsteller ernster und feinkomischer Charakterrollen, wie als Oberregisseur wirkt. L. ist ein wirkungsvoller Schauspieler, dessen treffliche Charakterisierungsgabe und liebenswürdiger Humor ihm reiche Anerkennung brachten. So seien „Franz Moor", „Mephisto", „Tartüffe", „Wurzelsepp", „Konsul Bernick", „Theaterdirektor Striese" ꝛc. genannt.

Lenz Johann Reinhold von, geboren am 25. November 1778 zu Riga. Entstammt einer vornehmen, deutsch-russischen Familie, sein Großvater war Generalsuperintendent von Liv- und Esthland, sein Vater kaiserlich-russischer Kollegienrat, und sein Oheim der bekannte Dichter J. M. R. Lenz. Der junge L. wurde für den Soldatenstand bestimmt, in die adelige Leibgarde des Kaisers Paul eingereiht, verschmähte jedoch eine glänzende Karriere und zog es vor, einer unbezwinglichen Neigung Folge leistend, unter dem Namen Kühne zur Bühne zu gehen. Er debütierte 1801 in Petersburg bei der Miroschen Gesellschaft als Ferdinand in „Kabale und Liebe". Seine schöne Gestalt und sein ausgesprochenes Talent verschafften ihm Erfolg. Er blieb bei dieser Gesellschaft bis 1804, in welchem Jahre er Rußland verließ und Mitglied des Theaters in Königsberg wurde, um daselbst vom Publikum auf und außerhalb der Bühne hochgeschätzt, in ersten Heldenrollen zu wirken. Nachdem 1808 das Schauspielhaus abbrannte, nahm er Engagement am Stadttheater in Hamburg (Debüt „Karl Moor" am 5. September), das bis 1811 dauerte. In diesem Jahre verließ er der Kränklichkeit seiner Frau wegen zum größten Leidwesen Schröder's die Hansastadt und folgte einem Rufe als Regisseur nach Breslau. Auch dort erwarb er sich als Künstler die Gunst des Publikums. Allein ununterbrochen lockte man ihn nach Hamburg zurück. Er

folgte diesen Lockungen und trat 1814 wieder in den Verband der Hamburger Bühne. Dort starb seine erste Gattin, die Schauspielerin L. Cassini, und hier verheiratete er sich auch 1823 mit der Tochter des berühmten Fleck. Aber auch diese, die wie er eine Zierde der dortigen Bühne war, verlor er 1827 durch den Tod und bald darauf heiratete er zum drittenmal, und zwar die Tochter Caroline des Opern-Regisseurs Schäfer, eine besonders talentierte Darstellerin, deren Leistungen im Trauer-, Schau- und Lustspiel ihr eine würdige Stelle unter ihren Kolleginnen anwiesen. Sie betrat zumeist nur als Gast, jedoch als einer der gern gesehensten, die Bühne. Obzwar L. im Alter bereits vorgerückt war, wirkte er doch zur größten Freude der Hamburger bis Ostern 1844, in welchem Jahre er in den wohlverdienten Ruhestand trat. Er zeichnete seine Rollen, namentlich „Präsident" in „Kabale und Liebe", „General Morin" in „Pariser Taugenichts", „Minister von Falkenau" in „Macht der Verhältnisse", „Oberförster" in „Die Jäger", „Götz, „Der Kurfürst" in „Prinz von Homburg", „Heinrich VI." ꝛc. mit einer Charakterwahrheit, die damals ihresgleichen suchte, und erhob sie zu wahren Meistervorstellungen. Als „Oberkommissar Alden" in „Verbrechen aus Ehrsucht" verabschiedete er sich am 16. April in einer Benefiz-Vorstellung. Er blieb aber nicht in Hamburg, sondern übersiedelte in seine Vaterstadt Riga. Im Jahre 1850 betrat er noch einmal unter tosendem Beifall die Bühne, indem er einen vollständigen Gastrollen-Cyclus auf dem Mitauer Theater abhielt. Dies war sein letztes Auftreten als Schauspieler. Er starb am 19. Januar 1854 in Riga, und ihn, den deutschen Künstler deckt russische Erde. L. war außerordentlich vielseitig und sowohl in komischen als auch in tragischen Rollen stand er vollendet da. Er gehörte zu den Darstellern, denen veredelte Natur als Richtschnur diente und verstand er es besonders in bürgerlichen, ernsten Charakteren zu wirken. Er lauschte jeden einzelnen Charakter der Natur ab und manche Figur aus der höheren Gesellschaftssphäre brachte er, ohne damit jemanden zu kopieren oder gar zu verletzen, auf die Bühne. In seinem 50. Lebensjahre fing er auch zu schriftstellern an und hat manche schätzenswerte Bühnenarbeit geliefert. Die Stücke, (viele nach Walter Scott bearbeitet) „Flucht nach Kenilworth", „Der Bucklige", und „Ruy Blas", „Katharina II.", „Das Haus am Seestrande", „Das Gericht der Templer", „Carl II." ꝛc. waren besonders zu seinen Lebzeiten gern gesehene Repertoirestücke. In seinen letzten Lebensjahren versuchte er sich auch als dramatischer Vorleser und erzielte namentlich mit der Recitation Shakespearescher und Ifflandscher Stücke ausgesprochenen Erfolg.

Lenz Leopold, geboren 1804 in Passau, absolvierte die Gymnasialstudien, und bezog 1825 die Münchener Universität, um Jus zu studieren, weil er die Staatsbeamten-Karriere ergreifen wollte. Während seiner Studien wurde er wiederholt auf seine schöne Baßbaritonstimme aufmerksam gemacht und allgemein aufgemuntert, sich der Bühne zu widmen. Es brauchte lange Zeit, bis er dem Drängen nachgab, und seine Stimme bei Gesangsmeister Staudacher einer Prüfung unterzog, und da auch dieser ihm zuredete, sich der dramatischen Kunst zuzuwenden, nahm er Gesangsunterricht, bereicherte sein theoretisch-musikalisches Wissen, verließ den akademischen Hörsaal und betrat am 1. Januar 1826 das Münchener Hoftheater. Die Prophezeiungen der Kunstverständigen gingen insofern in Erfüllung, als er eine außerordentlich beliebte und geschätzte Gesangskraft des Kunstinstitutes wurde, das er nicht mehr verließ, und welchem er 30 Jahre ununterbrochen in verdienstvollster Weise seine hervorragende künstlerische Kraft widmete, und zählte er während dieser langen Zeit zu den beliebtesten Bühnensängern Münchens. Am 1. Mai 1855 trat er in Pension. Er starb am 19. Juni 1862 und hinterließ den Ruf eines außerordentlich pflichtgetreuen Künstlers. Seine Leistungen als „Tristan", „Rocco" und „Jakob" blieben lange im Angedenken seiner zahlreichen Verehrer. Während seiner Ruhezeit beschäftigte er sich mit der Heranbildung junger Talente, sowie mit Komposition. Namentlich als Liederkomponist hatte er sich in engeren Kreisen einen guten Namen erworben.

Leo Carl Friedrich, geboren 1780, genoß den Schauspielunterricht praktisch unter Schröder, welcher ihn besonders für Liebhaberrollen qualifiziert hielt. Später fand er in Mannheim Engagement, von wo er 1805 zu Goethe nach Weimar kam. Er bewährte sich auch hier als denkender Schauspieler, namentlich in bürgerlichen Stücken und ging auf Rat des Altmeisters in das Charakterfach über, wo sein durchdachtes Spiel besonderen Beifall fand. L. war aber ein arger Hypochonder, voll Launen und Sonderbarkeiten, Gemütsstimmungen und krankhafter Reizbarkeit. Infolge dieser, besonders für einen Schauspieler störenden Eigenschaften, mußte er nach einem Jahr Weimar verlassen. Er ging nach Hannover, wo er trotz seiner beklagenswerten Anlage zur Schwermut es besser verstand, mit Vorgesetzten und Kollegen auszukommen und bis 1821 verblieb. In diesem Jahre kehrte er nach Weimar zurück, trat am 4. April als „Sir Gottlieb Kocke" in „Parteiwut" auf und verblieb daselbst bis zu seinem Tode. Er war ein genialer Künstler, ja Ludwig Devrient bezeichnete ihn sogar als einen seiner gefährlichsten Rivalen. Aber er war ein durchaus unglücklicher Mensch, voll Eigensinn, grillenhaften, mißtrauischen Wesens, das sich oft in Exzessen Luft machte. Er war ein Sonderling in des Wortes vollster Bedeutung, menschenscheu und verschlossen, besaß gar keinen Umgang mit Ausnahme des Schauspielers Oels, den er als Menschen und Künstler verehrte. Schon sein etwas gebückter, dabei äußerst bedächtiger Gang, sein finsterer Blick und düsterer Ausdruck ließen das Abnorme erkennen. Dabei las er viel, schwärmte für Homer und Klopstock und liebte seine Kunst über alles. Seine Darstellungen wurden durch seine literarisch-humanistische Bildung wesentlich unterstützt, nicht minder durch seine großen geistigen Anlagen und sein außerordentliches Gedächtnis. L. war ein abgesagter Feind jeden Effektspiels, und aller Sucht glänzen und gefallen zu wollen. Er packte einzig und allein durch die Wahrheit und die große Ein-

fachheit seiner Darstellungsweise. Von seinen Charakterfiguren galt der „Nathan“ als die vollkommenste Darstellung. L.'s unruhiger, krankhafter Sinn war auch auf rasche Geldvermehrung gerichtet und veranlaßte ihn, sein erspartes Geld auf den Spieltisch zu setzen. Er verlor, versank neuerlich in tiefe Schwermut und machte, in der Vollkraft der Jahre stehend, am 24. Mai 1824 in Osmannstädt bei Weimar, durch einen Pistolenschuß seinem unglücklichen Leben ein Ende. Zu diesem Behufe begab er sich allein zum Grabmal des Dichters Wieland, einer von ihm immer bevorzugten Wallfahrtsstätte, lenkte dann seine Schritte in den Mühlgarten des Ortes, und beschloß dort sein qualvolles Dasein. Ein hochgebildeter Geist und eine der eigenartigsten Künstlernaturen, einer vollkommen erschöpfenden Beschreibung wert, ging hier zu Grunde.

Leon Rita, begann ihre Bühnentätigkeit 1892 in Göttingen, kam sodann nach Breslau, 1895 ans Centraltheater nach Berlin, war sodann zwei Jahre Mitglied des Theaters in der Josefstadt in Wien und trat 1898 in den Verband des Berliner Residenztheaters. L. ist eine fesche, moderne Salondame mit soubrettenhaften Einschlägen, kokett und liebenswürdig, pikant bis zur frivolen Grazie. Sie spielt und tanzt mit gleichem Chic und erweist sich sowohl im französischen Schwank wie in der deutschen Posse als wirkungsvolle, erfolgreiche Darstellerin.

Leonardi Anna siehe Nicoletti.

Leonhardt Albert, geboren am 24. April 1858 in Schwerin, Sohn eines großherzoglichen Hofmusikus. Er wurde für Klavier und Violinspiel ausgebildet und auf Wunsch seiner Eltern Buch- und Musikalienhändler. Dieser Beruf brachte ihn erst recht mit der Musik, die er von Jugend auf liebte und auch indirekt mit dem Theater in Verbindung, bis er schließlich seine Stellung aufgab, um sich gänzlich zum Bühnensänger heranzubilden. Kammersänger Karl Hill (s. d.) in Schwerin wurde sein Lehrer und mit Hofkapellmeister Karl Reiß in Kassel (Nachfolger Spohrs, s. Z. in Kassel und Wiesbaden künstlerisch tätig) studierte er später die einzelnen Partien. Seinen ersten theatralischen Versuch wagte er am 10. April 1878 als „Heerrufer“ am Hoftheater in Kassel, kam noch im selben Jahre ans Hoftheater in Altenburg (Antrittsrolle „Wolfram“), hierauf nach Trier, dann nach Kiel 1880—1881, Neustrelitz 1881—1882, Riga 1882—1884 und Augsburg 1884—1885, von wo er einem Rufe an das Hoftheater in Dessau Folge leistete und daselbst am 9. Oktober 1885 als „Fluth“ in „Lustige Weiber“ debütierte. Er erfreut sich daselbst als Spielbassist und Baßbuffo des besten Renommees, und werden seine ausgiebige Stimme, sein ausgeprägtes Spieltalent und seine hervorstechend musikalische Begabung auch gebührend anerkannt. Jede ihm anvertraute Bühnenfigur ist bei ihm in bester Hand, und weiß er eine jede Partie auf das Wirksamste auszugestalten. Aber nicht nur in Dessau anerkennt man diesen vorzüglichen Sänger, er wurde auch bei seinen vielen Gastspielen, darunter am Hofoperntheater in Berlin, wo er als „Beckmesser“ erschien, belobt. L., der auch als Konzert- und Oratoriensänger einen guten Namen hat, zählt zu seinen beliebtesten Partien „Jäger“, „Alberich“, „Dr. Bartolo“, „Baculus“, „Saphir“, „Bijou“, „Belamy“ 2c.

Le Seur Eduard, geboren am 13. Januar 1873 in Berlin. Er nahm dramatischen Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.) und begann 1892 seine Bühnenlaufbahn in Görlitz, wo er ein Jahr engagiert blieb. 1893 kam er nach Lübeck, woselbst er als „König“ im „Talisman“ debütierte, 1895 ans Stadttheater in Zürich und 1896 ans Hoftheater in Koburg-Gotha (Antrittsrolle „Hamlet“); dort wirkte er vier Jahre als beliebtes Mitglied. Nachdem er 1900 am Berliner Theater tätig gewesen war (Antrittsrolle „König Heinrich“), trat er 1901 in den Verband des Hoftheaters in Kassel für das Fach der ersten Helden und Liebhaber. Eine lange Reihe wohlverstandener und sorgfältig ausgearbeiteter Gestalten zeugt von seinem beharrlichen Fleiß und rastlosen Studium, sowie von dem Ernst, mit dem er stets an seine Aufgaben herantritt.

Lessing Emil, geboren am 6. Mai 1857 in Berlin, erhielt seine Ausbildung bei Heinrich Oberländer (s. d.) und bei Musikdirektor Seyffert. Seine Bühnenlaufbahn begann er (1880) in Bromberg, war dann in Thorn (1881), Mainz (1882), St. Gallen (1883), Elberfeld-Barmen (1884—1885), Lübeck (1886), Posen (1887 bis 1888) engagiert und kam 1889 nach Berlin ans Residenztheater, wo er als Schauspieler und Regisseur bis 1892 wirkte. In diesem Jahre trat er zum Lessingtheater über, leitete dann zwei Jahre die Neue Freie Volksbühne und trat 1896 in den Verband des Deutschen Theaters. L. betätigte sich früher zumeist in Bonvivantrollen, in welchen er sich als denkender und wirkungsvoller Schauspieler erwies, beschäftigt sich jedoch schon seit langem fast ausschließlich in der erfolgreichsten Weise mit der Regieführung. Er besitzt alle Vorzüge eines feinsinnigen Regisseurs und hat entschieden der Regiekunst der modernen dramatischen Literatur das Gepräge aufgedrückt, und zwar von den ersten Anfängen der Freien Bühne an. Das Deutsche Theater hat ihm viel zu danken. Als Darsteller erscheint er nur noch von Zeit zu Zeit. Vertretungsweise spielt er jede Rolle, groß oder klein, sowohl den „Doctor“ in „Hans“, wie die kleine Episode des Schutzmannes in „Pauline“.

Lettinger Rudolf, geboren am 26. Oktober 1865 in Hamburg. Er ist ein Theaterkind und scheint von seinen Eltern die Vorliebe für den Schauspielerstand geerbt zu haben. Von Kindesbeinen an lockten ihn die Bretter, allein als er einst mit der Bitte hervortrat, in Kinderrollen auftreten zu dürfen, wurde ihm dies von seinem Vater auf das Strengste untersagt. Als er die Schule verlassen hatte, wurde er in ein großes Kaufmannsgeschäft nach Hamburg gegeben und wenn er auch daselbst keine Gelegenheit fand, seinen Vorsatz, Schauspieler zu werden, auszuführen, so hielt er wo er konnte, in Privatzirkeln Vorträge und studierte selbst eifrig manche Rolle ein. Endlich, als er in der Nähe von Eckernförde zur Erholung weilte, führte er den langgehegten Entschluß aus und betrat daselbst am 2. März 1883 als „Kosinsky“ die Bühne. Nun war das Eis gebrochen und die Eltern gaben ihre Einwilligung. Sein erstes Engage-

ment nahm er hierauf in Detmold, wo er ein Jahr blieb, kam dann nach Heidelberg und von dort ans Stadttheater in Stettin. An dieser Kunststätte wirkte er drei Jahre mit entschiedenem Glück im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber. Ebenso in Magdeburg 1890 und in Nürnberg 1891—1892, sowie in Zürich 1893, von wo er einen schmeichelhaften Antrag ans Hoftheater in Oldenburg erhielt. Hier entschloß er sich, ins jugendliche Charakterfach überzugehen, was ihm mit vielem Erfolge gelang. L. hat Temperament, natürlichen Scharfblick, einsichtiges Verständnis, macht gute Figur, ist ein trefflicher Sprecher, ein denkender Künstler und besitzt Kraft der Empfindung, die an die besten Vorbilder gemahnt. Alle diese Eigenschaften wurden am großherzoglichen Hoftheater vollinhaltlich anerkannt und daher sein Scheiden (1897) aufrichtigst bedauert. Seit dieser Zeit wirkte L. in bevorzugter Stellung am Stadttheater in Breslau, bis er 1901 in den Verband des Schillertheaters in Berlin trat.

Der Künstler ist verheiratet mit Marie Wendt. Sie begann 1892 ihre Bühnenlaufbahn in Breslau am Lobetheater, kam 1893 nach Posen, 1894 ans Residenztheater nach Berlin und kehrte 1895 wieder nach Breslau zurück, wo sie bis 1901 wirkte. Die Künstlerin ist im Fache der ersten naiven Liebhaberinnen tätig und hat sich auf diesem Gebiete durch ihr liebenswürdiges, natürliches Spiel, durch ihre warmen Herzenstöne, wie nicht minder durch ihren ungekünstelten Humor hervorgetan. Sie zeichnet mit feinen Strichen und verschmäht jede Tüftelei. „Dolly", „Pariser Taugenichts", „Rautendelein", „Vittorino", „Viky" („Hofgunst") 2c. sind höchst talentvolle, künstlerische Darbietungen. Seit 1902 hat W. ihren Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen, von wo sie ihre Gastspielfahrten unternimmt.

Leuthold Hetty, geboren 1872 in Budapest. Schon als dreijähriges Mädchen faßte sie den Entschluß, Schauspielerin zu werden, sprach bei Carl von Bukovics Probe und bekam einen Hofburgtheaterstiftplatz am Konservatorium, wo ihr bei der Schlußprüfung der erste Preis zugesprochen wurde. Nachdem sie sich 1888 und 1889 in Troppau Bühnenroutine erworben hatte und nach einjährigem Engagement am Lessingtheater in Berlin, gastierte sie als „Jeanne" in „Lady Tartüffe", „Elsa" im „Krieg im Frieden" am Hofburgtheater, in dessen Verband sie 1890 trat. 1893 wurde die Künstlerin für das neugegründete Raimundtheater gewonnen, woselbst sie in der Eröffnungsvorstellung in „Die gefesselte Phantasie" (Titelrolle) debütierte. Sie verblieb zwei Jahre an diesem Institut und gab wiederholt unumstößliche Beweise ihres sympathischen Talentes. Von ihren Leistungen daselbst wären namentlich die „Kathrin" in „Es war einmal" rühmend hervorzuheben. An ihren Darbietungen empfand man nichts Gemachtes, nichts Gekünsteltes, sie bot nur wahres Gefühl und verstand es, die Zuschauer zu rühren. Diese begabte Darstellerin zog sich 1895 von der Bühne gänzlich zurück. Sie betätigte sich auch schriftstellerisch, und sind u. a. mehrere Gedichte in Zeitschriften, Almanachs 2c. erschienen.

Lewinger Ernst, geboren am 28. Dezember 1851 in Wien. Nachdem er sich als Kind, Knabe und Jüngling stets nur für das Theater interessiert hatte, widmete er sich, sein auf dem Polytechnikum in Wien begonnenes Studium unterbrechend, der Bühne. Der Besuch des Burgtheaters, wo er sich Laroche als Vorbild wählte, war seine eigentliche Theaterschule, denn abgesehen von dem mehrmaligen Auftreten in der Kierschnerschen Theaterakademie, genoß er keinerlei dramatische Vorbildung. Am 6. Oktober 1872 betrat er als „Don Carlos" am Hoftheater in Gera zum erstenmal die Bühne. Dort blieb er bis 1873 engagiert, spielte daselbst kleine und große Rollen, trat als Komiker wie als Liebhaber auf und gewann hierdurch entschieden an Vielseitigkeit des Ausdruckes. In Gera sah ihn auch Possart gelegentlich eines Gastspieles und veranlaßte sein Engagement an der Münchner Hofbühne (1. Juni 1873 bis 1. Juli 1875). Es gelang L. daselbst, sich in schüchternen Liebhaber- und Naturburschenrollen Anerkennung zu erwerben, und er wäre auch weiter an diesem Kunstinstitute verblieben, wenn er sich vor Ablauf seines Vertrages nicht an das Stadttheater in Aachen gebunden hätte. Von dort kam er nach Danzig, er spielte daselbst, wie bei seinen folgenden Engagements in Düsseldorf, Posen, Nürnberg mit Glück jugendliche Helden und Liebhaber, und wurde sogar zu einem Probegastspiel vor das Regiekollegium des Burgtheaters zugelassen. Trotz eines hierauf folgenden Engagementsvorschlages erreichte er infolge der Erkrankung des Barons Dingelstedt nicht sein Ziel. Sodann trat er am 1. September 1881 in den Verband des Kölner Stadttheaters, wo man ihm bereits nach einjähriger Tätigkeit den Posten eines Schauspielerregisseurs übertrug. Nun begann seine eigentliche, ihm ganz besonders zusagende Wirksamkeit, der er sich mit ganzer Seele widmete und die er von namhaften Erfolgen belohnt sah. Seine Wirksamkeit als darstellender Künstler schränkte er dadurch immer mehr ein, bis er sie schließlich gänzlich aufgab. Und wie er als Schauspieler bestrebt war, immer nur der Natur zu folgen, hohle Deklamation verabscheute, und ihm Wahrheit und Einfachheit der Darstellung über alles gingen, so war er auch als Regisseur bemüht, der natürlichen Sprechweise sein Augenmerk zuzuwenden, und stets besorgt, daß auf der Bühne „Kunst sich in Natur verwandle". So ließ L. nichts außer acht, dem Institute durch ebenso gewissenhafte, wie geistvolle Ausführung seiner Regiepflichten nach Tunlichkeit zu nützen. Der Künstler wirkte daselbst bis 1897 (er verabschiedete sich als Regisseur in der letzten Schauspielvorstellung der Saison: „Die Welt in der man sich langweilt"), während der letzten zwölf Jahre auch als Lehrer des Konservatoriums und folgte nach Ablauf dieser Zeit einem schmeichelhaften Rufe an die Dresdner Hofbühne, woselbst er seine Tätigkeit am 12. September 1897 mit der Neuinszenierung des ersten Teiles „Faust" begann. Und wie bisher in Köln, so erbrachte er auch in Dresden den vollgültigen Beweis seiner Inszenierungskunst, wobei er sich wiederholt als Bearbeiter klassischer Werke rühmlich hervortat. Dies wurde nicht minder anerkannt, wie seine ungewöhnliche künstlerische Ge-

wissenschaftigkeit und sein sicherer Blick für tiefere Wirkungen, und fanden die großen Erfolge, die er als gebildeter und erfahrener Theaterfachmann auf dem Gebiete der Regieführung erzielte schon nach $2^1/_2$jähriger Tätigkeit durch die Verleihung des Titels eines königlichen Oberregisseurs gebührende Anerkennung.

Lewinsky Josef, geboren am 20. September 1835 in Wien, Sohn eines Kürschners. Er sollte Jurist werden, frequentierte, um sich auf diesen Beruf vorzubereiten, das Schottengymnasium, und mußte öfters als Chorknabe in der Schottenkirche mitsingen. Das Theater besuchte er zum ersten Male an seinem neunten Geburtstage, man gab „Bauer als Millionär". Seine Lust zum Schauspielerberuf scheint damals schon angeregt worden zu sein, denn er wurde fortab der eifrigste Besucher des Burgtheaters. Und als sein Vater 1852 gestorben war, da konnte ihn nichts mehr abhalten, die Theaterlaufbahn zu erwählen, obgleich ihm der damalige Komparserieinspektor des Burgtheaters Wilhelm Just, der ihn für Liebhaber zu klein und nicht schön genug und für Charakterrollen zu unbedeutend fand, dringend von diesem Schritt abriet. — Da L. jedoch immer eindringlicher bat, es mit ihm zu probieren, verschaffte ihm dieser mit den Worten: „Versuchen Sie es, vielleicht gehören Sie zu den Auserwählten", die Stelle eines Aushilfsstatisten am Burgtheater. Andächtig lauschte nun L. den Worten der großen Meister, unablässig bemüht, durch Fleiß und Studium sich ein kleines Repertoire zu bilden. Am 17. Januar 1855 betrat er als „Journalist" in der Parodie auf den „Fechter von Ravenna" im Theater a. d. Wien zum ersten Mal als Schauspieler die Bühne. Bald darauf gab er eine Bedientenrolle, zu einem selbständigen Wirken jedoch brachte er es während seines Engagements daselbst (1. November 1854 bis 16. Juni 1855) nicht. Besser erging es ihm am Stadttheater in Troppau, wohin er im Herbst 1855 seine Schritte lenkte. Dort errang er als „Reitknecht" in „Müllners Schuld" seinen ersten Erfolg. Später erhielt er sogar den „Naukleros" in „Hero und Leander", „Kosinsky" in „Räuber", „Conti" in „Emilia Galotti", „Riccaut" in „Minna von Barnhelm", „Schüler" im „Faust" 2c. Allerdings scheint er als Liebhaber nicht recht an seinem Platz gewesen zu sein, denn wie er selbst erzählte, spielte er als solcher eine sehr unglückliche Rolle: „Ich sprang gewöhnlich in drei Schritten über die ganze Bühne auf den Gegenstand meiner Liebe los und klammerte mich an ihn, bis ich meine Neigung in einer Weise gestammelt, welche auch die ängstlichste Mutter völlig beruhigen konnte," (siehe Decamerone des Burgtheaters). Sommer 1856 kam er nach Bielitz ins Engagement und von da im November desselben Jahres nach Brünn. Vorher hatte er jedoch Gelegenheit, von Schauspieler Julius empfohlen, Heinrich Marr den „Carlos" in „Clavigo" vorsprechen zu dürfen. Durch diesen seinen Lehrer ging Schrödersche Tradition auf Lewinsky über. Bis zu seinem Engagement in Brünn mußte L. alle Fächer spielen, dort schälte er sich langsam zum Charakterspieler heraus, trat daselbst u. a. als „König Claudius", „Angelo", „Wurm", „Burley", „schwedischer Hauptmann" 2c. erfolgreich auf. Er verabschiedete sich am 27. März 1858 als „Kreutzer" in „Cato von Eisen". Der strebsame, junge Mann hatte gar bald erkannt, wie viel Kenntnisse, artistischer Verstand, Wort und Gedanken für den Schauspieler bedeuten, und da ihm schöne, äußere Mittel von der Natur versagt blieben, so legte er das Hauptgewicht seines Studiums auf das Wort, auf die Sprache. Sprechen, natürlich sprechen, nicht deklamieren, das Wort ziselieren, durch dieses allein Wirkung zu erzielen, wurde ihm zur Lebensaufgabe. Und er hat es durch rücksichtslose Selbstkritik, durch seltenen, staunenswerten Fleiß erreicht: er wurde der mustergültigste Sprecher der deutschen Bühne. Nach seinem Scheiden aus dem Brünner Engagement verschaffte er sich Eintritt bei Laube, (er beabsichtigte in den Verband des Breslauer Theaters zu treten), um diesen nach abgelegtem Probesprechen um ein Tüchtigkeitsattest zu ersuchen. Am 10. April 1858 fand das Probespiel statt, er spielte „Carlos" (im IV. Akt des „Clavigo"), „Perin" (I. Akt „Donna Diana") und „Franz Moor" (V. Akt „Räuber"), doch brachte dasselbe dem Provinzschauspieler nicht die gewünschte Empfehlung, wohl aber — das Debüt am Burgtheater (am 4. Mai 1858). Über die erste Begegnung mit L. erzählt Laube: „Eines Tages stellte sich mir ein junger Mensch vor, mit der Bitte, ihm ein Probespiel zu gewähren. Wozu? fragte ich und betrachtete das dürftig aussehende Menschenkind im engen schwarzen Frack, mit blassem Antlitze. Nichts erschien voll an ihm, als das dunkelblonde Haupthaar, welches dicht und üppig das Gesicht beschattete. Wozu? — „Ich möchte nach Deutschland hinaus an eine mittlere Bühne, und ein Zeugnis von Ihnen über dies Probespiel würde viel nützen." — Das wurde anspruchslos und verständig gesprochen, und ich bot ihm zunächst einen Sessel, nach seiner offenbar kurzen Vergangenheit fragend. Er kam vom Theater in Brünn und hatte Charakterrollen buntester Mischung gespielt. — „Auch humoristische?" — „Mit dem Humor steht es wohl zweifelhaft," erwiderte er mit dem Lächeln einer Liebhaberin, die Abschied nimmt von den verführerischen Rollen. Diese Resignation, so selten bei den Künstlern, interessierte mich, und ich sprach nun länger, sprach wohl eine Stunde mit ihm. Diese Stunde entschied. Die kleine Gestalt war mir in den Hintergrund getreten, das ganze Wesen sprach mich an, flößte mir Zutrauen ein — ich bewilligte ihm ein Probespiel und bestimmte dazu, gemäß dem Eindrucke, welchen er mir gemacht, die Rolle des „Carlos" im „Clavigo". Er spielte sie allerdings noch mangelhaft, aber ich glaubte zu sehen, daß hier nur Nachhilfe nötig wäre, um ihn rasch auf eine gewisse Höhe zu bringen. Um mich dessen zu versichern, ging ich die Rolle mit ihm privatim durch und fand meine günstige Meinung bestätigt. Die Frage war nun: wie den jungen Mann einführen? Bescheiden oder zuversichtlich? Bescheiden in kleinen Rollen war das Natürliche. Aber ich war eingenommen für die klare Rede des jungen Mannes und sah, daß er seinen Körper graziös bewegte und daß er beim Studium der Rolle leicht zu steigern war, ohne irgendwie künstlich und unwahr zu werden in der Steigerung. Ich meinte, man könnte großes Spiel wagen mit der jungen Kraft — ich

nahm die Rolle des Franz Moor mit ihm durch. Da ist auch Feuer und Leidenschaft nötig — entwickelt er auch die, alsdann — er entwickelte sie, es war mir zweifellos, daß die Fähigkeit für ein erstes Fach vorhanden war, und ich kündigte ihm an: Sie sollen als Franz Moor auftreten im Burgtheater. Lärm und Vorwurf überfluteten mich, als das bekannt wurde. Entweihung, törichtes, unerlaubtes Experimentieren mit einem kleinen Provinzschauspieler und solcher Anklagen mehr flogen wie Hagel rings um mich nieder. Sehr behaglich war mir auch nicht zu Mute, aber der junge Franz Moor zeigte Courage ohne Übermut, ich fühlte mich berechtigt zu dem Wagnis, wir blieben beide fest, und der Tag kam. Der junge Mann war auch ein Wiener Kind, das werden ja doch, dachte ich, die Wiener zu schätzen wissen, wenn ohne Ahnenbrief und ohne Ansehen der Person dem jungen Talente die Bahn geöffnet wird. Sie wußten es zu schätzen. Das Haus bis zum Giebel füllend waren sie gekommen und horchten in Totenstille, und als der junge Franz seine erste große Szene gespielt — war alles entschieden. Einstimmiger Beifall überschüttete den jungen Künstler, und eine erste Kraft im Charakterfache wurde getauft an diesem Abende mit dem Namen Joseph Lewinsky." L. war selig, überglücklich, er mußte den bestehenden Reglementsbestimmungen entgegen, die Rolle noch ein zweites Mal spielen. Er feierte einen großen Triumph, den die gesamte Presse anerkannte. Selbst die Brüder Fürsten Czartoryski, damals die rücksichtslosesten und strengsten Theaterkritiker Wiens, schlossen sich der allgemeinen Ansicht an. Sie fanden, „daß er ein echter Abkömmling der alten Burgtheaterschule sei, da er alle Kennzeichen der Wiener Schule besitze: den fließenden Vortrag, die innere Wärme und farbenreiche Modulation in der Rede, die fest geschlossene und formell abgerundete Gebärde, die lebenskräftige Wiedergabe des Charakters sowohl im Grundton wie im kleinsten Detail, und dabei die instinktive Scheu vor allem Zuviel." Am 18. Mai spielte er den „Carlos" in „Clavigo" und beschloß mit „Wurm" am 25. Mai den Zyklus seiner Antrittsrollen. Sein Engagement folgte auf dem Fuße. Der große, in der Burgtheatergeschichte einzig dastehende Erfolg als „Franz" machte L. jedoch nicht übermütig, unentwegt arbeitete er weiter an seiner Vervollkommnung, stets besorgt daß nicht ein Umschlag in der allgemein günstigen Stimmung eintrete, war er bestrebt die nun einmal erreichte Stellung von Rolle zu Rolle zu befestigen, neu zu erringen. Es dauerte nicht lange und er beherrschte das gesamte Charakterfach. Am 22. Januar 1865 erhielt er das Dekret als wirklicher Hofschauspieler und bald darauf wurde er zum Regisseur ernannt. Von den hervorragendsten Leistungen seines großen Repertoirs, in all denen er tiefergreifend durch das frappante Verständnis der Rolle wirkte, seien hervorgehoben: „Muley Hassan", „Attinghausen", „Carlos" („Clavigo"), „Mephisto", „Zampa", „Borotin", „Tischlermeister Anton" („Maria Magdalena"), „René Cardillac" („Fräulein von Scudery"), „Jago", „Richard III.", „Gringoire", „Didier", „Planus" („Fromont und Risler"), „Bischof Kicklas", „Argan", „Schauspieler" („Hamlet"), „Wurm" ꝛc. Auch mit Dialektrollen erzielte er daheim wie auswärts bedeutende Erfolge. Am 10. Oktober 1879 erschien er zum ersten Mal am Theater a. d. Wien als „Wurzelsepp". Ferner zählen der „Meineidbauer", „der alte Brenninger" in „Kreuzelschreiber" und „Grillhofer" in „G'wissenswurm" zu den anerkannten Leistungen seines Repertoirs. Sein „Franz Moor" jedoch gilt mit Recht als unverrückbarer Markstein seiner Kunst. Der Künstler hat wie wenige Schauspieler der modernen Bühne Schule gemacht, d. h. seine Jünger blieben zumeist nur an den Äußerlichkeiten des Meisters hängen und ahmten Ton, Gebärde, Haltung und Ausdruck nach. Seine Intriguanten wurden gewissermaßen typisch und besonders in den sechziger Jahren hatte jede deutsche Bühne ihren „Lewinsky". Die sogenannte „moderne Richtung", mit welcher seine große Kunst niemals etwas gemein haben wollte, und von der, in keiner Weise beeinflußt, er stets der Alte blieb, ging spurlos an ihm vorbei. Das feststehende Merkmal der Darstellungsart dieses Künstlers ist das Herausarbeiten großer Effekte mit den stärksten, aber trotzdem vornehmsten und überzeugendsten Mitteln, welche er sehr diskret und geschmeidig zu verwenden weiß. Paul Schlenther beurteilte, lange bevor er L.'s Direktor wurde, den Künstler zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten als bedeutenden Meister. Er nennt ihn einen Wahrheitsverkünder, der in der Wahrheit stets den Gipfel seiner Schauspielkunst sieht, und sagt weiter: „Wo irgend es sich um die hohen heimlichen Dinge handelt, wo der Mensch seinen Kopf braucht und der Geist Taten verrichtet, ist L. mit vollem Herzen dabei. Denn als Künstler haftet er mit dem Herzen auch an der Arbeit der Gedanken . . . . Bei L. ist das Verständnis größer als die Kraft, die Empfindung stärker als der Ausdruck, der Geist mächtiger als die Natur . . . . Wo irgend sich ein Durchhau ins Weltganze hineinschlagen läßt, wo es zu denken und zu brüten gibt, wo einer tief in Büchern sitzt oder zu den Sternen forschend emporblickt, dort überall ist L. der rechte Mann. Die Schurken, sein eigentliches Fach, gelingen ihm besser, wenn sie durch Reflexion wie Franz Moor, als wenn sie durch Leidenschaft wie der verlotterte Knecht in einem Risselschen Bauernstück schlecht geworden sind, denn dort überwiegt der Geist, hier die Natur. Darum ist er der Sprecher der heutigen Bühne. L., mit seinem von der Natur wenig begünstigten Organ schickt die Worte der Dichter aus seiner Seele unmittelbar in unseren Geist hinein. Er bildet mit der Rede einen Charakter, wie der Bildhauer mit dem Marmor; er kann durch bloßes Sprechen, Landschaften und Begebenheiten hervorzaubern . ." Wenn er auch in seinen Bühnenschöpfungen stets als der unbedingte Meister seiner Kunst bezeichnet wird, so müssen seine Leistungen als Vorleser geradezu klassische genannt werden, und hat er als solcher eine Berühmtheit erreicht, die bis heute jeden Rivalen ausschließt. Er weiß als Rezitator jedes Publikum in Bann zu schlagen, er beherrscht jede Darstellungsform, jeden Stil, jede Poesie und reißt mit der klassischen Dichtkunst wie mit dem Liebesgedicht seine Zuhörer zu frenetischem Jubel hin. Zu jenen rhetorischen Meisterwerken, die den stärksten Eindruck

hinterlassen, zählen: „Der Zauberlehrling", „Zlatorog", „Leonore", „Strike der Schmiede" und nebst zahllosen anderen, von vielen als seine vollendetsten Leistungen bezeichnet, die feurigen Dichtungen Petöfis. Seine besondere Kunst der Rede, in der Seele und Geist, Verstand und Herz gleich kräftig pulsieren, machte ihn vor allem geeignet zum Lehrer, und als solcher hat er auch um das Burgtheater hohe Verdienste als künstlerischer Erzieher, der Wolter insbesondere und einer Reihe jüngerer Schauspieler und Schauspielerinnen, die mit mehr oder minder starkem Können seine Tradition der Durchgeistigung der Rolle fortsetzen. L. hat seine Kunst nicht nur in Wien gezeigt, er hat sie auch hinausgetragen in ferne Lande. Zuerst nur in seinem Vaterlande gastierend, erschien er 1861 zum ersten Mal in Deutschland, zunächst in München, dann in Breslau. Besonders erwähnenswert ist seine Beteiligung (Juli 1888) an den Musteraufführungen in München, wo er als „Quästenberg", „Nathan", „Schauspieler" („Hamlet"), „Wurm", „Camillo" („Wintermärchen"), „Machiavell" („Egmont") und „Attinghausen" erschien. Seine Gastspielreisen führten ihn bis nach Rußland, wo er namentlich 1898 in Moskau und Petersburg kolossale Erfolge erzielte. Lewinskys Name ist nicht nur mit der Geschichte des Burgtheaters, sondern auch mit der Geschichte der neuzeitlichen Schauspielkunst auf das Engste verknüpft und der Ruhm dieses ausgezeichneten Schauspielers, dessen ernster, eindringender Verstand und gedankenreicher Geist aus jeder seiner Rollen spricht, hat bereits etwas Historisches und willig erweist man ihm die schuldige Reverenz.

Lewinsky Olga geborene Precheisen, geboren am 7. Juli 1853 in Graz. Ihr Vater war Beamter und ließ ihr die sorgfältigste Erziehung angedeihen, um sie zur Gouvernante ausbilden zu lassen. Aber schon von früher Jugend an hegte sie große Vorliebe fürs Theater, und als sie einmal öffentlich unter stürmischem Beifall „Des Sängers Fluch" deklamiert hatte, konnte sie nichts mehr abhalten, sich der Bühne zu widmen. Fünfzehn Jahre alt debütierte sie am 18. Januar 1869 am Grazer Stadttheater als „Jolanthe" in „König Renés Tochter", und zwar mit großem Erfolg. Sie wurde engagiert. Gelegentlich eines Gastspiels in Klagenfurt wurde Josefine Gallmeyer auf die junge talentierte Schauspielerin aufmerksam, und wendete ihr ein derartiges Interesse zu, daß sie ihren Schützling an Heinrich Laube und Josef Lewinsky nach Wien empfahl. Beide bestätigten großes Talent und beide wollten dasselbe fördern. Der eine am Wiener Stadttheater, der andere am Hoftheater. Lewinsky kam seinem Meister zuvor und verschaffte ihr ein Probespiel vor den Regisseuren des Burgtheaters. Dasselbe fiel glänzend aus und ergab den einstimmigen Beschluß, die junge Schauspielerin am 21. Juni 1871 als „Jungfrau von Orleans" debütieren zu lassen. Diesem Gastspiel folgte auch ein zweites Auftreten am 28. Juni als „Gretchen". Damals äußerte sich Rudolf Valdek, der seinerzeit einflußreichste Wiener Theaterkritiker, über die L.: „Sieht man ab von kleinen technischen Unbehilflichkeiten, die sich im Laufe der Zeit von selbst verlieren, und geht man auf das Wesen und den Geist der Darstellung, so muß man dieselbe vortrefflich, ja geradezu unübertrefflich nennen, ich füge sogar hinzu, daß ich während einer fast 20jährigen Theaterneugierde, weder in noch außer dem Burgtheater ein „Gretchen" gesehen habe, welches sich mit dem von Fräulein Precheisen an Herzenswärme, Naturwahrheit, Naturfrische und Poesie auch nur entfernt messen durfte. Nie habe ich im Theater dieses Gretchenschicksal so tief und so echt auf mich einwirken gefühlt, ja, das ist die einfachste, wahrste und ewige Mädchentragödie: Liebe der ganze Inhalt des Lebens, Liebe, sein höchstes Glück, Liebe sein zerschmetterndes Unglück. Das so recht wieder zur Geltung gebracht zu haben, durch nichts anderes, als die volle Nachempfindung eines warmen Tones, ist wie gesagt, ein Beweis großen Talentes und ein hoch anzuschlagendes Verdienst." Kein Wunder, daß nach einer solchen Beurteilung der damals auch das große Publikum beipflichtete, ihr Engagement sofort perfekt wurde. Als neu engagiertes Mitglied betrat sie am 3. September 1871 als „Louise" in „Kabale und Liebe" das Hofburgtheater, dem sie bis zum Jahre 1873 angehörte und wo sie während dieser Zeit in jugendlich tragischen Liebhaberrollen eine überaus ersprießliche Tätigkeit entfaltet hatte. Allein sie glaubte in ihrem Streben doch nicht genügend gefördert zu werden und darum verließ sie Wien (Abschiedsrolle „Julie" in „Romeo und Julie" am 28. September 1873) und folgte einem Rufe an das deutsche Landestheater in Prag. Hier wirkte sie drei Jahre unter steigenden Erfolgen und wußte sich während dieser Zeit sowohl in den heroischen Rollen des Trauerspiels, wie in den Gestalten des bürgerlichen Schau- und Lustspiels, die Liebe und Verehrung des Prager Publikums zu erwerben. Sie nahm nun vor der Hand kein fixes Engagement, sondern zeigte ihre Kunst auf verschiedenen erstklassigen Bühnen. Erst 1879 schloß sie mit dem Hoftheater in Cassel ab. Ihre fünfjährige Tätigkeit daselbst war wohl die fruchtbarste Zeit ihres ganzen Kunstschaffens und als sie 1884 diese Hofbühne verließ, (Abschiedsvorstellung „Jungfrau von Orleans") wurde ihr erst so recht klar, was sie den Kasselern gewesen war. L. folgte einem Rufe an das Stadttheater in Leipzig. Dort bewerkstelligte sie den Übertritt in das Heroinenfach, für welches sie durch ihre Mittel und ihr imposantes Äußere schon lange qualifiziert erschien. Rudolf von Gottschall charakterisierte die Künstlerin als sie im Februar 1889 auch diese Kunststätte verließ, in eingehendster Weise, schilderte in beredten Worten ihre Vorzüge und erwähnte u. a. „Ungezwungene Natürlichkeit bildet die Grundlage auch für die Tragödie, Vermeidung falschen Pathos ist die Grundregel, und nach dieser Seite hin darf man den Leistungen der Frau Lewinsky eine stilvolle Durchbildung nachrühmen. Die elektrisch zündenden Ausbrüche der Leidenschaft, in denen die Force mancher gefeierten Tragödin besteht, liegen ihr ferne. Ihr ganzes Leben ist auf das Harmonische und Maßvolle angelegt, dabei ist sie eine dramatische Denkerin, ohne zu künsteln und Nüancen auszuklügeln, wird sie ihrer Aufgabe bis in alle Details gerecht. . . ." Von Leipzig wendete

sich die Künstlerin nach Wien, um in den Verband des Burgtheaters zu treten. Sie debütierte im Februar 1889 als „Arria" und „Elisabeth" in „Maria Stuart" und gehörte seit 6. Juni des genannten Jahres (Antrittsrolle: „Hedwig" in „Wilhelm Tell") ununterbrochen bis 1900 (am 7. Juni 1896 wurde sie zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt) dieser Hofbühne an, wo ihr auf dem Gebiete der Heldenmütter und Anstandsdamen ein weites Feld sich eröffnete. Und doch kam es wieder zum Scheiden. Am 7. Januar 1900 verabschiedete sie sich in einer Nachmittagsvorstellung gelegentlich der 200sten Aufführung der „Maria Stuart" als „Königin Elisabeth" unter den reichsten Ehren. Die Künstlerin bezeichnete diesen Tag als den bittersten in ihrer künstlerischen Laufbahn. Als österreichische Hofschauspielerin pensioniert, trat sie am 1. September des letztgenannten Jahres in den Verband des königlichen Württembergischen Hoftheaters in Stuttgart, wo sie als „Frau Wedekind" im „Dornenweg" und „Königin Elisabeth" in „Maria Stuart" mit großem Erfolg debütierte und zwei Jahre wirkte. 1902 verließ sie diese Bühne, um vorläufig als Gast ihre Kunst auszuüben.

Die Künstlerin ist seit 1873 mit Josef Lewinsky verheiratet. Eine Tochter aus diese Ehe, Elsa Lewinsky hat sich ebenfalls der Bühne gewidmet; geboren am 27. September 1877, in Prag bildete sie sich bei Gesangsmeister Neß in Wien vollständig aus, und nahm 1899 ihr erstes Engagement am Stettiner Stadttheater, (Debütrolle „Agathe"). Sie war daselbst ein Jahr künstlerisch tätig und trat 1901 in den Verband des Sachsen-Altenburgischen Hoftheaters (Antrittsrolle ebenfalls „Agathe"), wo sie sich durch den seelenvollen Ton ihres Gesanges, und ihre sehr merkliche, schauspielerische Begabung, größter Beliebtheit erfreute. Zu ihren besten Rollen zählen: „Margarathe" („Faust"), „Pamina" („Zauberflöte"), „Micaela" („Carmen"), „Elsa" („Lohengrin"), „Elisabeth" („Tannhäuser"), „Marie" („Trompeter"), „Bianca" („Widerspenstige"), „Sieglinde" („Walküre") 2c. Während ihrer kurzen Wirksamkeit als Bühnensängerin wurde die Künstlerin bereits zweimal zu Gast geladen. Im Dezember 1900 erschien sie am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, wo sie wiederholt die „Silbersee" im Eulenburgschen „Weihnachtsmärchen" erfolgreich sang und im Dezember 1901 wurde sie nach Warschau gebeten, um daselbst als „Sieglinde" aufzutreten.

Leyrer Rudolf, geboren am 19. August 1857 in Mauer bei Wien, als Sohn eines Wiener Hof- und Gerichtsadvokaten. Schon während seiner Gymnasialzeit sprach sich unzweideutig seine Neigung zur Bühne aus und angeregt durch die Vorstellungen des Hofburgtheaters, entschloß er sich 1875 den Schauspielerberuf zu ergreifen. Nachdem er zwei Jahre lang die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums, woselbst er speziell den Unterricht Bernhard Baumeisters genoß, absolviert hatte, betrat er am 25. September 1877 zum erstenmal, und zwar gleich am Hofburgtheater die Bühne, woselbst er bis zum 1. Juli 1879 verblieb. Vom 15. Oktober 1879 bis 16. März 1880 war er Mitglied des Stadttheaters in Innsbruck, wirkte vom 1. April bis 15. November 1880 am Stadttheater in Brünn, hierauf bis 1. September 1882 am Stadttheater in Wien, dann bis 1. Mai 1883 am Stadttheater in Nürnberg, vom 1. August 1883 bis 1. Juni 1884 am Thaliatheater in Hamburg, vom 16. September 1884 bis 1. Mai 1889 am Stadttheater in Nürnberg und trat im September des genannten Jahres in den Verband des Kölner Stadttheaters, woselbst er alle Liebhaberrollen des vornehmen Schau- und Lustspiels inne hat, aber auch als Vertreter des Bonvivantfaches geschätzt wird. Weltmännische Leichtigkeit und Sicherheit, sowie Eleganz sind ihm eigen und werden seine ungenierte Natürlichkeit, mit der er sich auf der Bühne bewegt, sowie sein wirksamer Humor, wie nicht minder seine glückliche Charakterisierungsgabe, allgemein lobend hervorgehoben.

Liberati Carl August Friedrich. Dies war sein angenommener Name. Er stammte aus dem berühmten Geschlecht der von Zieten und war ein Enkel des großen, aus dem siebenjährigen Kriege bekannten preußischen Generals. Er diente beim Militär, wo seine schöne Stimme auffiel. Um seine arme Familie zu unterstützen, entschloß er sich, zum Theater zu gehen. Er nahm zuerst Anstellung in Berlin, wo er sowohl als Sänger, wie als Schauspieler Verwendung fand. Am 1. September 1805 debütierte er in Weimar als „Infant von Spanien" und wurde auch hier in der Oper und im Schauspiel beschäftigt. Sein Kontrakt war bis 1808 abgeschlossen; allein schon nach einem Jahr ersuchte er, wichtiger Familienereignisse wegen, um Auflösung des Vertrages. Goethe willigte in seine Entlassung, und am 18. Februar 1806 schied L. aus dem Verbande der Weimarer Bühne. Er trat wieder zur Armee über und wurde Rittmeister in bayerischen Diensten. Allein der Theaterteufel ließ ihn nicht mehr los. Einige Jahre später quittierte er abermals den Dienst und ging wieder zum Theater. Seine Tenorstimme, f. Z. von den berühmten Sängern Ambrosch und Eunicke ausgebildet, hatte sich gekräftigt und vervollkommnet. Und so wurde er ein beliebter Tenorist an deutschen Theatern.

Lichtenfels Paula von, geboren in Wien, genoß ihre gesangliche Ausbildung bei Marianne Brandt (s. d.) und begann ihre Bühnentätigkeit 1894 in Olmütz, kam 1895 nach Wiesbaden, 1896 nach Sondershausen, 1898 nach Halle, wo sie als „Rosine" debütierte, und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Nürnberg. Sie ist eine gute Koloratursängerin, deren Leistungen viel Beifall finden. Der angenehme Klang ihres Organs, ihre Gesangstüchtigkeit, die gute Schulung verrät, wie ihr sympathisches Spiel machen sie zu einem verdienstvollen Mitglied des Opernensembles. Zu ihren beliebten Leistungen zählen „Madeleine", „Leonore" in „Troubadour" und „Stradella", „Königin" in „Hugenotten", „Elvira" 2c.

Lieban Julius, geboren am 19. Februar 1857 in Lundenburg, Sohn eines Kantors. Um seinen Eltern, die sich in mißlichen Verhältnissen befanden, nicht weiter zur Last zu fallen, entlief er, und da er von Kindesbeinen an

musikalische Neigung besaß, schloß er sich mit 14 Jahren Zigeunern an. L. war ungewöhnlich begabt und erlernte das Geigenspiel so rasch, daß er bald selbst als Primgeiger an die Spitze einer Zigeunerkapelle treten konnte, mit der er die abenteuerlichsten Kreuz= und Querzüge unternahm. Da fand ihn sein Onkel, als er gerade mit seiner Kapelle in einem kleinen Dorfe zum Tanze aufspielte. L. hatte sich jedoch an das Nomadenleben bereits derartig gewöhnt, auch hatten ihn seine Leute so lieb gewonnen, daß es dem guten Onkel nicht gar zu leicht wurde, seinen Neffen einer geregelten Lebensweise zuzuführen. Endlich gelang es. Der junge Mann besuchte das Wiener Konservatorium, erhielt seine gesangliche Ausbildung bei Professor Gänsbacher und fand bald Engagement. Er war als Violinist im Orchester des Theaters a. d. Wien tätig und nahm als Sänger sein erstes Engagement am Leipziger Stadttheater, wo er vier Jahre tätig war (er war auch Mitglied der komischen Oper in Wien). Er sang daselbst nicht nur Opernpartien, sondern wurde auch erfolgreich in Operetten verwendet. 1881 schloß er sich dem Richard Wagnertheater an, das Angelo Neumann (s. d.) durch ganz Europa und Amerika führte, und auf den berühmten Wanderfahrten dieses Ensembles fand er reichlich Gelegenheit, sein Licht leuchten zu lassen, namentlich in der Rolle des „Mime" (eine geradezu klassische Leistung L.'s, die seinen Namen bekannt machte und über die der Meister selbst sich in Worten des höchsten Lobes äußerte). 1892 trat der Künstler in den Verband des Berliner Hofoperntheaters, woselbst er seit dieser Zeit ununterbrochen äußerst erfolgreich wirkt. Nebst dem „Mime" (in welcher Rolle er auch bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth, in Wien und an fast allen großen Opernbühnen Deutschlands glänzende Erfolge erzielte), gilt der „David" als eine nicht so leicht zu übertreffende Leistung des Künstlers. Die Ausgiebigkeit seines Organs, die musikalische Sicherheit, seine scharfe Charakterisierung, seine virtuose Technik und Stimmbehandlung erfahren seitens des Publikums und der Kritik uneingeschränkte Anerkennung. Dieser vielseitige Musiker, noch immer ein tüchtiger Violinspieler, besitzt auch besondere schauspielerische Begabung, und machen ihn sein Humor, seine sprudelnde Laune sowie seine wirksame Nuancierung für die komische Oper geradezu unentbehrlich. L., der schon zur Zeit Maximilian Steiners (Wien), als die Operette „Blaubart" in Szene ging, sich als Operettensänger versuchte und in der königlichen Oper in Berlin als „Pomponnet" sehr gefallen hat, zählt daselbst zu den routiniertesten, meistbeschäftigten und auch beliebtesten Künstlern. Hauptsächlich ist das Fach der Bufforollen seine Domäne.

Er ist verheiratet mit

Lieban=Grobig Helene, geboren am 31. März 1866 in Berlin. Ihre Gesangsstudien absolvierte sie an der königlichen Hochschule, wo Professor Gustav Engel sie eigentlich ausbildete. 1886 debütierte sie als „Undine" am Hofoperntheater in Berlin und gehörte diesem Institute bis 1888 an. Hierauf betätigte sie sich längere Zeit als Konzertsängerin, wirkte aber 1889 noch als Operettensängerin am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, wo sie namentlich als „Yum=Yum" in „Mikado" durch ihre Laune und Temperament, den lieblichen Wohllaut ihrer Stimme und ihr intelligentes, anmutiges Spiel große Erfolge erzielte. 1897 trat die Künstlerin wieder in den Verband des Berliner Hofoperntheaters, wo sie sich einer überaus belobten Tätigkeit erfreut. Das Gebiet der Operette hat sie jedoch nicht verlassen, und namentlich im neuen königlichen Operntheater als „Yum=Yum" und „Rosalinde" in der „Fledermaus" (diese Rolle sang sie auch als Gast 1901 am Theater a. d. Wien, wo sie eine überaus freundliche Aufnahme fand) durch den einschmeichelnden Operettenton, den sie anzuschlagen versteht, reichen Beifall entfesselt. Neben ihren gesanglichen wie schauspielerischen Fähigkeiten ist vor allem die Liebenswürdigkeit ein hervorstechender Zug im Wesen dieser sympathischen Künstlerin. Die Kritik rühmt namentlich ihr graziöses und neckisches Wesen, ihre treffliche musikalische Schulung, das Eindringliche ihres Vortrags und ihre wohllautende, ausdrucksfähige Sopranstimme. Nebst ihrer Eigenschaft als dramatische Sängerin bewährt sich L.=G. als Liedersängerin, und gerade in dieser Eigenschaft kommt ihre hübsche Stimme vorteilhaftest zur Geltung. Die Künstlerin mit ihrem Gatten Duette singen zu hören, wobei gerne das heitere Genre bevorzugt wird, gilt als wirklicher Genuß. Es ist ihr schon wiederholt gelungen, jungen begabten Komponisten den Weg in die Öffentlichkeit zu erschließen. So hat sie u. a. zuerst in Berlin Lieder von Hans Pfitzner, dem talentierten Komponisten des „Armen Heinrich", gesungen.

Liebe Alexander, geboren am 14. Juni 1828 in Küstrin, war der Sohn eines preußischen Artilleriemajors, der ihn ebenfalls für den Soldatenstand bestimmte. So wurde er im Kadettenhaus erzogen und trat 1845 als Leutnant in Königsberg in das preußische Heer. Der Zufall führte ihn mit Ludwig Tieck zusammen, der in L. eine besondere Begabung für die dramatische Kunst zu erkennen glaubte, was sich bei einer vorgenommenen Prüfung auch bestätigte. Rasch entschlossen, zog er den Soldatenrock aus und betrat 1846 zum erstenmal, und zwar mit entschiedenem Erfolg, in Breslau die Bühne. Sein nächstes Engagement war Hannover, wo er 1847 bis 1850 im Fach der jugendlichen Liebhaber wirkte. Von dort ging er nach Dresden und hielt sich wacker neben Emil Devrient, dessen würdiger Nachfolger er auch war, und zwar nicht bloß in der von jenem verfolgten gleichen Richtung, sondern auch in der Vielseitigkeit seines Talentes. Nachdem er noch zum Zwecke künstlerischer Studien Reisen nach Frankreich, Italien und Belgien unternommen hatte, kam er 1858 nach Hannover zurück, wo er im gleichen Maße wie das erste Mal sich die Gunst des Publikums erwarb und erhielt. 1862, 1863 und 1864 erschien er als Gast für die Wintersaison in Breslau, nachdem er zwei Jahre früher als Nachfolger Friedrich Devrients am Berliner Schauspielhaus tätig gewesen war. 1861—1866 war er Mitglied des kaiserlich deutschen Hoftheaters in Petersburg, wo er als „Uriel Acosta", „Hamlet", „Faust", „Essex" 2c. bejubelt wurde. Nun folgten mehrere Jahre des freien Gastierens, das seinen Namen bald allen Theaterfreunden in

Deutschland geläufig machte, und hätte er wahrscheinlich dieses Gastspielleben nicht so bald aufgegeben, wenn nicht ein verlockender Ruf ans Hoftheater in Hannover an ihn ergangen wäre. Er gedachte der großen Anerkennung, die seine Leistungen bereits zweimal daselbst gefunden hatten, und so erschien er am 17. April 1874 als „Werner" in Gutzkows „Herz und Welt" auf der Hannoveraner Hofbühne. Man jubelte ihm zu und war glücklich, den alten Liebling wiedergewonnen zu haben. Er blieb daselbst bis zu seinem Tode. Zuerst erschien er als Held und Liebhaber, übernahm jedoch das durch Carl Devrients Tod verwaiste ältere Fach, in dem er seine größten Erfolge erzielte. Da plötzlich riß der Tod in die Reihen der deutschen Schauspieler eine große Lücke, denn L., eine so durchaus originelle und außerordentlich wertvolle künstlerische Kraft, der stets in seinen Leistungen den Idealismus einer vergangenen Epoche mit dem modernen Realismus zu vereinen wußte, starb plötzlich am 14. Mai 1880.

Er war verheiratet mit der Schauspielerin Agnes Bunke, eine frische, reizvolle Erscheinung von gründlicher musikalischer Bildung, mit prächtigen Stimmmitteln begabt. Sie war zuerst in Breslau engagiert und kam später ans Hoftheater in Dresden, entsagte aber bald der Bühnenkarriere. Die Künstlerin starb in den siebziger Jahren.

Lieberzeit Anna, geboren am 10. Februar 1843 in Wien, Tochter eines Goldschmiedes. Schon als fünfjähriges Kind erhielt sie von der Ballettmeisterin im Theater an der Wien, den ersten Tanzunterricht und wurde bald darauf für das Ballett und für Kinderrollen an die genannte Bühne engagiert. 1849 trat sie ans Quaitheater über, wo sie bis 1863 wirkte, kam dann nach Odessa 1864, nach Pest 1865 bis 1866 und nach Berlin 1866—1867, in welch letztgenanntem Jahr sie den Beruf als Sängerin aufgab und bei Kroll zur Operette überging. Sie war nun als erste Lokalsängerin, Soubrette in Bremen 1868—1870, in Prag 1871 bis 1873, in Reichenberg, Marienbad, Pilsen, Karlsbad, Budweis (1881) engagiert, und kam dann nach Preßburg, wo sie 1886 den ersten Versuch im Fach der komischen Alten wagte, der so vortrefflich ausfiel, daß sie nach und nach ganz ins ältere Fach überging. Sie war nun in Petersburg und an mehreren österreichischen Provinztheatern engagiert, bis sie 1898 in den Verband des Kaiser-Jubiläumsstadttheaters in Wien trat, wo sie als „Frau Hasenöhrl" in „Barmherziger Bruder" debütierte. Sie machte gleich in dieser ersten Rolle einen vortrefflichen Eindruck, der sich im Lauf ihrer Tätigkeit daselbst nur noch steigerte. L. ist eine äußerst natürliche und verständige Schauspielerin, die im Salon- wie im Bauernstück ihre Rollen gleich gewandt und gleich charakteristisch zu verkörpern versteht. Humor wie Ernst stehen ihr trefflich zu Gebote und hat sich diese tüchtige Darstellerin bereits einen festen Platz im Ensemble dieser Bühne geschaffen. Aus der Reihe ihrer mit Recht beliebten Darbietungen seien erwähnt: „Excellenz Eschen" in „Hofgunst", „Trandl" in „Herrgottschnitzer", „Frau Gruber" in „A heuriger Haas", „Marie" in „Das Kind", „Frau Fehringer" in „Mutter Sorge", „Frau Lautenhammer" im „Pastorsohn" rc.

Liebeskind Ernst, geboren am 25. April 1862 in Pfuhlsborn im Herzogtum Sachsen. Er ist der Sohn eines Schullehrers, von welchem er auch den ersten Musikunterricht erhielt. Er sollte gleichfalls Lehrer werden und bezog daher das Schullehrerseminar in Weimar. Dort machte sich seine besondere Vorliebe für alles Musikalische, sowie seine schöne Stimme hervorragend bemerkbar, und da er auch sonst Neigung für das Bühnenleben empfand, so beschloß er, sich für den ursprünglich gewählten Beruf nicht weiter auszubilden, sondern begab sich nach München, um sich dort am Konservatorium unter Leitung des Professor Hasselbeck für Gesang, und Professor Brulliot für das dramatische Fach, vorzubereiten. Mit unermüdlichem Fleiß oblag er seinen Studien, die er noch bei Stolzenberg in Köln und Galliera in Mailand entsprechend erweiterte, so daß es ihm in verhältnismäßig kurzer Zeit gelang, seinen Vorsatz auszuführen, und als Bühnensänger sein Heil zu suchen. L. hat seine Künstlerschaft nicht erst an einer Reihe kleinerer Theater erproben müssen, sondern fand sofort nach seiner Ausbildung Engagement am Hoftheater in München, wo er unter anderem auch als „Max" auftrat und gefiel. Dann kam er nach Köln (1889—1891) und von dort nach einem von außerordentlichem Erfolg begleiteten Gastspiel („Tamino" und „Florestan") ans Hoftheater in Schwerin, wo seine Stimme durch ihren jugendlichen Schmelz und die leichte klangvolle Höhe, einstimmige Anerkennung fand. An diesem Kunstinstitute bildet er eine wichtige Stütze des Opernrepertoirs und gelten seine Leistungen, wie „John", „Wilhelm Meister", „Max", „Turiddu", „Tamino", „Arnold", „Lohengrin" rc. als erstklassige künstlerische Darbietungen. Sowohl die lyrischen, wie die Heldentenorpartien, liegen seiner Stimme ganz vortrefflich und werden dieselben durch seine deutliche Aussprache, verständnisvolle Auffassung und charakteristische Darstellung bestens zur Geltung gebracht. Aber nicht nur als Bühnensänger, auch auf dem Konzertpodium stellt er seinen Mann und finden sowohl deutsche Städte, wie auch Rotterdam und Amsterdam Worte des größten Lobes über seine treffliche Tenorstimme.

L. ist verheiratet (seit 1894) mit Antonie, geborene Wizemann, geboren in Stuttgart am 12. November 1872. Antonie Liebeskind besuchte das Konservatorium in München, und hatte daselbst die gleichen Lehrer wie ihr Gatte. Dieselben waren mit den Fortschritten der talentierten Kunstelevin sehr zufrieden und schon mit 19 Jahren konnte sie aushilfsweise am Hoftheater in München als „Pamina", „Agathe" und „Christina" („Goldenes Kreuz") auftreten, und zwar mit außerordentlichem Erfolg. Trotzdem ging sie noch nicht definitiv zur Bühne, sondern begab sich noch 1892 nach Mailand, um bei Professor Galliera sich noch weiter auszubilden. Erst im März 1893 gastierte sie am Hoftheater in Schwerin als „Senta", „Gretchen" und „Agathe" und fand so allgemeine Anerkennung, daß sie sofort für diese Hofbühne als jugendlich-dramatische Sängerin ver-

pflichtet wurde. Die Künstlerin zählt seit dieser Zeit in Schwerin zu den beliebtesten Sängerinnen und bildet eine wertvolle Stütze des Opernrepertoirs. Leistungen wie „Elisabeth", „Elsa", „Aida", „Evchen", „Sieglinde" ꝛc. gehören zu ihren liebsten Partien.

Liebhardt Louise, geboren am 31. Juli 1828 in Ödenburg, war die Tochter eines Weinhändlers. Unter fingiertem Namen trat sie auf der Bühne des Ödenburger Theaters zum erstenmal öffentlich auf. Sie gefiel, und beschloß sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Zuerst begab sie sich nach Wien zu Gentiluomo, ihrem ersten Gesangslehrer und betrat 1845 zum erstenmal die Bühne des Kärntnertortheaters. Ihr Engagement am Wiener Hoftheater, dem sie bis 1864 als glänzende Zierde angehörte, unterbrach nur eine einjährige Wirksamkeit (1849 bis 1850) der Künstlerin am Casseler Hoftheater. Sie war eine Stütze der Oper und zählten „Marie" in „Tochter des Regiments", „Susanne" in „Figaro", „Zerline" in „Fra Diavola", „Königin der Nacht" in „Zauberflöte", „Alice" in „Robert der Teufel", „Königin" in „Hugenotten" zu ihren Glanzrollen. Ihre hervorragende gesangliche Begabung wurde, speziell in der komischen Oper, durch das Temperament ihres Spiels, dem frischen Humor ihrer Darstellung und ihre liebreizende Erscheinung stets zur wirkungsvollsten Geltung gebracht. 1864 verließ sie Wien und begab sich nach London, wo sie, sowohl im königlichen Opernhaus, wie auch in den Konzerten der vornehmen Gesellschaft auftrat und große Triumphe feierte. Auch die italienische Oper verpflichtete sich diese seltene Künstlerin. Die Munterkeit ihres Spieles, die Bravour ihrer Koloratur und die Lebhaftigkeit ihrer Darstellungen, gewannen ihr, in welchen Landen sie auch erschien, zahllose Verehrer. An Gold und Lorbeer reich, zog sie sich Ende der siebziger Jahre von der Bühne gänzlich zurück, widmete sich dem Gesangsunterricht, und bald gab es in London keine gesuchtere Meisterin als Louise Liebhardt. Wenngleich die Künstlerin England, ihre zweite Heimat, nur selten verließ, so hat sie doch das Land, in dem sie geboren, und dem sie ihre ersten Triumphe verdankte, niemals vergessen. Die Künstlerin starb am 21. Februar 1899 in London.

Liebich Johann Karl, geboren am 5. August 1773 in Mainz, war der Sohn eines kurfürstlichen Tanzmeisters. Schon als Kind erwachte seine Leidenschaft für die Bühne, die nicht mehr einzudämmen war, als er der Vorstellung von Lessings „Emilia Galotti" beigewohnt hatte. Seit dieser Zeit sprach er nur vom Theater und war glücklich, wenn er sich nur in der Nähe desselben aufhalten konnte. Auf sein Talent wurde man zum erstenmal in Passau aufmerksam (wohin die Familie übersiedelte, als sein Vater zum fürstbischöflichen Hoftanzmeister ernannt worden war) gelegentlich einer in der von ihm besuchten Lehranstalt am Schluß des Schuljahres veranstalteten Studentenvorstellung. Sogar der Fürst-Erzbischof selbst lobte seine Leistung. Ein Zufall war seinen Bestrebungen besonders günstig. Als nämlich der erste Liebhaber der Rolandschen Theatergesellschaft, die dazumal in Passau Vorstellungen gab, eines politischen Deliktes wegen die Truppe zu verlassen gezwungen war, trat man an L. heran und frug denselben, ob er den „Appiani" in „Emilia Galotti", um die Vorstellung zu ermöglichen, übernehmen wolle. Wer war glücklicher als L. Er willigte gerne ein. Sollte er doch in jenem Stück zum erstenmal auftreten, das ihn einst so außerordentlich begeistert und seine Neigung fürs Theater geweckt hatte. Seine Leistung gefiel, und wieder war es der Fürstbischof, der sich seiner annahm, die Abneigung des alten L. gegen den zu wählenden Beruf seines Sohnes bekämpfte und den jungen Mann sogar an das von ihm neugegründete Schauspielhaus engagierte (1790). Dort wirkte L. bis zum Tode seines hohen Gönners (1794) und bildete sich während dieser Zeit bei dem bekannten Theaterprinzipal und Schauspieler Schopf immer weiter aus. Hierauf schloß er sich der Rolandschen Truppe, die Passau verließ, an, und brachte zwei Jahre auf der schauspielerischen Wanderschaft zu. Ein Engagement im Jahre 1787 befreite ihn von diesem elenden Wanderleben und nun begann sein eigentlicher Glücksstern zu leuchten. Er wirkte in Prag bis 1806 als Schauspieler und verstand sich die Gunst des Publikums durch seine wahrhaft vollendeten Leistungen im Sturm zu erobern. Ludwig Tieck zählte zu seinen aufrichtigsten Bewunderern, erteilte ihm das große Lob, daß L. in einigen Rollen sogar Iffland erreiche und urteilte über ihn folgendermaßen: „Liebich ist in Anstandsrollen fein, ohne das Gemütliche zu verlieren, wie denn überall seine Liebenswürdigkeit seine Darstellungen färbt; in den leichten komischen Charakteren ist er höchst erfreulich, sein Humor ist so anmutig, sein Gefühl so richtig, daß er selbst die übertriebenen komischen Fratzen in manchem neuen beliebten Possenspiel liebenswürdig zu machen weiß, uns durch Lächerlichkeit ergötzt, aber immer die feine Linie hält, die der wahre Künstler niemals verläßt, innerhalb welcher er das bleibt. So vieles ist in seinem Munde Witz und komisch, was uns wohl, von andern Schauspielern gesprochen, als Sottise beleidigen würde. Aber auch ernste und rührende Charaktere gelingen ihm vortrefflich. Das Prager Theater hat überhaupt große Vorzüge, und an jedem Abend, wo Liebich auftritt, wird der Freund der Bühne sich befriedigt fühlen." Das eigentliche Fach, in welchem der Künstler seine größten Erfolge errang, war das der gemütlichen sogenannten Anstandsrollen und das der feinkomischen Väter im Lustspiel, bürgerlichen Familiendrama und auch in der Posse. In diesen Rollen imponierte er durch den Adel der Repräsentation und die meisterliche Haltung des Charakters. Die strengsten Kritiker zollten ihm auf diesem Terrain uneingeschränktes Lob („Pachter Feldkümmel", sowie der „Oberförster" in den „Jägern" sollen unnachahmliche Leistungen gewesen sein), erkannten jedoch ebenso offen, daß er für die höhere Tragödie nicht geschaffen sei. Als besonders geistreich wurden seine Improvisationen bezeichnet, sein witziges Extemporieren, das jedoch nie den Charakter der Rolle schädigte, immer im Rahmen derselben blieb. Diese hervorstechende Eigenschaft machte ihn im gewissen Sinne zu einem letzten Ausläufer der alten Stegreifkomödianten. Die Wertschätzung und

Hochachtung, die man ihm allerseits entgegenbrachte, fanden 1806 beredten Ausdruck, indem man ihm nach Ableben des Direktors Guardasoni die Leitung der Prager Bühne antrug. Auf seine Kraft und auf seine Beliebtheit bauend, akzeptierte er diesen Antrag und wurde sein diesbezügliches Gesuch mit größter Befriedigung vom Landesausschuß berücksichtigt mit der besonderen Motivierung, daß sich „Liebich, bisher durch seine zweckmäßige Regieführung und seine sonstigen Theaterkenntnisse und Talente vor jedem Fremden einen Vorzug erworben habe und es wohl nicht zu erwarten sei, daß ein Fremder, unbekannt mit dem Prager Geschmack, das, was Liebich versprach, zu erfüllen imstande wäre." Und in der Tat. Was L. versprochen hatte, er erfüllte es im reichsten Maße. Seine Direktionsführung gereichte nicht nur der Prager Bühne zur größten Ehre, sondern bildete auch den Glanzpunkt derselben und verschaffte ihr einen Ruf, der durch ganz Deutschland ging, erhob sie zu einer Musterbühne ersten Ranges und schuf in Prag gewissermaßen ein künstlerisches Eldorado; die Zeiten, wo die Prager Bühne durch L.'s Verdienst mustergültig und in künstlerischer Beziehung für nachahmenswert galt, sind nicht mehr wiedergekommen. Oskar Teuber führt in seiner „Geschichte des Prager Theaters" die Ursachen an, die die großen Wirkungen L.'scher Erfolge hervorriefen. „Nicht durch die stramme Disziplin eines Bühnenkommandanten militärischen Schlages," sagt dieser treffliche Theaterhistoriograph, „auch nicht durch übertriebene Geldopfer für hervorragende Kräfte oder durch das strenge Schulehalten eines Regisseurs — Liebichs Gewalt und Erfolge beruhten einzig und allein in seiner eigenen liebenswürdigen, grundehrlichen Persönlichkeit, um die sich freudig die ganze Schar seiner Leute sammelte, der zuliebe man alles tat, was in seinen Kräften stand. Ein aneiferndes Lächeln Liebichs vermochte mehr, als die Tyrannei eines selbstherrschenden Bühnendespoten oder der Zauber einer zu erhoffenden Gagesteigerung . . ." Die erste Vorstellung unter seiner Leitung fand am 10. August 1806 statt. Ursprünglich galt sein Kontrakt nur bis 1812. Doch niemand dachte daran, ihn ziehen zu lassen, und auch er war an Prag so gewöhnt, die Stadt und die künstlerischen Verhältnisse ihm so sympathisch, daß er eine weitere Verbindlichkeit mit den Ständen einging, obzwar es ihm an Anträgen von allen Seiten nicht gefehlt hätte. Ja es wurde ihm sogar, als man in Wien hörte, sein Vertrag mit der Prager Bühne sei abgelaufen, die Direktion des Hofburgtheaters angetragen, doch L. blieb standhaft und unterzeichnete auf weitere zehn Jahre (bis 1823) den Vertrag mit seiner vorgesetzten Behörde. Sein Pflichteifer und seine unermüdliche Tätigkeit ließen auch später nicht nach, und er, der Vielbeschäftigte, tat es oft noch dem Jüngsten zuvor. Jedoch die allzu große Anstrengung und ein nicht genügend beachtetes Unterleibsleiden trugen dazu bei, daß L. frühzeitig seine Kraft einbüßte und nicht mehr imstande war, so wie früher die Direktionsgeschäfte zu führen. Sein Zustand verschlechterte sich, doch kämpfte er mit heroischem Mut gegen sein körperliches Leiden und tat alles, um wenigstens äußerlich der Alte zu erscheinen. Er suchte 1816 Karlsbad auf, doch kam er nicht genesen zurück. Niemand merkte, wie schlecht es um ihn stand, nur er selbst Am 10. Oktober 1816 erschien er sogar noch auf der Bühne als „Herr von Alten Vater" in „Der seltene Mann", doch während man ihn draußen jubelnd rief, sank er hinter den Kulissen zusammen. Die Krankheit machte fortab riesige Fortschritte, Genesung schien ausgeschlossen, Rettung unmöglich, und am 21. Dezember 1816 war „Papa Liebich" verschieden. Die Trauer um seinen Verlust war eine allgemeine und ging weit über Prag und Österreich hinaus. „In ihm verlor die Welt einen der besten, herzlichsten Menschen, der Staat einen vortrefflichen Bürger und Patrioten, der, für alles Gute und Schöne erglühend, zu jedem edlen Unternehmen willig die Hand bot, die Kunst Deutschlands eine ihrer schönsten Zierden, alle Freunde, die mit Zuneigung an ihm hingen, einen Freund, der es im vollen Umfange des Wortes zu sein verstand, und viele Arme einen wohltätigen Vater und Beschützer," meldete am 22. Dezember 1816 die amtliche Prager Zeitung. Das goldene Zeitalter des Prager Theaters, das mit L.'s Direktion angebrochen war, ging mit seinem Tode unter.

L. war verheiratet (seit 31. Dezember 1803) mit der Schauspielerin Johanna Wimmer, welche sich nach seinem Tode mit dem Tenoristen Johann August Stöger (s. d.), den sie selbst in alle Mysterien der Direktionsführung einweihte, vermählte. **Johanna Liebich**, denn unter diesem Namen war sie größtenteils künstlerisch tätig, war eine sehr tüchtige Schauspielerin. Ihre eigentliche Anleitung erhielt sie von ihrem Gatten L., den sie gerade so, wie ihren zweiten Gemahl Stöger auf das Tatkräftigste und Aufopferndste in der Direktionsführung unterstützte. Anfänglich spielte sie jugendlich sentimentale Rollen und fiel namentlich ihres schönen Organs wegen vorteilhaft auf. Sie ging jedoch frühzeitig, noch immer schön und begehrenswert, in das ältere Fach über, in welchem sie geradezu musterhafte Leistungen bot. Man hat lange vor ihr und nach ihr eine so jugendliche Vertreterin des Mutterfaches auf den Brettern nicht gesehen. Besonders wirkte sie durch die geistige Auffassung ihrer Rollen und den edlen Anstand. Als ihr Gatte Stöger das Prager Theater übernahm, zog sie sich als Darstellerin von der Bühne gänzlich zurück. Sie starb Ende der vierziger Jahre in Wien, zur Zeit als Stöger das Theater in der Josefstadt zum zweiten Male leitete.

Liebig Peter, geboren am 6. Oktober 1853 in Mainz. Bis zu seinem 25. Lebensjahre war er Kaufmann, wendete sich jedoch dann der Bühne zu. Seinen ersten Versuch auf den Brettern wagte er am 19. November 1878 als „Cyprian" in „Viel Lärm und Nichts" in Koblenz. Dann kam er als Volontär nach Mainz, von dort nach Hanau, wo er von 1879—1881 wirkte. Dann folgte eine zweijährige Tätigkeit am Hoftheater in Dessau, von wo er zurück nach Hanau berufen wurde, um daselbst nebst seiner darstellerischen Tätigkeit auch als Direktor-Stellvertreter zu wirken. Er blieb dort bis 1890, in welchem Jahre ihm die Leitung des herzoglichen Hoftheaters in Altenburg übertragen

wurde, woselbst er noch heute erfolgreich tätig ist. L. war Vertreter komischer Rollen und hat sich als solcher stets die Gunst des Publikums zu erringen und zu erhalten gewußt. Er war auch ein diskreter Komiker, immer bemüht, die künstlerischen Grenzen einzuhalten. In jeder Rolle verriet er den denkenden Künstler, dessen Streben wohl auf die Erheiterung des Publikums gerichtet war, ohne aufdringlich zu werden. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählten: „Striese", „Hasemann", „Lubovsky", „Steigerle" („Schwedin"), „Budike", „Ambrosio", „Sauerbrei", „Dedenroth", „Brendel" ꝛc. Im Jahre 1891 verzichtete er jedoch gänzlich auf die Ausübung der darstellenden Kunst, um sich fortab ausschließlich der Führung der Direktion des herzoglichen Hoftheaters, woselbst er auch die Oberregie führt, zuzuwenden. Als „Piepenbrink" verabschiedete er sich (2. Dezember 1891) von seinen Verehrern. L., auch durch den Titel eines Intendanzrates ausgezeichnet, wurde 1881 noch mit der Leitung des königlichen Kurtheaters in Wildbad betraut und sowie im Winter in Altenburg, so ist er im Sommer in Wildbad erfolgreich bestrebt, sich durch seine Theaterführung den Namen eines tüchtigen Fachmannes auch weiter zu erhalten.

Liedtcke Clara (geborene Stich), geboren am 24. Januar 1820 in Berlin. Sie war die zweite Tochter des Hofschauspielers Stich und der Auguste Crelinger (s. d.). Sie wurde die Schülerin ihrer Mutter, welche sie das erstemal in einem Konzert dem Publikum vorführte, in welchem Clara ein Duett (mit der Sängerin Haehnel) aus „Norma" vortrug. Der Eindruck den sie auf die Zuhörer machte, war ein derartiger, daß man mit Spannung ihrem ersten Auftreten entgegensah. Der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm III. gestattete, daß sie auf der Königstädtschen Bühne den Berlinern, und zwar als „Elise von Walberg" vorgeführt werde. Die Crelinger spielte mit. Nachdem die junge Debütentin sowohl in dieser Vorstellung, der der ganze Hof beiwohnte, sowie in den acht folgenden Vorstellungen das Wohlgefallen aller Anwesenden erregte, so befahl der Monarch, daß sowohl Clara, wie ihre Schwester Bertha für die Hofbühne zu engagieren wären. Sie betrat nun am 22. Oktober 1834, noch nicht fünfzehn Jahre alt, als „Käthchen von Heilbronn" zum erstenmal das Hoftheater. Trotz ihrer Jugend fand sie vollste Anerkennung, die sich immer noch steigerte. Schon im selben Jahre gastierte sie höchst erfolgreich zugleich mit ihrer Mutter und ihrer Schwester Bertha am Hofburgtheater. Nach Berlin zurückgekehrt, erhielt sie das Fach der ersten jugendlich naiven Liebhaberinnen, außerdem entwickelte sich ihre liebliche Stimme immer mehr und mehr, so daß der bekannte Theaterdichter Carl Blume die kleine Oper „Mary, Max und Michl" für sie schrieb. In diesem Singspiel feierte die zarte, duftige Darstellungsweise der L. einen durchschlagenden Erfolg. Damit sie aber die Oper nicht all zu sehr dem Schauspiel entfremde, in dem sie ihren eigentlichen Beruf erkannte, entschloß sie sich der Gesangskunst gänzlich zu entsagen, und wendete sich eifrig dem Studium klassischer Rollen zu. Ihr Eifer wurde durch Beifall belohnt. Nicht nur in Berlin, sondern auch auf ihren Gastspielen schuf sie in ihren Darstellungen wahre Meisterleistungen, namentlich als „Melitta" in „Sappho". 1842 nahm sie ein Engagemnt an der Hofbühne in Schwerin an (Debüt: „Clärchen") und von da an enfaltete sich nach allen Richtungen hin ihr großes Talent. Jedoch nur kurze Zeit konnten sich die Schweriner an ihren Darbietungen erfreuen, denn schon ein Jahr später folgte sie dem Rufe ihres Königs (sie debütierte wieder als „Clärchen"). Sie blieb ein hervorragendes Mitglied der königlichen Schauspiele bis zu ihrem Ableben und als 1846 Charlotte von Hagen, ihre gefürchtete Rivalin durch Verheiratung der Bühne entzogen wurde, ging der größte Teil ihres tragischen Rollenfaches in die Hände L.'s über. Am 24. September 1848 heiratete sie den Schauspieler Franz Hoppe, doch löste der Tod frühzeitig diese Ehe (6. Juli 1849). Eine schwere Erkrankung im Jahre 1851 entzog ihr fast sämtliche Rollen, (sie wurden der neu engagierten Lina Fuhr übertragen) und nach ihrer Wiederherstellung wurde sie in einen Kreis von Gestalten gedrängt, für die sie nicht zu taugen schien. Doch sie überwand alle Schwierigkeiten und nicht lange nachher feierte sie als „Lady Milford", „Orsina", „Pompadour", „Macbeth", „Herzogin von Marlborough", „Adelheid", ꝛc. Triumphe. Sie schuf auf diesem Gebiete gerade so Musterhaftes wie früher auf dem der Liebhaberinnen. Besonders hervorgehoben seien ihre Leistungen als „Madeleine" in „Urbild des Tartüffe", als „Gretchen" (die Berliner behaupteten noch nie eine bessere Vertreterin dieser Rollen gesehen zu haben), als „Königin" im „Carlos", „Minna" und „Emilia Galotti" wie nicht minder als „Louise", „Thekla", „Desdemona" und „Ophelia". In den letzten Jahren meist leidend, gab sie die anstrengendsten Rollen zum größten Bedauern ihrer Verehrer ab, in einem Alter, wo andere Schauspielerinnen solche Rollen übernehmen. Karl Frenzel nannte sie in seiner „Berliner Dramaturgie" eine „Muse der Jugend und des Mädchentums." „Dafür hatte sie," argumentierte dieser bedeutende Kunstkenner, „das Lächeln und den Scherz, alle holdselige Neckerei und Sinnigkeit. In ihr war etwas von Geothes Euphrosyne; wenn man sie als „Prinz Arthur" in „König Johann" Hubert anflehen hörte, ihr das Licht der Augen nicht zu rauben, war es dem Zuschauer auch, als hätte Goethe oder Shakespeare sie so sprechen gelehrt. In solchen Rollen kam ihr alles zu Hilfe, ihre Gestalt, ihre wohlklingende, gebildete Sprache — das Erbteil ihrer Mutter wie der Erwerb ihres Fleißes — eine Verbindung von Schüchternheit und Mut, das zusammen gleich bei ihrem Auftreten die erfreuten Zuschauer mächtig in die Illusion fortriß. Und auf der anderen Seite, wie sinnig wußte sie Ophelias Wahnsinn und Desdemonas Leid zu verkörpern. Der eingeborene seelische Hauch jener Gestalten schien auf sie übergegangen zu sein und ihr jene Naturlaute wiedergegeben zu haben, die uns aus dem Liede Desdemonas von der Weide, aus den abgerissenen Strophen, die Ophelia im Wahnsinn singt, zaubergewaltig anklingen." Am 17. November vermählte sie sich zum zweitenmal, und zwar mit ihrem genialen Kollegen Theodor

Liedtke. Nur zwei Jahre sollte sie in glücklicher Ehe mit ihm vereint sein. Ihre Gesundheit schwächte sich immer mehr und mehr, sie suchte Erholung im Januar 1862 in Reichenhall; nach Berlin zurückgekehrt, erkrankte sie aber heftig, und am 1. Oktober 1862 war sie verschieden. Am 6. September zeigte sie sich noch als „Elisabeth" in „Maria Stuart" dem Publikum. Man ahnte nicht, daß man ihr zum letzten Male zugejubelt hatte. — Das war ein schmerzlicher Verlust für das königliche Theater. Einer ihrer begeistertsten Kritiker nannte sie — wohl gar überschwänglich — einen „weiblichen Correggio der Bühne". Sie beherrschte was sie spielte und sie spielte nur, was sie konnte, und alles vollendet. Besonders hob sich in ihren rühmlichen Wirken das Element des Passiv-Naiven hervor und Rollen solcher eigenartiger Naturen bildeten den leuchtenden Kern ihrer dramatischen Gestalten. Aber auch das Kindliche, das rein Unbefangene brachte sie zu anmutiger Versinnlichung. Sie sprach fein und mit künstlerischem Takt, und wenn ihr auch für den Stil der höheren Tragödie die notwendigen Bedingungen zu fehlen schienen, so trachtete sie dennoch denselben mit geistigem Verständnis zu durchdringen. Die jüngeren Mütterrollen bildeten den Übergang; sie waren von Grazie und schimmernder Heiterterkeit beseelt. Und daß diese hochbegabte Lustspieldarstellerin nicht auf falschen Weg gelockt wurde, haben die glänzenden, lauten Erfolge, die sie mit ihren Charakterrollen erzielte, bewiesen. Und diese seltene Künstlerin, wie früh ging sie dahin!

Liedtcke Theodor, geboren am 28. Oktober 1828 als Sohn eines Fabrikanten. Er sollte sich der Landwirtschaft widmen, doch sein lebensvoller, jugendlicher Sinn und seine ausgesprochene Neigung führten ihn bald auf die Bühne, und da er eine hübsche Baritonstimme besaß, so wurde es ihm nicht schwer, in den Chor des Stadttheaters seiner Vaterstadt aufgenommen zu werden, woselbst ihm auch kleine Rollen zugeteilt wurden. Nachdem er sich an einer Opernunternehmung beteiligt hatte, bei welcher er ein halbes Jahr engagiert war, und die ihre Schritte u. a. auch nach Rußland lenkte, widmete er sich, nach Deutschland zurückgekehrt, gänzlich dem Schauspiel und versuchte es zuerst auf kleinen Wanderbühnen. Sein erstes besseres Engagement fand er als erster Liebhaber am Stadttheater in Altona beim Grafen Hahn. Der Besuch des nahegelegenen Stadttheaters blieb nicht ohne Einfluß auf den jungen Mann, und schon in seinem nächsten künstlerischen Wirkungskreise in Stettin wurde man von seiner Begabung auf das Angenehmste berührt. Während seines Engagements daselbst gelang es ihm auch, sich in Berlin bei Küstner vorstellen zu dürfen, der ihm eine Szenenprobe auf der Bühne gewährte, seinem Talente das beste Zeugnis ausstellte und ihm versprach, ihn im Auge zu behalten. Nachher kam er ans Hoftheater in Weimar, wo Gutzkow, damals Dramaturg des Dresdener Hoftheaters, den jungen Künstler sah und von dessen Begabung auf das Angenehmste berührt, wesentlich zum Engagementsantrag, den L. 1849 vom sächsischen Hoftheater erhielt, beitrug. Wenngleich er in Dresden die beifälligste Aufnahme fand, so wurde er doch als das jüngste Mitglied des Instituts nicht genügend beschäftigt, und mit großer Freude folgte er im April 1850 einer Gastspieleinladung Küstners nach Berlin. Er debütierte als „Baron Jakob" in „Ball zu Ellerbrunn", „Don Carlos", „Ruf" in „Schachmaschine", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" und „Arthur Derwood" in „Ein Arzt", und gefiel so außerordentlich, daß sein Engagement sofort beschlossen wurde. Der Künstler, der in verhältnismäßig kurzer Zeit lebenslänglich an das königliche Schauspielhaus verpflichtet wurde, gehörte bis zu seinem Scheiden von der Bühne der Berliner Hofbühne als Zierde an. Bereits 1852 wurde er zu einem Gastspiel an das Hofburgtheater geladen. („Fürst" im „Geheimen Agenten", „Ferdinand von Drang" in „Er muß aufs Land", „Bolingbroke" in „Ein Glas Wasser", „Don Carlos", „Baron Jakob" in „Ball zu Ellerbrunn".) Er gefiel außerordentlich und hatte bereits den Kontrakt mit dieser Hofbühne unterzeichnet. Derselbe wurde jedoch auf Wunsch der Königin Elisabeth, der schauspielhausfreundlichen Gemahlin Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, die sich direkt an den Kaiser von Österreich wandte, wieder gelöst. Und so blieb L. dem königlichen Theater in Berlin weiter erhalten. Der Künstler hat seit dieser Zeit keine Gastspielreisen mehr unternommen, und selbst seinen Sommerurlaub stets nur der Erholung gewidmet. Nur 1854 erschien er bei den Münchner Mustervorstellungen als „Tempelherr", „Fürst von Guastalla" in „Emilia Galotti" und „Mortimer" und bestand mit allen Ehren in diesem illustren Künstlerwettkampf. Sein vorteilhaftes Äußere, seine vollendete Eleganz der ganzen äußeren Erscheinung, seine Gestalt, der feine Anstand und das Benehmen der guten Gesellschaft, sein liebenswürdiger Humor und frische Laune machten ihn besonders in Aufgaben des Konversationslustspiels, in Rollen im ernsten, wie komischen Bereich zum vorzüglichsten Darsteller der Liebhaberrollen. Das Konversationsstück wie das Lustspiel im allgemeinen war ein Feld, auf dem er souverän, durch Natur und Talent auf diese Gattung des dramatischen Spiels hingewiesen, und zwar mit bewunderungswürdiger Feinheit herrschte und durch seinen Takt sich nie verleiten ließ, selbst im übermütigsten Sprudeln des Humors, die Grenzen des Erlaubten zu überschreiten. Er galt als der excellenteste Frackdarsteller, der vornehmste Bonvivant und auch der Aristokrat der Geburt und des Geistes, der schneidigste Offizier, der flotteste Korpsstudent fanden in ihm die wirkungsvollste Verkörperung auf der Bühne. Besondere Erwähnung verdienen wohl die — wenngleich verhältnismäßig wenigen — historischen Figuren, die der „Berliner Fichtner", wie der Künstler mit Recht genannt wurde, ganz vortrefflich zur Darstellung brachte. („Friedrich III." in „Testament des Großen Kurfürsten", „Hans Joachim von Kittlitz" in „In der Mark".) Zu diesen zählt wohl in erster Reihe sein „Alter Dessauer" in „Anna Liese" (mit Lina Fuhr (s. d.) als „Apothekertochter"), welche Komödie infolge dieser außerordentlichen Darstellung das Repertoire mehrere Spieljahre hindurch beherrschte. Dagegen war er für hochtragische Rollen, welche Schwärmerei, tiefes Gemüt und

Fanatismus in Anspruch nehmen („Mortimer", „Melchthal", „Tasso" 2c.) weniger befähigt. „Liedtcke ist", schreibt Otto Franz Gensichen in seiner eingehenden Charakteristik über diesen Künstler, „der geborene Darsteller des trockenen Humors, aber nur des Humors, der sich in den eleganten Salons sehen und hören lassen darf. Sein Humor ist immer graziös, immer fein, er artet nie in breites, behagliches Lachen aus, sondern ist stets nur ein geistreiches Lächeln. Ludwig Börne sagt einmal („Aus meinem Tagebuche" Nr. 10): „Der Witz ist das demokratische Prinzip im Reiche des Geistes; der Volkstribun, der, ob auch ein König wolle, sagt: Ich will nicht." Aber dies demokratische Prinzip erscheint bei Liedtcke stets in aristokratischer Form. Das eigentlich Demokratische ist dem Liedtckeschen Witze ob der aristokratischen Form längst abhanden gekommen, einen „Dorfrichter Adam" („Der zerbrochene Krug"), ein „Falstaff" („König Heinrich IV."), einen „Holzapfel" („Viel Lärm um Nichts"), oder ähnliche, echt volkstümliche Gestalten würde Liedtcke nicht darstellen können ..." Den Höhepunkt seiner Kunst bildeten Rollen, wie „Herzog Alfred" in „Geheimer Agent", „Wilhelm" im „Verwunschenen Prinzen", „Baron Rautenkranz" in „Ich bleibe ledig", „Felix" in „Fiamina", „Baron Wieburg" in „Stille Wasser sind tief", „Wallenfeld" in „Spieler", „Tellheim", „Bolingbroke", „Kerbriand" in „Feenhände", „Baron Ringelstern" 2c. 2c., vor allen Dingen jedoch „Conrad Bolz", in welcher Rolle dieser Liebling des Publikums am 12. Oktober 1889 von der Bühne für immer Abschied nahm. Selten hat sich ein Künstler so dauernder und ungeteilter Gunst erfreut, wie er. Im Vollbesitz seiner Kraft begab er sich in den Ruhestand als einer der gefeiertsten Schauspieler der deutschen Bühne (gest. am 20. Nov. 1902 in Berlin).

L. war zweimal verheiratet. Das erste Mal 1860 mit Clara Hoppe, das zweite Mal mit der Schauspielerin Marie Weißhappel, geboren 1834 in Wien. Sie war die Tochter wohlhabender Wiener Bürgersleute und in erster Ehe mit dem Schauspieler Ed. Kierschner (s. d.), ihrem ehemaligen Lehrer, verheiratet. Als sie denselben zu einem Gastspiel nach Brünn begleitete, veranlaßte sie Theodor Döring (s. d.), der ebenfalls dort gastierte, sich doch auch auf der Bühne zu versuchen, und da es damals gerade der Direktion an einem passenden „Gretchen" fehlte, versuchte man es gleich in dieser Rolle, und zwar mit entschiedenem Erfolg. Nachdem sie sich noch auf den Bühnen in Pest und in Hermannstadt weiter schauspielerisch versucht hatte, gestattete ihr, nach Wien zurückgekehrt, Laube (damals Hofburgtheaterdirektor) ein Probespiel. Dasselbe fand am 5. September 1854 statt und fiel so glänzend aus, daß sie bereits am 3. Oktober als „Hippolyta" im „Sommernachtstraum" als engagiertes Mitglied diese Bühne betreten konnte. Sie wirkte daselbst bis 15. September 1859, an welchem Abende sie sich als „Helene" in Bauernfelds gleichnamigem Lustspiel verabschiedete, um einem Rufe an das Berliner Hoftheater Folge zu geben, woselbst sie bereits am 28. September als „Lucia" im „Tagebuch" und „Mirandolina" debütierte. An dieser Bühne blieb sie bis 1. September 1869 und trat hierauf in den Ruhestand. Sie glänzte hauptsächlich im Fache der Lustspielrollen und Salondamen, und fesselte ebenso durch die Schönheit ihrer Erscheinung, wie durch ihr gefälliges Spiel, unterstützt durch die Pracht und den Geschmack ihrer Toilette. Die Künstlerin, die auch auf ihren Gastspielreisen in Deutschland und Rußland Vorzügliches leistete, starb am 23. Mai 1898 in Berlin.

Limbach Louise, geboren am 5. Oktober 1840 in Düsseldorf. Ihr Vater, Friedrich Limbach, hat sich als dramatischer Künstler und Dramaturg hervorgetan, und als Regisseur unter Immermann in Braunschweig gewirkt. Er beteiligte sich auch an den deutschen Gastspielen 1853 in London, woselbst er von der „Times" als „the best Polonius of our time" bezeichnet wurde. Er war überhaupt ein sehr gebildeter Mann und hatte als Schauspieler einen guten Namen. Auch ihre Mutter Mathilde Limbach, geborene Hildebrand, war längere Zeit künstlerisch tätig und zwar wirkte sie erfolgreich als Opernsängerin. Luise nahm gleich nach der Schulentlassung in Braunschweig beim Hofkapellmeister und berühmten Liederkomponisten Franz Abt, (geboren am 22. Dezember 1819 in Eulenburg, gestorben am 31. März 1885 in Wiesbaden), durch den sie auch am herzoglichen Hoftheater mit den Brettern vertraut wurde, gesanglichen Unterricht. Nachdem sie nahezu drei Jahre daselbst tätig gewesen war, trat sie 1858 ihr eigentlich erstes Engagement am Stadttheater in Breslau an, von wo sie 1859 als Opernsoubrette an das Hoftheater in Darmstadt verpflichtet wurde (1859—1862). Sie galt daselbst als äußerst beliebtes Mitglied und erfreute sich infolge ihrer besonderen Verwendbarkeit auch der hervorragenden Gunst der großherzoglichen Familie. Während ihrer vierjährigen Tätigkeit daselbst unternahm sie meist in den Sommerferien Gastspielreisen nach Berlin, wo sie teils am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, teils am Krollschen Theater in der Operette wie in der Oper geradezu Triumphe feierte, und sich zuerst als „Marie" in „Zar und Zimmermann", „Page" in „Johann von Paris" und „Ännchen" im „Freischütz" die Herzen der Berliner eroberte. Wie in der Oper, so entzückte sie mit ihrer reizvoll klaren und gut geschulten Stimme auch in der Operette allabendlich das Publikum. Ihr sollte es vorbehalten bleiben, die „Undine" in Berlin zu kreieren, sowie sie auch unter Offenbachs Leitung die „Eurydice" in „Orpheus in der Unterwelt" und „Die schöne Helena" studierte und diese beiden Partien bei den Festaufführungen unter stürmischem Beifall zur Darstellung und allerbesten Geltung brachte. Sie bot dem Zuschauer nicht die „Pariser Helena", sicherte diesem pikanten Werk gewissermaßen als „Berliner Helena" infolge ihrer eigenartigen, dezenten Auffassung, wie Offenbach selbst erklärte, den Eingang ins Berliner Repertoire. L., eine der reizendsten und zierlichsten Koloratursängerinnen, wurde 1862 von Treumann für das Quaitheater in Wien verpflichtet, doch schon nach wenigen Monaten kehrte sie wegen des Brandes dieses Schauspielhauses nach Berlin zurück. Diese strebsame, vielseitige Künstlerin, die in sich die urechte norddeutsche Soubrette verkörperte, hätte sich auch schwerlich

trotz der großen Erfolge den Wiener Verhältnissen angepaßt. Sie nahm Engagement am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater (1863) und setzte daselbst als hervorragendstes weibliches Mitglied dieser Bühne ihre früheren Triumphe fort. Ihr gelang es, das bisher nur schwach und von minder gutem Publikum besuchte Theater fast jeden Abend bis auf den letzten Platz mit Zuhörern aus den besten Kreisen der Residenz zu füllen. Ihre schöne, sympathische Sopranstimme, die an Kraft immer zunahm, ohne von ihrer Weichheit etwas einzubüßen, und ihr lebendiges, ausdrucksvolles Spiel, fanden reiche Anerkennung. Sie wirkte zwei Jahre an dieser Bühne, bis unlauterer Wettbewerb seitens ihrer Kolleginnen ihr die Freude an ihrem so erfolgreichen Wirken verleidete, und sie, Differenzen mit der Direktion wegen (durch eine Absage einer Schönen Helena-Vorstellung hervorgerufen) im Mai 1865 aus dem Verbande des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters schied. In Rückerinnerung an die Unannehmlichkeiten und Widerwärtigkeiten der theatralischen Laufbahn, kehrte sie der Bühne überhaupt auf lange Zeit den Rücken. Erst 1874 erschien sie wieder auf den Brettern, und zwar am Stadttheater in Mainz und Hoftheater in Darmstadt. Ihre Stimme klang noch so lieblich und rein wie früher, zeigte sich auch gleich ausgiebig, auch ihre Leistungen im Spiel waren wie immer abgerundet und mit liebenswürdiger Schelmerei gepaart, allein trotz allem nahm L. 1876 für immer vom Theater Abschied und zog sich, nach ihrer im Jahre 1877 erfolgten Vermählung, gänzlich ins Privatleben zurück. Das Repertoire der Künstlerin war ein außerordentlich umfangreiches. Es umfaßte weit mehr als hundert Partien in der Oper, Operette und Posse. Von denselben seien ein Teil der hervorragendsten hier erwähnt: „Zerline", („Fra Diavolo" und „Don Juan"), „Nancy" („Martha"), „Gemmy" („Wilhelm Tell"), „Leonore" („Stradella"), „Valentin" („Fortunios Liebeslied"), „Teresa" („Schöne Weiber von Georgien"), „Clairette" („Mamsell Angot"), „Roland" („Schwätzer von Saragossa"), „Rosalinde" („Fledermaus"), „Die Jugend", „Emma" („Mein Leopold"), „Rosl" („Verschwender" und „Lumpaci Vagabundus").

Lind Emil, begann seine Bühnenlaufbahn 1891 in Salzburg, kam 1892 nach Preßburg, 1893 nach Linz, 1894 nach Troppau, 1895 nach Reichenberg, wirkte von 1896—1899 am Stadttheater in Brünn und trat im letztgenannten Jahre in den Verband der Vereinigten Theater in München, wo er im Schauspielhaus in der jugendlichen Charakterrolle im „Vermächtnis" debütierte. Rasch erkannte man in ihm den begabten Schauspieler. Davon geben Zeugnis seine Darbietungen: „Kaplan Schigorski", „Oberlehrer Störmer" in „Probekandidat", „Peter" in „Macht der Finsternis", „Krojer" und „Falk" in „Über unsere Kraft", „Chevalier" in „Der Schatten", „Benedikt" in „Das andere Ufer", „Schmarowski" in „Der rote Hahn", „Bienemann" in „Hockenjos" ꝛc. Er ist ein Darsteller von Verstand und künstlerischer Initiative, in dem natürliche Fähigkeit für das Charakteristische liegt. Er bewegt sich in seinem Wirkungskreis mit sichtlichem Behagen, nur höchst selten verfehlen seine scharf umrissenen Darbietungen die beabsichtigte Wirkung und so zählt L., der in seiner inneren Entwicklung reiche Fortschritte machte, zu den namhaftesten Mitgliedern des Schauspielensembles.

Linda Pauline (eigentlich Kautsky), geboren am 8. Mai 1875 in Prag, Tochter eines Güterverwaltungs-Direktors. Schon als Kind äußerte sie besondere Lust und Liebe für den Gesang. Zuerst nahm sie nur zum Vergnügen Gesangsstunden, doch wurde aus dem Scherz bald Ernst, denn sie entschloß sich, nach fortgesetztem Gesangsunterrichte bei Antonie Plodek, s. Z. Opernsängerin am Deutschen Landestheater in Prag, sich der Bühne zu widmen. Ihr erstes Engagement fand sie gleich am Leipziger Stadttheater, wo sie 1898 als „Fichtenau" in „Obersteiger" und „Schöne Galathee" debütierte. L. ist ein echtes Soubrettentalent, dem es auch an höherer Intelligenz nicht fehlt. Man erfreut sich an ihrer reizenden Stimme, ihrem graziösen, liebenswürdigen Spiel und Vortrag, ihrer Schelmerei und Drolerie. Aus der Reihe ihrer sorgfältigst ins Detail ausgearbeiteten Leistungen seien erwähnt: „Adele" in „Fledermaus", „Wladmir" in „Fatinitza", „Boccaccio", „Eurydice", „Laura" in „Bettelstudent", „Henri" in „Opernball", „Molly" in „Armer Jonathan" ꝛc.

Lindau Carl, geboren am 26. November 1853 in Wien, ging schon frühzeitig aus Neigung zur Bühne und zwar betrat er am 20. Oktober 1870 in Graz als „Don Carlos" zum ersten Mal die Bretter, dann wurde er ans Deutsche Theater nach Pest engagiert, kam von dort nach Frankfurt a. M., dann nach Dresden und 1879 wieder nach Graz zurück. 1880 war er kurze Zeit am Theater in Olmütz tätig, und unternahm im selben Jahre mit Josefine Gallmeyer eine Gastspielfahrt nach Amerika, wo er in mehr als 40 Stücken unter großem Beifall des Publikums auftrat. Sein Talent hatte sich während dieser Zeit immer entschiedener nach der Seite des Komischen hin entwickelt, und suchte er jetzt auch einen entsprechenden Wirkungskreis für seine Komik, die bereits von maßgebender Seite als besonders belustigend anerkannt wurde. Diesen fand er 1881 am Theater a. d. Wien, woselbst er seit dieser Zeit ununterbrochen 20 Jahre in allen möglichen Operetten und Wiener Possen Gelegenheit hatte, seinen Frohsinn, seine Beweglichkeit, sein Temperament, seine wienerische Liebenswürdigkeit, aber auch seine Vielseitigkeit in allen möglichen Gestalten zu zeigen. L. ist aber nicht nur ein beliebter Komiker, er hat sich auch als Bühnenschriftsteller einen Namen gemacht. Er verfaßte eine große Anzahl Bühnenwerke lustigen Genres allein und im Verein mit anderen, von denen u. a. erwähnt sein mögen: „Die beiden Wenzel", „Stabstrompeter", „Grasteufel", „Peter Zapfel", „Volk in Waffen", „Die Himmelsleiter" ꝛc. Die Lustspiele: „Hirngespinste", „Sport" u. a., der Roman „Der Silberkönig", das Drama „Ripp van Winkle" und die Operettentexte zu „Schelm von Bergen", „Die Vagabunden" und „Ninon", die deutsche Bearbeitung des Schwankes „Der Damenschneider" von Georges Feydeau und der Schwänke: „Der Sündenbock", „Die Strohwitwer", „Das Opferlamm", „Der Mann ohne

Kopf", „Der Unglücksrabe" ꝛc., der Dramen: „Licht und Schatten", „Olga Ranzewa", „Gift", „Die Rache", „Der Silberkönig" (nach dem gleichnamigen Roman) ꝛc., im Ganzen 70 den Abend füllende dramatische Werke. Den größten Bühnenerfolg hatte L. jedoch in Gemeinschaft mit L. Krenn mit den 3 Wiener Possen: „Heißes Blut", „Armes Mädel" und „Der Nazi". Dieselben erlebten am Theater a. d. Wien ihre Erstaufführung und nahmen von dort den Weg über alle Bühnen des Reiches.

Lindemann Edward, geboren am 22. Januar 1822 in Seyda bei Wittenberg. Er war der Sohn eines Predigers und wurde von seinem Vater nach Absolvierung seiner Gymnasialstudien nach Halle geschickt, um dort ebenfalls Theologie zu studieren. Schon hatte er vielfach gepredigt und anderweitig in seinem Berufe gewirkt, da entschloß er sich plötzlich, dem geistlichen Stande den Rücken zu kehren, und seine vielversprechende Baßstimme, von der er schon als Gymnasiast mit Erfolg Gebrauch gemacht hatte, dem Theater nutzbar zu machen. Er ging nach Leipzig und wurde daselbst von Eduard Böhme für seinen neuen Beruf vorbereitet. 1847 entschied Richard Wagner selbst über seine Zukunft, denn er fand die Stimme des jungen Sängers für die Bühne außerordentlich gut geeignet, und veranlaßte sein Engagement an das Hoftheater in Dresden, (Debüt am 18. Mai 1847 als „Sprecher" in der „Zauberflöte"). Er blieb jedoch vorläufig nur bis 1849 tätig, in welchem Jahre er einem Rufe an das Hamburger Stadttheater folgte. Dort wurde seine Stimme ebenfalls gebührend anerkannt, und zählte er bis zum Jahre 1855 zu den bevorzugten Mitgliedern dieser Bühne. Ans Dresdner Hoftheater (1855) auf ein Jahr zurückgekehrt, wurde er damals ausersehen am Hoftheater in München für einen Teil der Partien, die durch Pensionierung des Sängers Pellegrini erledigt waren, einzutreten. Er wirkte am Münchner Hoftheater vom 1. April 1856 bis 30. September 1862, wo seine schöne herrliche Stimme nach Gebühr gewürdigt wurde, und er als „Kaspar", „Jakob", „Mephisto", „Wasserträger", „Figaro" ꝛc. außerordentliche Erfolge erzielte. Am 28. Februar 1858 hatte er auch Gelegenheit, daselbst bei der ersten Aufführung des „Lohengrin" den „König" zu singen, geradeso wie er diese Rolle am 19. Januar 1855 bei der Erstaufführung in Hamburg sang. Auch war er daselbst der erste Vertreter des „Landgrafen" in „Tannhäuser" (11. November 1853) und der erste „Wiedertäufer" in Meyerbeers „Prophet" am 24. Januar 1850. 1863 wurde er Mitglied des Kasseler Hoftheaters, wo er bis zu seiner im Jahre 1883 erfolgten Pensionierung als rühmlichst bekannter Bassist wirkte. Namentlich schätzte man seine schöne klangvolle Stimme in der Mittellage, obzwar dieselbe auch in der Höhe von entschiedener Bedeutung war. Partien wie „Leporello", „Marcel", „Sarastro" und „Bertram" wurden lange nicht so wirksam vorgetragen als von L. Der Künstler genoß kaum drei Jahre des wohlverdienten Ruhestandes, denn schon am 3. März 1886 schied er in Kassel aus dem Leben. Man hat ihm daselbst ein überaus ehrendes Angedenken bewahrt.

Lindner Amanda, geboren in Leipzig. Ihr Vater war Faktor in einer größeren Buchdruckerei und konnte nicht allzu viel für die Ausbildung seiner zahlreichen Familie tun. Da Amanda sich von Jugend auf graziös und anmutig bewegte, und auch große Vorliebe für alles Musikalische zeigte, gab man sie, fünf Jahre alt, in die Balettschule, mit der Absicht, sie zur Tänzerin, wenn es glückte, gar zur Solotänzerin heranbilden zu lassen. Die Kleine war sehr beliebt wegen ihres Fleißes und ihrer Anmut, sodaß man ihr, als sie etwas herangewachsen war, Kinderrollen anvertraute. Das Kind gefiel nicht nur, sondern fand auch selbst Gefallen an den Schauspielrollen, sodaß man ihr später sogar den „Walter Tell", den „Julius Möpsel" in „Wohltätige Frauen" und andere Knabenpartien zuteilte. Überall zog sie sich nicht nur gut aus der Affäre, sondern fand bei Vorgesetzten wie Publikum lauten Beifall. Diese Erfolge brachten sie auf die Idee, die Ballettkarriere ganz zu verlassen und sich dem Schauspiele zuzuwenden. Sie nahm Unterricht bei der damals beliebten Schauspielerin Antonie Baumeister (s. d.), und konnte bereits nach kurzer Zeit, sie hatte die Kinderschuhe kaum ausgetreten, als „Recha" im „Nathan" mit Glück debütieren. Nach kurzem Verbleib an der Leipziger Bühne fand sie Engagement am Hoftheater in Koburg, wo sie sich Theaterroutine anzueignen Gelegenheit hatte, und wo sie gar bald infolge ihrer schönen Erscheinung, ihrer graziösen Bewegungen und ihres unbedingten Talentes angenehm auffiel. Von dort trat sie in den Verband des Meininger Hoftheaters. Der kunstsinnige Herzog Georg und nicht minder seine Gemahlin Freifrau von Heldburg, die selbst einst als Ellen Franz (s. d.) zu den begabtesten Schauspielerinnen zählte, fanden besonderes Gefallen an der jungen Kunstnovize, förderten sie nach Tunlichkeit und freuten sich an dem allgemeinen Beifall, den die Leistungen der L. fanden. Aber nicht nur in Meiningen wurde man auf das junge, für die Kunst begeisterte Geschöpf aufmerksam, auch auf den Reisen, die diese berühmte Hoftheatergesellschaft s. Z. unternahm, erwarb sie sich zahlreiche Freunde. Einen der größten Erfolge erzielte sie mit der Darstellung der „Jungfrau von Orleans". Man war angenehm berührt, die „Jeanne d'Arc" nicht, wie meist üblich, von der Heroine dargestellt zu sehen, sondern von einem zarten, jungen Geschöpf, das mit Enthusiasmus die ihr überkommene Mission auszuführen entschlossen ist, und die durch ihre Lieblichkeit und Anmut begeisterte Krieger an ihre Fahne fesselt und sie zum Siege führt. Und diese „zarte Jungfrau" besiegte nicht nur im Schillerschen Stück die feindlichen Engländer, sondern sie besiegte auch alle, die bisher ihrer Kunst vielleicht noch nicht einstimmiges, unbedingtes Lob gezollt hatten. Wie überall, so jubelte man ihr auch in Berlin zu, und als 1890 die „Meininger" ihre Gastspielreisen aufgaben, da verabsäumte man nicht, diese Künstlerin für die königliche Bühne zu gewinnen. Sie debütierte und wurde sofort für das Schauspielhaus engagiert. An diesem Kunstinstitut hatte sie vielfach Gelegenheit, sich noch weiter zu vervollkommnen, künstlerisch auszureifen und ihr Repertoire ganz bedeutend

zu bereichern. Namentlich in klassischen Partien („Klärchen", „Gretchen", „Thekla", „Maria" in „Clavigo", „Portia", „Julia") nahm sie bald eine allererste Stellung ein. Auch außerhalb Berlins würdigt man ihre Kunst. So erschien sie u. a. im Juli 1899 anläßlich der rheinischen Goethefeier in Düsseldorf, wo es ihr vergönnt war, am Eröffnungsabend der Festspiele den von Ernst Scherenberg gedichteten national-literarischen Prolog zu sprechen. Großen Beifall fand daselbst auch die Darstellung ihres „Klärchen" und ihrer „Leonore von Sanvitale". Doch wenngleich ihre hoheitsvolle Erscheinung, ihr metallreiches Organ sie eigentlich für das klassische Fach bestimmten, so blieb ihr auch das Moderne nicht fremd. Durch ihre ganze Darstellungsweise zieht anmutige Schalkhaftigkeit, Feingefühl, liebenswürdige Sicherheit und vor allem größte Natürlichkeit. So wirkte L. unter wachsenden Erfolgen, bis am 29. Dezember 1899 der Tag zum zehntenmal sich jährte, an dem sie als engagiertes Mitglied die Hofbühne betreten hatte. Die aus diesem Anlasse von ihr gewählte Rolle, die „Jungfrau von Orleans" (es war gleichzeitig die 150. Aufführung des Schillerschen Dramas) ergab eine von Szene zu Szene sich steigernde Ovation. Auch der deutsche Kaiser beteiligte sich an der gerechten Würdigung dieses hervorragenden Mitgliedes seiner Hofbühne, indem er ihr sein Bild mit der eigenhändigen Widmung überreichen ließ: „Der unvergleichlichen Darstellerin der „Jungfrau von Orleans" zur 150. Aufführung von ihrem dankbaren König."

Lindner Karoline (eigentlich Dieldorf), geboren in Chemnitz im Jahre 1797. War ein Schauspielerkind, das auf eine harte Jugend zurückblickte. Oft hatte sie mit den trostlosesten Entbehrungen zu kämpfen. Sie rang sich wacker durch und betrat 1813 in Würzburg die Bühne. Daselbst wurde sie zuerst nur in Kinderrollen beschäftigt, machte jedoch Franz von Holbein, der diese Bühne leitete, wiederholt durch ihr Nachahmungstalent auf sich aufmerksam, indem sie die Manieren und selbst die vis comica des Komikers Hasenhut, der daselbst gastierte, täuschend wiedergab. Ja, sie versuchte es sogar nach seinem Abgang in Hasenhuts Rollen aufzutreten. Dies alles bestimmte Holbein, einen größeren Versuch mit L. zu wagen. Er gab ihr die Rolle der „Emma" in „Kreuzfahrer". Das Experiment gelang über Erwarten gut. Ihr Künstlerruf stieg und verbreitete sich derart, daß ihr Gastspielanträge verschiedener Art zukamen. Sie folgte einem solchen nach Mainz, wo ihr ausgezeichnetes Spiel die Aufmerksamkeit des Frankfurter Stadttheaterdirektors erregte. Rasch entschlossen willigte sie in den ihr angebotenen zweijährigen Kontrakt und trat am 11. Januar 1816 als „Hedwig" in „Die Banditenbraut" daselbst auf. In der ersten Zeit waren es Rollenstreitigkeiten mit der Vorgängerin in ihrem Fache daselbst, allein bald schlug sie sie gänzlich aus dem Felde und wurde rasch beliebt. Die Frankfurter trugen sie auf Händen und gar bald verschaffte sie sich durch ihr außerordentliches Talent eine derartige Position in dieser Stadt, daß keine Rivalin sie in der Gunst des Publikums zu beeinträchtigen vermochte. Diese in künstlerischer wie sozialer Hinsicht außerordentliche Stellung dankte sie den Frankfurtern aber auch in besonderer Art. Alle ihr angebotenen Engagementsanträge schlug sie aus. Einen Ruf ans Hofburgtheater, woselbst sie unter großen Ovationen gastierte, lehnte sie ab. Sie blieb Frankfurt treu. Allein obgleich die Frankfurter Bühne nicht zu den allerersten Deutschlands zählte, gelang es ihr doch, von dort aus den Ruf einer ersten deutschen Schauspielerin zu erlangen, und ihre in Berlin, Wien, Dresden, München und anderen hervorragenden Bühnen absolvierten Gastspiele trugen ihren Namen über Deutschland hinaus. Und als sie am 13. Dezember 1852 ihr 50jähriges Künstlerjubiläum unter noch nicht dagewesenen Ovationen feierte, hatte sie bereits den Namen einer der vollendetsten Schauspielerinnen ihrer Zeit, und ihrem großen Talente wurde auch allenthalben rückhaltloseste Bewunderung und Verehrung zuteil. Ursprünglich war das naive und sentimentale Fach ihr Wirkungskreis, für welches ihr weiches und elastisches Organ sich ganz besonders eignete, aber auch im bürgerlichen Trauerspiel behauptete sie sich glänzend, besonders in allen echt weiblichen, naiven und ländlichen Charakteren, und in ihrer Macht stand es, durch die reichsten und einfachsten Mittel das Publikum zu Tränen zu rühren und zum Lachen zu reizen. Die lyrischen Momente einer „Julia" werden schwerlich je ergreifender zu Gehör gebracht werden. Diese und ähnliche Rollen blieben ihre vorzüglichsten Schöpfungen, während „Klärchen", „Käthchen" und „Gretchen" ihrem deutschen Grundelemente nach für die Kraft der Künstlerin wie geschaffen schienen. Sie verstand es auch, sich den Frankfurter Dialekt zu eigen zu machen, sodaß sie in Rollen in echt Frankfurter Dialekt excellierte und gar oft mußte sie auf allgemeines Verlangen als „Suschen Kimmelmeier" im Frankfurter Lokallustspiel „Der Bürgerkapitän" auftreten. Diese Künstlerin, deren Talent bereits 1817 von Klingemann gebührend anerkannt wurde, fand auch im Konversationsstück nicht sobald ihresgleichen; sie ging Anfang der dreißiger Jahre zu Rollen wie „Lady Milford", „Maria Stuart", „Gräfin Orsina" über, da ihr jedoch für die Tragödie die Gewalt und Höhe des Ausdrucks mangelten, wendete sie sich Anfang der vierziger Jahre dem älteren Fache zu. Der Frankfurter Bühne, der sie alles und die ihr alles war, gehörte sie bis zum 26. Oktober 1857 an, an welchem Tage sie sich als „Mutter" in „Eine Familie" verabschiedete. Von ganz Frankfurt hoch verehrt und tief betrauert starb sie am 11. September 1863.

Lindner-Orban Lucy, geboren in St. Petersburg, Tochter eines Bankdirektors. Direkt aus der Pension, ohne früher dramatischen Unterricht genossen zu haben, wurde sie, nachdem August Förster (s. d.) ihr Talent geprüft und anerkannt hatte, an das Leipziger Stadttheater engagiert (1882). Nach kaum einjährigem Wirken daselbst kam sie ans Hoftheater nach Meiningen, 1884 ans Stadttheater nach Riga, von wo sie einem Rufe ans Hoftheater nach Weimar Folge leistete. Sie debütierte daselbst als „Laura" („Karlsschüler"), „Alice" („Leibarzt"), „Marie" („Feuer in der Mädchenschule") und als „Pikarde". An diesem Kunstinstitut wirkte L.-O. in hervorragender Stellung, und mit größtem Bedauern sah man diese beliebte Künstlerin 1900 scheiden. Sie verabschiedete sich als „Rautende-

lein" und wurde vom Großherzog in Anerkennung ihrer Verdienste zur Hofschauspielerin auf Lebenszeit ernannt. Ihr Engagement in Stuttgart erfolgte ohne vorhergegangenes Gastspiel. Sie gehört auch dort zu den natürlichsten Schauspielerinnen und läßt in ihrer Darstellung oft ganz vergessen, daß nur gespielt wird. Jeden kleinsten Zug, jedes einzelne Wort weiß sie klar und packend wiederzugeben, sodaß gerade in den unscheinbarsten Äußerungen die frappante Natürlichkeit ihrer Darstellung die beste Wirkung übt. Besonders hervorgehoben wird die ganz merkwürdige Modulationsfähigkeit ihrer Stimme. L.-D., die die maßgebende Kritik bereits mit der Goßmann und der Raabe verglichen hat, ist auch eine vorzügliche Vorleserin. Ihr diesbezügliches Repertoire ist sehr umfassend, und erstreckt sich ebenso auf Goethe, Schiller und Heine, wie auf Dichtungen von Nietzsche, Fulda und auf die der Russen Puschkin, Turgenjew 2c. Ihre Erfolge auf der Bühne bleiben hinter jenen im Vortragssaal nicht zurück. Von ihren beliebtesten Rollen seien vor allen Dingen „Nora" erwähnt, ferner „Gräfin" („Untreu"), „Magda" („Heimat"), „Komtesse Guckerl", „Blonde Kathrein", „Rebekka" („Rosmersholm"), „Cyprienne", „Sans Gêne", „Rautendelein", „Jungfrau von Orleans", „Stella", „Gretchen" 2c.

Link Adolf, geboren am 15. September 1851 in Budapest. Als zehnjähriger Knabe, er legte schon damals eine glühende Leidenschaft für den Schauspielberuf an den Tag, verschaffte er sich, als Kaiser Franz Joseph in Budapest weilte, Eintritt in den Audienzsaal, um dem Monarchen ein Bittgesuch um Unterstützung zur Ausbildung für die Bühne zu überreichen. Der gütige Fürst nahm lächelnd das Bittgesuch entgegen, fragte ermutigend nach dem Anliegen des jugendlichen Bittstellers und meinte in seiner gnädigen Weise, daß für seine Ausbildung schon gesorgt werden solle. Nebst Anweisung eines größeren Betrages wurde angeordnet, daß der kleine hoffnungsvolle Mime, der schon am Budapester Stadttheater in Kinderrollen aufgetreten war (zum erstenmal am 25. Oktober 1861) ans Burgtheater für Kinderrollen engagiert werde. Nicht nur an dieser Kunststätte, sondern auch an der Hofoper, wo er auch im Ballet verwendet wurde, war er bis zu seinem neunzehnten Jahre tätig. Hierauf war er an verschiedenen kleinen Bühnen engagiert, darunter 1870 am Stadttheater in Olmütz, sowie 1871—1872 als jugendlicher Komiker in Budapest. 1873—1874 wirkte er am Stadttheater in Wien unter Laube, 1874—1876 am Lobetheater in Breslau, 1877 am Carl Schultzetheater in Hamburg, 1877 bis 1880 am Theater a. d. Wien und an der komischen Oper, 1881 am Thaliatheater in New-York, unternahm 1882—1883 mit der Geistinger (mit größtem Erfolg) eine Tournee durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika, war 1883 bis 1886 am Walhallaoperettentheater in Berlin, kehrte 1887 nach Amerika zurück, um daselbst nochmals ein Jahr schauspielerisch tätig zu sein, absolvierte 1888—1890 Gastspielreisen durch Deutschland und Rußland, trat 1890 in den Verband des Hoftheaters in Meiningen und beteiligte sich auch bei der allerersten Tournee dieser Hoftheatergesellschaft, die in Odessa mit „Was ihr wollt" (mit L. als „Narr") beschlossen wurde. 1893 schied er jedoch von diesem Kunstinstitute, um sich für drei Jahre an das Irving-Placetheater nach New-York zu verpflichten, begab sich 1897 neuerdings auf Gastspielreisen, bis er endlich 1899 abermals Mitglied des Hoftheaters in Meiningen wurde, wo er seit dieser Zeit in erster Stellung sein Können betätigt. L. war im Anfang in Liebhaberrollen, in jungen und alten komischen Partien und in der Operette tätig, hat jedoch seit 1890, angeregt durch den kunstsinnigen Herzog Georg, anläßlich seines Gastspiels am Hoftheater in Meiningen, die Operettentätigkeit vollständig aufgegeben und sich fortab mit charakterkomischen und Charakterrollen im Schau- und Lustspiel und in der Klassik erfolgreich beschäftigt. „Shylock", „Isolani", „Casca", „Klosterbruder" 2c. gehörten zu beliebten Leistungen des Künstlers. Als Komiker wird er ganz besonders geschätzt, und seine brillante vis comica, sowie seine Gabe, fortwährend originelle Nüancen zu erfinden, rühmend anerkannt. L. ist überhaupt ein vortrefflicher Schauspieler, der eigenartig auffaßt, gut charakterisiert und sich durch das vollständige Aufgehen in die darzustellende Persönlichkeit als denkender Künstler erweist.

L. ist ein Bruder der Antonie Link (s. d.), sowie der ehemaligen Opernsoubrette Sophie Link, zu deren beliebtesten Opernpartien zählten „Lola" („Cavalleria rusticana"), „Page" („Hugenotten") und „Figaro", „Carmen", „Ännchen", „Marceline" („Fidelio"). 1887 war sie am Carltheater, 1888 am Theater an der Wien, 1889 am Karl Schultze-Theater, 1890 abermals am Theater an der Wien als beliebte Operettensängerin tätig, wandte sich im letztgenannten Jahr der Oper zu und wirkte hierauf drei Jahre am Münchner Hoftheater.

Link Antonie, geboren 1855 in Budapest als Tochter eines kleinen Geschäftsmannes. Da sie schon in frühester Jugend Neigung für Musik zeigte, brachte sie ihr Vater in die Elevenschule des Budapester Konservatoriums, wo sie ihre erste gesangliche Ausbildung erhielt. Öffentlich trat sie zum ersten Mal 1864 in einem Konzert, in welchem die „Heilige Elisabeth" aufgeführt wurde, in einer Sopranpartie auf und errang die besondere Zufriedenheit des Meisters, der das geistliche Drama dirigierte. Bald darauf übersiedelte die Familie nach Wien. Hier wurde sie mit ihrem Bruder Adolf Link (s. d.) für Kinderrollen nach gut bestandener Prüfung ans Hofburgtheater engagiert. Obgleich sie in ihren kleinen Rollen Beifall fand, so blieb es doch stets ihr liebster Wunsch, Sängerin zu werden. Sie nahm auch Gesangsunterricht bei der ehemaligen bekannten Sängerin Frau von Laroche, sang auch dem Hofoperndirektor Herbeck vor, der sie trotz ihrer Beschäftigung am Burgtheater im Chor der Hofoper mitsingen ließ. Da ihre frische, kräftige Stimme jene der anderen Chordamen weit übertönte, erteilte er ihr wiederholt den Rat, sich zur Opernsängerin ausbilden zu lassen. Während L. noch schwankte, ob sie das Burgtheater verlassen und in der Tat der Oper sich zuwenden solle, wurde ihr eine Rolle zugeteilt, die, obgleich von geringer Bedeutung, dennoch für ihre Zukunft entscheidend wurde. Diese Rolle (das „Har-

senmädchen“ im Schauspiel „Valentine“) bestand eigentlich nur aus einem Lied. Der Zufall wollte es, daß am Abende der Première Franz von Jauner, der im Burgtheater anwesend war, die Stimme und der Vortrag der kleinen L. so außerordentlich gefielen, daß er ihr tags darauf einen Engagementsantrag als Operettensängerin an das von ihm geleitete Karltheater machte. Die Aussicht, sofort einen großen Wirkungskreis zu gewinnen, bestimmte sie, den Vorschlag anzunehmen. Nun vervollständigte sie bei Professor Laufer ihren Gesangsunterricht und trat als „Frincke“ in „Flotte Bursche“ zum ersten Mal im Karltheater auf (1872). Der Erfolg blieb nicht aus. Bald nach diesem Debüt erschien sie an der Seite der Geistinger als „Ganymed“ in der „Schönen Helena“ (Wohltätigkeitsvorstellung im Theater an der Wien). Jauner verwendete die junge Künstlerin in der ersten Zeit ihres Engagements nicht bloß als Sängerin, sondern auch als Schauspielerin und gaben „Preciosa“, die Titelrolle in „Fräulein Schwarz“, (einem Schauspiel, das Anton Langer eigens für L. geschrieben hatte) und mehrere andere Rollen in Volksstücken, darunter auch die „Rosl“ im „Verschwender“, beredtes Zeugnis ihrer hervorragenden schauspielerischen Begabung. In musikalischer Beziehung nahm sich F. von Suppé, der stets der Meinung war, daß Stimme und Talent erst an der Oper zur vollen Geltung gelangen würden, ihrer liebreich an, studierte mit ihr auch mehrere große Opernpartien, wobei sie so manches von der Kunst seines hochberühmten Bel canto profitierte. Zu jener Zeit fehlte es ihr auch nicht an verlockenden Anträgen für die Opernkarriere. U. a. bot ihr Impresario Merelli eine glänzende Stellung, falls sie sich an einer von ihm zu veranstaltenden Tournee beteiligen wolle. Auch ein Antrag an die Berliner Hofoper lag vor. Um jedoch diesen neuen Aufgaben gerecht werden zu können, hätte sie sich einige Zeit zum Behufe ernster Studien zurückziehen müssen, und dies erlaubten ihre pekuniären Verhältnisse nicht. Sie blieb darum in ihrer bevorzugten Stellung sieben Jahre im Carltheater, woselbst sie als erster Stern am Operettenhimmel glänzte. Am 8. Februar 1879 nahm sie als „Boccaccio“ Abschied von der Bühne, die sie seither nicht mehr betreten hat. L. bildete stets die anziehendste Erscheinung des Abends. Schon ihr Auftreten wirkte fascinierend und rief, verstärkt durch ihre künstlerische Leistung, mächtiges Interesse hervor. Sie besaß eine schöne, wohltuende, frische, in allen Registern prächtig ausgeglichene Stimme von üppiger Fülle und zartem Schmelz, die stets an Kraft zuzunehmen schien. Die Schwunghaftigkeit des Vortrags noch bedeutend erhöht durch die entzückende Plastik der Bewegungen und das dezente und doch keine Nuance übersehende Spiel — alle diese Vorzüge brachten ihr allabendlich den Löwenanteil des rauschenden Beifalls, der dem mustergültigen Ensemble gespendet wurde. Besonders durch das Bestreben, nie die Grenze des Ästethisch-Schönen zu überschreiten, tat sie sich mit feinstem Verständnis für die zu erzielende Wirkung vor allen anderen rühmlichst hervor, und hatte sie als „Wladimir“ in „Fatinitza“ (1876), „Boccaccio“ (1879), „Prinz Methusalem“ (1877) in der unübertrefflichen Wiedergabe liebenswürdiger und gefälliger Männlichkeit brilliert, so verstand sie als „Madame L'Ange“ („Angot“) [Erstaufführung 3. Januar 1874] die Majestät und die Kraft herrschender Weiblichkeit in das glänzendste Licht zu stellen. Jedenfalls war Toni Link seinerzeit eine der bedeutendsten Erscheinungen, die seit langen Jahren im Genre der Operette, sowohl auf in- wie ausländischen Bühnen zu Tage getreten ist. Sie ist ohne ebenbürtige Nachfolgerin geblieben.

Link Carl, geboren am 5. Januar 1847 in Graz, ist der Sohn eines k. k. österreichischen Landesgerichtsrates. Zuerst studierte er an der Grazer Universität Medizin. Schon während seiner Studentenjahre erregte seine Stimme bei den Aufführungen des akademischen Gesangvereines, bei welchem er die ersten Tenorpartien sang, allgemeine Aufmerksamkeit und da er von allen Seiten aufgefordert wurde, sich dem Sängerberufe zu widmen, gab er schließlich nach, verzichtete auf die ärztliche Laufbahn, nahm Gesangsunterricht beim Regisseur und Opernsänger Josef Haas in Hannover und schlug hierauf den Bühnenweg ein. Sein erstes Auftreten fand am 6. Dezember 1866 am Landestheater in Graz statt, wo er als „Arthur“ in „Lucia“ debütierte. 1869—1874 war er am Hoftheater in Hannover engagiert, 1874—1875 am Hoftheater in Berlin (Antrittsrolle: „Arnold“ im „Tell“) 1875—1878 am Hoftheater in Dresden (Antrittsrolle: „Raoul“), 1878—1886 am Hoftheater in Stuttgart (Antrittsrolle: „Manrico“), 1886—1887 am Stadttheater in Düsseldorf, worauf er in den Verband des Hoftheaters in Coburg-Gotha trat (Antrittsrolle: „Raoul“) und daselbst ununterbrochen bis 1889 wirkte. In Anerkennung seiner Verdienste wurde er vom Herzog Ernst (1888) zum sächsischen Kammersänger ernannt. Seit seinem Ausscheiden aus dieser Hofbühne nahm L. kein fixes Engagement mehr an, sondern erschien zumeist nur als Gast auf ersten deutschen Bühnen. Auch als Konzertsänger hat er sich vielfach bewährt und in Amsterdam, Rotterdam, Petersburg, Moskau rc. große Erfolge erzielt. Von seinen beliebtesten Bühnenleistungen seien namentlich hervorgehoben: „Lohengrin“, „Vasco“, „Postillon“, „Lyonel“, „Edgardo“, „Jose“, „Radames“, „George Brown“, „Faust“ rc.

Link Georg, geboren am 5. September 1843 in Nürnberg, Sohn der Schauspielerin Babette Link, geborene Roderer, Enkel des Schauspieldirektors Roderer, hat seine Ausbildung von Heinrich Laube erhalten und begann seine schauspielerische Tätigkeit bei der Gesellschaft Becker. Dann war er in Ansbach, Marburg, Graz, Baden bei Wien, am Theater an der Wien, in Berlin am Wallner-Theater, Riga, Stettin, am deutschen Theater in Pest und am Stadttheater in Leipzig engagiert. Er spielte humoristische und ernste Charakterrollen, und zählten „Kalb“, „Derwisch“, im „Nathan“, „Henning“ in „Hans Lange“, „Riccaut de la Marlinière“, „Malvolio“ rc., zu seinen besten Leistungen. 1876 wurde L. Mitglied des Königlichen Schauspielhauses in Berlin, wo er seit dieser Zeit ununterbrochen als pflichtgetreuer Schauspieler

wirkt. Er ist der Bruder der bekannten Sängerin Rosa-Herzfeld-Link (s. d.).

Lippert Josef, begann seine schauspielerische Tätigkeit in Wien und wurde 1872 ans Burgtheater engagiert, wo er zumeist in zweiter Stelle bis 1879 verblieb, um 1880 einem Antrage ans Grazer Landestheater Folge zu leisten, wo er als Herzog Carl in den Karlsschülern debütierte. Er blieb seit dieser Zeit der Grazer Bühne erhalten und jeder Direktor übernahm gerne diesen wackeren Schauspieler. Herzensgute Menschen, die nichts für sich, alles für andere wollen, Charaktere, die sich ihren Idealismus und den Glauben an die Menschheit in das Alter hinüber gerettet haben, stellt L. mit besonderem Glück dar. Aus der Reihe seiner ernsten und humoristischen Väter wäre der „Griesinger" in „Dr. Claus" besonders zu erwähnen. L., einer der besten Sprecher des Grazer Schauspiels, ist auch in der Klassik erfolgreich tätig („Shrewsbury" in „Marie Stuart", „Der alte Moor" in den „Räubern" ꝛc.).

Lißl Lucie ist Österreicherin und seit 1886 bühnentätig. Sie war zuerst am Deutschen Theater in Budapest engagiert, kam 1888 nach Krems, 1889 nach Gleichenberg, 1890 nach Marburg, 1891 nach Wiener Neustadt, 1892 nach Olmütz, 1893 nach Brünn, wo sie bis 1895 verblieb, sodann ans Deutsche Theater nach Berlin und trat 1897 in den Verband der Mannheimer Hofbühne. Sie vertritt das Fach der Salondamen. Sie ist ebenso graziös wie bühnengewandt und von sprühendem Temperament. Die Künstlerin leistet nicht nur als „Salondame" Gediegenes, auch auf dem Gebiet der Heroinen hat sie sich bemerkenswert hervorgetan. Hier wie dort durchlebt sie ihre Rollen, und erfüllt sie mit der ganzen Kraft ihres Individualisierungstalents. Es wären aus der langen Reihe ihrer Darbietungen hervorzuheben: „Gräfin Lea", „Fedora", „Sanda", „Deborah", „Magda", aber auch die „Wirtin" im „Weißen Rößl", sowie „Eboli", „Orsina", „Milford", „Adelheid" in „Götz", „Medea", „Maria Stuart" ꝛc.

Lißmann Friedrich Heinrich, geboren am 26. Mai 1847 in Berlin, wurde von seinem Vater, einem Mühlenbaumeister für den kaufmännischen Beruf bestimmt. Allein die Kunstbegeisterung seines Sohnes und der markige Baßbariton desselben nötigten ihm die Erlaubnis zur Ausbildung L.'s zum Bühnensänger ab und nachdem derselbe seine Gesangsstudien bei Josef Hillmar und den darstellerischen Unterricht beim Direktor der königlichen Schauspiele Julius Hein beendigt hatte, betrat er am 21. September 1868 als „Alfonso" in „Lucretia Borgia" am Aktientheater in Zürich zum erstenmal die Bühne. Er gefiel sowohl in dieser Rolle, wie als „Don Juan", war hierauf 1869 an den vereinigten Bühnen St. Gallen und Luzern künstlerisch wirksam und nahm seine Bühnentätigkeit erst wieder 1872 am Stadttheater in Lübeck auf, nachdem er aus dem Feldzug gegen Frankreich glücklich heimgekehrt war. Ein im Mai 1873 überaus günstig absolviertes Gastspiel am Stadttheater in Leipzig reihte ihn unter die ersten Mitglieder der Leipziger Oper, der er fünf Jahre lang hervorragende künstlerische Dienste leistete. Da aber L. nicht nur auf der Bühne, sondern auch als Konzert- und Oratoriensänger Anerkennenswertes zu leisten bestrebt war, so nahm er nach seinem Austritt aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters ein ganzes Jahr bei Julius Stockhausen in Frankfurt neuerlich Unterricht auf dem Gebiete des Konzertgesanges. 1879—1883 war L. eines der hervorragendsten Mitglieder des Stadttheaters in Bremen und seit September 1883 eine von Kritik und Publikum in gleichem Maße gewürdigte künstlerische Kraft des Hamburger Stadttheaters. Zu seinen besonders beliebten Partien zählten sein gemütvoller „Hans Sachs", sein ritterlicher „Telramund", sein ergreifender „Holländer", sein edler „Wolfram", sein feuriger „Don Juan" ꝛc. Zum letztenmal betrat er am 3. Januar 1891 als „Alberich" in „Siegfried" die Hamburger Kunststätte. Zwei Tage später wurde L. durch einen Schlaganfall seinen zahlreichen Verehrern für immer entrissen.

L. war verheiratet (seit Oktober 1875) mit seiner Kollegin

Lißmann-Gutzschbach Anna Marie, geboren am 22. April 1847 in Döbeln in Sachsen, als Tochter eines Pastors. Schon in ihrer Jugend empfand sie unwiderstehliche Neigung für den künstlerischen Beruf, und da ihre Stimme sich in der Tat ganz außerordentlich entwickelte, gab der Vater nach und willigte in ihre Berufswahl. Ihre sorgfältige Ausbildung übernahm Professor Franz Götze in Leipzig und nachdem sie sich genügend vorbereitet glaubte, versuchte sie sich zuerst in einigen kleineren Städten als Konzertsängerin. Überall fand sie aufmunternden Beifall und so unternahm sie es am 29. März 1871 als „Lenore" in „Alessandro Stradella" am Leipziger Stadttheater zu debütieren. Dort wirkte sie als beliebte jugendlich-dramatische Sängerin, sowie als Vertreterin der Soubrettenpartien bis 1878. 1879 wirkte sie in Hamburg, 1880—1883 am Stadttheater in Bremen und kehrte sodann wieder in den Verband der Hamburger Bühne zurück, wo sie mit großer Beliebtheit bis 1893 tätig war. Ihr lieblicher, glockenreiner Sopran und ihre durchaus zuverlässige Schulung erwarben ihr die allgemeinsten Sympathien, und als die Künstlerin als „Marie" im „Waffenschmied" sich von den Hamburger Verehrern verabschiedete und gleichzeitig an der dortigen Oper ihre hervorragende Stellung aufgab, da bewiesen die geradezu großartigen Ovationen, die ihr zu teil wurden, wie groß die Verehrung war, die sie als Künstlerin genoß. Zu ihren beliebtesten Partien zählten: „Susanne", „Marcelline" („Fidelio"), „Micaëla", „Zerline", „Annchen", „Cherubin", „Frau Fluth", „Gemmi" ꝛc. „Abgesehen von ihrer durchwegs soliden Gesangstechnik, besaß sie ein großes Talent, die von den Tondichtern geschaffenen Gestalten in idealer Weise lebenswahr hinzustellen, und mit innig empfundenem Liebreiz auszustatten, so daß bei ihr Vortrag und Darstellung sich immer in schönster Harmonie deckten." Seitdem sie sich von der Bühne zurückgezogen hatte, betätigte sie sich wiederholt als Konzert- und Oratoriensängerin, entwickelt jedoch vor allem eine ersprießliche Tätigkeit als Gesangslehrerin, als welche sie in hervorragender Weise in Hamburg wirkt.

Lobe Theodor, geboren am 8. März 1833 in Ratibor in Oberschlesien, als Sohn eines Theaterdirektors. Obwohl dieser bemüht war, den Knaben, da sich bei demselben frühzeitig große Neigung für die Bühne zeigte, vom Theater fernzuhalten, geschah es doch, daß Theodor, nachdem er kurze Zeit in einem Breslauer Handlungshause tätig gewesen war, nach dem Tode seines Vaters, sich der Bühne zuwandte. Er trat zuerst bei dem Theaterunternehmen seiner Mutter, einer Schwester Dessoirs ein (1849), gehörte hierauf einige Zeit kleinen, reisenden Gesellschaften an, und kam endlich zum Krollschen Theater nach Berlin. Von dort folgte er einem Rufe nach Leipzig, wo er bald ein beliebtes Mitglied des Ensembles war. Dann wirkte er am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater, am Hamburger Stadttheater und trat 1858 in den Verband des Deutschen Hoftheaters in Petersburg. Dort wirkte er bis 1867, beim Publikum ebenso beliebt wie bei Hofe. Er mußte sogar öfters in einem kleinen Privattheater des Kaisers, das jedesmal in einem Saale aufgeschlagen wurde, spielen, und in Petersburg war es auch, wo er, bis dahin Komiker, sich zum ersten Male im Charakterfach versuchte. Es geschah dies als „Mephisto" auf Wunsch des Intendanten, und da dieser Versuch über alles Erwarten glänzend ausfiel, wurden ihm auch andere Charakterrollen, wie „Marinelli", „Jago", „Perin" („Donna Diana") zugeteilt. Wie er früher ein glänzender Komiker gewesen war, so galt er jetzt als vorzüglicher Charakterspieler. Jede seiner Leistungen war ein Kabinettstück, sowohl den Umrissen, wie auch dem Detail nach. Gesundheitsrücksichten zwangen ihn, Rußland zu verlassen und so begab er sich nach Breslau, wo er im März 1867 im Interimstheater debütierte. Er gefiel und bewarb sich um die Direktion des neuerbauten Stadttheaters, die er auch erhielt. Am 1. Oktober des genannten Jahres eröffnete er dasselbe mit „Faust". Schwierige Verhältnisse aller Art jedoch machten ihm die Leitung dieses Theaters auf die Dauer unangenehm und so entschloß er sich, ein eigenes Theater zu erbauen, das er als „Lobetheater" am 1. August 1869 mit „Minna von Barnhelm" eröffnete. Er betätigte sich nun sowohl als Schauspieler wie als Direktor, wurde eine Anziehungskraft ersten Ranges und gerade so, wie man ihn früher als Meister im komischen Genre anerkannt, so wurde sein Spiel auch im Charakterfach gerühmt und er als einer der Epigonen der guten Menschendarstellerschule à la Iffland, die auszusterben drohte, bezeichnet. 1872 stellte er das Lobetheater unter Verwaltung seines Stiefvaters, des Kommissionsrates Keller und schied von Breslau, um einem Antrage Laubes an das neugegründete Stadttheater in Wien, als Oberregisseur und erster Charakterspieler Folge zu leisten. In Wien debütierte er am 15. September als „Schuisky" in „Demetrius" mit großem Erfolg, der sich in der Darstellung Kaiser Rudolf II. („Bruderzwist in Habsburg") noch bedeutend steigerte. Zwischen ihm und Laube entwickelte sich jedoch mit der Zeit ein unerquickliches Verhältnis. Hierüber berichtet Tyrolt, der gewissenhafte Chroniqueur des Wiener Stadttheaters, wie folgt: „Laube, der die Lustspielkraft in L. hochschätzte, wollte den Künstler im heiteren Genre, aber auch in den derberen Unterarten des Lustspiels, in Schwank und Posse beschäftigen, wogegen L., der seinen schauspielerischen Schwerpunkt mehr in die Tragödie verlegt wissen wollte, einen in gewisser Beziehung berechtigten Einspruch erhob. Laube, gewöhnt von seinen Schauspielern, — die ihm zuliebe sich auch gerne dazu bereit fanden — oft ein Übriges zu verlangen, fand in Lobe den eisernen Mann des Kontraktes, welcher seine Pflicht und Schuldigkeit auf das Gewissenhafteste tat, sonst aber hartnäckig auf seinem Vertrage bestand, der selbstverständlich respektiert werden mußte. Es ist nicht zu zweifeln, daß L. bei einem entgegenkommenden, weniger schroffen, diplomatischen Vorgehen seines Direktors diesen Standpunkt des Beharrens auf dem „Schein" wohl kaum eingenommen hätte, und infolgedessen seine ausgezeichnete Kraft nicht so oft bei den Aufführungen des Stadttheaters schmerzlich vermißt worden wäre." Die Spannung, die zwischen beiden Platz zu greifen begann, und sich immer ernster gestaltete, hatte vor allem zur Folge, daß Lobe bald nach der Eröffnung des Theaters auf seine Stelle als Oberregisseur verzichtete. Als Laube jedoch am 15. September 1874 die Direktion niedergelegt hatte, wurde Lobe als Direktor des Kunstinstitutes in Aussicht genommen, und nachdem die Unterhandlungen zum Ziele führten, übernahm er auch in der Tat die Leitung des Wiener Stadttheaters, die er bis 30. Mai 1875 inne hatte. Der neue Direktor führte ein strenges Regiment und gab sich als Schauspieler wie Direktor alle Mühe, sich Anerkennung zu verschaffen. Doch konnte er gegen die ungünstigen Verhältnisse ebensowenig ankämpfen, wie sein Vorgänger und so nahm er nach neunmonatlicher Direktionsführung seine Demission. Er blieb jedoch weiter im Verband des Theaters und bewährte sich auch ferner als erstklassiger geistvoller Schauspieler. Nachdem Laube seine Direktionsführung zum zweiten Male niedergelegt hatte, wurde L. abermals als Direktionskandidat genannt, er entschloß sich jedoch nur bis zur Ernennung eines definitiven Direktors, dem provisorischen Regiekollegium (Friedmann, Schönfeld, Tyrolt, Lobe) beizutreten, wenngleich Tyrolt berichtet, daß er der eigentliche Direktor war, mit drei Regisseuren zur Seite. Er schied jedoch nach der Generalversammlung, Ende Dezember 1879, aus dem Regiekollegium, ohne dem Kunstinstitut seine künstlerische Kraft zu entziehen. Nach Schluß der dritten Laubeschen Direktionsperiode erschien sein Name abermals als Pacht- oder Direktionskandidat, doch kam es diesmal zu keiner Einigung und der Künstler verließ endgültig, um einem ungewöhnlich glänzenden Anerbieten nach Frankfurt Folge zu geben, das Stadttheater und Wien. Auch in seinem neuen Wirkungskreis wurde Lobe nach Gebühr gewürdigt, und war es seinem außerordentlichen Spiel zu danken, daß manches schwache Stück erfolgreich über die Bretter ging. Fünf Jahre wirkte er daselbst, bis er 1887 einem Rufe als Oberregisseur ans Thaliatheater in Hamburg Folge leistete. Hier wie in Frankfurt nahm er eine dominierende Stellung ein, und wußte sich die rasch erworbene Gunst des Publikums auch dauernd zu erhalten. Seine Erfolge sind

um so höher zu schätzen, weil er sie mit rein künstlerischen und ästhetischen Mitteln errang, grelle Effekte vermied, und in jeder seiner Darstellungen den natürlichen, denkenden Schauspieler hervorkehrte. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählten: „Nathan", „Richard III.", „Lear", „David Sichel", „Crespo", „Marinelli", „Cromwell", „Meister Anton", „Baron v. d. Egge", „Dr. Weber", „Marino Faliero", „Tiberius" 2c. Nachdem L. sich nach mehrjähriger Wirksamkeit in Hamburg einige Zeit vom Bühnengetriebe ausgeruht hatte, übernahm er 1893 die Stelle eines Oberregisseurs am Dresdner Hoftheater. Dort kam ihm seine fachmännische Bildung, reiche Theatererfahrung, sein künstlerischer Takt ganz besonders zu statten und er errang von neuem reiche Erfolge und allgemeine Anerkennung. 1898 schied der Künstler nach fünfjährigem hervorragendem Wirken aus dem Verbande dieses Kunstinstitutes, um sich fortab gänzlich vom Theaterleben und seinen Aufregungen zurückzuziehen.

Löber Karl, geboren am 20. August 1843 in Groß-Strehlitz als Sohn des Theatermeisters Gottfried Löber. Der Hang zu militärischer Tätigkeit und die Sehnsucht, die Welt kennen zu lernen, führten ihn freiwillig zum Seedienst, den er auch, den Kinderschuhen kaum entwachsen, bei der königlich preußischen Marine antrat. Allein der überaus anstrengende Beruf und die nicht leichte Beschäftigung eines Matrosen (er diente zuerst auf dem Transportschiff „Mercur" und später auf dem Schulschiff „Barbarossa"), wirkten auf seine nicht gerade allzu widerstandsfähige Gesundheit ein, so daß er schon Ende 1859 den Dienst verlassen mußte. Da er von jeher viel Interesse für das Theater zeigte, beschloß er, Schauspieler zu werden und begann ohne besondere Vorbereitung am 1. April 1860 in Bojanowo seine Bühnenlaufbahn. Er spielte im Anfang alle Fächer durcheinander, komische wie ernste, alte wie junge, in der Oper wie im Schauspiel. Sein erstes größeres Engagement fand er am Aktientheater in Hamburg, kam hierauf ans Thaliatheater in Hannover, von da nach Aachen (woselbst er sich auch als Regisseur bewährte), dann nach Leipzig und 1875 ans Hoftheater nach Dresden. Hier war er anfangs in jugendlich komischen Rollen und später mit großem Erfolg in komischen Charakterrollen tätig und wenn er auch gerade nicht als Leuchte seines Standes galt, wurde er doch während der langen Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit als überaus fleißiger, pflichtgetreuer, vortrefflicher Schauspieler bezeichnet, der alle seine künstlerischen Aufgaben mit ganz entschiedenem Erfolg löste. Zu seinen besten Rollen zählten: „Totengräber" („Hamlet"), „Pedro" („Preciosa"), „Magistratsperson" („Räuber"), „Pater Lorenzo" („Romeo"), „Ambrosius" („Viel Lärm um Nichts"), sowie „Valentin" („Verschwender"), „Strizow" (im „Versprechen hinterm Herd") 2c. Großes Verdienst erwarb er sich auch infolge seiner nicht zu unterschätzenden Tätigkeit für die geistigen und materiellen Interessen der Schauspieler, besonders durch seinen Eifer und sein erfolgreiches Wirken als Mitglied der deutschen Bühnengenossenschaft. 1892 zwang ihn eine heimtückische Krankheit der Bühne zu entsagen. Sein geistiger Zustand wurde bald als unheilbar erkannt, und nach langem, schwerem Leiden galt für ihn der Tod, der ihn auf dem Sonnenstein in Pirna am 22. August 1895 ereilte, als wahre Erlösung.

Löffler Mathilde, geboren am 12. April 1852 in Darmstadt als Tochter des großherzoglichen Kammermusikers Johann Löffler. Nachdem sie bei der Schauspielerin Agnes Eppert dramatischen Unterricht genommen hatte, trat sie schon als 16 jähriges Mädchen in den Verband des Darmstädter Hoftheaters, wo sie als „Krones", „Fenella", „Perditta", „Leonie" in „Damenkrieg" 2c. überhaupt im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen entschiedene Erfolge erzielte. 1870 wirkte sie in Bremen und versuchte sich daselbst wiederholt als Gesangssoubrette. 1870—1872 war sie Mitglied des Strampfertheaters in Wien und wurde in den meisten Operetten feineren Stils verwendet. Ihre Stimme entwickelte sich dabei immer mehr, sie nahm Gesangsunterricht bei Hofopernsänger Eichberger und bei Professor Krantz, und trat im März 1872 in den Verband des Dresdner Hoftheaters. Dort betätigte sie sich zuerst in Operetten, später jedoch ausschließlich in Opernsopranpartien, verließ aber nach zehnjährigem Wirken diese Hofbühne und verpflichtete sich als erste Koloratursängerin nach Düsseldorf. 1883—1884 wirkte sie am Hoftheater in Schwerin, wo sie sich als „Carlo Broschi", „Carmen", „Regimentstochter", „Madeleine" in „Postillon", „Frau Fluth", „Philine" in „Mignon" und in anderen Rollen rühmlichst hervortat. Ihre sauberen und packenden Koloraturen und ihr degagiertes Spiel fanden einstimmigen Beifall. Nachdem sie ein Jahr krankheitswegen von der Bühne fern bleiben mußte, nahm sie 1886 den ihr neuerdings vom Dresdner Hoftheater gebotenen Antrag für das Fach der komischen Alten an, in welchem sie, unterstützt von ihren schönen Stimmmitteln und ihrer vortrefflichen schauspielerischen Begabung, bis 1898 wirkte.

Löhle Franz Xaver, geboren am 3. September 1792 in Wiesensteig (Württemberg). Da sein Vater regens chori am Kanonikatstift war, wurde er schon frühzeitig im Gesang unterrichtet. Nachdem er im St. Morizstift in Augsburg Schulunterricht genossen hatte, kam er 1803 als Sängerknabe ans Münchner Seminar. Sowohl hier wie in Augsburg teilte man ihm Kinderrollen auf der Bühne zu, die er zur Zufriedenheit seiner Lehrmeister darstellte. Als er 1807 in seine Heimat zurückgekehrt, das Glück hatte, vor dem König von Württemberg singen zu dürfen, entschied sich seine weitere Laufbahn, indem ihm der König das Versprechen erteilte, für seine Ausbildung sorgen zu wollen. So kam er noch im selben Jahr zum weiteren Gesangsstudium nach Stuttgart und 1812 betrat er das erste Mal daselbst die Bühne. Der König blieb sein wohlwollender Protektor, und als dieser 1816 starb, nahm L. ein Engagement als erster Tenorist nach Hannover an. Hier gefiel er nicht minder wie in seiner Heimat, verheiratete sich mit der Tochter des Hofschauspielers Pauli und folgte 1818 einem verlockenden Ruf ans Hoftheater in München. Als er daselbst debütierte, erzielte er einen derartigen Erfolg, daß er für Lebenszeit an diese Hofbühne verpflichtet wurde. Auch seine Frau gehörte der Münchner Bühne bis zu ihrem

Tode (1832) an. Er selbst verließ München nicht mehr, außer um Kunstreisen nach dem Norden und Süden Deutschlands zu unternehmen. In Wien, Karlsruhe, Mannheim, Berlin, Leipzig, überall fand seine Stimme ungeteilten Beifall. L., der infolge seiner Verdienste zum königlich bayerischen Kammersänger ernannt worden war, gehörte in seiner Blütezeit zu den besten deutschen Tenoristen und seine hohe, kräftige, wohlklingende Stimme, wie sein gebildeter Vortrag schufen ihm Freunde seiner Gesangskunst, die ihm bis zu seiner am 1. November 1833 erfolgten Pensionierung treu blieben. Sein schwaches Darstellungstalent brachte ihn allerdings um manchen Erfolg, denn Gesangspartien, wo auch schauspielerisches Talent erforderlich war, gelangen eben nur in stimmlicher Beziehung, allein in dieser brauchte er keinen seiner Kollegen zu fürchten. Ihm wurde auch am 1. Juli 1821 der erste „Florestan" („Fidelio"), am 15. April 1822 der erste „Max" („Freischütz") und am 8. Januar 1830 der erste „Masaniello" in „Die Stumme" in München übertragen. L.'s prächtige Stimmmittel trugen nicht wenig zum Erfolg der einzelnen Opern bei. L., der sich auch als musikalischer Schriftsteller und Komponist (Schul- und Kirchenlieder, Messen und Gesänge) einen geachteten Namen erworben hatte und 1834 zum Vorstand der Zentralgesangsschule in München ernannt wurde, widmete sich nach seiner Pensionierung dem Gesangsunterricht und eine Anzahl vortrefflicher Schüler dankten ihm ihre späteren Erfolge. Er starb am 29. Januar 1837 in München.

Löhn-Siegel Marie Anna, geboren am 30. November 1830 in Naundorf (Sachsen), Tochter eines Pastors. 1846 debütierte sie in Posen als „Pariser Taugenichts", schloß sich bald darauf reisenden Gesellschaften an, und nahm 1848 Engagement am Stadttheater in Leipzig (Antrittsrolle: „Judith" in „Uriel Acosta"). 1848 bis 1850 wirkte sie in Oldenburg, 1850 bis 1855 am Hoftheater in Dresden, gastierte hierauf mit großem Erfolge in Berlin, kehrte jedoch 1857 an die Dresdener Hofbühne zurück, wo sie bis zu ihrer Pensionierung 1872 verblieb. L.-S. besaß eine nicht gewöhnliche Bildung. Sie hatte Latein und Griechisch gelernt, beschäftigte sich seit ihrer Jugend mit Literatur und unterhielt mit Männern wie Herloßsohn, Laube rc. persönlichen Verkehr. Die Künstlerin galt als höchst begabte Darstellerin und wurden als besonders hervorstechende Leistungen bezeichnet: „Fürstin Udaschkin" in „Graf Waldemar", „Valentine", „Therese Cabbarus", „Vicomte von Letorière", „Christoph" in „Christoph und Renate", „Käthchen von Heilbronn", „Leonore Sanvitale" in „Tasso", „Isabella" rc. Nicht nur darstellerisch erzielte sie nennenswerte Erfolge, sie machte sich auch durch ihr dichterisches Talent in weiteren Kreisen bemerkbar. Sie verfaßte eine große Anzahl Schau- und Lustspiele, wie Gedichte, Novellen, Reiserlebnisse, Theatererinnerungen, Humoresken und Romane. Sowohl ihre Bühnenwerke wie ihre Novellen und Reiseskizzen erschienen gesammelt im Buchhandel. L.-S. verfaßte auch Operntexte. 1872 verheiratete sich diese geistvolle Frau mit dem Redakteur der „Konstitutionellen Zeitung" in Dresden, Franz Ludwig Siegel.

Loehr Willy, geboren in Berlin. Sohn eines Kaufmannes. Er begann, noch nicht 18 Jahre alt, seine theatralische Laufbahn in Wismar, kam dann nach Meiningen, schloß sich reisenden Gesellschaften an, spielte in Altona, Neiße, Warmbrunn, Schweidnitz rc., kam 1894 nach Potsdam, 1895 ans Hoftheater nach Braunschweig, wo er bis 1898 blieb, schiffte sich hierauf nach Amerika ein, wurde Mitglied der Vereinigten Deutschen Theater in Milwaukee-Chicago und trat 1899 in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt, wo er als „Franz" in „Götz" debütierte und sich gleich sehr vorteilhaft einführte. L. vertritt das Fach der ersten jugendlichen Helden und Liebhaber, und besitzt ein außerordentlich großes Repertoire, das sich sowohl auf die Klassik wie aufs moderne Stück erstreckt. Er ist ausgerüstet mit allen guten Eigenschaften, die sein Fach erfordert. Sowohl im Spiel wie in seiner ganzen Haltung und Bewegung findet man nicht leicht Übertriebenes und erzielt er durch seine sichere, gewandte und vornehme Darstellungsweise schöne Erfolge. So wären zu erwähnen: „Romeo", „Don Carlos", „Tempelherr", „Rustan", „König Heinrich IV.", „Oswald", „Ernesto", („Galeotto"), „Fritzchen", „Reif-Reiflingen", „Willy Janikow", „Fritz" („Probekandidat"), „Hermann" („Haubenlerche") u. s. w.

Löwe Anna, geboren im Jahre 1821 in Kassel, ist die Tochter von Ludwig Löwe, der sie auch für die Bühne herangebildet hat, und ihr Auftreten am Hofburgtheater im Jahre 1839 veranlaßte. Nachdem sie kurze Zeit daselbst gewirkt hatte, kam sie nach Brünn. Hier sowohl, wie in ihrem späteren Engagement in Breslau 1841—1844 und Lemberg 1844—1845 zeichnete sie sich im Fache der Liebhaberinnen und jugendlichen Anstandsdamen aus. 1846 gastierte sie als „Desdemona" am Burgtheater, wurde engagiert und wirkte daselbst bis 1850. In dem genannten Jahre kehrte sie nach Lemberg zurück, wo sie bis 1871 verblieb, und die letzten zwei Jahre sich an der Leitung der Lemberger Bühne beteiligte. Im Jahre 1871 verheiratete sich die Künstlerin mit dem Grafen Potocki und zog sich gänzlich vom Bühnenleben zurück. Sie war eine würdige Tochter ihres Vaters, und gefiel namentlich im Fache klassischer Liebhaberinnen. So gehörten „Julie", „Eleonore" (Fiesko), „Katharina" (Widerspenstige), und „Desdemona" zu ihren anerkannt besten Leistungen. Sie starb in Lemberg am 27. April 1884.

Löwe Conrad (recte Löw), geboren am 6. Februar 1856 in Proßnitz, als Sohn eines Kaufmanns. Nach Absolvierung seiner juridischen Studien an der Wiener Universität, entschloß er sich, nach der 1877 am Wiener Stadttheater abgehaltenen Studentenvorstellung des „Wilhelm Tell", in welcher er mit großem Erfolg die Titelrolle spielte, auf Laubes Anregung ohne dramatischen Lehrer und ohne Schule sich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Er debütierte als „Urbain Sansnom" in „Die Schauspieler des Kaisers" am Elbinger Stadttheater am 1. Oktober 1878. Von dort kam er nach Brünn 1879 (Antrittsrolle: „Carl Moor"), wirkte 1880 in Teplitz (Antrittsrolle: „Narciß"), 1881 in Olmütz (Antrittsrolle: „Rolf Berndt"), im Fe-

bruar 1881 am Berliner Nationaltheater (Antrittsrolle: „König" im „Kuß"), 1882 in Breslau (Antrittsrolle „Hamlet"), 1883 am Stadttheater in Hamburg (Antrittsrolle „Garrick"), 1884 bis 1888 in Graz (Antrittsrolle „Franz Moor") und wurde im letztgenannten Jahre Mitglied des Hofburgtheaters (Antrittsrolle „Schauspieler" in „Hamlet") in dessen Verband er drei Jahre verblieb, bis er 1891 für das Deutsche Volkstheater verpflichtet wurde (Antrittsrolle „Rochester" in „Waise von Lowood"). Es gelang ihm jedoch nach vierjähriger Wirksamkeit daselbst, wieder ans Burgtheater engagiert zu werden. Dort füllt er das Fach der Heldenväter aus, das ihm gar oft Gelegenheit bietet, sich als vortrefflicher Sprecher voll Temperament und Leidenschaft zu zeigen. Er legt viel Sorgfalt auf das gesprochene Wort und gilt als ebenso denkender, wie scharf charakterisierender Schauspieler. Von seinen beliebten Leistungen seien erwähnt: „Geßler", „Müller" in „Kabale und Liebe", „Cajetan", „Stauffacher" ꝛc. L. ist auch schriftstellerisch tätig. Er verfaßte das fünfaktige Trauerspiel „Paul Krokoff" (wiederholt aufgeführt), und bearbeitete die Grabbesche Komödie „Herzog Theodor von Gothland", sowie die „Jäger" von Iffland, welche beide Bearbeitungen zuerst am Deutschen Volkstheater in Wien und später auch an vielen anderen Bühnen beifälligste Aufnahme fanden. 1890 erschien von ihm ein Band Gedichte „Leben und Lieben". 1902 erhielt er das Dekret als wirklicher Hofschauspieler.

Löwe Dorothea Friederike Amalie, geboren 1779 in Schwedt, war die Tante von Ludwig Löwe. Sie zeigte frühzeitig schöne Stimmmittel und wurde von ihrem Vater Johann Carl Löwe für die Bühne ausgebildet. Sie betrat dieselbe 1798 in Braunschweig, wo sie alle dramatischen Partien zur größten Zufriedenheit des dortigen Publikums sang. Ihr nächstes Engagement war Hamburg, dann kam sie zu ihrem Bruder Friedrich August Löwe, der das Theater in Lübeck leitete. Hier wirkte sie längere Zeit, nahm noch Engagement in Bremen und zog sich dann, einer Halskrankheit wegen, von der Bühne gänzlich zurück. Sie starb anfangs der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts.

Loewe Edmund, geboren am 16. September 1870 in Wien, Sohn eines Privatbeamten. Er war zuerst Beamter und da er sich schon damals wiederholt erfolgreich als Dilettant versuchte und speziell als Coupletsänger in Vereinen sehr geschätzt wurde, entschloß er sich, 1890 den Beamtenstand mit dem Schauspielerberuf zu vertauschen. Er begann in Teplitz, war dann an mehreren österreichischen Provinztheatern tätig, darunter auch in Prag, wurde dann Mitglied des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters in Berlin, sowie des Karl Schultze-Theaters in Hamburg, schloß sich 1896 dem Ferenczy-Ensemble das in New-York gastierte, an und erzielte daselbst so ganz außerordentliche Erfolge, daß ihm sogar Anträge gestellt wurden, zur englischen Bühne überzugehen. 1897—1898 war er Mitglied des Theaters an der Wien, erschien hierauf als Gast am Grazer Landestheater, wirkte 1899 bis 1901 abermals am Carl Schultze-Theater, um sodann als Gast am Apollotheater in Berlin aufzutreten. Seine schauspielerische Routine verbunden mit gesundem Humor und ganz erstaunlicher körperlicher Gewandtheit, dazu die hübsche, auch in technischer Hinsicht lobenswerte Tenorstimme, qualifizieren ihn vorzüglich für den Beruf eines Operettensängers. Von seinen beliebtesten Leistungen seien genannt: „Eisenstein", „Lanzelot" in „Puppe", „Offizier" in „Geisha", „Junger Ehemann" in „Opernball" ꝛc. Nicht nur in der Operette erzielt er große Anerkennung, er begiebt sich auch unter einstimmigem Beifall auf das Gebiet der Posse, da ist er wieder hauptsächlich Komiker und nur Sänger nebenbei („Mucki Viereckl" in „Armen Mädel" ꝛc.). 1902 wurde L. für das Theater an der Wien in Wien verpflichtet.

Löwe Feodor Franz Ludwig Dr., geboren am 5. Juli 1816 in Cassel, war der Neffe von Ludwig Löwe. Nachdem sein Vater Ferdinand Löwe 1832 gestorben war, ging er ebenfalls zum Theater. Vorher jedoch absolvierte er seine Studien, und wurde auf Grund einer dramaturgischen Abhandlung von der Universität Gießen, zum Doktor der Philosophie graduiert. Er betrat die Bühne zum erstenmal in Mannheim, wurde dann in Hamburg und später in Frankfurt am Main engagiert. Dort sah ihn der bekannte Schauspieler Moritz, der von seinem Talent so entzückt war, daß er ihn sofort für die Stuttgarter Hofbühne empfahl. Er gefiel den Stuttgartern nicht minder, wie Moritz, der sein Lehrmeister und Freund wurde. L. war aber auch ein gelehriger Schüler, und glänzte später besonders in Repräsentations-Rollen. Nach und nach übernahm er die Rollen des alternden Schauspielers Maurer, und seinem Fleiß und seinem Talent gelang es, nicht nur seinen Lehrmeister in der Gunst des Publikums zu überflügeln, sondern sogar dazu beizutragen, daß derselbe, der bisher im Vordergrunde stand, an Bedeutung immer mehr und mehr verlor. 1846 wurde ihm auch die Regie übertragen, und von dieser Zeit an beherrschte er gewissermaßen (mit Grunert) das Repertoire. Bis Ende der sechziger Jahre glänzte er als „Posa", „Essex", „Hamlet", „Carl Moor", „Tell", „Faust", „Egmont" ꝛc. Anfang der siebziger Jahre gab er seine Heldenrollen zum größten Teil ab, und ging ins Fach der Heldenväter über, in welchem er fast bis zu seinem Tode in Stuttgart wirkte. 1889 erkrankte er, und nach langem Leiden verschied dieser unermüdliche, gewissenhafte, pflichttreue Künstler am 20. Juni 1890. Sein feiner Kunstsinn, seine gründliche Bildung und seine verbindlichen Manieren machten ihn allgemein beliebt. Er war ein denkender Schauspieler und einer der beliebtesten Künstler Stuttgarts. Seine Erscheinung auf der Bühne hatte etwas Vornehmes, und bewahrte er diese Eleganz auch im Leben. Weder da noch dort vergab er sich je etwas, wovor ihm vielleicht die angeborene Kühle seines Temperamentes, seine Besonnenheit bewahrt haben mögen. Eine seiner hervorragendsten Rollen, die so ganz seiner Individualität anpassend erschien, war der „Lord Leicester". L. war ein Meister der Rede. Besonders die klassischen Verse behandelte er souverain. Aber nicht nur als Schauspieler hatte

er sich einen großen Namen geschaffen, auch als Schriftsteller, namentlich als lyrischer Dichter war er gerne gelesen. Sein Name wurde auch auf diesem Gebiet mit Ehren genannt. Die feinpointierten Epigramme in seinen Gedichten, haben seiner Zeit sogar gewisses Aufsehen gemacht. Und seine Reisebriefe voll Anmut und Geist (sie erschienen in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung"), rechtfertigten vollauf sein gutes Renommee als Schriftsteller. Von seinen Werken, die sämtlich bei Cotta erschienen, seien erwähnt: „Eine Dichterwoche", „Lieder aus Frankfurt", „Gedichte", „Neue Gedichte" und „Den Brüdern".

Löwe Ferdinand, geboren 1787 in Rathenow, war der Bruder von Ludwig Löwe. Er verbrachte seine Jugendzeit auf Reisen, die sein Vater Friedrich August Löwe mit seiner Theatergesellschaft unternahm. Später trat er selbst als Mitglied in das Ensemble derselben ein. Als die politischen Ereignisse die Auflösung der Truppe veranlaßten, nahm er Engagement in Magdeburg, und heiratete dort die Schauspielerin Tost. Bis dahin spielte er komische Rollen, fand sich jedoch für das Fach der Liebhaber geeigneter, und ging 1811 in dasselbe über. 1812 finden wir ihn in Braunschweig, 1813—1815 in Düsseldorf, 1816—1817 in Kassel, 1817—1820 in Leipzig, 1820—1827 in Mannheim und 1827—1832 in Frankfurt am Main. In diesem Jahre wurde er zur Absolvierung eines Gastspieles ans Hofburgtheater berufen, erkrankte jedoch schwer, und war nach drei Monaten eine Leiche. Am 13. Mai begruben sie ihn. Und so konnte der sehnlichste Wunsch seines Lebens, am Burgtheater engagiert zu sein, nicht in Erfüllung gehen. Glänzende Mittel, ein Spiel voll Glut und Adel, und tiefes Eindringen in die Intention des Dichters verschafften ihm den Namen eines der besten tragischen Liebhaber Deutschlands. Er verstand es wie wenige seiner Rivalen, die Leidenschaften des Menschen darzustellen, und selbst in den höchsten Affekten streng an die Vorschriften der Schönheitslehre sich zu halten. Diese letzte Bestrebung artete sogar zuweilen in Übertreibung aus, und konnte ihm, besonders im Konversationsstück, zum Fehler angerechnet werden.

Löwe Friedrich August Leopold, geboren 1767 in Schwedt, war der Onkel von Ludwig Löwe. Sein schöner Tenor zeigte sich schon als Jüngling, und bereits bei seinem ersten Engagement in Braunschweig wurden ihm erste Partien zugewiesen, die er mit großem Erfolge zu Gehör brachte. Seine musikalische Begabung veranlaßte ihn, sich auch auf dem Gebiete der Komposition zu versuchen, und wurden mehrere Operetten und Singspiele von ihm unter großem Beifall gegeben. Die erste gelangte unter dem Titel: „Die Insel der Verführung", in welcher er die Hauptrolle sang, in Braunschweig zur Darstellung. Sein nächstes Engagement war Bremen, und als er dieses verließ, übernahm er selber die Leitung der Bühne in Braunschweig (1790). Von da ab verband er stets die Tätigkeit eines Theaterdirektors mit der seines ersten Tenors. Und so wirkte er in Eschwege, Arolsen, (1796—1799) und Lübeck, (1799—1800), in welch letztgenanntem Jahre er sich gänzlich in den Ruhestand zurückzog. Er starb in Lübeck im Jahre 1816, und hatten die nach ihm daselbst auftretenden Tenore schweren Stand.

Löwe Gustav, geb. 22. April 1865 in Prag, Sohn eines Kaufmanns. Er hatte zu nichts anderem Lust und Liebe als für die Theaterlaufbahn. Nachdem er sich an dem Schul- und Dilettantentheater zu St. Niklas in Prag die nötige Routine erworben hatte, wurde er sofort zu einem Gastspiel an das Sommertheater in Prag geladen, das höchst günstig für den jungen Debütanten verlief. 1882 fand er Engagement in Leitmeritz, wo er als „Weigelt" in „Mein Leopold" seine eigentliche schauspielerische Wirksamkeit begann. Nun folgte ein längeres Gastieren an den verschiedensten österreichischen Provinzbühnen, sowie in größeren Kur- und Badeorten. Bei seinem Auftreten in Reichenhall war Friederike Bognar (s. d.) von dem Talente L.'s so überzeugt, daß sie ihn sofort dem Direktor Kreibich zum Engagement ans Prager Landestheater dringend empfahl. Bevor er jedoch in den Verband dieser Bühne treten sollte, absolvierte er abermals ein Gastspiel am Prager Sommertheater, und zu dieser Zeit wurde sein Eintritt in das Ensemble des Landestheaters aus dem Grunde beschleunigt, weil man ihm für den plötzlich erkrankten Komiker Hassel (s. d.) die Hauptrolle im Schwank „Eine Hochzeitsreise" übertragen wollte. Der Versuch gelang und er löste seine Aufgabe so erfolgreich, daß sein Engagement allsogleich in Kraft trat. Seither ist L. der deutschen Bühne in Prag treu geblieben und hat sich durch seinen geradezu erstaunlichen Fleiß, seine schauspielerische Verwandlungsfähigkeit, seine lebendige Charakterisierungsgabe, sein unverwüstliches Temperament, längst zum erklärten Liebling des Theaterpublikums aufgeschwungen. L. ist sehr vielseitig, und wird seine komische Kraft nicht nur im Schwank, in der Posse, im Volksstück und in der Operette anerkannt, sondern auch im Schauspiel, ja selbst in der Tragödie und Oper erweist er sich als schätzenswerte Kraft. Dieser vorzügliche Komiker, von starkem, urwüchsigem Talent ist ebenso vortrefflich als „Christopherl" („Einen Jux will er sich machen"), „Giesecke" im „Weißen Rößl", „Rekrut Stangl" in der „Rekrutierung in Krähwinkel", wie als „Kalb" in „Kabale und Liebe", „Zettel", „Schmock", „Lanzelot Gobbo", „Isolani" und „Czupan" in „Zigeunerbaron", „Prinz" in „Boccaccio", „Andreas — Cochenille — Pitichinaccio — Franz" in „Hoffmanns Erzählungen" ꝛc. Bei Veranstaltung der Meisterspiele (Mai, Juni 1900 in Prag) erschien er als Stolzenthaler, Schmock, Komla in „Demetrius" und bewies auch bei dieser Gelegenheit, daß er mit Recht zu den allerersten und befähigtesten Kräften des Prager Landestheaters gezählt wird. Der Künstler hat sich nicht nur als Schauspieler hervorgetan, er wird auch als Verfasser zahlreicher, liebenswürdiger, musikalischer Humoresken, Couplets und Soloscenen geschätzt, ja es gelangten sogar zwei seiner Parodien „Die offizielle Frau" und „Qualeria rusticana" nicht nur in Prag, sondern auch in Berlin und Wien wiederholt zur Aufführung.

Löwe Johann Carl, geboren 1730 in Dresden, war der Stammvater der bekannten ausgebreiteten Schauspielerfamilie Löwe (der Großvater von Ludwig Löwe). Er betrat die Bühne 1746 in Dresden, zu einer Zeit, wo die Stegreifkomödie noch existierte. Er hatte das Glück, niemals an kleinen Bühnen tätig sein zu müssen, sondern kam, nachdem er vom Hofschauspieler Kirsch ausgebildet worden war, sofort zu Direktor Schuch nach Berlin, von dort nach Danzig, Königsberg, Breslau, Prag, überall als Komiker sehr beliebt. 1758 wurde er wieder in Dresden engagiert, wo er bis 1763 blieb. Dann finden wir ihn bei Ackermann in Hannover, bei Koch in Leipzig und Berlin, und wurde er 1773 von Markgraf Heinrich von Schwedt für sein neu hergerichtetes Hoftheater engagiert. Bis 1784 war er daselbst in hervorragender Weise künstlerisch tätig, verließ jedoch im letztgenannten Jahre die Stadt, und kehrte nach Berlin zurück, wo seine Beliebtheit den Höhepunkt erreichte. Nach mehrjährigem Verweilen in Preußens Hauptstadt, schloß er sich seinem Sohne Friedrich August Löwe an, der selbst eine Gesellschaft gegründet hatte, und wirkte bei diesem als größte Anziehungskraft bis 1799, nachdem er am 22. November 1796 sein 50jähriges Künstlerjubiläum gefeiert hatte. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in stiller Zurückgezogenheit, sich an den Erfolgen seiner Kinder ergötzend, und starb 1807.

Löwe Julie Sofie, geboren 1786 in Dresden, war die Schwester von Ludwig Löwe. Von Jugend auf zog sie mit der Theatergesellschaft ihres Vaters Friedrich August Löwe herum, und da sie Lust und Liebe für die theatralische Laufbahn zeigte, ließ sie der Vaetr bald die Bühne betreten. Sie debütierte am St. Georgtheater in Hamburg, dort sah sie der Direktor des Hoftheaters in Petersburg, der sie sofort für das kaiserliche Institut gewann. Sie wirkte dort 1806—1809, und brach daselbst ihr glänzendes Talent bei Darstellung dramatischer wie auch munterer Charaktere, siegreich durch. 1810 bis 1812 wirkte sie am Theater an der Wien unter Graf Palffy, wo sie so außerordentlich gefiel, daß sie 1815 lebenslänglig für die Hofbühne gewonnen wurde (Debüt 21. Januar 1815 „Marie Stuart"). Vorher war sie in Prag engagiert, wo sie am 13. Juni 1814 als „Amenaide" in „Tancred" debütierte. Daselbst kreierte sie auch die „Hedwig" in Körners gleichnamiger Komödie. Am Hofburgtheater wirkte sie im Kreise der ausgezeichnetsten Künstler, denen sie jedoch durchaus nicht nachstand. Ihre Anmut war fesselnd, und blieb sie im Fache sanfter tragischer Rollen stets Siegerin. Leistungen wie „Baronin Waldhüll" im „Letzten Mittel", „Gräfin Oldenhein" in „Lästerschule", „Donna Diana" ꝛc. waren Darbietungen, mit welchen sie alles entzückte. Die Liebhaberin oder die Dame im bürgerlichen Drama oder im feinen Lustspiel, blieb lange Jahre unbestritten ihr eigenes Element. Da war sie eine Schauspielerin ersten Ranges und eine Zierde des Hofburgtheaters, den Wiener Frauen galt sie als ein lebendes Modenbild. In späteren Jahren ging sie, noch immer eine hübsche Frau, in das Fach der Mütter und älteren Anstandsdamen über, in welchem sie ebenfalls so Vorzügliches leistete wie früher als Salondame. Castelli, der oft allzu strenge Kritiker, tadelte an ihr, daß sie aus übertriebener Decenz ihrer Rolle oft nicht ganz gerecht werde, und meinte, sie stelle ihre Charaktere in den späteren Jahren fast immer grau in grau dar, und wüßte Schatten und Licht nicht genügend zu verteilen. L. bewährte sich jedoch in ihrer langen Künstlerlaufbahn in den verschiedensten Fächern und zeigte sich überall durch geistreiche Auffassung und lebenswahre Darstellung als Meisterin. 1842 wurde sie auf eigenen Wunsch pensioniert und zog sich von der Bühne gänzlich zurück. Sie verbrachte ihre Ruhejahre in Wien, wo sie im Jahre 1819 starb. Ein namhafter Kritiker und begeisterter Verehrer der Künstlerin beurteilt die Leistungen in ihrer Blütezeit folgendermaßen: „Ihre Maria Stuart, ihre Jungfrau von Orleans, Lady Land ꝛc. wird von denen, die sie gesehen, nie vergessen werden. Sie weiß unsichtbare Bänder über die Herzen der Zuschauer zu verbreiten, ehe sie noch die Herrschaft derselben gefühlt haben, und leitet sie dann mit unwiderstehlicher Macht wohin sie will. Die Anmut und Würde ihres ganzen Betragens, die Grazien, die sich um sie zu streiten scheinen, die vollkommene Schönheit, dies alles macht sie uns liebenswürdig; sie gehört zu den wenig Sterblichen, die nichts ohne bezaubernde Grazie tun können, die mit Grazie einen Stuhl setzen, mit Grazie einen Pantoffel anziehen. Man sieht, daß sie den Ton der feinen Welt ganz in ihrer Gewalt hat, darum ist sie im Lustspiel unwiderstehlich siegreich. . . ."

Löwe Lilla, geboren 1817 in Leipzig, war die Nichte von Ludwig Löwe. Sie wurde von ihrem Vater Ferdinand Löwe für die Bühne erzogen, welche sie im Jahre 1833 in Mannheim mit dem besten Erfolge betrat, daselbst wirkte sie bis 1841. In diesem Jahre unternahm sie eine mehrjährige Gastspieltournee im Fache der ersten Liebhaberinnen, sowohl in der Klassik, wie im bürgerlichen Drama. Überall wurde ihr schönes, vielversprechendes Talent mit Auszeichnung anerkannt. Ihr nächstes Engagement war Petersburg, von wo sie einen Ruf an das Hoftheater in Hannover annahm. 1846 verließ sie die Bühne, um sich mit Freiherrn von Küster zu vermählen. Das Ehepaar nahm in Petersburg seinen Wohnsitz. Die Bühne jedoch, auf der ihre liebenswürdige Persönlichkeit und ihr anmutiges Talent so recht zur Geltung kamen, betrat sie nicht mehr. L. galt seiner Zeit als eine der vorzüglichsten Darstellerinnen im Fache der Liebhaberinnen des feinen Lustspiels. Sie starb hochbetagt.

Löwe Ludwig (Johann Daniel), geboren am 29. Januar 1795 in Rinteln (Kurhessen), das berühmteste Mitglied der weitverzweigten Schauspielerfamilie Löwe. Als Kind und Enkel eines Schauspielers hörte er seit seiner frühesten Jugend im Hause fast ausschließlich vom Theater sprechen und so erwachte schon frühzeitig sein Interesse für die Bühne. Die Schule besuchte er in Magdeburg, wo sein älterer Bruder Ferdinand als verdienstvoller Schauspieler wirkte. Obzwar ihm dieser gründlich abriet, ebenfalls Schauspieler zu werden, führte er doch schon im jugendlichen Alter von 13 Jahren seinen Vor-

saß aus, und wurde Mitglied der Nuthschen Kindertruppe. Mit derselben zog er längere Zeit herum, und folgte 1810 seiner Mutter nach Wien, wo damals seine Schwester Julie schauspielerisch wirkte. In ihrem Hause verkehrten auch die Hofschauspieler Koch und Krüger, welche sein Talent zu erkennen glaubten und sein Auftreten am Hofburgtheater am 9. Februar 1811 als „Anton" in den „Vormundschaften" veranlaßten. Der Erfolg glückte über alle Maßen, allein da wenig Aussicht auf größere Beschäftigung vorhanden war, empfahl ihn die Schwester nach Prag. Hier blieb er zehn Jahre und zwar wurde er in der ersten Zeit seines Engagements daselbst fast ausschließlich in speziell komischen Rollen beschäftigt. Ein Zufall wurde für ihn der Wegweiser für seine spätere Karriere. Er sprang nämlich, ohne die Rolle des Carl Moor je dargestellt zu haben, für den Schauspieler Reitzenberg (s. d.), der nach dem zweiten Akte infolge seines berauschten Zustandes unfähig war, seine Rolle zu Ende zu spielen, ein, und führte diese wichtige Partie zum größten Erstaunen des Direktors und des Publikums überaus glücklich durch. Er löste diese Aufgabe in so überraschender Weise, daß von jenem Momente an sein großes Talent die gebührende Beachtung fand, und der Grundstein zu seinem späteren Bühnenglück hiermit gelegt war. Von dieser Stunde an war ihm die Richtung seines Talentes gegeben und des Ruhmes Laufbahn geöffnet. Nach diesem glücklich gelösten Probestück erhielt er bald darauf den „Jaromir", der später zu seinen unübertrefflichen Rollen zählte, und den „Roderich" im „Leben ein Traum". Es dauerte nicht lange und er erwies sich in seinem neuen Fache von solcher Bedeutung, daß ihm 1816 ein Gastspielantrag ans Hofburgtheater zukam. Er erschien sechsmal vor dem Wiener Publikum, welches ihn mit Auszeichnungen überhäufte. 1821 nahm er ein Engagement in Kassel an, woselbst er fünf Jahre hervorragend wirkte. Von Kassel aus gastierte er abermals und zwar im Jahre 1823 und 1825 am Hofburgtheater. Das letztere Gastspiel führte zu seinem Engagement. 1826 wurde er Mitglied dieser Hofbühne. (Debüt 6. Juni „Coreggio", 8. Juni „Wallenfeld" in „Spieler" und 12. Juni „Hamlet") und verblieb bis zu seinem Ableben eine der glänzendsten Zierden dieses Kunstinstituts. Sein geradezu vulkanisches Feuer verblüffte, und hatte er jetzt erst Gelegenheit, sein eigentliches Feld, die romantische Tragödie zu bestellen, in der er die glühendsten Heldengestalten schuf. Sein Repertoire war außerordentlich reichhaltig und umfaßte fast alle in sein Fach schlagenden Gebilde der Dichtungen von Shakespeare, Goethe, Schiller, Calderon, Grillparzer, Lessing, Halm, Iffland, Kotzebue, Bauernfeld ꝛc. L., der im Jahre 1838 auch Regisseur wurde, hätte trotz seiner sensationellen Erfolge am Burgtheater, dennoch gern (mit Stöger) die Direktion des Prager Landestheaters übernommen (1834), allein es fiel niemandem ein ihm seine Entlassung zu geben. Die hervorragenden Dichter der damaligen Zeit wußten recht gut, wie glänzend eine Rolle bei L. aufgehoben sei, und so kam es nicht selten vor, daß er den betreffenden Dichtungen in seiner Partie die erste Gestalt geben mußte. So kreierte er unter anderem den „Ingomar" und den „Monaldeschi". Aber nicht nur in Wien, wohin er auch immer kam, feierte er mit seinen Rollen Triumphe. L. war Tragiker, der, ohne aus dem tragischen Ton, aus der poetischen Haltung zu fallen, doch die Seiten der Naivität, der treuherzigen Derbheit, des scherzhaften Humors anschlug. Und welche Jugendfrische wohnte in ihm, welche Glut, welche Begeisterung auch noch in späteren Jahren! Dazu machte ihn der Adel in seinen Bewegungen, sowie die Grazie seiner Haltung imposant und liebenswert zugleich. Wahrheit galt ihm als sein höchstes Ziel und dies strebte er ebenso unbedingt früher als Repräsentant jugendlicher Rollen („Carlos", „Max Piccolomini", „Romeo") wie in späteren Jahren im Fache der ersten Helden und Heldenväter an, und was er darin namentlich als jugendlicher Held leistete, gehörte mit zu dem Schönsten und Bedeutendsten, was dramatische Kunst zu seiner Zeit hervorbrachte. Allerdings klagt Laube, daß all seine Versuche, L. ins Fach der Heldenväter einzuführen, total mißlangen. Er konnte es nicht verwinden, daß er nicht mehr jung war und machte die Welt und besonders die Direktion dafür verantwortlich. Namentlich betont Laube, daß L.'s Geist viel kleiner als sein Talent sei und daß der Künstler alles mit der sichersten Kraft des Talentes und unter fehlender Mitwirkung des Geistes spielte. „Sein Geist war, wie bei so manchen darstellenden Künstlern nicht stark genug sich frei zu machen von den Wirkungen seines Talentes, sich frei zu machen von dem Scheine, welchen ihnen der Dichter in den Rollen verleiht." Kurz, Laube beweist, daß dem Kundigen aus vielen Rollen L.'s klar wird, daß ein Absolutismus des Talentes vor ihm steht, welcher die entsprechende Geisteskraft vernachlässigt oder nicht besitzt. „Dieser Absolutismus des Talentes hat Herrn L. übrigens treffliche Leistungen gewährt, denn für seine eigentümlichen Rollen genügt die Zutat seines Geistes", und Laube bedauert, daß L. eben ein alter Schauspieler wurde, dessen Talent größer als der Geist war und darum schwer zu verwerten. Diese und ähnliche Betrachtungen stellt der Dramaturg an, und sollen dieselben nur klar machen, daß er speziell mit L. übel daran war, weil er ihn alt vorfand. Sie sollen aber keineswegs davon ablenken, daß der Künstler zu den mächtigsten Schauspielern seiner Zeit gehört habe. So schwärmte man in seiner Jugend mit Recht für seinen „Mortimer", für seinen „Grafen von Meran" im „Treuen Diener" von Grillparzer und fand seinen „Parzifal" in „Griseldis" und ähnliche Rollen geradezu berauschend. Er war eben für glühende Leidenschaft, für rasche Menschen jeglicher Gattung, für dreiste Ungezogenheit, für freche Herausforderung, für blendende Charakteristik mannigfacher Art ein Darsteller von genialem Talent. Seine großen Verdienste um das deutsche Theater wurden aber auch entsprechend anerkannt, besonders anläßlich der Feier des 50jährigen Jubiläums seines ersten Auftretens auf der Bühne des Hofburgtheaters (9. Februar 1861), wie nicht minder bei seiner Jubelfeier im Jahre 1866, als ganz Wien den Gedenktag seines 40 jährigen Engagements daselbst jubelnd mit beging. Bei dieser Gelegenheit blieben auch äußere Zeichen

fürstlicher Huld nicht aus. Auch das Hofburgtheater blieb nicht zurück, wenn es galt, Ludwig Löwe zu feiern. So wurde ihm mit kaiserlicher Genehmigung — ein vereinzelt dastehender Fall — das Dekret als Ehrenmitglied der Hofbühne übermittelt. Die Erinnerungen an seine Leistungen fanden auch bildlichen Ausdruck, indem sein Bildnis als „Jaromir" in die Porträtgalerie des Hofburgtheaters eingereiht wurde. In seinen letzten Lebensjahren betrat er nur selten die Bühne. Die letzte große Rolle, welche er in einem neuen Stück spielte, war der „Kaiser Max" in Bauernfelds „Landfrieden". Dann kam das Ende. Er wäre zu gern noch einmal vor seinem geliebten Wiener Theaterpublikum erschienen, um sich dankend zu verabschieden. Allein die Erfüllung dieses sehnlichsten Wunsches blieb ihm verwehrt. Nicht nur sein Publikum hielt treu und fest zu ihm, und ließ ihn nur mit Wehmut scheiden, auch der Tod mußte schwer um seinen Besitz ringen. Nur ungern gab ihn das Leben her. Am 7. März 1871 war der Kampf entschieden. Die deutsche Schauspielkunst war um eine ihrer leuchtendsten Zierden ärmer geworden.

Löwe Sofie Johanna, geboren am 24. März 1815 in Oldenburg, war die Nichte von Ludwig Löwe. Ihren ersten Musik- und Gesangsunterricht nahm sie gelegentlich des Engagements ihres Vaters Ferdinand Löwe in Frankfurt. Hier entwickelte sich auch ihre schöne Stimme, und war es namentlich ihre Tante Julie Löwe, die in Frankfurt zu Gastspielzwecken weilte, die sie besonders veranlaßte, sich zur Sängerin auszubilden. Man wählte Wien zu dem Zweck. Dort genoß sie Gesangsunterricht bei Ciccimara und dramatischen Unterricht bei Julie Löwe. So gehörig ausgebildet, betrat sie 1832 in der Oper „8 Monate in 2 Stunden" zum ersten Mal das Kärtnertortheater. Der Erfolg war ein derartiger, daß man sie sofort engagierte. Sie wirkte daselbst bis 1838 und verbreitete sich ihr Ruf als eine der ersten Sängerinnen und Darstellerinnen des Koloraturfaches. Ein glänzender Gastspielantrag führte sie nach Ablauf ihres Wiener Vertrages nach Berlin, wo sie als „Prinzessin" in „Johann von Paris", „Desdemona" in „Othello", „Rosine" in „Barbier von Sevilla" und „Amine" in „Nachtwandlerin" beispiellosen Erfolg errang. Sie wurde sofort unter glänzenden Bedingungen für die Berliner Hofoper gewonnen. Durch die großen Ovationen ermutigt, verlangte sie schon nach zwei Jahren eine noch weit höhere Gage und lebenslängliche Anstellung. Man zögerte ein wenig mit der Bewilligung. Sie wartete jedoch nicht, schied 1840 von Berlin und begab sich nach Paris, woselbst sie wie später in London, Mailand, Florenz und Neapel derartig sensationelle Erfolge erzielte, daß sie selbst die Leistungen der italienischen Sängerinnen in den Schatten stellte: Nun besaß sie europäischen Ruf. 1845 trat sie wiederum in Berlin auf und riß das Publikum namentlich in „Nachtwandlerin", „Der schwarze Domino", „Lucrezia Borgia" und „Der Postillon" zu jubelndem Beifall hin. Nun verbrachte sie noch drei Jahre in ihrem künstlerischen Beruf, bis sie sich am 15. September 1848 mit dem k. k. österreichischen Feldmarschall-Leutnant, Fürsten Friedrich Lichtenstein vermählte. Hiermit hatte ihre höchst erfolgreiche Bühnenkarriere ihr Ende erreicht. Am 29. November 1866 verschied sie in Pest. L. war eine vollendete Meisterin der Gesangskunst und hatte ihre Stimme, die sich besonders für brillante Koloraturpartien eignete, einen ganz bedeutenden Umfang. Sie erreichte speziell in Partien der italienischen Musik die höchste Vollkommenheit. Es darf nicht geleugnet werden, daß ihre Stimme beim starken Angreifen leicht eine gewisse Schärfe bekam, und in den Mittellagen von geringerer Wirkung war. Dagegen sang sie Passagen mit beispielloser Geläufigkeit und ihre Triller waren weltberühmt.

Löwe-Meyer Adele (geborene Löwe), betrat 1864 zum ersten Male die Bühne. Von ihren verschiedenen Engagements in Hamburg, Darmstadt, Rotterdam, Leipzig, Prag, Nürnberg, Stuttgart 2c. ist besonders ihr Wirken in Prag und am Hoftheater in Stuttgart erwähnenswert. In Prag gastierte sie im Mai 1869 als „Margarethe", „Valentine" und „Leonore" („Fidelio") und allgemein bewunderte man den in allen Registern gleichmäßig ausgebildeten Sopran, sowie den niemals forcierten immer natürlichen Vortrag. Ihr Engagement trat sie am 6. März als „Elisabeth" im „Tannhäuser" an und blieb ihr während ihres dreijährigen Wirkens die außerordentlich große Gunst des Publikums getreu. Besonders wurde sie als die berufene Darstellerin blonder, idealer deutscher Mädchengestalten, wie „Elsa", „Elisabeth", „Eva" in „Meistersingern", „Gretchen", „Agathe" 2c., für welche sie durch ihre Erscheinung und Darstellung ganz besonders veranlagt schien, geschätzt. Am 24. April 1873 verabschiedete sie sich als „Recha" von ihren Prager Verehrern, debütierte hierauf am Hofoperntheater in Wien, ohne daß es jedoch zu einem Engagementabschluß kam. Über ihr Debüt am Stuttgarter Hoftheater als „Fidelio", berichtet der Historiograph dieses Hoftheaters Adolf Palm in seinen „Briefen aus der Bretterwelt." „Ihre Stimmmittel imponierten weder durch besonderen Glanz noch Frische, aber der innere Fond, den sie für ihre Rolle mitbrachte, hob ihre Leistung hoch über das Maß des Gewöhnlichen hinaus. Das Haus zeigte eine gähnende Leere, der Frühlingsabend mit einer Fülle von Duft und Blüten lockte ins Freie. Aber der wenigen, die ihren Fidelio nie versäumen und Erbauung, wahre Herzerhebung aus diesem reinen heiligen Quell von Tönen schöpfen, harrte ein ausgesuchter und fast unerwarteter Genuß. Keinerlei Reklame war dem fremden Gaste vorausgegangen; man hatte kaum zuvor ihren Namen nennen hören. Und jetzt sang und spielte sie, daß jeder Laut und jede ihrer Bewegungen zum Herzen drang; einen poetischen Zauber wob sie um die edle Heldin in diesem hohen Liede der Treue. An dem Abende wurde nicht viel geklatscht, noch die Luft mit Bravorufen erschüttert, aber jeder trug in sich einen Schatz mit nach Hause, einen Eindruck, den nichts mehr verwischt." Die hochdramatischen und heroischen Partien hat sie als für ihre Stimme zu anstrengend abgegeben und erhielt Opernsoubrettenpartien wie „Zerline", „Cherubin" 2c. zugewiesen. Auch in diesem Fach wirkten die ihr eigene Noblesse der Auffassung und Eleganz des Spieles, die Sicherheit, und

die reine Intonation überaus angenehm. Die Künstlerin zog sich, 1884 zur königlich württembergischen Kammersängerin ernannt, von der Bühne gänzlich zurück, verließ Stuttgart jedoch nicht, sondern verblieb daselbst auch nach ihrer Verheiratung.

Löwenfeld Max, geboren am 25. März 1848 in Breslau als Sohn eines Kaufmannes. War zuerst in Berlin als Bankier etabliert, beschäftigte sich jedoch immer viel mit dem Theater, versuchte sich in Stimmporträts beliebter Schauspieler, war dann lange Zeit einer der eifrigsten Theaterbesucher und nachdem er auch in Privatkreisen auf Liebhabertheatern Proben seines Talentes abgelegt hatte, wählte er, namentlich auf Anregung der Urania-Theatergesellschaft in Berlin und nach seiner Mitwirkung bei Wohltätigkeitsvorstellungen im Wallnertheater, die Bühnenlaufbahn zu seinem Lebensberuf. Nachdem er am Wallnertheater in einer Dilettantenvorstellung zum Besten des Niederwald-Denkmals als „Marsan" in „Man sucht einen Erzieher" am 19. Oktober 1875 überaus erfolgreich debütiert hatte (auch sein Solovortrag „Deutsche Schauspielergrößen", — Kopien nach berühmten Mustern — wurde überaus beifällig aufgenommen), wurde ihm das Glück zuteil, ohne früher an kleineren Bühnen engagiert gewesen zu sein, für das Hoftheater in Stuttgart verpflichtet zu werden. Nach einem erfolgreich absolvierten Gastspiel im Mai 1878 in „Sie ist wahnsinnig", „Die Unglücklichen", „Narciß", „Ein höflicher Mann" und „Richard III." hielt er am 6. Dezember des genannten Jahres als „Königsleutnant" seinen Einzug am Stuttgarter Hoftheater als engagiertes Mitglied. Wenige Wochen darauf spielte er den „Doktor Klaus" und hat es hauptsächlich diesem Erfolg zu verdanken, daß er sich in der Gunst des Publikums und der Intendanz rasch festsetzte, ja sogar eine Zeit lang einen entschiedenen Einfluß auf das Repertoire gewann, denn die Wirkung dieser Rolle war, wie Adolf Palm in seinen „Briefen aus der Bretterwelt" bemerkt, wirklich eine bedeutende. „Der günstige Eindruck hielt vor", berichtet Palm, „ja bestärkte sich so oft L. in einer Charge, besonders der komischen Gattung, auftrat. Er packte seine Charakterrollen mit scharfem Messer an und gab ihnen ein festes Gepräge. Ob Original, ob Kopie, darnach wurde nicht viel gefragt. Manche meinten mit vollem Recht, eine gute Kopie sei einem schlechten Original vorzuziehen." Weniger wirkungsvoll erwies sich der begabte Anfänger, wenn er „an die großen und ernsten Aufgaben des Dramas herantrat, bei denen es an innere Durchbildung, auf eine weitere und freiere Auffassung und Ausgestaltung, auf eine größere Brustweite der Leidenschaft ankommt und in denen mit ehernem, welterschütterndem Tritt das Schicksal einherschreitet, in der Tragödie hohen Stils versiegte der Born seiner Kräfte." Wohl hatte er als „Richard III.", „Shylock", „Lear" 2c. großen Beifall erzielt, doch war er künstlerisch noch nicht ausgereift genug, außerdem in seiner Entwicklung lange noch nicht abgeschlossen, um so große Aufgaben bereits im zweiten Jahre seiner schauspielerischen Wirksamkeit vollkommen entsprechend lösen zu können. Dabei war L. von lebhaftestem Ehrgeiz beseelt und ließ nichts unversucht, sein Rollengebiet nach allen Seiten hin zu erweitern. 1881 schied er von Stuttgart und trat in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo er zwei Jahre verblieb. Dann wirkte er in Moskau (1884), am Wiener Karltheater (1885), am Prager Landestheater und kehrte 1886 bis 1887 wieder in das Hamburger Stadttheater zurück, worauf er 1888 noch Engagement am Lessingtheater in Berlin nahm und sich ausschließlich auf Gastspielen, die ihn durch ganz Deutschland führten, als „Mephisto", „Macbeth", „Alba", „Othello", „Shylock", „Königsleutnant", „Klingsberg", „Hamlet", „Lear", „Rocheferriere", „Graf Trast", „Wehrhahn" 2c. künstlerisch betätigte. 1892 begab sich L. zu einem Gastspiel nach Amerika, das überaus erfolgreich verlief. Nach Europa zurückgekehrt, begründete er das Neue Theater in Berlin, das er am 2. November 1892 mit „Iphigenie" eröffnete. Nach einem Jahre legte er die Direktion nieder, um wieder ausschließlich als gastierender Künstler sein Können zu erweisen.

Lohfing Max, geboren am 20. Mai 1870 in Blankenheim bei Weimar, Sohn eines Kaufmannes. Er sollte Lehrer werden, entschloß sich jedoch, nach Absolvierung des Lehrerseminars in Weimar und nach Abdienung seines Einjährigen-Freiwilligen-Jahres, sich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Er nahm Gesangsunterricht bei Bodo Borchers (s. d.) in Leipzig und 1894 Engagement am Stadttheater in Metz, wo er als „Eremit" debütierte. Nach dreijährigem Wirken daselbst kam er nach Stettin (Antrittsrolle: „Landgraf"), wurde im Mai 1898 zu einem Gastspiel ans Hamburger Stadttheater geladen („Sarastro" und „Falstaff") und daraufhin sofort auf fünf Jahre für diese Bühne verpflichtet. Gleich in seiner Antrittsrolle als „Daland" führte er sich als überaus talentvoller Baßsänger bei Publikum und Kritik ein. Nicht nur seine brillante, sonore prächtige Baßstimme, auch seine Darstellung von oft köstlichem Humor wird allgemein sehr gerühmt. Am glänzendsten bewährt sich seine Kunst wo das Mark und die Fülle seines Tones, zur vollen Geltung kommen können. Dieser geschätzte Sänger, der das ganze seriöse und das ganze Buffofach souverän beherrscht und auch im Sommer 1898—1899 als Gast am neuen königlichen Operntheater in Berlin erschien, zählt zu seinen hervorragendsten Leistungen noch „Leporello", „Pedro" (Afrikanerin), „Baculus", „Bärenhäuter", „Bertram" („Robert der Teufel"), „van Bett", „Masaniello" 2c. und nimmt unter den jüngeren Bassisten eine höchst geachtete Position ein. 1902 wurde L. nach Bayreuth für die Rollen des „Daland" und „Hunding" verpflichtet. Auch dort wurde sein bedeutendes musikalisches Können anerkannt.

Lordmann Peter. Nachdem der stimmbegabte Sänger 1897—1899 am Hoftheater in Kassel tätig gewesen war, wurde er an die Vereinigten städtischen Bühnen nach Graz verpflichtet, wo er als „Zuniga" in „Carmen" debütierte und daselbst seit dieser Zeit in Baß und Baßbuffopartien erfolgreich wirkt. Aus der Reihe seiner besten Darbietungen seien genannt: „Mephisto" in „Faust" und „Mephistopheles", „St. Bris" in „Hugenotten", „Dr. Cajus" in „Lustige Weiber" 2c. L. besitzt eine prächtige Baritonstimme,

vermeidet es stets, sich an die Schablone zu halten, zeigt vielmehr in jeder seiner Partien ganz originelle Auffassung. Seine musikalische Sicherheit wird besonders anerkannt.

Lorent Mathieu, geboren am 15. April 1860 in Köln, Sohn eines Dekorationsmalers. Von Jugend auf musikalisch, trieb er mit Vorliebe Gesangsübungen und ließ sich auch ab und zu öffentlich hören. Bei einer solchen Gelegenheit (in einem Konzert in Köln) hörte ihn der Mannheimer Hofopernsänger G. Becker und veranlaßte den jungen Mann, die Stimme fachmännisch bilden zu lassen und die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Der Sänger selbst erteilte ihm Unterricht, sowie Professor Carl Schneider und Paul Hoppe. Bereits 1883 betrat L. das Kölner Stadttheater, wo er als „Ralph Heideschacht" debütierte. Er blieb daselbst bis 1887, wurde in diesem Jahre für das Stadttheater in Hamburg verpflichtet, wo er als „St. Bris" zum erstenmal auftrat. Der Künstler, heute eine feste Stütze des Hamburger Opernensembles, zählt zu den wenigen, die inmitten aller Wandlungen, die der Opernkörper dieses Theaters seit L.'s Eintritt durchmachte, treu ausgehalten haben. Er ist ein außerordentlich pflichtgetreuer, musikalisch schlagfertiger Sänger und hat, unterstützt von einem untrüglichen Gedächtnis, sich gar oft als Helfer in der Not erwiesen und wiederholt bedeutende, umfangreiche Partien von einem Tag zum andern übernommen und erfolgreich durchgeführt. L., der mit Ausnahme des „Sarastro", alle gangbaren seriösen Buffo- und Spielbaßpartien singt, besitzt ein Repertoire, das an Ausdehnung nicht leicht überboten werden dürfte. Dieser beliebte Sänger bringt mit demselben Erfolge Partien des ernsten Tiefgesanges, wie solche des heiteren Buffogenres zur Geltung und fühlt sich überall gleich heimisch. In den Jahren 1884, 1889, 1892 und 1898 erschien der Künstler im Coventgarden-Theater (Royal Opera) in London als Sommergast.

Lorenz Edmund begann seine schauspielerische Tätigkeit 1883 in Barmen, kam 1884 nach Potsdam, 1885 nach Köln und trat 1886 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, wo er am 4. Oktober als „O'Kelly" in „Maria Stuart" debütierte und seit dieser Zeit im komischen Fache erfolgreich wirkt. L. verrät in seinem Spiel große Gewandtheit und treffliche, wirkungsvolle Komik. Schon seine Stimme reizt unwillkürlich zum Lachen. Aus der Reihe seiner beliebten Darbietungen seien hervorgehoben: „Kurmärker", „Schulinspektor" (Flachsmann), „Reif-Reiffslingen", „Truffaldin" (Turandot), „Antipholus" (Komödie der Irrungen) rc., zumeist feindurchdachte Leistungen.

Lorma Grethe. Begann ihre Bühnenlaufbahn 1898 am Residenztheater in Dresden, kam 1899 ans Salzburger Stadttheater, 1900 ans Neue Theater nach Berlin, und trat 1901 in den Verband der Vereinigten Theater in München. Trotz ihrer kurzen Schauspielerlaufbahn hat sie sich doch bereits im Fache der naiven und munteren Liebhaberinnen bewährt („Grille", „Clärchen" in „Sodoms Ende", „Herma" in „Berühmte Frau" rc.) Temperament und eine gewisse Wärme sind die Grundlinien der Darstellungsweise dieser begabten jungen Künstlerin.

Lortzing Albert, geboren am 23. Oktober 1803 in Berlin, war ein Schauspielerkind und machte seine ersten Versuche, nachdem er bei Professor Rungenhagen seine erste musikalische Weisung empfangen hatte, 1812 in Kinderrollen auf der Breslauer Bühne. Schon damals merkte man die scharf ausgesprochene Neigung für Musik, und da er noch nicht ausgebildet genug war, um sich durch die Musik selbst soviel zu verdienen, um die Eltern unterstützen zu können, suchte er durch Notenkopieren die kärglichen Einnahmen seiner Eltern auf den Wanderbühnen zu vermehren. Sein erstes Engagement fand er in Aachen 1819—1822, dann kam er nach Düsseldorf und Köln, wo er sowohl als Sänger, wie als Schauspieler Beschäftigung fand. 1826 verließ er Köln, und nahm Engagement an der Hofbühne in Detmold. Dort wirkte er bis 1833, in welchem Jahre er Mitglied des Leipziger Stadttheaters wurde. Da zählte L. zu den beliebtesten Mitgliedern der Bühne, und fand neben seiner außerordentlichen Tätigkeit als Darsteller, noch immer Zeit, sich seiner Lieblingsbeschäftigung, der Musik, hinzugeben, und da seine musikalischen Werke bereits Erfolg ernteten, beschloß er, seinen Beruf als dramatischer Künstler ganz aufzugeben, und sich ausschließlich der Musik zu widmen. (Zu seinen besten Bühnenleistungen zählten: „Carl Ruf", „Perin", „Meithal" in „Liebe im Eckhaus", „Ludwig" in „Ich bleibe ledig", „Iwanow" in „Zar und Zimmermann", „Marquis" in „Postillon", „Peter" in „Kapellmeister von Venedig", „Dickson" in „Weiße Dame" rc.) So schied er 1845 aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters, wo er zuletzt als Kapellmeister tätig war, und nahm ein Engagement bei Direktor Pokorny am Theater an der Wien als Kapellmeister an. Dort wirkte er bis 1848 und konnte es trotz seiner hervorragenden Werke, die bereits anfingen, von sich reden zu machen, zu keiner unabhängigen Stellung bringen, ja es gelang ihm nicht einmal, einen besseren Kapellmeisterposten an einem hervorragenderen Institute zu erlangen. Und so trieb ihn die Not von Ort zu Ort, von einem Provinztheater zum andern, so daß er wieder gezwungen war, als Schauspieler in Leipzig aufzutreten, bis es ihm endlich gelang, anläßlich der Eröffnung des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters in Berlin, einen seinen Kenntnissen und seinem Namen entsprechenden Posten zu erlangen. Allein seine Uhr war bereits abgelaufen; kaum ein Jahr war er als Kapellmeister des neuen Theaters tätig, da starb er unerwartet am 20. Januar 1851. Er ließ seine Angehörigen, welche im wahren Sinne des Wortes der Mildtätigkeit des Publikums überliefert waren, in größter Not zurück. Der Tod kam L. eigentlich wie eine Erlösung, denn er führte namentlich in den letzteren Jahren, ein überaus kummerreiches Leben. Mit L. ist ein Künstler verschieden, der unablässig bemüht war zu schaffen und sein reiches, großes Talent der Menge nutzbar zu machen. So wenig man zu seinen Lebzeiten seine Verdienste anerkannte, so sehr ist das Vaterland bestrebt, dieselben nach seinem Tode zu würdigen. Die Deutschen Theater griffen bald nach den Werken des Dahingeschiedenen, die man bei seinen Lebzeiten vernach-

läſſigt hatte, deckten dadurch die reichen Schätze auf, die er hinterließ, und ſpendeten dem Publikum zahlloſe, genußreiche Stunden. Man iſt ſogar bemüht, als ſchwachen Zoll der Dankbarkeit, die das deutſche Volk dem im Elend Dahingegangenen ſchuldet, an der Stätte ſeines einſtigen Wirkens, ein würdiges Monument, das erſte Lortzingdenkmal zu errichten. L. war der erſte und einzige Künſtler, der ſich ſeit Dittersdorf mit Erfolg der deutſchen komiſchen Oper zugewendet hat. Sowohl als Dichter wie als Komponiſt drückte er ſeinen Werken den Stempel echter Kunſtwerke auf, und werden beſonders ſeine geſunde Naivität, ſeine volkstümliche Innigkeit, vor allem aber die richtige Erkenntnis des Dramatiſch-Wirſamen rühmend hervorgehoben. Zuerſt komponierte er nur Chöre, Lieder und Märſche. Erſt 1824 entſtand in Aachen ſeine erſte Operette „Ali, Paſcha von Janina". Dann folgten allerdings faſt jedes Jahr neue Operndichtungen, von denen die hervorragendſten, einige derſelben ſind bekanntlich heute noch beliebte Repertoireopern, genannt ſein mögen: 1837 ſein erſtes größeres Werk, „Die beiden Schützen", 1838 „Zar und Zimmermann", 1840 „Hans Sachs", 1842 „Der Wildſchütz", 1846 „Der Waffenſchmied" ꝛc.

Sowohl ſeine Eltern, als auch ſeine Frau, ſein Sohn, ſowie ſeines Bruders einziger Sohn, ſie alle waren ſchauſpieleriſch tätig: Sein Vater Johann Gottlieb Lortzing, geboren 1776 in Berlin, betrat in Breslau 1811, nachdem er lange Jahre Mitglied des Liebhabertheaters Urania geweſen war, als „Nachbar" in „Häuslicher Zwiſt" zum erſtenmal die Bühne, blieb daſelbſt bis 1815 engagiert und war von 1816 bis 1832 in Aachen, Düſſeldorf, Elberfeld, Köln und Leipzig ſchauſpieleriſch tätig, wo er Intriguanten, komiſche Alte und zärtliche Väter ſpielte. Er ſtarb im Dezember 1841 in Leipzig, woſelbſt er ſeit 1833 als Kaſſierer angeſtellt war.

Seine Mutter, Charlotte Sofie Lortzing, geborene Seidel, geboren 1780 in Berlin, war hauptſächlich am Stadttheater in Leipzig ſchauſpieleriſch tätig, ſpielte früher Soubretten und muntere Rollen im Schau-, Luſtſpiel und der Operette, wo ſie ebenſo glänzte wie ſpäter im Fach der Mütter und komiſchen Alten. Sie ſoll nach A. W. von Schlegels Ausſpruch, die vortrefflichſte Darſtellerin der „Amme", („Romeo und Julie") geweſen ſein. Sie zog ſich 1845 von der Bühne zurück und ſtarb am 8. Dezember 1846 in Wien.

Seine Frau, Roſina Regina Lortzing, geborene Ahles, geboren bei Stuttgart 1799, war in Stuttgart, Düſſeldorf und Köln (1824—1826) engagiert, ſpäter auch noch in Detmold 1826—1833 und Leipzig 1833—1835, heiratete 1824 Albert Lortzing, verließ 1835 die Bühne und ſtarb am 14. Juni 1854 in Berlin.

Sein Sohn, Hans Lortzing, iſt ſeit mehr als drei Dezennien ſchauſpieleriſch tätig und war u. a. in Nürnberg, Schwerin, Sondershauſen, Sigmaringen, Eiſenach, Amſterdam, Roſtock, Barmen, Düſſeldorf, Dortmund, Berlin und zuletzt in Kiel engagiert. Er hat ſowohl als Charakterdarſteller, Heldenvater, wie auch als Regiſſeur gewirkt. Im Oktober 1901 wurde er auf Befehl des deutſchen Kaiſers für das königliche Schauſpielhaus in Berlin engagiert.

Auch ſein Neffe, Eduard Lortzing, geboren 1847 ging zur Bühne. Er war am Nationaltheater in Berlin 1871—1872, am Hoftheater in Neu-Strelitz 1872—1873, am Stadttheater in Berlin 1873—1874, ſodann am Nationaltheater daſelbſt 1874—1876 und ſchließlich am Hoftheater in Oldenburg 1876—1877 als jugendlicher Liebhaber engagiert, und ſtarb am 23. März 1878 in Berlin.

Lortzing Beate (geborene Elſermann), geboren 1787 in Berlin. Goethe ſelbſt, der ihren Familiennamen Elſermann in Elſtermann formte, bildete ſie für die Bühne aus, und ſo betrat ſie am 21. September 1805, nachdem ſie zuerſt in Lauchſtedt mehrere Male aufgetreten war, als „Natalis" in „Die Korſen" zum erſtenmal die Weimarer Bühne. Sie wurde bald darauf engagiert und debütierte als „Hannchen" im „Hahnenſchlag" und „Friederike" in „Die Jäger". Goethe kümmerte ſich unausgeſetzt um ihr weiteres Studium und trug viel zu ihrem Fortkommen bei. Sie wurde ſogar in ſeinem Haus aufgenommen, wo ſie als liebe Tochter desſelben angeſehen wurde. Sie ſelbſt, ein reizendes Weſen, eine echte Vertreterin der Lieblichkeit, Grazie und züchtigen Jungfräulichkeit, vervollkommnete ſich immer mehr und leiſtete gar bald im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen derart Vorzügliches, daß ſie eine wahre Perle des Goethe-Theaters wurde. Der Meiſter gab ihr aber auch vollauf Gelegenheit, ihre Kunſt zu entfalten, ſich weiter zu entwickeln und zu bilden. 1809 vermählte ſie ſich mit Friedrich Lortzing, mit dem vereint ſie zu den beliebteſten Mitgliedern des Weimarer Theaters zählte. 1817 verließ ſie, durch ein hartnäckiges Kopfleiden gezwungen, gleichzeitig mit Goethe, die Stätte ihrer großen Erfolge. Zuerſt entzog ſie ſich auf längere Zeit ganz der Bühne, hierauf verſuchte ſie ſich mit demſelben Glück als Gaſt auf den verſchiedenſten erſten Theatern. Nirgends ließ man ſie gerne ziehen. Am 11. Oktober 1820 kehrte die unentbehrlich gewordene nach Weimar wieder zurück, wo ſie als Braut des Grafen im „Puls" von Babo mit ſtürmiſchem Jubel begrüßt, wieder auftrat. Hier wirkte ſie bis zu ihrem vollen Rücktritt von der Bühne. Allein ihre Jugendblüte war dahin, ſie blieb kränklich und ihr Organ hatte merklich gelitten. Sie mußte ſchließlich in das Fach der Anſtandsdamen übergehen, bis ihr zunehmendes Leiden ſie zwang, im September 1825 ihre Entlaſſung zu nehmen. Vierzehn Jahre lang hatte ſie faſt ununterbrochen mit ihrem leidenden Zuſtand zu tun. In dieſer Zeit bekundete ſie dennoch reges Intereſſe für die Schauſpielkunſt. Im Jahre 1831 ſtarb ſie geachtet und beweint in Weimar. „Keine Schauſpielerin konnte ſich rühmen, die holdeſte Naivetät in höherem Maße zu beſitzen, als ſie. Der Wohllaut ihrer Stimme, nicht beſonders ſtark, aber in allen Räumen des Hauſes vom leiſeſten Hauch an vernehmlich, blieb in allen Tönen, die ganz unvermerkt ins Herz glitten, ſich gleich. Aus ihrem ganzen Spiel ſprach eine mit Worten nicht auszudrückende Naivetät der Seele, und Seele war ihr ganzes Spiel." Von ihren hervorragendſten Rollen ſeien noch

besonders erwähnt: „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“, „Margarethe“ in „Hagestolzen“, „Marianne“ in „Geschwister“, „Marie“ in „Clavigo“, „Postmeisterin“ in „Stella“, „Marie Stadinger“ in „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person“ und in allererster Reihe „Clärchen“, „Cordelia“ in „Lear“, „Louise“ in „Kabale und Liebe“ und „Recha“ in „Nathan“. L. gehörte, nach dem Ausspruch der damaligen Kritik zu jenen Darstellerinnen, die man nicht mehr vergißt, wenn man sie auch nur ein einziges Mal auf der Bühne gesehen hat.

Auch ihre Adoptiv- und Pflegetochter Caroline Lortzing, geboren 1810 in Weimar, wurde für die Bühne erzogen und debütierte am 15. Oktober 1825 als „Page“ in „Don Carlos“ am Hoftheater in Weimar. Sie war daselbst als muntere und tragische Liebhaberin bis 1844 engagiert und fanden ihre Leistungen stets größten Beifall. Es verdient ganz besondere Erwähnung, daß sie während ihrer Tätigkeit in Weimar am 29. August 1829 bei der allerersten Aufführung von Goethes „Faust“ neben Laroche als „Mephisto“ und Durand als „Faust“, die Rolle des „Gretchen“ zur Darstellung brachte. Am 1. Dezember 1840 verheiratete sie sich mit dem Musikdirektor Röckel und schlug nach ihrer Pensionierung (1844) ihren Wohnsitz in Wien auf, wo sie am 5. Juni 1871 starb. Sie war die Mutter der Hofschauspielerin Louise Mathes Röckel (s. d.).

Lortzing Friedrich, geboren 1782 in Berlin. Er bekundete frühzeitig ein außerordentliches Zeichentalent und besuchte daher die dortige Zeichen- und Bau-Akademie. Auf derselben entwickelten sich seine Anlagen überraschend und sein Maltalent erregte geradezu Aufsehen. Obwohl er sich später dem Theater zuwandte, blieb er doch sein ganzes Leben lang dieser bildenden Kunst treu, in welcher er, besonders im Porträtfach, schlagende Beweise seines Talentes lieferte. So hatte er eine nicht unbedeutende Anzahl hervorragender deutscher Bühnenkünstler porträtiert und sich hierdurch ein nennenswertes Verdienst errungen. Unter anderen seien seine Bilder von Graff, P. H. Wolff, Iffland und Oels erwähnt. Was seine Leistungen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst anbelangt, so sei bemerkt, daß er nach einigen Versuchen auf Liebhabertheatern im Juni 1805 nach Lauchstedt ging, um sich Goethe vorzustellen. Der Dichterfürst empfing ihn daselbst im Saal des alten Schlosses, wo er sofort den Kunstjünger einer Prüfung unterzog, um dessen Befähigung zum Schauspieler in verschiedenen Richtungen kennen zu lernen, und nachdem er ihn aufmerksam angehört hatte, bald in seine Nähe, bald in die Ferne des Saales tretend, sprach er Worte des aufmunternden Lobes und beschloß ihn zu einem auf Engagement abzielenden Gastspiel zuzulassen. Zuerst trat L. in Lauchstedt selbst auf, kurze Zeit nachher in Weimar als „Saint-Val“ in „Fanchon“ am 4. September. Trotzdem seine Leistungen allgemein gefielen, und sein wohlklingendes, etwas weiches Organ, sein höfliches Benehmen, seine gefällige Tournüre gelobt wurden, spielte er doch bis 1809 nur Nebenrollen und nur ausnahmsweise kam er zu Rollen, wie „Gouverneur“ in „Natürliche Tochter“. Da bestimmte in genanntem Jahre Goethe den „Polonius“ für ihn, und da er diese Rolle mit bestem Erfolg durchführte, veranlaßte der Meister seinen Übertritt vom Liebhaberfach in das Fach der fein-komischen Charaktere und gemütlichen Alten. Sowohl in diesen Partien wie auch in der Oper erwarb er sich allgemeine und gerechte Anerkennung. Vom 5. Mai 1821 an übernahm er das Amt eines Garderobe-Inspektors, in welchem Wirkungskreise er sich durch die vortrefflichen Zeichnungen der erforderlichen Kostüme höchst verdient machte. Im Jahre 1831 beschloß er, in der Rolle des „Wachtmeisters“ in „Wallensteins Lager“ seine theatralische Laufbahn und beschäftigte sich fortab mit der Porträtzeichnung. Aus dieser Zeit rühren namentlich zwei Arbeiten her, die (in punktierter Manier getuscht) für immerwährende Zeiten seine Kunst bekundeten. Es sind dies das Porträt Wielands auf der großherzoglichen Bibliothek und das Bild des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen (nach Tizian) im Schlosse Dornburg. Als Schauspieler konnte man ihm besonders im Fache der Charakterkomik, nicht genug Lob zollen. Überhaupt eroberte sich dieser schmächtige, zierliche Mann mit seinem freundlichen, leutseligen Antlitz, aus welchem wohlwollendes Gemüt hervorleuchtete, ein ausgedehntes Gebiet und exzellierte besonders in einer Anzahl der Beckerschen Rollen, die er übernahm. L., dem der Schalk im Nacken saß und der auf dem Theater, wenn es die Rolle erfordert hatte, nicht zögerte, denselben zu zeigen, spielte aber auch ernste und würdige Personen, ja sogar Intriguanten-Rollen mit großem Erfolg. Sein „Domingo“ im „Carlos“, sein „Quästenberg“, sein schwedischer Hauptmann, der ihm besonders angepaßt war) sein Wirt in „Mitschuldigen“ und „Minna von Barnhelm“, sein „Schneider Fips“, (worin er Ludwig Devrient weit übertraf) sein „Schulmeister“ in „Gerade Weg der beste“, dies alles waren Rollen, von denen man sagen mußte, so und nicht anders müssen sie gespielt sein — anders wollen wir sie nicht sehen. L. war aber auch ein Virtuos der Maske, was er wohl seinem Malertalent zu danken gehabt haben dürfte. Im Jahre 1838 wurde er, nachdem er sieben Jahre lang als Schauspieler nicht mehr aufgetreten war, unter besonderer Anerkennung seiner Verdienste pensioniert. Derselbe trat nur noch am 7. Februar 1849, als „Werdenbach“ in „Mißverständnisse“ auf dringendes Bitten seiner Verehrer zu wohltätigem Zwecke ein letztes Mal auf. Am 31. November 1851 starb dieser vielseitige Künstler.

Der Künstler, ein Onkel Albert Lortzings war verheiratet mit der talentvollen Schauspielerin Beate Elsermann (s. Beate Lortzing).

Lossen Lina. Erhielt ihre schauspielerische Ausbildung von Wilhelm Schneider (s. d.) und betrat den Bühnenweg in Düsseldorf, wo sie gleich im ersten Semester vor Aufgaben von der Größe der „Hero“ und „Jungfrau von Orleans“ nicht zurückschreckte und mit vielem Erfolg durchführte. Noch hatte sie sich kaum genügende Bühnenroutine erworben, als sie bereits von der Karlsruher Hofbühne den Düsseldorfern 1899 entführt wurde. Sie ist bestrebt,

sich stetig zu vervollkommnen, was ihr, unterstützt von ihrer selten sympathischen Erscheinung und ihren ausdrucksfähigen Zügen, sowie durch großen Fleiß, auch zu gelingen scheint. Sie ist eine jugendlich-sentimentale Liebhaberin, deren Wesen und Rollen ein Hauch reiner Jugendlichkeit entströmt, die sich bereits trotz ihres kurzen Wirkens großer Beliebtheit erfreut und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. In Rollen wie „Thekla", „Louise", „Emilia Galotti" ꝛc. bietet, sie schon heute anerkennenswerte Leistungen.

Lucas Karl Wilhelm, geboren 1803 in Berlin, verlor seine Eltern frühzeitig und wurde von seinem Vormund nach Wien geschickt, um dort in einer Buchdruckerei das Setzerhandwerk zu erlernen. Er lief jedoch vom Setzkasten davon direkt zur Bühne, die er im Jahre 1826 in Linz zum ersten Male betrat. Dort blieb er bis 1829, nahm dann Engagement in Preßburg, von wo er von Direktor Carl an das Theater a. d. Wien in Wien engagiert wurde. Dort blieben seine Leistungen von der Direktion des Hofburgtheaters nicht unbemerkt, welches ihm im Jahre 1834 Engagement am Hoftheater bot. Er debütierte als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" und trat am 5. April als „Richard" in „Richards Wanderleben" zum ersten Mal als engagiertes Mitglied auf. Der weitsichtige Costenoble schrieb damals in sein Tagebuch: „Wenn L. sich selbst hören lernt und sich korrigieren kann, so kann man diesem Schauspieler ein günstiges Prognostikon stellen." L. blieb seit dieser Zeit ununterbrochen 23 Jahre eines der beliebtesten Mitglieder dieses hervorragenden Kunstinstitutes. Obwohl er in der Klassik seinen Mann stellte, so war er doch eigentlich im Konversationsstück zu Hause, wo er stets als ein willkommener Darsteller exzellierte. Die lebensvolle energische Raschheit seines Spiels, sein schmiegsames, biegsames Organ und seine männlich graziöse Haltung, befähigten ihn eben in hervorragender Weise einen ehrenvollen Platz als Konversationsschauspieler einzunehmen. Namentlich in den damals modernen Lustspielen von Bauernfeld, wurde er mit Vorliebe und zum Vorteile der Dichtung von der Direktion verwendet. Im Frack und in der Uniform bewegte er sich mit einer Eleganz und Sicherheit, die vielleicht nur von Karl Fichtner übertroffen worden ist. In seinen letzten Lebensjahren ging er, und zwar mit vielem Glück, in das ältere Fach über. Er wurde nicht alt. Ein rascher Tod machte seiner nicht unbedeutenden Künstlerlaufbahn frühzeitig ein Ende. Er starb am 4. Dezember 1857 in Wien. Sein Abgang riß eine empfindliche Lücke in dem Personalstand des Burgtheaters. Der witzige Glasbrenner meinte gelegentlich L.'s Engagement am Hofburgtheater, er sei zu stark „verwienertheatert", als daß er sich auf der Hofbühne so leicht heimisch fühlen könnte. Nun, der Künstler hat dieses Urteil durch seine anerkannten Leistungen und sein Einfügen ins Repertoire, sowie durch sein mehrfach belobtes treffliches Zusammenspiel mit den damaligen Koryphäen des Burgtheaters, auf das Entschiedenste widerlegt.

L. war verheiratet mit der Schauspielerin Emilie Neumann, mit der er in Preßburg und im Theater an der Wien gemeinschaftlich schauspielerisch wirkte. Dieser Ehe entsprangen zwei Söhne, die sich jedoch nicht der Bühne widmeten. Der eine wurde Arzt, der andere Offizier in der k. k. österreichischen Armee.

Dagegen betätigte sich sein Enkel Moritz Lucas auf schauspielerischem Gebiete. Er wurde ein gewandter Darsteller und brachte namentlich ein schönes Organ, sympathische Erscheinung und liebenswürdiges Benehmen für das Theater mit. Bei der Eröffnungsvorstellung des Raimundtheaters erschien er als „Apollo", in „Gefesselte Phantasie" und machte allgemein besten Eindruck, den er während seiner fünfjährigen Wirksamkeit an dieser Bühne durchaus nicht verwischte. Er bewährte sich in der Klassik wie im modernen Stück.

Lucca Pauline, geboren am 25. April 1841 in Wien. Schon in ihrem dritten Jahre offenbarte sich bei ihr eine volltönende Stimme und ein fabelhaftes Gehör, so daß sie bereits als zehnjähriges Mädchen durch ihren Gesang allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Als das Jahr 1848 den finanziellen Ruin ihres Vaters zur Folge gehabt, führte die Not, aber auch die Hoffnung ihren Eltern einst eine Stütze zu werden, L. in noch jugendlichem Alter von 15 Jahren auf die Bretter. Sie wurde 1856 in den Chor des k. k. Hofoperntheaters in Wien aufgenommen, nachdem sie schon früher, um ihre Eltern zu unterstützen, in der Kirche für Geld gesungen hatte. Ihren ersten Singunterricht hatte sie von ihrem Schullehrer Walter erhalten, während der ehemalige Tenorist Uffmann und der Inspektor des Hofoperntheaters Richard Levy denselben rationell fortsetzten. Ihre anmutige Erscheinung, ihr Talent und Eifer lenkten die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf die kleine Sängerin und so wurde ihr am 6. März 1859 die Partie des „zweiten Knaben" in der „Zauberflöte" zugeteilt. Noch im selben Jahre erhielt sie durch Vermittlung eines Freundes ihrer Eltern einen Engagementsantrag nach Olmütz, wo sie nach ihrem ersten Auftreten („Elvira" in „Ernani") als Primadonna engagiert wurde. Ihren Haupterfolg erzielte sie daselbst als „Valentine" in „Hugenotten". Ein Jahr später kam die Künstlerin nach Prag, wo sie am 12. April 1860 als „Valentine" debütierte. Ihre zweite Debütrolle war die „Norma" und am 17. April trat die jugendfrische Sängerin als „Pamina" ihr Engagement an. Bald darauf drang ihr Ruf weit über das Weichbild Prags hinaus und als die Künstlerin am 7. Februar 1861 die „Vestalin" zu ihrem Benefize sang, saß bereits Generalintendant v. Hülsen in der Loge und bot ihr nach Beendigung der Vorstellung einen glänzenden Engagementsvertrag für das Hofoperntheater in Berlin, in dessen Verband sie bereits am 1. April 1861 trat. Von Rolle zu Rolle gefiel sie dem Publikum mehr, sowohl als Soubrette, wie in ernsten, getragenen Partien und in Spielopern, welche durch sie im Opernhause neuen Eingang fanden. So oft sie sang war das Haus ausverkauft und mit jedem Auftreten erneuerten sich die Huldigungen. Von Berlin aus unternahm sie ihre erste Gastspielreise nach Breslau und gestaltete sich ihr Gastspiel zu einem glänzenden Triumph. 1868 bis 1869 erschien sie auch in Rußland, wo sie nicht minder gefiel als in der deutschen Heimat. Zu ihren Verehrern zählte auch Meyerbeer, der

sich ganz besonders für die geniale Sängerin interessierte, sie in der Kunst des Vortrags unterwies und ihr die „Selica“ in seiner „Afrikanerin“ anvertraute. Auf seinen Wunsch ging sie nach London, wo sie die „Afrikanerin“ in italienischer Sprache kreierte, und ebenfalls enthusiastische Aufnahme fand. Trotzdem L. durch einen lebenslänglichen Vertrag an die Berliner Hofoper gebunden schien, löste sie denselben gewaltsam infolge eines Konfliktes mit der Mallinger (1872), (der Zwist kam gelegentlich der Aufführung des „Figaro“ zum Ausdruck), wurde kontraktbrüchig und begab sich nach Amerika. Dort erweiterte sie ihren Weltruf (einmal mußte sie sogar vor 30 Indianerhäuptlingen, die im vollen Kriegsschmuck erschienen waren, singen) und kehrte 1874 nach Europa zurück, nachdem sie zuletzt die Direktion des „Taron-Theaters“ in der Havanna geführt hatte, um als Gast Engagement am k. k. Hofoperntheater in Wien zu nehmen. Hier wirkte sie vom 12. Dezember 1874 bis 12. Januar 1889, auch in der italienischen Stagione 1875 bis 1878, und wie überall, so entzückte sie auch in der österreichischen Residenz durch ihren durchaus edlen herrlichen Gesang und ihr ausgezeichnetes Spiel. „Sie galt für ein Phänomen und war es auch“, schrieb ein feinsinniger Kritiker, „ihre Eigenart schloß jeden Vergleich mit anderen Primadonnen aus, sie machte den Eindruck einer Persönlichkeit, die man am treffendsten mit dem französischen Wort bezeichnen konnte: elle a le diable au corps. Und dabei war dieser Körper von kleinem und zierlichem Wuchse und verriet bloß in dem blitzenden Auge die mächtigen Schwingungen einer heroisch angelegten Seele. Das Organ der Lucca war nach Klangfarbe und Charakter von jener wunderbaren Eigentümlichkeit, die ich dämonisch nennen möchte. Die vorzüglich in die Ferne tragende Stimme, voll Kraft, Frische und bis in das höchste Register von reicher Ausgiebigkeit drang auf den Zuhörer mit fast blendendem Glanze ein, der etwas vibrierende Ton traf das Ohr wie eine elektrische Berührung, und der in leidenschaftlichen Ergüssen dahinströmende Vortrag versetzte den Zuhörer in eine nervöse Erregung, wie man dies ähnlich in dem dramatischen Vortrage der Rachel empfunden hatte. Wie diese Tragödin zeigte auch unsere junge Sängerin eine Vorliebe für helle Schlaglichter, jähe rapide Übergänge, eindringlichste dramatische Pointierung des Ausdruckes. Die Poesie des Kontrastes kam bei dieser heißblütigen Vortragsweise zur packendsten Geltung, und die wilde versengende Glut der Verdischen Weisen z. B. konnten kaum fortreißender wiedergegeben werden, als durch den Mund dieser jungen, an Stimmmaterial und Temperament so überaus begabten Sängerin. Davon gab namentlich ihre „Leonore“ im „Troubadour“ volles Zeugnis. Neben den energischen, hochdramatischen Akzenten waren ihr aber auch die süßen Laute zarter und inniger Empfindung nicht versagt. Valentinens Liebesgeständnis im vierten Akt der „Hugenotten“ war in ihrem Gesange von einer quellenden Weichheit und Innigkeit, die die Herzen auf das Tiefste ergriff. Dabei besaß sie Koloraturfertigkeit, eine Feinheit der Phrasierung, wie keine einzige der deutschen Sängerinnen der Gegenwart.“ L., kaiserlich österreichische und königlich preußische Kammersängerin, vermählte sich am 25. November 1865 mit dem preußischen Leutnant Baron Adolf v. Rhaden und am 24. März 1874, nachdem durch amerikanischen Richterspruch die erste Ehe gelöst worden war, mit dem Major Freiherrn von Wallhofen. Diese bedeutende, in ihrer Art einzige Gesangskünstlerin hat sich anfangs der neunziger Jahre von der Bühne gänzlich zurückgezogen. Aber ihr Wirken und Wesen ist unvergänglich mit der Geschichte der deutschen Oper und dem Glanze des Wiener Opernhauses verwoben.

Ludl Josef, geboren am 31. Januar 1868 in Erlaa bei Wien (Sohn eines Gasthofbesitzers), besuchte eine Handelsschule, doch nebenbei frequentierte er heimlich die Schauspielschule Otto, nahm hierauf noch Unterricht bei C. A. Friese (s. d.) und betrat 1899 in Döbling bei Wien die Bühnenlaufbahn, wirkte hierauf am Schloßtheater in Totis, an das er, nachdem er kurze Zeit Mitglied des Münchener Ensembles gewesen war, wieder zurückkehrte, um sodann Mitglied des Josefstädter Theaters in Wien zu werden, wo er sich sechs Jahre in komischen Rollen betätigte. Nachdem er sich 1898 der Tournee des „Wiener Ensembles“ angeschlossen hatte, trat er am 1. September 1899 als erster Komiker in den Verband des Gärtnerplatztheaters in München. Er hat sich daselbst bald die Gunst des Theaterpublikums errungen und erzielt namentlich in derb-komischen Rollen in österreichischem oder bayerischem Lokalton seine Erfolge. Trotzdem er in der Anwendung der Mittel zur Erreichung komischer Wirkungen nicht allzu wählerisch vorgeht, wird ihm doch nachgerühmt, daß er seine vis comica nie zu fratzenhafter Verzerrung mißbraucht und die Grenze des guten Geschmacks nicht überschreitet.

Ludolf Karl war insofern ein Unikum, als er geradezu durch ein Riesengedächtnis ausgezeichnet war. Er spielte allabendlich eine andere, stets eine bedeutende Rolle, zuerst im Fach der Liebhaber, im Lustspiel, Schauspiel und in der Posse, später auch im Charakterfach. Sein erstes größeres Engagement fand er 1821 am Stadttheater in Baden, kam hierauf an das Josefstädtertheater, wo er zum Beispiel in einem Castellischen Monodram, ganz allein eine Komödie ohne Souffleur spielte. Im Leopoldstädter Theater engagiert, trat er wiederholt neben Raimunds „Valentin“ als „Wolf“ im „Verschwender“ auf. Die längste Zeit seiner schauspielerischen Tätigkeit brachte er unter verschiedenen Direktoren am Landestheater in Linz zu, wo er auch sein 50jähriges Bühnenjubiläum feierte. (Todesjahr unbekannt.) Bei diesem Schauspieler berichtet Ferdinand von Seyfried in seiner „Rückschau in das Theaterleben Wiens“, konnte man in der Tat bewahrheitet finden, daß das Gedächtnis durch die Übung gestärkt wird, denn L.'s Gedächtnis leistete mit der Zeit das Erstaunlichste.

Ludwig Franz, geboren am 8. April 1876 in Berlin, Sohn von Maximilian Ludwig (s. d.). Nachdem er sich schauspielerisch erprobt hatte, trat er 1895 in den Verband der Hofbühne in Berlin, wo er besonders von Max Grube (s. d.) gefördert wurde, kam 1896 nach Weimar, 1897 nach Halle, 1898 nach Basel, und trat

1900 in den Verband des Königsberger Stadttheater, wo er als „Egmont" debütierte, nachdem er in Lübeck den Übergang ins erste Heldenfach vollzogen hatte. Es gelang ihm rasch die Gunst des Theaterpublikums in Königsberg zu erlangen, und nur mit Bedauern sieht man den jungen begabten Darsteller scheiden, der binnen kurzem einem schmeichelhaften Rufe an das Frankfurter Schauspielhaus Folge leisten wird, woselbst er sich bereits als „Hamlet", „Röcknitz" und „Karl Moor" höchst wirkungsvoll eingeführt hat. L. wurde dorthin als Nachfolger Alexander Barthels (s. d.) berufen. Mit sehr vorteilhaften Mitteln ausgestattet, besitzt L. die Anwartschaft auf eine erfolgreiche künstlerische Laufbahn. Er hat Temperament, echt dramatische Kraft, schönes Organ, und stellt man seiner künstlerischen Einfachheit und reichen Gemütsoffenbarung das beste Zeugnis aus. Nebst den erwähnten, gelungenen Leistungen seien noch hervorgehoben: „Faust", „Fiesko", „Orestes", „Coriolan", „Willy Janikow", „Hans Rudorff" 2c.

Ludwig Maximilian, geboren am 1. Januar 1847 in Breslau, als Sohn einfacher, schlichter Bürgersleute, von denen er zum Kaufmann bestimmt wurde. 1862 trat er in ein großes Tuchgeschäft seiner Vaterstadt ein, doch wollte er sich mit diesen „Stoffen" durchaus nicht befreunden, er hegte nur den einzigen Gedanken, dessen Ausführung sein ganzes Denken und Sinnen beschäftigte: „zur Bühne zu gehen". Vor allen Dingen waren es namentlich die Leistungen von Alexander Liebe (s. d.), die gewaltigen Eindruck auf den jungen Mann hervorriefen, und nachdem er bei Schauspieler Huvart (geb. den 29. Dezember 1822 in Berlin, gestorben am 20. Dezember 1873 in Petersburg, ein guter „Nathan", „Königsleutnant", „Bonjour", „Mephisto", „Philipp II." 2c.) Unterricht genommen hatte, betrat er am 25. September 1864 als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" in Brandenburg a. H. zum ersten Male die Bühne. Hierauf war er in Potsdam, in Görlitz, am Stadttheater in Breslau, Hoftheater in Braunschweig, am Hoftheater in Dresden und am kaiserlichen Theater in Petersburg engagiert und namentlich in der letztgenannten Stadt ein erklärter Liebling des Publikums, eine Zierde der Bühne. Überall lobte man seinen unermüdlichen Fleiß, seine Intelligenz, die Kraft und Schönheit seiner Darstellung und ließ ihn nur ungern ziehen. Während seiner Wirksamkeit am deutschen Hoftheater in Petersburg drang Laube, der schon lange ein Auge auf L. gerichtet hatte, in ihn, den Vertrag zu lösen und in das neue Wiener Stadttheater einzutreten. Laube bot fünfjährigen, unkündbaren Vertrag unter wahrhaft glänzenden Bedingungen, auf welche der Künstler einging. Er setzte seine Entlassung in Petersburg durch. Die ersten Auftrittsrollen waren verabredet und fest zugesichert. Da jedoch der Spielplan geändert wurde, gerieten Schauspieler und Direktor der Auftrittsrollen wegen in so scharfe Differenzen, daß L. die sofortige Auflösung des Vertrags forderte und dieselbe nach längerem, ziemlich „scharlachfarbenen Briefwechsel" (für sich und seine Frau, die ebenfalls nach Wien verpflichtet war), auch erreichte. Er verabschiedete sich von Petersburg und absolvierte an 50 aufeinanderfolgenden Abenden ein Gastspiel am Berliner Residenztheater in Mosenthals „Madeleine Morel" (mit seiner Frau). Dort wurde der General-Intendant der königlichen Schauspiele von Hülsen auf den Künstler aufmerksam und glaubte in ihm den geeigneten Vertreter für das schwer zu besetzende Fach der jugendlichen Helden endlich gefunden zu haben. L. gastierte am 1. Oktober 1872 als „Don Carlos" mit so durchschlagendem Erfolge, ebenso wie als „Ferdinand", „Romeo" und „Bruno" in „Mutter und Sohn", daß er allsogleich für die Hofbühne verpflichtet wurde, und schon nach zwei Jahren lebenslängliches Engagement erhielt. Zuerst glänzte er als „Hamlet", „Tasso", „Coriolan", „Uriel", „Egmont", „Orest", „Romeo", „Prinz Heinz", „Fiesco", „Max", „Posa" 2c. Von der letzterwähnten Rolle schrieb Paul Lindau: „L.'s Posa ist einer der besten, die je auf den Brettern gestanden haben. Alles einfach, vornehm, schlicht, ohne wilde Übertreibung, im guten Sinn, des in üblen Ruf geratenen Wortes, stilvoll. Voll freimütiger Klugheit, voll echter Wärme, voll hinreißender Beredsamkeit." Doch ging der Künstler auf seinen eigenen Wunsch bei Zeiten, und zwar mit „König Philipp" ins ältere Fach über, und zählen gegenwärtig zu seinen hervorragendsten Leistungen: „Faust", „Cassius", „Othello", „Tellheim", „Choiseul", „Leontes", „Habsburg" 2c. L. brachte gewissermaßen in den Ton des alten Schauspielhauses (Pathos à la Weimar) die Romantik, und wohltuend wirkten der feurige Schwung und die erwärmende Innigkeit, die noch heute seine Darstellung auszeichnen. Karl Frenzel urteilt über das Kunstschaffen L.'s folgendermaßen: „Mit reger Teilnahme habe ich seine Entwicklung bis zum Jahre 1893 verfolgt und die immer reichere Ausbildung seines Talents bewundert. Im klassischen Drama, wie im modernen Schauspiel bewährte er sich auch in Rollen, die seinem Naturell weniger günstig lagen, erwies sich seine Tüchtigkeit, Gewandtheit. Er gehört nicht zu den im ersten Eindruck und im Sturm der Leidenschaft die Zuschauer fortreißenden Künstlern, da eine gewisse Bedächtigkeit und Mäßigung in seiner Darstellung vorherrscht. Er gewinnt sie sich durch die Sicherheit und das Verständige seines Vortrags, durch den Adel und die Vornehmheit seiner Haltung und seiner Gebärde. Uneingeschränkt hat er durch viele Jahre das Fach der klassischen Heldenliebhaber im Schauspiel selbst inne gehabt; er ist immer gleich vortrefflich gewesen und gleich unersetzlich geblieben. Wie Hermann Hendrichs war er von Natur mehr für den Helden oder für den Liebhaber bestimmt, in seinen Jünglingsjahren trat stets schon der kommende Mann hervor." L. wird seit langem als eine der hervorragendsten Stützen des klassischen Repertoirs an der Berliner Hofbühne geschätzt.

L. ist verheiratet seit 1872 mit der Schauspielerin **Anna Zipser**, geboren am 20. August 1848 in Berlin. War Schülerin der Hofschauspielerin Wilhelmine Werner. Ihr erstes Engagement fand sie am Stadttheater in Crefeld, war 1865 in Königsberg engagiert, wo sie schon vom Publikum in hervorragender Weise bevorzugt wurde. 1866 wurde sie für die „Thaliabühne" in Frankfurt verpflichtet, an welcher sie sich bald die allgemeinste Beliebtheit

erwarb. Von dort aus kam sie ans kaiserliche Theater nach Petersburg, wo man sie, sowie auf ihren Gastspielen, auf den ersten Bühnen Deutschlands, namentlich am Carltheater in Wien (besonders in den Rollen „Frou-Frou" und „Waise von Lowood") und in Berlin am Wallner- und Residenztheater, besonders auszeichnete. Ihre imponierende Erscheinung, der Wohlklang des Organs, tiefe Empfindung, und übersprudelnde, heitere Laune, die nie die Grenzen der wahrhaft schönen und edlen Weiblichkeit überschritt, waren die Attribute, welche dieser Künstler in jeder ihrer Rollen (namentlich jugendlich-tragische Rollen und Salondamen) den vollständigsten Erfolg sicherten. Nach ihrem mit größtem Erfolg absolvierten Gastspiel am Residenztheater in Mosenthals „Madelaine Morel" verehelichte sie sich und entsagte der Bühne.

Lüdeke Marianne. Diese hervorragende dramatische Sängerin, die von 1866 bis Anfang der siebziger Jahre an den Hoftheatern in Karlsruhe, Schwerin und Koburg-Gotha wirkte, war Schumanns erste „Genofeva" und wären von ihren erfolgreichen Darbietungen noch besonders zu nennen: „Fidelio", „Elisabeth", „Donna Anna", „Valentine" ꝛc. Die Künstlerin hat seit Jahren ihren Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Lüdt Rosa. Wirkt seit 1868 ununterbrochen am Hoftheater in Weimar, zu dessen angesehensten Mitgliedern die Künstlerin zählt. Ihre Bühnenlaufbahn begann sie 1865 am Woltersdorftheater in Berlin, von wo sie 1866 ans Hoftheater nach Braunschweig kam, und nach einjährigem Engagement daselbst für die Weimarer Bühne verpflichtet wurde. L. wirkte früher im Fache der tragischen Liebhaberinnen, beschäftigt sich jedoch schon seit Langem in gleich hervorragender Weise auf dem Gebiet der komischen Alten und Heldenmütter. Sie nahm von jeher eine erste Stellung ein, und an ihren Leistungen im Schau- wie im Lustspiel erkannte man stets die vornehme Künstlerin, die Schauspielerin von großer Begabung und Intelligenz, die scharf und genau zu beobachten versteht. Ihre warme Empfindung, ihre feine Nüancierung, ihr treffliches Mienenspiel sind stete Kennzeichen ihrer Darbietungen. Aus ihrem großen Rollenkreise seien erwähnt: „Oberförsterin" in „Jägern", „Daja" in „Nathan", „Anna" in „General-Feldoberst", „Bärble" in „Dorf und Stadt", „Gräfin Feldern", in „Aus der Gesellschaft" ꝛc. L. ist das einzige weibliche Mitglied der großherzoglichen Hofbühne, das mit der Weimarer goldenen Dienstmedaille ausgezeichnet worden ist.

Lützenkirchen Matthieu, geboren 1865 in Köln, Sohn eines Kaufmannes. Schon als Realgymnasiast beschloß er, Schauspieler zu werden, und empfing die ersten bestimmenden Eindrücke zu seinem Berufe nicht im Theater, sondern in der Kirche. Die Worte des Predigers waren es, die ihn die Schönheit des tönenden Wortes erkennen und die Wirkung desselben empfinden ließen. Ebenfalls zur Menge zu sprechen, gleichfalls durch die Kunst der Sprache seine Zuhörer andächtig zu stimmen, war fortab sein einziger Gedanke, und als er gar das erste Mal das Theater besuchte, da wurde seine Leidenschaft für die Bühne erst recht entflammt. Auf einer Dilettantenbühne seiner Vaterstadt wagte er ohne Wissen seiner Eltern den ersten theatralischen Versuch. Nichtsdestoweniger mußte er zuerst den kaufmännischen Beruf ergreifen. Unterdessen nahm er Unterricht bei Dr. Karl Michel (geboren in Stolberg, früher Schauspieler, gab Rollen wie: „Franz Moor", „Shylock", „Mephisto", „Bausen" ꝛc., war auch schriftstellerisch tätig und verfaßte das Buch „Die Gebärdensprache", schrieb „Lessing und die heutigen Schauspieler" u. a. m. und übte sodann als Arzt seine Praxis aus, und zwar als Spezialist für Rachenleiden), der von den Fortschritten des jungen Mannes geradezu erstaunt war und ein Probespiel vor dem Direktor des Heidelberger Stadttheaters veranlaßte, welches das sofortige Engagement L.'s zur Folge hatte. Als Auftrittsrollen wurden „Hellmuth" im „Probepfeil", „Rantzau" und „Felix von Warden" in „Rosa und Röschen" bestimmt. Das Debüt brachte ihm unbestrittenen Erfolg (1885). Nach einjährigem Wirken daselbst kam er nach Halle (1886) dann nach Königsberg (1887—1888), und von dort nach Prag. Hier hatte er bereits alle Manieren eines Anfängers abgelegt, und erwies sich als selbständige künstlerische Individualität. L. blieb in Prag von 1888—1895. Die Verehrung, die der Künstler daselbst genoß, war geradezu grenzenlos. Dies blieb Possart nicht unbekannt, und dieser scharfsichtige Künstler war rasch bei der Hand, L. für die Münchener Hofbühne zu verpflichten, und am 1. September 1895 lernten die Kunstverständigen des Münchener Publikums in L. als „Clavigo" ein ganz eigenartiges bedeutendes Talent kennen. Und doch mußte er sich erst den Boden Schritt für Schritt erobern. Mit kleineren, unbedeutenderen Rollen fing er an, langsam aber sicher erreichte er sein Ziel. Als „Hamlet" und „Röcknitz" machte er zuerst die große Menge auf seine Kunst aufmerksam, und gar bald wußten alle, was für einen reichtalentierten Schauspieler Herr von Possart für München gewonnen habe. In den heterogensten Partien des Dramas wie des Lustspiels trat er auf, immer fand er die richtige Farbe, immer traf er den richtigen Ton. So als „Clavigo", „König Alfons", „Willy Janikow", „Hjalmar", „Tschutu" („Hochzeit von Valeni"), „Laurent" („Therese Raquin"), „Renhoff" ꝛc. L., dessen Auffassung und Gestaltung reiches Lob finden, schafft frei von aller Übertreibung, naturwahr, immer aus dem Vollen. Er erfaßt und durchdringt seine Aufgaben mit künstlerischem Ernst. Bei ihm ist alles echt und natürlich, und mit seinem künstlerischen Geschmack, aller Schauspielerei abhold, weist er alles Schablonenhafte, alle äußerlichen Empfindungsphasen in Spiel und Vortrag streng von sich und veredelt auf diese Weise so manche seiner Liebesszenen zu kleinen Kunstwerken. Sein warmer Liebhaberton findet unmittelbar den Weg zum Herzen, und verbindet L., bereits einer der anerkanntesten Vertreter des Liebhaberfaches, Kraft mit Besonnenheit und technisches Geschick mit großer Herzenswärme.

Luger Angelina, geboren am 25. April 1858 in Würzburg. Nahm Gesangsunterricht an der königlichen Musikschule in München bei Frau Professor Richter und wurde bei Frau Weinlich-Tipka in Graz noch besonders für Gesangskunst und Bühnendarstellung ausgebildet. Daselbst

wagte sie auch ihren ersten Bühnenversuch. Von dort aus gastierte sie am Stuttgarter Hoftheater, wo man an ihr eine tüchtige Kraft für Mezzosopran und Altpartien gewann und woselbst sie sich aus einer Anfängerin zu einer wirkungsvollen Interpretin dramatischer Partien entwickelte. 1881 kam sie an das Hofoperntheater in Berlin, wo sie jedoch nicht lange blieb, da man sie für erste Fächer nicht verwenden wollte. Hierauf finden wir sie 1882—1883 am Stadttheater in Leipzig, wo sie aber noch immer nicht einen ihr zusagenden Wirkungskreis fand. Erst als sie im Jahre 1884 in den Verband der Frankfurter Oper trat, fand sie den Boden dauernder, großer Erfolge. Sie begann ihr Engagement daselbst als „Mignon" und erzielte bis 1892, in welchem Jahre sie ihre künstlerische Laufbahn beschloß, um dem Grafen Totto die Hand zum ehelichen Bund zu reichen, besonders als „Fides", „Adriano", „Azuzena", „Carmen", „Gräfin Almaviva", „Königin von Saba", „Walküre", „Recha", „Selica", „Mignon", „Fidelio" 2c. unausgesetzt die größten Erfolge. „In den Frauengestalten jedoch, deren Grundzug eine große tragische Leidenschaft, deren Lebenselement die Liebe ist, wie „Fidelio", „Selika", „Mignon", ist die Eigenart ihrer künstlerischen Persönlichkeit, bei großem Umfange und warmem Tone ihres dunkel gefärbten Organs und einer stets fein ausgearbeiteten Darstellung am meisten zur Geltung gekommen." Sie dürfte jedoch auf den heterogensten Gebieten gewirkt haben, denn von ihr wird berichtet, daß „fast alle Gebiete von der Heroine bis zur Soubrette, von der Tragödin bis zur komischen Figur in ihrem reichhaltigen Repertoire vertreten waren."

Lunde Sigurd, geboren am 21. Februar 1865 in Christiania, Sohn eines Dekorationsmalers. Er wollte sich ursprünglich dem Beruf seines Vaters zuwenden und begab sich zu diesem Zweck an die Malerakademie nach Dresden. Hier wurde er auf seine hübsche Stimme aufmerksam gemacht und vertauschte die bildende Kunst mit der darstellenden. Er nahm Gesangsunterricht bei August Götze, später auch bei Benno Stolzenberg (s. d.) und trat in Magdeburg seine Bühnenlaufbahn an. Dann kam er nach Danzig, Halle, Bremen, Basel und Riga (Antrittsrolle „Lyonel"). Er verfügt über treffliche Stimmmittel; klar perlen die Verzierungen und Figuren hervor und überall erweist sich sein Vortrag als fein pointiert und wirksam schattiert. Nicht nur in der gesanglichen Wiedergabe der Rollen erwarb er sich in allen seinen Engagements die Gunst des Publikums. Auch sein durchdachtes Spiel, unterstützt durch eine gewinnende äußere Erscheinung, steht im passendsten Verhältnis zu seinen Leistungen. Von den beliebtesten Partien dieses Sängers wären zu erwähnen: „Georg Brown", „Troubadour", „Don José, „Postillon", ‚Manrico" 2c. L. ist verheiratet mit der s. Z. bekannten Operettensängerin Zerline Drucker (s. d.).

Lunzer Eduard, geboren am 6. Oktober 1843 in Karlburg bei Preßburg. Ist der Sohn eines Krämers, er widmete sich schon frühzeitig dem Theater, nahm dramatischen Unterricht und nachdem er zuerst als „wilde Bestie" im Ausstattungsstück „die Zauberrose" wiederholt am Josefstädtertheater mitgewirkt hatte, trat er am Meidlinger Schultheater zuerst in einer kleinen Rolle (als „Martin" in der Räuberkomödie „der Schinderhannes") vor die Öffentlichkeit. Dann begann ein echtes Komödiantenwanderleben bis er endlich in Salzburg Engagement fand. Von dort kam er ans Josefstädtertheater, dann an die Stadttheater in Baden und Wiener-Neustadt und 1872 ans Landestheater nach Prag, wohin er als wirksamer Lokalkomiker empfohlen wurde. Er debütierte als „Melchior", „Einen Jux will er sich machen", als „Gabriel Brunner" in „Kampel" und als „Knieriem" in „Lumpazi Vagabundus". Dort wirkte L. bis 1885 als beliebtes Mitglied und gefiel namentlich durch seine breite, trockene, oft derbe Komik in der Posse, im Volks- und Bauernstück. Im letztgenannten Jahre trat er in den Verband des Theaters an der Wien, wo er bis 1900 wirkte und wurde sodann für die Operettenunternehmungen des Direktor Gabor Steiner in Wien, sowie für die Aufführungen im „Englischen Garten" wie in „Danzers Orpheum" engagiert.

L. hat auch schriftstellerisches Talent, u. a. verfaßte er die Posse „Die Luftzauberin", die im Jantsch-Theater zur ersten Aufführung gelangte. Sein Mitarbeiter war sein Sohn Fritz Lunzer, der sich ebenfalls der Bühnenlaufbahn zugewendet hat und gegenwärtig Mitglied des Jantsch-Theaters.

Lußberger Jakob (Hans), geboren am 9. März 1813 in Frankfurt a. M., war der Sohn des Theatermeisters des Frankfurter Stadttheaters, der ihn zum Mechaniker bestimmte. Der Zufall wollte es, daß er während seiner Lehrzeit mit dem damals bekannten Schauspieler Julius Weidner zusammentraf, der in dem jungen Mann entschiedenes Talent fürs Theater zu erkennen glaubte. Um ihm Bühnenroutine zu verschaffen, veranlaßte er seinen Eintritt in den Chor des Frankfurter Theaters, und unternahm selbst die Ausbildung L.'s. Mit der Zeit wurde der Chorist in kleinen, später in größeren Rollen beschäftigt, bis er schließlich als Schauspieler engagiert wurde. L. wirkte am Frankfurter Theater von 1829 bis 1843, in welcher Zeit sein Talent immer entschiedener in den Vordergrund trat. 1843 erhielt er einen Ruf an das königliche Hoftheater in Stuttgart. Gleich bei seinen Debütrollen nahm er das Publikum für sich ein und war während seiner dreijährigen, künstlerischen Tätigkeit daselbst besonders in ausgesprochenen Charakterrollen sehr beliebt und stieg mit fast jeder bedeutenderen neuen Rolle in der Gunst des Publikums. Sein guter Name brachte ihm im Jahre 1846 einen Engagementsantrag an das Hofburgtheater. Da ihm jedoch daselbst nicht jener Wirkungskreis eröffnet wurde, den er, infolge seiner Begabung verlangen zu können glaubte, so schied er schon nach einem Jahr aus dem Verband dieses Kunstinstitutes, und trat als Schauspieler und Regisseur an das Theater a. d. Wien über. Dort blieb er bis 1850 und kehrte in diesem Jahre aufs neue ans Hofburgtheater zurück. Jetzt hatte er sich nicht mehr über geringe Beschäftigung zu beklagen und schon drei Jahre später wurde er in Anerkennung seiner Leistungen, zum wirklichen Hofschauspieler ernannt. Als solcher blieb er der Hofbühne bis zu seinem am 16. Juli 1857 erfolgten Tod (eine

Herzlähmung auf einer Vergnügungsreise nach Puchberg am Schneeberg, machte seinem Leben ein Ende) treu. L. füllte als Künstler vorzugsweise die Charaktere aus, deren Grundbasis ein gemütvoller Humor war. So spielte er behagliche Alte, gutmütige Polterer stets mit bestem Erfolg. Auch in der kleinsten Rolle zeigte er den hohen künstlerischen Ernst, der ihn beseelte, und die strenge Gewissenhaftigkeit, mit welcher dieser Künstler seinem Berufe angehörte. Heinrich Laube bezeichnet seinen Verlust als einen schmerzlichen fürs Burgtheater, und charakterisiert ihn u. a.: „Lußberger war ein liebenswürdiger, solider Mann mit guter Schulbildung, mit unermüdlichem Bildungsstreben, mit eisernem Fleiße und mit jener gesunden schauspielerischen Begabung, welche man Ifflandisch nennt, einfach, wahr und reiflich erwogen. Frei vom Dialekttum, hatte er eine schöne Zukunft vor sich im Fache der Väter und geschmeidigen Charakterspieler. Er beherrschte auf der Szene sein Material mit voller Sicherheit und hatte dadurch einen großen Vorsprung vor so vielen begabten deutschen Schauspielern, welche die Abhängigkeit vom Souffleur nicht los werden können, eine Sklaverei, die nie ein volles schauspielerisches Kunstwerk erreichen läßt. Darüber war Lußberger auch mit sich im Klaren, und sein Streben war ein systematisch geregeltes.“ L. hat sich aber noch ein ganz besonderes Verdienst um das deutsche Theater erworben. Als nämlich Gutzkow's „Königsleutnant“, bekanntlich 1849 anläßlich der Feier des 100jährigen Geburtstages Goethes geschrieben, weder in Dresden, wo er zuerst mit Eduard Devrient in der Titelrolle zur Darstellung gelangte, noch nachher anderwärts Erfolg erzielt hatte, unternahm es L., damals am Theater a. d. Wien engagiert, das Stück einzurichten. Er zog fünf Akte in vier zusammen, machte aus dem „Grafen Thorane“, der in der ersten Ausgabe als Greis geschildert war, einen Mann in den besten Jahren, und erzielte mit dem Stück, L. spielte selbst die Hauptrolle, riesigen Beifall. Er und Friedrich Beckmann, der damals den „Sergeanten Mack“ in seiner unvergleichlichen Weise darstellte, verdanken hauptsächlich diesem Erfolg ihr Engagement am Burgtheater.

Lutz Marie, siehe bei Rott Karl.

Lutzer Jenny, geboren am 4. März 1816 in Prag, sie erhielt frühzeitig Gesangsunterricht und um ihre Stimme, die auffiel, weiter auszubilden, übersiedelte ihr Vater, ein wohlhabender Tischlermeister, nach Wien. Dort nahm sie Gesangsstunden bei Ciccimara und kehrte bühnenreif nach Prag zurück. Bevor sie jedoch in einer Gesangsrolle auftrat, versuchte sie sich 1829 in einem Konzert, wo ihre brillante Koloratur und ihre glockenreine Stimme sofort Aufsehen erregte. Ihren ersten Bühnentriumph erzielte sie am 1. Mai 1832 als „Mädchen“ in der Oper „Fräulein vom See“. Der Erfolg war ein unvorhergesehener. Das Publikum konnte sich an der kunstgerechten Schulung und den seltenen Stimmmitteln der Debütantin nicht satt hören. Sie blieb in Prag bis 1836 engagiert und heimste gleich in den ersten Rollen Ehren ein, wie sie einer Anfängerin nur selten zuteil werden. Sie glänzte neben den anerkanntesten Meistern der Gesangskunst und steigerte ihren wachsenden Ruhm noch durch Kunstreisen, die sie durch ganz Deutschland bis nach Mailand unternahm, und als sie 1837 einem Rufe an das Hofoperntheater in Wien gefolgt war, traf die Prager Oper ein harter Schlag. Sie verabschiedete sich am 6. Juni 1837 als „Elvira“ in „Die Puritaner“. Sie machte ihren Verehrern den Abschied unendlich schwer. In Wien wurde L. mit großem Jubel empfangen, (Debüt: Desdemona) und gehörte bis 1842 zu den erklärten Lieblingen der Bewohner der kunstsinnigen Kaiserstadt. Für sie gab es keine Schwierigkeit, keine Anstrengung und entzückt lauschte alles ihren Tönen, ihren eleganten Trillern, Mordenten und Sprüngen. Sie war eben eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges. Während ihres Wiener Engagements unternahm sie auch ein Gastspiel in London (1842), wo sie die kalten Engländer zu stürmischem Beifall hinriß. Nach Wien zurückgekehrt blieb sie nur noch kurze Zeit der Hofoper erhalten, denn bald darauf vermählte sie sich mit Franz v. Dingelstedt und schied mit dem Titel einer österreichischen Kammersängerin ausgezeichnet gänzlich von der Bühne. Unter den vielen Ehrungen, die ihr bei diesem Anlasse zuteil wurden, verdient auch die Prägung einer silbernen Erinnerungsmedaille, die ihr Brustbild mit der Umschrift zeigte: „Der Kunst unersetzlich, den Wienern unvergeßlich“, Erwähnung. Sie folgte ihrem Manne in alle Städte, wo er als Bühnenleiter zu wirken berufen war, und verschied am 3. Oktober 1877 in Wien. L. verlieh ihren Partien durch echt modernen Vortrag mit allen seinen Koketterien und einer lieblichen Naivität und Bonhomie des Spieles einen seltenen Reiz. Namentlich waren es die Koloratur- und höheren Soubrettenrollen, in denen sie mit großer Auszeichnung gewirkt hatte, und in welchen ihr Gesang ebenso durch die Lieblichkeit des Organs, wie durch die seltene Bravour und künstlerische Fertigkeit bewundert wurde. Es war der ganz eigentümliche Timbre ihrer Stimme, welcher Sensation machte und sich nicht beschreiben läßt.

M.

Maas Wilhelmine. Sie verdient Erwähnung, weil sie, wenn auch nur ganz kurze Zeit mit zu den Weimarer hervorragenden Mitgliedern zählte. Über sie ist wenig bekannt. Bevor sie nach Weimar kam, war sie in Berlin engagiert, wo sie die Schule der Friederike Unzelmann genoß, welche sie eigentlich für das Theater ausbildete und gelangen ihr daselbst sentimentale Liebhaberinnen am besten. Sie debütierte in Weimar am 16. Februar 1805 als „Chatinka“ im „Mädchen von Marienburg“, verließ jedoch zum größten Bedauern Goethes zu Ostern desselben Jahres wieder das Weimarer Theater. In der kurzen Zeit ihres Aufenthaltes

daselbst, wurde ihr großes Lob aus dem Munde der beiden Dichterfürsten zu teil. So behauptete der Altmeister in einem Briefe an Iffland, daß sie eine Schauspielerin sei, die auch einem größeren Theater als der Weimarer Bühne, zur Ehre gereichen könne. Und nach Schiller (im Briefwechsel mit Goethe) wäre sie so recht aus dem Schoß der Sentimentalität heraufgestiegen. Sie war niedlich, anmutig und natürlich. Ihre Stimme hatte Wohlklang, verriet viel Herzlichkeit, und war sie daher zur Naiven wie geschaffen. Ihre Bewegungen auf der Bühne entbehrten nie des künstlerischen Ebenmaßes und werden ihre Darstellungen malerisch genannt. Über ihre weitere künstlerische Tätigkeit war nichts zu erfahren.

Mac Grew Rose, Amerikanerin von Geburt, wurde in Dresden für das Koloraturfach ausgebildet und von der Schule direkt an das Hoftheater nach Schwerin engagiert, wo sie am 15. Dezember 1899 als „Margarethe von Valois" in „Hugenotten" debütierte. Man rühmt ihre große, musikalische Sicherheit, ihr durchdachtes, vornehmes Spiel, ihren hohen, glockenreinen Sopran, von eleganten, graziösen Bewegungen unterstützt. Von ihren anerkannten Partien seien genannt: „Frau Fluth", „Philine", „Hänsel", „Regimentstochter", „Baronin" in „Wildschütz", „Madame Courtier" in „Der Überfall" 2c.

Machold Carl, geboren am 6. Mai 1871 in Meiningen, Sohn des Hoftheatersekretärs Machold. Angeregt durch die Vorstellungen der Meininger, entschloß er sich, den Bühnenberuf zu ergreifen und wurde, nachdem er vor dem Herzog Georg II. Probe gesprochen hatte, 1889 sofort von demselben für seine Hofbühne engagiert. Er verblieb drei Jahre in deren Verband, machte während dieser Zeit alle Gastspielreisen (durch Europa und Amerika) der Thüringischen Hoftheatergesellschaft mit, wirkte hierauf 1892—1893 in Erfurt, 1893—1894 in Reval, 1894—1895 in Hanau, 1896—1898 in Stettin, 1898—1901 in Brünn und trat im letztgenannten Jahre nach einem sehr erfolgreichen Gastspiel als „Karl Moor", „Egmont" und „Hüttenbesitzer" als erster Held und Liebhaber in den Verband des königlichen Theaters in Hannover. M. weiß in sorgfältiger Ausarbeitung und an der Hand geistigen Verständnisses und innersten Empfindens, schauspielerische Bilder zu schaffen, nach der Natur entworfen und durchgeführt. Er zeichnet mit feinen Strichen und kein überflüssiges Pathos, keine dem Bühnenherkommen entlehnte Mache stört seine glücklichen Leistungen. Aus seinem klassischen Repertoire seien ferner noch „Essex", „Orest", „Siegfried", „Posa", 2c. besonders namhaft gemacht.

Mahling Gottfried, geboren am 8. Januar 1867 in Prag, Sohn eines Handschuhfabrikanten. Nach Absolvierung der Handelsakademie, begab er sich zur weiteren gesanglichen Ausbildung nach Wien (J. N. Fuchs, F. Mancio). Die Bühnenlaufbahn betrat er 1888 am Züricher Stadttheater, wo er als „Max" im „Freischütz" debütierte und noch im selben Jahre wurde er für die Hofbühne in Coburg-Gotha verpflichtet, woselbst er als „Tamino" zum ersten Male auftrat. 1890 sollte er nach erfolgreichem Probesingen ans Hofoperntheater in Berlin verpflichtet werden, doch kam dieses Engagement auf speziellen Wunsch des Herzogs Ernst, der den Künstler seiner Hofbühne erhalten wissen wollte, nicht zu Stande. Auch interessierte sich der Herzog lebhaft für die künstlerische Ausbildung des Sängers, die Mancio vollendete. M. besitzt eine angenehm-sympathische, wirkungsvolle Stimme und namentlich ist sein Sinn für alle Nuancen des Komischen außerordentlich entwickelt. Man rühmt auch den Schmelz seines Organs, den reinen, edlen Tonfall, die musikalische Sicherheit, die tadellose Intonation, Ruhe in der Phrasierung, sowie das vortreffliche Spiel. Bereits 1891 wurde M. zum herzoglichen Kammersänger ernannt. Ein Jahr später wurde er Regisseur und 1898 Oberregisseur des Hoftheaters und sowie er als Sänger Vortreffliches leistet, so betätigt er sich auch in erfolgreicher Weise als Regisseur. Von seinen Leistungen müssen hervorgehoben werden „Bajazzo", „Don Jose", „Fra Diavolo", „Joseph", „Sichel", „Kronthal", „Turiddu", „Sylvain", „Bandit" in „Stradella" 2c. Auch in der Operette erzielt er großen Beifall, dies bestätigten auch die Engländer gelegentlich des Gastspiels des Coburger Hoftheaters in London (17. Juni bis 13. Juli 1895), wo sein „Eisenstein", „Vogelhändler" 2c. zur besten Geltung kamen. „Zigeunerbaron", „Marchese" im „Lustigen Krieg" 2c. sind gleichfalls gelungene Operettengestalten des Künstlers.

Mahlknecht Marie, geboren am 11. Oktober 1845 in Wien als Tochter eines Landschaftsmalers. Nachdem sie es bei ihrem Vater durchgesetzt hatte, sich der Bühne widmen zu dürfen, nahm sie dramatischen Unterricht und betrat 1866 in Ulm zum erstenmal die Bühne. Von dort kam sie ans Hoftheater in Darmstadt, wo sie drei Jahre verblieb und 1870 trat sie in den Verband des Leipziger Stadttheaters (Debütrollen „Donna Anna" in „Don Juan", „Valentine" in „Hugenotten"). Dort wurde ihr Gelegenheit geboten, ihr Rollenfach zu vergrößern, sich zu vertiefen und künstlerisch auszugestalten. Die Kritik anerkannte allgemein ihre Begabung, ihren künstlerischen Ernst, „ihre Meisterschaft in der Wiedergabe hochgehender Empfindungswogen voll seelischer Glut und doch zugleich voll Maß und schöner Innerlichkeit". M. war eine äußerst vielseitige Sängerin und wenn sie besonders als Wagnersängerin („Elisabeth", „Elsa", „Senta", „Eva", „Irene") glänzte, so wurden dennoch ihre Gestaltungen Beethovens, Webers, Glucks, Goldmarcks als nicht gewöhnliche Leistungen bezeichnet. Auch seien noch Partien in „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Margarethe" in „Faust", „Recha" in „Jüdin", „Gräfin Anterström" in „Maskenball", „Vitella" in „Titus", „Antonia" in „Belisar" 2c. erwähnt. Die Künstlerin wirkte in Leipzig bis 1876, trat dann noch für ein Jahr in das Ensemble des Stadttheaters in Hamburg ein, woselbst sie nicht mindere Erfolge erzielte, als in Leipzig, und wo man sie ebenfalls zu den bedeutenderen dramatischen Sängerinnen Deutschlands rechnete. 1877 zog sie sich infolge ihrer Verehelichung mit dem

Schriftsteller A. Ehrlich gänzlich ins Privatleben zurück.

Mahn Elfriede, geboren am 1. April 1881 in Berlin, Tochter eines Gutsbesitzers. Die Liebe zur Kunst trieb sie auf die Bretter. Sie nahm Unterricht bei der Hofschauspielerin Adele Wienrich (s. d.) und betrat ohne die Misère der Engagements an kleinen Bühnen kennen gelernt zu haben, am 10. Mai 1899 als „Gretchen" die Bühne des königlichen Schauspielhauses in Berlin. Die junge Künstlerin zeichnet besondere Natürlichkeit aus und namentlich der Reiz ihres lebendigen Spiels, das wirklich dramatische Kunst ist und nicht bloß die beauté du diable des jugendlichen, liebenswürdigen Mädchens, sondern „das echte Gold eines großen und starken Talentes" nimmt für sie ein. Sie ist eine feine Seelenmalerin und in den leidenschaftlichsten Szenen immer von maßvollster Bewegung. Gleich im ersten Jahre ihrer Tätigkeit am Berliner Hoftheater wurde sie zur rheinischen Goethefeier in Düsseldorf herangezogen und eroberte sich als „Gretchen" sofort die allgemeine Gunst, wie nicht minder mit der Rolle der „Marie" in „Clavigo". Man war von ihren Leistungen so befriedigt, daß man die junge Künstlerin auch 1900 zu den daselbst abgehaltenen Schillerfestspielen lud. Diesmal gab sie die „Thekla", „Louise" und „Beatrice" und auch bei dieser Gelegenheit zeigte sie die begabte Künstlerin. M., die ausschließlich Rollen des sentimentalen Liebhaberinnenfaches zur Darstellung bringt, spielt außer den erwähnten Rollen noch „Desdemona", „Recha", „Julie" ꝛc. mit bestem Gelingen.

Maikl Georg, geboren am 4. April 1872 in Zell a. Ziller, ist der Sohn eines Tiroler Sängers. 1897 hörte ihn Pollini in Innsbruck singen, übergab ihn A. Hromada (s. d.) zur Ausbildung und verpflichtete ihn sofort auf zehn Jahre für sein Hamburger Institut. Während seines Studiums starb Pollini. M. sang in Mannheim Probe und wurde allsogleich an diese Hofbühne engagiert, wo er als „Tamino" debütierte (1899). Er erfreut durch die Frische seines Organs und die Sicherheit seiner musikalischen Leistung, und besitzt eine umfangreiche, weiche, kräftige, klangvolle Stimme von bester Schulung. Sein Vortrag ist prächtig ausgeglichen und auch sein Spiel zeigt ausgesprochene Bühnenbegabung. M., der sich eigentlich mit dem „Vogelhändler" in Mannheim allgemein beliebt gemacht hat, erzielte daselbst seine größten Erfolge als „Josef", „Postillon", „Lyonel", „Tamino", „Arnold", „Stradella" ꝛc.

Mailhac Pauline, geboren am 4. Mai 1858 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Schon als Kind von acht Jahren nahm sie Singstunde bei dem ehemaligen Regenschori in der Karlskirche (Professor Ruprecht) und wurde wiederholt an Sonn- und Feiertagen herangezogen, um bei den lateinischen Messen, Requiems ꝛc. mitzuwirken. Hierbei entwickelte sich ihr musikalisches Gehör immer mehr, ebenso wie ihre Stimme, sodaß man allgemein auf sie aufmerksam wurde und ihr ernstlich riet, sich gesanglich auszubilden. Endlich entschloß sich M., Bühnensängerin zu werden. Ihre Gesangslehrer wurden Otto Uffmann und Alexander Seitz. Nach zweijährigem Studium (sie erwarb sich ein Repertoire von 24 erstklassigen Rollen) betrat sie 1879, ohne vorher dramatischen Unterricht genommen zu haben, in Würzburg als „Valentine" in „Hugenotten" zum erstenmal die Bühne. 1880 kam sie nach Königsberg, wo sie als „Aïda" debütierte, 1882 nach Mainz Antrittsrolle „Gretchen") und folgte 1883 einem Rufe an das Hoftheater in Karlsruhe, wo sie zuerst als „Mignon" auftrat. Sie vertrat daselbst das hochdramatische Fach und wurde bald eines der geschätztesten und mit Recht bevorzugtesten Mitglieder der badischen Hofbühne. M. war keine Wandernatur, selbst zu Gastspielen verstand sie sich schwer und einen dreimaligen Ruf an der New-Yorker Bühne als Gast aufzutreten, hat sie dreimal refusiert. Sie fühlte sich in Karlsruhe so wohl, war künstlerisch und gesellschaftlich so hochgeehrt und nahm am Theater eine so bevorzugte Stellung ein, daß sie selbst wiederholte Engagementsanträge von den Hoftheatern in Berlin und München ausschlug. Wohl aber folgte sie 1891 einem Rufe des Meisters nach Bayreuth, wo sie ebenso wie in den Jahren 1892—1893 als „Venus" und „Kundry" Beweise ihrer Kunst erbrachte. Auch der Einladung an den Mustervorstellungen in München teilzunehmen, gab sie Folge. Das kunstverständige Publikum Deutschlands lernte sie vornehmlich in Konzerten kennen, denn es gibt kaum eine größere Stadt, in der M. nicht zu Gast auf dem Konzertpodium erschien, desgleichen in Belgien und Holland. Ihre Darstellungen galten alle als vorzüglich, und rühmte man stets ihren mit der dramatischen Darstellung ein Ganzes bildenden Gesang, die Gewalt des Ausdruckes und ebenso ihre zarte, tiefe Innerlichkeit, wie ihre Leidenschaftlichkeit, die oft eine ganz besondere Höhe erreichte. Sehr erwähnenswert war die Vielseitigkeit ihres Repertoires, welches alle erdenklichen Rollen vom pathetischen großen Musikdrama bis zum anspruchslosen ländlichen Singspiel („Nandl" im „Versprechen hinterm Herd") in durchaus gewissenhafter Charakterisierung in sich vereinigte. Wenngleich die Künstlerin zu allen Zeiten größte Anerkennung in der Verkörperung Wagnerscher Frauengestalten genoß („Senta", „Venus", „Elsa", „Ortrud", „Eva", „Kundry", „Isolde" und ganz besonders ihre klassische Leistung als „Brunhilde") so leistete sie darum nicht minder Treffliches als „Donna Anna", „Recha", „Aïda", „Carmen", „Leonore", „Frau Fluth", „Fidelio", „Valentine" ꝛc. Von ihrer besonders hervorragenden darstellerischen Befähigung gab sie auch einst in der Rolle der „Vroni" in „Der Meineidbauer" beredtes Zeugnis. Diese erfolgreiche Künstlerin erschien am 13. Juni 1901 (bereits 1889 wurde sie mit dem Titel einer badischen Kammersängerin ausgezeichnet) zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, als „Brunnhilde" zum letzten Male vor dem Karlsruher Publikum, um sich fortab ins Privatleben zurückzuziehen. Sie schied mit dem erhebenden Bewußtsein, der Kunst alles gegeben zu haben, was sie an Stimme, Talent, Kraft und Fleiß besaß, und sagte als eine der angesehensten Opernsängerinnen Süddeutschlands dem Bühnenleben Valet.

Mairdorff Carl von, geboren am 6. Mai 1864 in Olmütz, Sohn eines k. k. österreichischen Berghauptmannes. Er besuchte die

Prager technische Hochschule, gab jedoch das Studium nach kurzer Zeit auf, nahm dramatischen Unterricht bei Edmund Sauer (s. d.) und begann bald seine Bühnenlaufbahn. Er wirkte in Bromberg, Hamburg, Stralsund, Frankfurt, Budapest, Prag und Olmütz und trat 1889 in den Verband des Hoftheaters in Meiningen, wo er zehn Jahre im Fache der ersten Helden und Bonvivants erfolgreich tätig war. M. wird durch eine außerordentlich imponierende Bühnenerscheinung bei seinen Darbietungen unterstützt, und erwies sich stets als Schauspieler von starkem Individualisierungstalent, künstlerischem Takt, Kraft der Rede und guter Beobachtungsgabe. 1900 übernahm M. die Leitung des neuerbauten Stadttheaters in Meran, woselbst er bemüht ist, durch ein tatkräftiges Ensemble und Vorführung erfolgreicher Bühnenwerke der älteren und neueren Literatur, dem Theaterpublikum Vollwertiges zu bieten. M. führt zugleich auch die Direktion des Großherzoglichen Kurtheaters in Nauheim.

Malcher Willy, geboren am 9. Januar 1873 in Olmütz. Er nahm dramatischen Unterricht bei Max Otto und begann seine Bühnenlaufbahn in Ingolstadt, kam dann nach Wiener-Neustadt (1894), von dort nach Linz (1895 bis 1896), ans Wiener Raimundtheater (1897), schloß sich sodann den Gastspielreisen des Wiener Ensembles an und kam 1898 ans Stadttheater nach Brünn, wo ihn 1900 Intendant von Hülsen als „Flemming" in „Flachsmann als Erzieher" sah und den begabten jungen Künstler für fünf Jahre unkündbar an das Hoftheater in Wiesbaden engagierte. M. wählte das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber, das er mit großem Erfolge vertritt. Er hat eine sieghafte Kraft, das Herzhaft-Gute auszudrücken. Da klingt alles so schlicht und treu, so wahr und natürlich, so frei von Pathos und Überschwänglichkeit, daß man selbst Schönrednerei und Phrase in seinem Munde nicht als solche empfindet. Aus der Reihe seiner unleugbares Talent verratenden Leistungen seien hervorgehoben: „Carlos", „Mortimer", „Rustan", „Willy Janikow", „Mittelbach" („Senator"), „Graf Palmay", „Probekandidat", „Leopold" in „Star", „Rudorff" 2c.

Malcolmi Friedrich, war, bevor er der Weimarer Hofbühne angehörte, bei der Bellomoschen Gesellschaft künstlerisch tätig und bildete eine der ersten, vorteilhaftesten Errungenschaften des neuerrichteten Hoftheaters. Durch sein Naturell wurde er vorzugsweise auf das ernste Fach hingewiesen und da war der „Oberförster Warberger" in Ifflands „Jäger" eine der ersten von ihm an diesem Theater mit großem Erfolg dargestellten Rollen (er debütierte in derselben am 2. Februar 1788). Goethe anerkannte besonders seine gutmütigen, humoristischen, polternden Alten, in welchen seine trockene Komik mit unwiderstehlicher Kraft wirkte. Von seinen besten Leistungen seien u. a. besonders erwähnt: „Odoardo" in „Galotti", „Gloster" in „Lear", „Walter Fürst", „Paul Werner" in „Minna von Barnhelm" und „Lorenz Stark". Über seinen „Märten" im „Bürgergeneral" urteilte der Dichter-Intendant: „Man konnte nichts Vollkommeneres sehen." Wer M., diesen durchaus originellen Menschen und Künstler mit dem wohlwollenden Antlitz, mit seinem köstlichen, herzerquickenden Humor, seiner Würde und Schlichtheit in der Darstellung auf der Bühne oder im Leben sah, der konnte diese prächtige Individualität nicht so leicht vergessen. So ungefähr lauteten dazumal die Urteile über M. Seine größten Erfolge erzielte er mit der alten Beck. Goethe hat dieses Künstlerpaar wiederholt in hervorragender Weise ausgezeichnet und bei Eröffnung des Theaters in Halle im Juli 1814 in einem Versspiel verewigt. Von der Weimarer Bühne verabschiedete er sich am 5. März 1817 in „Die deutschen Kleinstädter", trat jedoch auf besondere Veranlassung noch zweimal im selben Jahre, am 15. Dezember als „Bürgermeister Staar" und am 20. als „Herr von Langsahn" vor das jubelnde Publikum. Kurze Zeit darauf schloß dieser „Unvergeßliche" für immer die Augen. In der Erinnerung der Weimarer Bevölkerung jedoch, die ihm so viele reine Genüsse verdankte und ihn wie einen Vater liebte und ehrte, lebte er durch mehrere Geschlechter fort und auch in unseren Tagen wird sein Name mit Verehrung genannt.

M. war zweimal verheiratet. Drei Töchter seiner ersten Ehe gingen zum Theater. Die beiden ältesten debütierten am 4. Februar 1788 in Weimar; die eine (Demoiselle Malcolmi I) als „Rosine" in „Jurist und Bauer", die andere (Demoiselle Malcolmi II) als „Andreas" im „Herzog Michael". Sie wurden beide engagiert, gingen jedoch 1793 wieder vom Weimarer Theater ab. Die dritte und jüngste Tochter Amalie (Demoiselle Malcolmi III) war dreimal verheiratet, zum dritten Male mit Pius Alexander Wolff im Frühjahr 1733. Nachdem M. Witwer geworden war, verheiratete er sich mit der Schauspielerin Elisabeth Schmahlfeld, geboren 1761 in Petersburg, sie war ein Schauspielerkind und M. ihr dritter Mann. Zuerst verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Baranius, hierauf mit einem Herrn von Kloppmann und 1793 mit M. Elisabeth Malcolmi war schon als Kind schauspielerisch tätig. 1791 kam sie nach Weimar, wo sie am 27. Oktober als „Juliane von Lindorack" im Schauspiel gleichen Namens gastierte. Sie verblieb beim Weimarer Theater bis zu ihrem am 6. September 1798 erfolgten Tode. Sie galt als eine hervorragende Schauspielerin, die namentlich in ihrer Jugend durch ihre außerordentliche Schönheit Aufsehen erregt haben soll. Aus ihrer ersten Ehe stammten zwei Töchter, die beide sich der Bühnenlaufbahn zu widmen beschlossen. Sie traten unter dem berühmten Namen ihres Stiefvaters auf. Die eine (Demoiselle Malcolmi IV) debütierte in Weimar am 17. Oktober 1795 als „Lisillis" in „Zauberzither", die andere (Demoisselle Malcolmi V) am 24. Oktober 1795 als „Ernst" in „Dienstpflicht". Die erstere wirkte daselbst bis 1801, unterbrach kurze Zeit ihre schauspielerische Tätigkeit, kam 1802 wieder, wirkte dann bis 1806. Die letztgenannte Stieftochter M.'s verblieb nur bis 1800 in Weimar, in welchem Jahre sie gänzlich vom Theater abging.

Mallinger Mathilde, geboren am 17. Februar 1847 in Agram. Ist die Tochter eines

Musikgelehrten, der die hübsche Stimme des jungen Mädchens würdigte, auch gegen ihre Berufswahl nichts einzuwenden hatte, ihr jedoch musikalischen Unterricht selbst nicht erteilte. Ihr erster Musiklehrer war Professor Lichtenegger, auf dessen Empfehlung sie das Prager Konservatorium besuchte (1863) und dort von Cordigiani und Vogl ausgebildet wurde. Nach beendeten Konservatoriumsstudien nahm sie noch Unterricht bei Richard Levy in Wien und erregte während dieser Zeit die Aufmerksamkeit von Hofkapellmeister Dr. Franz Lachner. Dieser engagierte sie, da auch Richard Wagner mit der Akquisition höchst einverstanden war, an das Münchener Hoftheater. Dort wirkte sie vom 1. Oktober 1866 bis 13. September 1869 und fand daselbst Gelegenheit, zuerst die „Norma" darzustellen, welche Leistung ihren Ruf begründete. Von Partie zu Partie steigerte sich ihre künstlerische Kraft und bald wurde sie als das hervorragendste Mitglied der Münchner Oper gefeiert. Am 21. Juni 1868 kreierte sie auch bei der ersten Partie der „Meistersinger", die Partie der „Eva". 1869 wurde die Künstlerin an des Hofoperntheater nach Berlin verpflichtet, wo die berühmte Primadonna bis 1882, bis zu ihrem gänzlichen Abgang von der Bühne, verblieb. Ihre herrlich schöne, besonders ansprechende, musikalisch-glänzend geschulte und gründlich durchbildete Sopranstimme, von seelenvollem Ausdruck, machte sie zu einer der berufensten Vertreterinnen dramatischer Partien. In ihren Wagnerrollen, deren Darstellung von besonderem poetischem Empfinden Ausdruck gab, genoß sie, wo sie immer auch erschien, größte Verehrung. Sie galt nicht nur als hervorragend in rein-lyrischen Partien, auch in hochdramatischen Rollen, wie „Fidelio", „Donna Anna", „Valentine", ja selbst in der Darstellung burlesk-komischer Charaktere wurde sie mit Recht als eine musikalische Erscheinung allerersten Ranges bezeichnet. Mit dem süßen Wohllaut der Stimme verband sich ein fesselnder Vortrag, der alle erkünstelten Effekte verschmähte und nur den innern Gehalt der Rolle zum Ausdruck brachte, sowie ein Spiel, das mit dem Gesange stets in Harmonie verblieb. Während ihres bedeutenden Wirkens in Berlin ereignete sich auch der bekannte Lucca-Mallinger-Konflikt, der zur Folge hatte, daß ihre große Rivalin, gegen die sie in gewissen Kreisen ausgespielt wurde, ihren Berliner Vertrag gewaltsam löste. 1882 trat auch M., zur königlichen Kammersängerin ernannt, in den Pensionsstand, um sich mit Baron Otto von Schimmelpfennig zu verehelichen. (Derselbe war in den sechziger Jahren unter dem Namen Düringsfeld schauspielerisch tätig, und zwar wirkte er als Liebhaber und Bonvivant in Leipzig, sowie an den Hoftheatern in Coburg-Gotha und München, 1879 und 1880 fungierte er auch als Direktor des Residenztheaters in Berlin.) Nachdem sie sich von der Bühne zurückgezogen hatte, trat sie anfangs noch als Konzertsängerin auf, widmete sich später jedoch ausschließlich und mit vielem Erfolg der Lehrtätigkeit. Zuerst (seit 1890) Gesangslehrerin am Konservatorium in Prag, wirkt sie gegenwärtig am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin.

Auch ihre Tochter: Marie Mallinger widmete sich der Bühne. Herzogin Alexandrine, die verwitwete Gemahlin des Prinzen Wilhelm von Mecklenburg, eine Freundin ihrer Mutter, war Maries Patin. Sie begann ihre Laufbahn als Volontärin des königlichen Schauspielhauses in Berlin, wo sie 1897 und 1898 verblieb, ging dann ein Jahr an die Vereinigten Theater Elberfeld-Barmen und kam 1900 an die Berliner Secessionsbühne, wo sie ein Jahr verblieb und dann zum Schillertheater übertrat. Sie begab sich auch zwei Jahre während der Ferien auf Tourneen nach München, Prag, Braunschweig 2c., wo sie große Erfolge erzielte. Sie gilt als hochbegabte Darstellerin naivsentimentaler Rollen, vielseitig verwendbar, und werden ihr reiches Organ, ihre große innere Kraft und die überzeugende Charakteristik sehr gelobt. Ihr starkes Talent für Menschendarstellung modernen Stils entdeckte man in ihrem „Annchen". Von ihren anerkannten Leistungen seien noch erwähnt: „Anna" in „Komödie der Liebe", „Martha" in „Der Leibalte", „Das Mädchen" in „Der Tor und der Tod", „Käthe Wandel" (Titelrolle), „Martha" in „Daheim" 2c.

Malten Julius, geboren am 11. Mai 1860 in Paderborn, Sohn eines Mühlenbesitzers. Begab sich 1884 zur weiteren Ausbildung in der Mühlentechnik nach St. Paul (Amerika). Er nahm jedoch daselbst als Geiger in einem Orchester Engagement und als durch Zufall seine Stimme entdeckt wurde, beschloß er, dieselbe ausbilden zu lassen und sich der Bühne zuzuwenden. Er nahm Gesangsunterricht bei Signor Brignolli und Madame de Roncourt und trat 1886 im Metropolitanopernhaus in New-York zum ersten Male auf. Nach einjährigem Wirken nahm er Engagement in Basel (1887), kam 1888 nach Lübeck, wo er als „Tamino" debütierte, 1890 nach Bremen, 1891 nach Würzburg, (Anrittsrolle „Faust") 1893 Augsburg, (Antrittsrolle „Lohengrin") und trat 1894 in den Verband der Hofbühne in Weimar (Antrittsrolle „Tamino"). M. wußte sich durch seine Kunst bald die reichsten Sympathien des Publikums zu erwerben und wenn er den ganzen Schmelz seines lyrischen Tenors, dessen gute Schulung stets zum Ausdrucke gelangt, entfaltet, dann kann er des reichsten Beifalles sicher sein. Sein Gesang wird durch eine vornehme Darstellungskunst bestens unterstützt. Von seinen charakteristischen Darbietungen seien besonders hervorgehoben: „Raoul", „Faust", „José", „Wilhelm Meister", „Lohengrin", sowie alle lyrischen Tenorpartien in den Verdischen und Mozartschen Opern.

Malten Therese (eigentlich Müller), geboren am 21. Juni 1855 in Insterburg (Preußen), als Tochter eines höheren Militärbeamten (königlich preußischer Regierungsrat). Schon frühzeitig trat ihre hohe musikalische Begabung, ein Erbteil ihrer Mutter, die oft mit Erfolg in Konzerten gesungen hatte, hervor. Von dieser wurde sie auch zur Ausbildung ihrer Stimme veranlaßt, nachdem sie schon mit vier Jahren, ein echtes Wunderkind, allerlei Arien und Lieder, die sie hörte, nachsang. Als vierjähriges Kind trat sie auch in einem in Marienburg stattfindenden Wohltätigkeitskonzert zum erstenmal

öffentlich auf. Sie setzte damals die Zuhörerschaft mit dem Vortrag des Liedes „Die Nachtigall“ in größtes Erstaunen. Nach Versetzung ihrer Eltern nach Berlin, nahm die Kleine auf Anraten des seiner Zeit gefeierten Mitgliedes der Berliner Hofoper, Anton Woworsky (s. d.), welcher sofort die schlummernde reiche Begabung und die Spuren musikalischer Veranlagung bei ihr erkannte, Gesangsunterricht bei Professor Gustav Engel. Die dramatische Ausbildung übernahm Hofschauspieler Kahle und nach kaum vierjährigem Studium, ausgerüstet mit allem, was eine tüchtige Bühnensängerin können und besitzen muß, betrat sie, durch Engel empfohlen, am 30. Mai 1873 als „Pamina“ in der „Zauberflöte“ zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter. Ihr erstes Auftreten fand jedoch nicht auf einer kleinen oder mittleren Bühne statt, sondern gleich auf den Brettern des Dresdener Hoftheaters. Am 6. Juni erschien sie daselbst als „Agathe“ im „Freischütz“ und konnte bereits am 18. Juni als festengagiertes Mitglied in der Rolle der „Elsa“ in „Lohengrin“ auftreten. Ihre heldenhafte Erscheinung, ihr durchgeistigtes, dramatisch-bewegtes Spiel, ihre mächtige, modulationsfähige, in der Höhe, wie in der Tiefe ergreifende Sopranstimme, in der sich süßer Wohllaut mit gleich ausgeglichener Kraft eint, machten sie bald zum Liebling des Publikums, das sie geradezu durch den bestrickenden Reiz in ihrem ganzen Wesen, Gesang und Spiel unwillkürlich mit sich fortriß. Im Herbst des Jahres 1881 hörte sie Richard Wagner zum ersten Male gelegentlich seiner Anwesenheit in Dresden als „Senta“ im „Fliegenden Holländer“ und war so entzückt von der Künstlerin, daß er sie sofort bat, die „Kundry“ im „Parsifal“ in Bayreuth zu singen. Sie kam dieser schmeichelhaften Aufforderung, nachdem sie noch einer Einladung nach London, wo sie bei der dortigen deutschen Oper „Fidelio“ und einige Wagnerpartien unter rauschendem Beifall gesungen hatte, 1882 nach. Das Bayreuther Tageblatt, das Organ des Meisters, berichtet damals über die geradezu mustergültige Leistung: „Ihre Stimmmittel sind große und umfangreiche, in der Höhe und Tiefe gleich edel und reizvoll; ihr Spiel naturgetreu und wahr, dabei maßvoll und decent, ob die Gefühle heiß verlangender Liebe und sinnlichen Begehrens, oder ob verletzter Stolz, aufwallender Zorn, die herzzerreißende Verzweiflung, auszudrücken sind. Die rauhe, wilde „Kundry“ des ersten Aufzuges gelang ihr ebenso gut, wie die gebrochene, büßende des dritten. Ihre Kundry war mit einem Worte, eine bis ins kleinste Detail durchgebildete und fesselnde dramatische und gesangliche Leistung. Wie wunderbar ergreifend war ihr Jammer und Trotz zu Beginn des ersten Aufzuges, wo sie von Klingsohr zu neuen Diensten gerufen wird! Die geisterhaften, unheimlichen Töne der Schlaftrunkenen, das Unartikalierte, stammelnd Verworrene hat sich sozusagen in den Klang der Stimme hineingebildet und damit eine wirklich erschütternde, aber doch nicht grelle, abschreckende Wirkung erzielt. An sinnlichem Reiz des Tones und der Darstellung, beides im strengen Rahmen der Decenz und des ästhetischen Mastes gehalten, erreichte sie in der Versuchungsszene des ersten Aufzuges den Höhepunkt ihres ganzen künstlerischen Gebildes. . .“ Die Wirkung, die ihr Gesang ausübte, war so außerordentlich, daß sie gleich 1883 wieder in Bayreuth erschien (1884, 1886 und 1888 abermals), um auch ihre herrliche „Isolde“ zu kreieren, der auch später ihre ganz unvergleichliche „Eva“ folgte. Immer wieder wurde M. nach Bayreuth geladen, so daß sie im ganzen elfmal im Festspielhause Einkehr hielt, jedesmal die gleichgroßen Triumphe feiernd. 1883 und 1884 wurde M. von König Ludwig aufgefordert, in den Separatvorstellungen die „Kundry“ vorzuführen, jene Rolle, für welche Richard Wagner selbst eingestandenermaßen keine bessere Interpretin gefunden hatte. Obzwar die Künstlerin trotz der verlockendsten Anträge seitens der ersten Kunstinstitute der Welt sich der Dresdner Hofbühne bis zu ihrem gänzlichen Abgang vom Theater verpflichtete, so benützte sie dennoch die ihr allerdings karg zugemessene freie Zeit, um nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch wiederholt in England, Holland und Rußland (sie war die erste Wagnersängerin, welche die Muse des Großen von Bayreuth im Zarenreiche heimisch machte) ihr ganz außergewöhnliches Können zu zeigen. Wenn M. auch als eine der allergrößten Wagnersängerin der Gegenwart bezeichnet wurde — der Meister selbst betonte wiederholt, sie lasse sich in gewissem Sinne nur mit der Schröder-Devrient (s. d.) vergleichen — (zu ihren hervorragendsten Leistungen zählen noch: „Elisabeth“, „Elsa, „Brunhilde“, „Venus“, „Isolde, „Senta“ ꝛc.), so übt ihr Name keine geringere Zugkraft aus, wenn sie als „Pamina“, „Agathe“, „Fidelio“, „Königin von Saba“, „Santuzza“, „Armida“ ꝛc. auf dem Theaterzettel erscheint. Ihre Erfolge im Konzerthaus stehen denen auf der Bühne nicht nach, und so zählt M. (seit 1880 königlich sächsische Kammersängerin) zu den hervorragendsten deutschen Gesangskünstlerinnen.

Mampe-Babnigg Emma, geboren am 25. Februar 1825 in Pest, ist die Tochter von Anton Babnigg (s. d.). Ihrem Vater fiel ihre schöne Stimme auf und er selbst erteilte ihr zunächst Gesangsunterricht. 1843 wagte sie ihren ersten Bühnenversuch als „Rosine“ im „Barbier“ am Hoftheater in Dresden. Sie gefiel und wurde engagiert. Nach dreijährigem Wirken kam sie ans Stadttheater in Hamburg, wo sie bis 1849 als Vertreterin erster Koloraturpartien tätig war. Von dort ging sie nach Breslau, gehörte dem Opernensemble des dortigen Stadttheaters bis zum Frühjahr 1852 an und blieb diese ganze Zeit hindurch der verwöhnte und gefeierte Liebling des Publikums. Besonders die Opernsaison 1849 bis 1850 war eine Goldquelle für die Theaterkasse. Während der ganzen Zeit ihres dortigen Engagements sah man stets ausverkaufte Häuser, sobald der Name „Babnigg“ auf dem Zettel zu lesen war. Und so wie hier schätzte man sie auch 1852—1853 am Hoftheater in Hannover und 1854 bei ihrem mehrmonatlichen Gastspiel in Hamburg. 1855 verheiratete sie sich mit einem Herrn Dr. Mampe und zog sich von der Bühne gänzlich zurück. Sie schlug ihren Wohnsitz in Wien auf, wo sie bis in die neunziger Jahre als äußerst gesuchte Gesangslehrerin ge-

wirkt hätte. Zu jenen Opern, in welchen sie die größten Erfolge erzielte und im reichsten Maße Lob und Anerkennung fand, gehören: „Der Barbier von Sevilla", „Regimentstochter", „Lucia", „Martha", „Figaros Hochzeit", „Zauberflöte", „Postillon von Longjumeau". „Erscheinung wie Stimme waren von großer Zartheit und glänzte M.-B. weniger durch den Aufwand materieller Mittel als durch künstlerische Behandlung des Vortrages. An den großartigen Erfolgen dieser Sängerin erwies es sich einmal auf das Evidenteste, um wie viel künstlerischer Geist die bloße Materie zu überflügeln vermag. Mit ihrem zarten, aber seelenhaften, technisch vollendet durchgebildeten Organ erzielte Emma Babnigg so andauernde Bühnenerfolge, wie sie so bald keiner zweiten Sängerin beschieden waren." Sie erwarb sich durch ihre Gesangskunst, die zur Zeit ihres Breslauer Engagements den Kulminationspunkt erreichte, den Namen der „schlesischen Nachtigall".

Mancke Paula, geboren 1866 in Wandsbeck (Holstein). Ihre Ausbildung erhielt sie vom Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, Robert Buchholz, und wurde sogleich ans Thaliatheater engagiert, wo sie jedoch nur in kleinen Rollen Verwendung fand. Die Bühne betrat sie zuerst als „Martha" in „Hasemanns Töchter". Nachdem sie längere Zeit daselbst engagiert gewesen war, ohne größere Aufgaben zu erhalten, folgte sie einem Rufe Pollinis, dem ihr Organ aufgefallen war, an das Stadttheater in Hamburg, wo ihr wichtigere Aufgaben zugewiesen wurden und sie auch vielfach als Prologsprecherin auftrat. Ihren ersten größeren Versuch wagte sie als „Louise" in „Kabale und Liebe", aber auch als „Helena" in „Faust" erwies sie sich als talentvolle Anfängerin. Um jedoch ausschließlich im ersten Rollenfach tätig zu sein, nahm sie Engagement am Stadttheater in Magdeburg, woselbst sie eigentlich den Grund zu ihrer künstlerischen Tätigkeit legte. Von dort wurde sie ans Stadttheater nach Leipzig verpflichtet, wo die Künstlerin als „Iphigenie" ihren ersten großen Erfolg errang. Dort wuchs sie zu einer bedeutsamen Darstellerin im Heldenfach heran, die, eine ausgezeichnete Sprecherin mit weithin tönendem Organ, im vollen Besitz ihrer prächtigen Mittel, sich daselbst seit Langem in die Reihe der ersten Künstlerinnen des Instituts gestellt hat. Besonders ihr Organ von edelstem und machtvollstem Klang, welches diese Vorzüge gerade auf den Höhepunkten des Affekts und der Leidenschaft entfaltet, ist Gegenstand allgemeinsten Lobes. Zu ihren beliebtesten Leistungen zählen besonders „Magda" („Heimat"), „Iphigenie", „Sappho" und vor allen Dingen „Isabella" in „Braut von Messina". In dieser Rolle speziell bietet sie eine Gestalt von wahrhaft tragischer Größe. Ernste Fachkritik charakterisiert ihr Können mit den Worten: „Mancke wirft ihre Charakterbilder in mächtigen, großen Zügen auf die Bühne und führt sie mit hinreißendem Schwunge an uns vorüber." 1902 schied M. aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters, um sich vorläufig nur dem Unterricht zu widmen.

Mang Karl, geboren am 7. April 1876 in Ingolstadt, Sohn eines Regimentsschuhmachers. Nachdem er bereits eine Zeitlang als Volksschullehrer tätig gewesen war, wurde er von Heinrich Vogel (s. d.) auf seine stimmliche Begabung aufmerksam gemacht (das Singen machte M. immer viel Vergnügen) und veranlaßt, sich fachmännischen Gesangsstudien zu widmen und die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Der junge Lehrer folgte diesem Rate, nahm Gesangsstunden bei Kammersänger Bernhard Günzburger (dieser wirkte von 1867—1882 als Baritonist in München, Zürich, Hamburg, Köln, New-York, Augsburg 2c. Zu seinen beliebtesten Rollen zählte er „Wolfram" und „Telramund" und ließ sich sodann als Lehrer des Konservatoriums in Sondershausen nieder) und dem Gesanglehrer Weinhöppel, dramatischen Unterricht bei Robert Müller (s. d.), wagte seinen ersten Versuch gleich an der Münchner Hofoper als „Cardinal" („Jüdin") am 20. November 1898 und wurde (ab 1. Januar 1899) auch für dieses Kunstinstitut, und zwar für fünf Jahre verpflichtet. Der Künstler singt abwechselnd erstes und zweites Baßfach, und gelang es ihm durch seine geschmackvollen Darbietungen ein nützliches Mitglied des Münchner Opernensembles zu werden. Er erweist sich stets als pflichtgetreuer Sänger, der immer bestrebt ist, durch seine wirkungsvollen Leistungen sich die Gunst des Publikums zu erhalten. „Sarastro", „Cardinal", „Rocco", „Masetto" 2c. gehören zu den erfolgreichen Partien M.'s.

Manning Philipp Dr., geboren am 23. November 1869 in Lewisham bei London, Sohn des Direktors der Berliner Serumgesellschaft. 1887 bezog er die Berliner Universität, wo er bald mit dem akademisch-dramatischen Verein in Berührung kam und nahm wiederholt hervorragenden Anteil an den Berliner Studentenaufführungen, bei welchen Vorstellungen er mit Glück als Darsteller mitwirkte. Diese Tatsache bestimmte ihn, zur Bühne zu gehen. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, betrat er 1891 in Straßburg die Bühne, wo er als zweiter „Jäger" im „Freischütz" debütierte. 1893 kam er nach Krefeld, dann folgten mehrere kürzere Engagements, trat 1895 in den Verband des Erfurter Theaters, wo er drei Jahre verblieb und kam 1898 nach Bremen. Dort wirkte M. bis 1901 und wurde in diesem Jahr nach einem erfolgreich absolvierten Gastspiel am Hamburger Stadttheater („König Philipp II.", „Reigersdorf" in „Zeche" und „Wehrhahn") an dieses Kunstinstitut verpflichtet. Man bezeichnet ihn als einen ganz vortrefflichen Schauspieler, der es versteht, zu kolorieren, dem jegliche Gefühlslaute zur Verfügung stehen, in dessen Rede Herz und Geist vibriert und der nicht nur seine schönen Mittel, sondern auch sich selbst zu beherrschen weiß. M., der den ganzen Ernst seines künstlerischen Strebens stets durch ein tief wissenschaftliches Studium der Literatur beweist, füllt das ganze Charakterfach in seiner weitesten Ausdehnung aus und besitzt auch eine nicht zu unterschätzende Begabung für das humoristische und komische Fach. Aus der großen Reihe seiner Leistungen seien vor allem erwähnt: „Franz Moor", „Richard III.", „Bansen", „Konsul Bernick", „Fuhrmann Henschel", „Pernwald" („Cornelius Voß") 2c. Der Künstler ist seit

20. Oktober 1900 verheiratet mit der Bühnen- und Konzertsängerin **Abbie Warendorph** (Mia Nebraska).

Mansfeldt Arnold, geboren am 28. Januar 1838 in Hamburg. Bis zu seinem 18. Jahre war er Advokatenschreiber, dann trieb ihn aber die Theaterlust nach Holstein, wo er bei einer reisenden Truppe Engagement suchte und auch fand. Nach Hamburg zurückgekehrt (1885) wurde er Mitglied des damaligen Aktientheaters, wo man ihn jedoch nur in kleinen Rollen verwendete. Dann folgten Engagements in Bielefeld und Schleswig und nachdem er als Hanseat seine Militärpflicht absolviert hatte, kam er auf dem Umweg über das Walhalla-Theater und andere kleine Bühnen Hamburgs, 1864 ans Carl-Schultze-Theater. Hier wirkte dieser hochtalentierte Schauspieler Jahre hindurch als Lokalkomiker, und von hier aus datiert seine Popularität als plattdeutscher Schauspieler. Ohne gerade Kopie zu sein, trat er mit Glück in die Fußtapfen des künstlerischen Vorbildes Carl Schultze und wurde mit der Zeit eine Stütze der plattdeutschen Bühne in Hamburg, wo er viele seiner eigenen Schöpfungen mit großem und künstlerischem Erfolg zu verkörpern wußte. Im Jahre 1867 debütierte er als dramatischer Schriftsteller in einem Einakter „Der Hanseat", der großen Beifall fand. Diesem ersten glücklichen Versuch folgte nun eine Reihe größerer und kleinerer Stücke, darunter „Hamburger Leben", „Ein Hamburger Aschenbrödel", „Der politische Maurermeister", „Jochen Päsel", „Wo ist die Katz", „Frau Methusalem ꝛc., die, wie die Bühnenleistungen M.'s von echtem Volkshumor getragen sind. „Mit einer geschickten Technik, die er sich als Schauspieler erworben, verband er eine enthusiastische Verehrung für alles Gute und Wahre, ein tiefes Gemüt, eine unentwegte Überzeugungs- und Wahrheitstreue, goldenen Humor, der stets zu Herzen sprach." Dieser beliebte Schriftsteller, — er betätigte sich auch auf feuilletonistischem Gebiete, — und hervorragende Schauspieler starb in der Stadt, in der er geboren, mit deren Leben er so eng vertraut war, und deren Volkstypen fast ausschließlich die Figuren seiner Stücke bildeten, am 6. Januar 1897.

Mantius Eduard, geboren am 18. Januar 1806 in Schwerin. Er studierte zuerst in Rostock Rechtswissenschaft. Seine Liebe zur Musik war aber größer als zur juridischen Laufbahn, und so ging er nach Leipzig, um sich dort namentlich bei Polenz im Gesang auszubilden. Seine schöne Stimme wurde nicht nur in Privatzirkeln, sondern auch in den Gewandhaus-Konzerten bemerkt, und zahllos waren die Aufforderungen, er möge sich dem Bühnengesange zuwenden. 1829 wirkte er in Halle bei dem großen Musikfest unter Spontinis Leitung mit, wo er zum erstenmal vor einem größeren Publikum sang, und auch dieser Beifall trug dazu bei, ihn immer mehr und mehr zu veranlassen, seine schöne Stimme in den Dienst der Öffentlichkeit zu stellen. Da entschied in Berlin endlich ein Zufall seinen definitiven Übertritt zum Theater. Auf einer Landpartie nämlich hörte König Friedrich Wilhelm III. zufälliger Weise seinen schönen Tenor und tags darauf war ihm schon Veranlassung gegeben, Mitglied des königlichen Theaters zu werden. Genügend vorbereitet, betrat der junge Anfänger am 22. August 1830 als „Tamino" zum erstenmal die Bühne. Seine schöne, weiche und elastische Stimme gefiel auch dem Publikum, und so willigte er mit Freuden in das ihm gebotene Engagement. M. verließ das königliche Theater nicht mehr, und beschloß am 17. April 1857 als „Florestan" in „Fidelio" seine nahezu 30 jährige glänzende Bühnenlaufbahn. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm vom König der Titel eines Kammersängers verliehen, eine Ehre, die vor ihm noch keinem Sänger zu teil geworden war. Seine Behandlung des Tones war edel, kunstreich, mit einer bis ins kleinste Detail sauberen Geläufigkeit und wie geistvoll war sein Vortrag in allen Gattungen der Musik. Er war einer der vollendetsten Sänger, und wenn seine kleine Gestalt ihn nicht gerade für einen Heldentenor bestimmte, so wußte er sich doch seiner Aufgaben mit außerordentlicher Gewandtheit und Einsicht zu entledigen, und müssen seine Leistungen als „Raoul", „Melchthal", „Adolar" rühmend hervorgehoben werden, obzwar ihm Partien wie „Tamino", „Bellmonte", „Pylades" und „Florestan" nicht mindere Ovationen eintrugen. Er war jedenfalls einer der berufensten Künstler, welche je als Sänger auf einer Berliner Bühne gestanden sind und entzückte nicht minder durch seine Stimme wie durch sein Spiel. Man mußte ihn aber auch als einen der ersten Liedertafelsänger bezeichnen. „Alle seine Leistungen zeichneten eine wohltuende Frische, ein feines Abwägen des Gefühlsausdruckes, wie ein geistvolles Verständnis aus, wobei ihm seine ästhetische, wie wissenschaftliche Bildung sehr zu statten kam. Er konnte rühren, ergreifen und zur Fröhlichkeit hinreißen. Als Darsteller war er natürlich, maßvoll und stets dem Charakter seiner Rolle angemessen," berichtet R. Th. von Küstner. Als er Abschied vom Theater nahm, sicherten ihm nicht nur seine Leistungen auf der Bühne, sondern namentlich auch die in der Singakademie, in den Kirchenkonzerten und besonders in den Liedertafeln ein nie verlöschendes, ehrenvolles Andenken. Nachdem er sich zurückgezogen hatte, trat er nur noch ausnahmsweise, in Konzert- und Oratorienaufführungen vor die Öffentlichkeit, und beschäftigte sich meist mit dem Heranbilden jugendlicher Gesangstalente. Er starb am 4. Juli 1874 in Berlin, mit ihm ein unvergeßlicher Meister des Gesanges.

Mantler Ludwig, geboren am 21. März 1861 in Prag, Sohn eines Kaufmannes. Für den Kaufmannsstand bestimmt, gab er denselben jedoch auf und begann 1893 bei Julius Stockhausen (s. d.) seine Gesangsstudien, betrat 1894 in Metz die Bühnenlaufbahn, wo er am 2. Oktober als „Gasparo" im „Talisman" debütierte. Er verblieb ein Jahr daselbst, kam dann nach Olmütz (Antrittsrolle „Leporello"), 1896 nach Straßburg (Antrittsrolle „Kezal" in „Verkaufte Braut") und trat 1899 in den Verband des Frankfurter Stadttheaters, wo er als „Beckmesser" debütierte. Nach Ablauf seiner Verpflichtungen daselbst (1902) wurde M. nach einem glänzend absolvierten Gastspiele (Oktober 1901) am Wiener Hofoperntheater für dieses Kunstinstitut gewonnen. Er erschien in Wien als

„Beckmesser“ und „Baculus“ und sofort erregte dieser Künstler lebhaftes Interesse und erbrachte in glänzender Weise seinen Befähigungsnachweis für das Baßbuffofach. Bei aller Wahrung und Hervorkehrung charakteristischer Pointen im Vortrag, führte er sich als stimmbegabter, trefflicher Sänger, der mit überaus geschickter, unverzagter Art seine feingeschulte, weiche, klangvolle Stimme zu behandeln versteht, und durch sein scharf individualisierendes, sein pointiertes Spiel, das sich von jeder Übertreibung ferne hält, glänzend ein. Der Erfolg war ein durchschlagender, seine gesanglich und schauspielerischen Leistungen wurden nach Gebühr gewürdigt und allgemein anerkannt. Die österreichische Hofoper hatte nach Mayerhofer (s. d.) einen echten Gesangskomiker gewonnen. Aus der Reihe der Leistungen dieses außerordentlich intelligenten Sängers seien u. a. ferner namhaft gemacht: „Zar“, „Figaro“, „Mephisto“, „Bombardon“, „van Bett“, „Bartolo“, „Abdul-Hassan“, „Alberich“, „Teufel“ in „Bärenhäuter“ ꝛc. M.'s künstlerische Tätigkeit erstreckt sich auch mit gleichem Erfolg auf den Konzertsaal.

Mara Gertrud Elisabeth, geborene Schmähling, geboren am 22. Februar 1749 in Kassel, war die Tochter eines armen Musikers namens Schmähling. Als er einstmals von seinen Musikstunden nach Hause zurückkehrte, fand er das vierjährige Kind bemüht, einer Geige erträgliche Töne zu entlocken. Das brachte ihn, der mühselig seinen Broterwerb fand, auf den spekulativen Gedanken, die Kleine als Wunderkind ausbilden zu lassen. Er erteilte ihr selbst Geigenunterricht, und unterstützt von dem phänomenalen Talent der Kleinen, konnte er sie schon im fünften Lebensjahre kleine Stückchen vortragen lassen, und da sie von Natur aus und durch den anstrengenden Geigenunterricht körperlich so gebrechlich war, daß sie nur mit Mühe stehen konnte, so trug sie der Vater, den sein erbärmliches Leben habsüchtig gemacht hatte, selbst von einem Haus zum andern, wo sie geigen mußte, und mehr aus Mitleid als für ihre Kunst reiche Geldgeschenke erhielt. Das Kind hatte keine beneidenswerte Jugend, denn um die Geldgier ihres Vaters zu befriedigen, mußte sie oft Tage hindurch vor Leuten auf der Violine spielen und selbst in den Nächten strich der Vater, statt ihr Ruhe zu gönnen, mit dem geigenden Kinde oft bis über Mitternacht in Gesellschaften herum. Um die Ausbildung der Kleinen war ihm nicht sonderlich zu tun, nur um den Verdienst, denn als einmal ein hübsches Sümmchen unter Musikfreunden behufs Ausbildung ihres Talentes durch eine Sammlung aufgebracht worden war, strich er das Geld, ohne es seiner Bestimmung zuzuführen, einfach ein. In ihrem sechsten Jahre zog er mit ihr in die Welt: nach Wien, London. In letzterer Stadt lernte sie durch Zufall einige Liedchen singen, die sie so anmutig vortrug, daß bald aus dem spielenden ein singendes Wunderkind wurde. Die Einnahmen flossen reichlich und so konnte ihr der Vater, der mit ihrem Talent die höchsten Spekulationen vorhatte, im 14. Lebensjahre Gesangsunterricht bei Paradisi erteilen lassen. Der Meister war von den fabelhaften Fortschritten geradezu entzückt und stellte dem eigennützigen Vater nach kaum einjährigem Unterricht seine Tochter fast vollständig ausgebildet zurück. In Deutschland angekommen, begann die junge Künstlerin von neuem unter der anspresserischen Gewalt ihres Vaters zu leiden. Da wurde ein glücklicher Zufall für ihre Künstlerlaufbahn entscheidend, der sie auch ein für allemal der Habgier des Vaters entzog. Johann Adam Hiller nämlich lernte die kleine Virtuosin in Leipzig kennen, erkannte, daß dieselbe nie und nimmer unter dem selbstsüchtigen Einflusse ihres Vaters etwas Großes erreichen könne, machte sie daher von demselben, natürlich durch klingende Abmachung ein für allemal los, übernahm ihren weiteren Unterricht, engagierte sie als erste Sängerin für seine (später so berühmt gewordenen Gewandhaus-Konzerte) und öffnete ihr auf diese Art die Ruhmeslaufbahn. Während ihrer Tätigkeit als Konzertsängerin in Leipzig, 1766—1771, hatte sie auch, und zwar das erste Mal in ihrem Leben, Gelegenheit, auf der Bühne (auf Wunsch der Kurfürstin von Sachsen, in der Oper „Semiramis“ in Dresden) aufzutreten. Ihr Ruf begann bald in alle Lande zu dringen. So hörte auch König Friedrich II. von Preußen von dieser phänomenalen Erscheinung, berief sie nach Potsdam, ließ sie daselbst in einem Kammerkonzert auftreten und engagierte sie sofort auf Lebenszeit (1772). Trotz der Gunst des Königs, der Liebe und Verehrung des Publikums und der bedeutenden künstlerischen Stellung, die sie einnahm, hatte sie keine Gelegenheit, zu frohlocken. Denn kaum war der Vater, der in Berlin erschien, um neue Auspressereien zu beginnen, höheren Ortes abgeschafft, so ließ sie sich nicht abhalten, einen wegen seiner lüderlichen Streiche und seines Lotterlebens übel beleumundeten königlichen Violoncellisten Johann Baptist M., verblendet durch die schöne, gleißnerische Außenseite des Mannes, die Hand zum ehelichen Bunde zu reichen (1773). Alle Warnungen waren vergebens, selbst die drohende Ungnade des Königs konnte den Sinn des verliebten Weibes nicht ändern. Dieser durch seine Ausschweifungen herabgekommene Mensch nahm den ungünstigsten Einfluß auf seine Frau, verleidete ihr das weitere Verbleiben in Berlin und veranlaßte sie schließlich unter Drohungen aller Art (1780), da der König in eine gütliche Lösung des Kontraktes nicht willigen wollte, zur Flucht. Er glaubte anderswo noch weit mehr Kapital aus der Nachtigallenstimme seiner Frau schlagen zu können. Sie trat zuerst in Leipzig auf, jubelnd begrüßt, dann in Dresden und hierauf in Wien. Dort wirkte sie zwei Jahre am Hoftheater (1780—1782) und erhielt sogar von der Kaiserin Maria Theresia eine Empfehlung an ihre Tochter, die Königin Maria Antoinette in Paris. Von Frankreichs Hauptstadt, wo sie durch ihre Kunst einen förmlichen Feuerbrand in den Herzen der Zuhörer anlegte (1782—1785), ging sie nach London. Dort wirkte sie 1785—1786 und wurde gefeiert, wie noch keine Sängerin vor ihr. Die Jahre 1788 und 1789 durchzog sie Italien, wie eine Fürstin geehrt, kehrte jedoch 1790 wieder nach England zurück, wo sie ununterbrochen, teils in der Hauptstadt, teils in der Provinz bis 1802 künstlerisch tätig war. Doch so groß ihre Ehren, so kolossal ihre Einnahmen waren, in ihrer Häuslichkeit lächelte ihr

nicht das Glück. Wie sie einst die Ausbeutungen und Mißhandlungen ihres Vaters zu ertragen gehabt hatte, so ächzte sie jetzt unter derselben Tyrannei ihres Mannes. Doch kaum war diese unglückliche Ehe 1799 gelöst, so trat wieder ein junger Flötist namens Florio als Liebhaber in die Fußtapfen von Vater und Gatten. Nachdem sie England verlassen hatte, setzte sie Paris, Frankfurt, Weimar, Berlin, Wien, Petersburg und Moskau (1802—1812) in Entzücken. In letzterer Stadt erlosch ihr Stern. Sie verlor durch die Unbill der Kriegsjahre ihr großes erspartes Vermögen und mit diesem ging auch ihr Glück für alle Zeit zu Ende. Vergebens versuchte sie es auf einer Kunstreise, Gold und Lorbeer zu erringen, enttäuscht, entmutigt, moralisch und physisch entkräftiget kehrte sie von dieser Reise zurück und ließ sich 1822 in Reval nieder. Man ehrte wohl ihren einst so großen Namen, zeichnete die früher Gefeierte, wo es nur anging aus, erwies ihr die Ehrerbietung, die einer ehemals so großen Künstlerin zukam, allein sie fühlte sehr wohl, daß dies nur ihrer Vergangenheit, nicht ihrer Gegenwart gelte, daß sie eine gefallene Größe sei. Sie starb, völlig verarmt, am 20. Januar 1833 in Reval. M. hatte eine Stimme, deren Umfang alles Dagewesene überragte. Dabei glockenrein, kräftig und tönend voll in allen Lagen, im kaum noch hörbaren Piano bis ins Innerste der Seele bezaubernd und ergreifend und wunderbar in allen dazwischen liegenden Tonabstufungen. Was ihre Kehlenfertigkeit anbelangt, so wird glaubhaft versichert, daß die gewandtesten Instrumentalisten Mühe hatten, mit ihr zu wetteifern. Auch besaß sie eine Fertigkeit, die jene aller damals lebenden Gesangskünstler übertraf, und ihr Ausdruck, ihr tiefgefühlter, seelenvoller Vortrag waren einfach bewunderungswürdig.

Maran Gustav (eigentlich Dolezal), geboren am 8. Januar 1854 in Wien, Sohn eines Rechnungsbeamten. Nach Absolvierung einer Privathandelsschule war er in den Comptoirs mehrerer Großhandlungshäuser tätig ($1^1/_2$ Jahre). Da er sich jedoch für das Theater mehr als für den Kaufmannsstand interessierte, führte er 1871 seinen Entschluß aus, Schauspieler zu werden. Er stellte sich der dramatischen Lehrerin Emilie Toor vor und nach 14 Tagen konnte er in ihrer Theaterschule bereits in einer Liebhaberrolle auftreten. Nach einem halben Jahr trat er in die Theaterakademie von Eduard Kierschner über und nachdem er noch bei C. A. Friese (s. d.), der ihn zuerst in die richtigen Bahnen lenkte, Unterricht genossen hatte, erhielt er 1873 sein erstes Engagement am neueröffneten Residenztheater in Wien. 1874 begann sein Wanderleben, das ihn an die kleinsten Theater in Steiermark, Ungarn und Siebenbürgen brachte, bis er 1880 ans Stadttheater in Czernowitz engagiert wurde, und zwar aus Versehen des Agenten als Intriguant, während ein anderer Schauspieler als Komiker verpflichtet wurde. Nachdem er in einigen ernsten Rollen nahezu ausgelacht worden war, während sein Kollege in den komischen Rollen nicht imstande war, dem Publikum ein Lächeln abzugewinnen, wurde das Rollenfach getauscht, wobei wohl das Auditorium M.'s am besten wegkam. Dann ging er nach Ödenburg (1881 bis 1882), Krems (1882—1883), Linz, Ischl (1883 bis 1884), Linz (1884—1888), Salzburg (1889), Baden bei Wien (1889—1890), in welcher Zeit er ohne Probe für den im Karltheater gastierenden, jedoch plötzlich erkrankten Felix Schweighofer (s. d.) in „Fifi" als „Baron de la Musardière" einsprang und durchschlagenden Erfolg erzielte. Man wurde damals auf seine Begabung aufmerksam und rief ihn auch 1894 (M. wirkte bis dahin in Preßburg und Reichenberg und im Sommer in Marienbad) bei der Neueröffnung des Josefstädtertheaters an diese Bühne, wo er am 28. September als „Schulinspektor Blanchard" in „Tata-Toto" debütierte. Er ist seit dieser Zeit dem Institut erhalten geblieben, zu dessen unbedingten Stützen er zählt. M. ist ein Liebling des Publikums geworden, man lacht, sobald seine hagere, lange Figur auf der Bühne erscheint, und fast jeder Satz übt durchschlagende Wirkung aus. Auch lobt man seine scharfe und sichere Charakteristik und das Vermeiden jeder Effekthascherei. Seine Komik ist trocken, überaus drastisch, die Bewegungen sind kurz und eckig und sowie seine Sprache von einer gewissen Monotonie. Aber just diese Eintönigkeit, die ein feines Charakterisierungstalent durchblitzt, wirkt sieghaft erheiternd und ist unter den jüngeren Komikern förmlich schulebildend geworden. Besonders erfolgreich ist die Darstellung seiner senilen Lebemänner und schwachsinnigen Pantoffelhelden, die seine Spezialität bilden und welchen er eigentlich seinen Namen als hervorragender Charakterkomiker und seine ganz ungewöhnliche Beliebtheit verdankt.

Marberg Lili, geboren am 9. Dezember 1878 in Grimma bei Leipzig als Tochter eines Oberlehrers. Sie besuchte das Dresdener Konservatorium. Gleich in der ersten Zeit ihrer Ausbildung fand sie Gelegenheit, vor dem König von Siam (1897), als dieser in Dresden weilte, aufzutreten. Da derselbe Vorliebe für Zigeuner hat, wurde M. bei einem Feste, das man zu seinen Ehren veranstaltete, aufgefordert, dem König einige Szenen aus „Preciosa" in englischer Sprache vorzuspielen. Derselbe fand an dem jungen Mädchen und ihrem Spiel solch außerordentliches Gefallen, daß er dringend ersuchte, das Spiel noch einmal zu wiederholen. Diese Anerkennung wirkte derart mächtig auf M., daß sie ihre Studien im Konservatorium gar nicht beendete, sondern dasselbe nach vier Wochen verließ und zur Bühne ging. Schon als ganz junges Mädchen holte sie ihre ersten Lorbeeren in Zwickau, wo sie im Goethe-Verein als Dilettantin auftrat. Nachdem sie 1898—1900 an den Vereinigten Theatern von Elberfeld-Barmen schauspielerisch tätig gewesen war, und sich daselbst die nötige Routine erworben hatte, wurde sie ans Thaliatheater nach Hamburg, nach günstig absolviertem Gastspiel als „Königin" im „Glas Wasser" und „Dora Lenz" in „Jugendfreunde" engagiert. Sie blieb ein Jahr daselbst und folgte 1901 einem Antrage an das Neue Münchener Schauspielhaus, woselbst sie als „Helene" in „Vor Sonnenaufgang" debütierte. Sie hat sich seither, unterstützt von ihrem unbedingten Talente, zu einer guten Schauspielerin entwickelt, die sich bereits viele Freunde und Verehrer er-

worben hat. Sie spielt sicher, mit tiefem Gefühl, und geht in die kleinsten Nüancierungen der von ihr dargestellten Frauencharaktere ein. Auch ist sie erfolgreich bemüht, stets einen natürlichen Ton anzuschlagen und denselben auch beizubehalten. M. erscheint besonders zur Darstellung moderner Frauengestalten prädestiniert. Von ihren stets sorgfältig ausgearbeiteten Rollen seien u. a. erwähnt: „Salome" („Johannes"), „Traute" („Rosenmontag"), „Magdalene" („Größte Sünde"), „Maria" („Tochter des Erasmus"), „Desdemona" &c.

Marchion Heinrich de, geboren am 10. Oktober 1816 in Hildesheim. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er am Josefinum in seiner Vaterstadt und schon als zwölfjähriger Knabe gelangte er zu der Auszeichnung, in einem Konzert der Henriette Sonntag mitwirken zu können. Er sang damals eine kleine Arie und fiel allgemein durch die sympathische Art zu singen und seine herrliche Kinderstimme angenehm auf. Jetzt stand mehr denn je der Entschluß in ihm fest, sich der Bühne zuzuwenden und schon 1833 sang er in Lübeck als erste Partie den „Fiorillo" in „Barbier von Sevilla". Da bekam er Engagement in Flensburg, wo er als „Johann von Paris", „Raoul", „Oberst" in „Fanchon" auftrat, und von wo er vom Direktor Maurice an das Hamburger Steinstraßentheater verpflichtet wurde. Hier bildete er sich auch als Schauspieler aus und wirkte hauptsächlich als Liederspielsänger und Naturbursche. Nach $1^1/_2$-jähriger Tätigkeit wandte er sich nach Magdeburg, von wo er zu Direktor Cerf nach Berlin empfohlen wurde (Antrittsrolle „Fridolin" in „Des Adlers Horst", Oper von Cerf). Gleich nach seinem Eintreffen in Berlin, schloß er Freundschaft mit dem liebenswürdigen Komponisten Ferdinand Gumbert, dessen erste Lieder für M. geschrieben, von diesem auch zuerst zum Vortrage und entschiedener Geltung gebracht wurden. Als 1840 die deutsche Oper bei Cerf aufgelöst wurde, wurde er hauptsächlich in Vaudevilles und Possen beschäftigt, in denen er mit Fritz Beckmann und der Grobecker die größten Erfolge erzielte. 1843 folgte der junge Künstler einem Rufe des Direktor Carl an das Theater a. d. Wien, wo er bis zum Ausbruch der Revolution als eines der beliebtesten Mitglieder dieses Theaters künstlerisch tätig war. Er debütierte daselbst als „Pierre" in „Die neue Fanchon", wozu ihm Gumbert ein prächtiges Lied geschrieben hatte, das besonders gefiel. In Wien erweiterte er auch noch bedeutend seine musikalischen Kenntnisse bei dem berühmten Gesangslehrer Gentiluomo, bei dem er sich namentlich im Liedergesang vervollkommnete, so daß er, ein beliebter Konzertsänger, wiederholt Einladungen zu den Hof-Konzerten erhielt. 1848 nach Hamburg zu Maurice zurückgekehrt, verblieb er daselbst bis 1851. Dann folgten Gastspiele in Köln, Karlsruhe, Amsterdam, &c., bis er 1858 für das Fach der Tenor-Buffos und komischen Rollen, einem glänzenden Antrage ans Dresdener Hoftheater Folge leistete. Er wirkte daselbst in hervorragender Position bis zu seinem Tode und gehörte während der langen Reihe der Jahre seiner Wirksamkeit am Hoftheater zu den beliebtesten und angesehensten Schauspielern Dresdens. Namentlich als Tenor-Buffo zählte er zu den Koryphäen seines Faches, und seine schöne Stimme, sowie seine drastische, aber immer noble und liebenswürdige Komik, machten ihn alle Zeit zu einer beliebten Persönlichkeit. Geradeso wie er sich seine frische Stimme und sein prächtiges, fast jugendliches Spiel erhalten hat, so verriet er auch äußerlich nicht die Merkmale eines Greises, und tat es oft in seiner Rüstigkeit, seiner Geistesschärfe und seinem köstlichen Humor manchem Jungen zuvor. So verstand er es bis in seine letzten Tage eine gewisse Jugendlichkeit zu bewahren, die allgemein bewundert wurde. Dieser Veteran der Kunst, der einst in Reih und Glied mit den ersten Künstlern seiner Zeit marschierte, namentlich als Spieltenor („Pluto", „Iwanow", „Spärlich", „Hans", „Pedrillo", „Sichel" &c.) zu den begabtesten und hervorragendsten seiner Kollegen zählte und durch Jahrzehnte den Ruf eines der besten deutschen Buffos und Liederspielsänger genoß, starb am 16. Januar 1890 in Dresden.

Marcks Albrecht, geboren am 20. November 1827 in Berlin. Als Kind hatte er Gelegenheit, durch Freundschaft mit dem Sohn des Schnürmeisters im königlichen Theater wiederholt auf die Bühne zu kommen, ja sogar vom Schnürboden aus den Leistungen der Hofschauspieler zu lauschen. Diese Eindrücke prägten sich tief in das Gemüt des Knaben ein, und trotzdem er sich dem kaufmännischen Berufe zuwendete, unterließ er es dennoch nicht, sich an den Aufführungen des Liebhabertheaters „Urania" und „Thalia" zu beteiligen. Hierdurch wurde seine Neigung für die Bühne immer mehr angefacht. Bevor er sich jedoch gänzlich dem Theater widmen konnte, mußte er zuvor seiner Militärpflicht Genüge leisten. Als Soldat kam er auch nach Posen, dort gelang es ihm, für ein erkranktes Mitglied einspringen zu können und zwar als „Gastwirt" in die „beiden Schützen". Diesesmal und auch als er aushilfsweise den „Laertes" in Hamlet übernommen hatte, erhielt er von seinen Vorgesetzten die Erlaubnis zum Komödienspielen. Bei diesen zwei Versuchen blieb es jedoch nicht, bald wurde er in allen Rollenfächern verwendet, denn er spielte ebenso den „Don Carlos", als er in der Oper sang und im Ballet tanzte. Nach vollendeter Militärdienstzeit (1850) nahm er sein erstes Engagement am Stadttheater in Chemnitz, kam dann ans Krollsche Theater in Berlin, hierauf nach Stettin, von wo er 1853 an das königliche Theater nach Hannover berufen wurde. Hier entwickelte er sich vom jugendlichen Liebhaber zum Charakterspieler und gehörten „Perin", „Franz Moor" und „Marinelli" zu seinen Glanzleistungen. Nachdem er, von Presse und Publikum ausgezeichnet, bis zum Jahre 1870 an dieser Kunststätte hervorragend gewirkt hatte, wurde er 1871 ans Hoftheater in Dresden berufen, wo er bald auch die Regiegeschäfte führte, und zum Oberregisseur ernannt wurde. Mehr als 20 Jahre wirkte M. am sächsischen Hoftheater in ernster Pflichterfüllung und mit redlichem Bemühen als Förderer der Kunst. Seine Tätigkeit als Regisseur ließ ihn in den letzten Jahren nur noch selten als Darsteller auf der Bühne erscheinen. So oft dies aber geschah, er hatte sich mehr dem charak-

terkomischen Fache zugewendet, berührten seine Leistungen äußerst sympathisch und riefen jedesmal seine alten Verehrer ins Schauspielhaus. Er war aber auch noch in einer dritten Sphäre emsig tätig, indem er sich als Lehrer der Schauspielschule des königlichen Konservatoriums außerordentlich bewährte und einer großen Anzahl von Kunstjüngern den richtigen Weg auf ihrer Künstlerbahn wies. Über seine Leistungen als darstellender Künstler, sei das Urteil seines berühmten Kollegen Carl Sonntag bekannt gegeben: „In zwei heterogenen Fächern hat er Bedeutendes geleistet: in frischen, derben, gemütlichen Naturburschen, und in modernen, kalten Salon-Bösewichtern. „Didier" in der „Grille", „Henring" in „Hans Lange" 2c., im erstgenannten Fach; „Hofrat Fessel" in „Die Mündel", „Herr von Roden" in „Eglantine" 2c. im zweiten. In dergleichen Rollen bot er Leistungen ersten Ranges." Als Mensch und Künstler gleichgeachtet und geehrt, verschied M. am 4. März 1892 in Dresden.

Marcks Auguste, ist die Tochter von Albrecht Marcks (s. d.) und begann ein Jahr nach dem Tode ihres Vaters am Dresdener Hoftheater ihre Bühnenlaufbahn. Sie blieb daselbst zwei Jahre engagiert, kam 1895 ans Hoftheater nach Schwerin, woselbst sie bis 1900 in erster Stellung wirkte, und in diesem Jahre in den Verband des Kölner Stadttheaters trat. (Sentimentale Liebhaberin.) Rasch anerkannte man daselbst die Begabung dieser sympathischen Darstellerin und spendete ihr aufmunternden Beifall. Ihre warmen, echten Gefühlstöne, die zarte Liebenswürdigkeit des Temperamentes, der wirkungsvolle durchdachte Vortrag, sowie das Verständnis für den Dichter, welches sich bei ihren Darbietungen äußert, alle diese Eigenschaften sichern ihr Erfolg. Es wären aus der Reihe ihrer feinstilisierten Rollen zu erwähnen: „Louise", „Julia", „Thekla", „Ophelia", „Vittorino", (Renaissance) 2c.

Mardon Nina, geboren am 29. Oktober 1873 in England, Tochter eines Marineoffiziers. Kaum herangewachsen, kam sie nach Dresden ins Pensionat, wo sie, unterstützt von ihrem angeborenen Sprachtalent, mit erstaunlicher Energie die Schwierigkeiten der deutschen Sprache bemeisterte. Durch dieses Studium angeregt, erwachte in ihr die Liebe zur deutschen Kunst und Poesie und bald entschloß sie sich, deutsche Schauspielerin zu werden. Sie nahm Unterricht bei Frau Schramm-Macdonald und Carl Porth. Gelegentlich eines vom Dresdener Frauenverein veranstalteten Konzertes erregte sie durch ihre Deklamation allgemeine Aufmerksamkeit. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie bei einem Gastspielausflug in der Umgegend Dresdens, und am 26. April 1893 trat sie als „Porzia" in Leipzig zum ersten Male auf. Hierauf kam sie ins Engagement nach Altenburg, wo sie als „Clärchen" debütierte und ein Jahr verblieb. 1895 wurde sie nach Meiningen verpflichtet (Antrittsrolle „Cloe" in „Venus von Milo"), 1897 nach Mannheim (Antrittsrolle „Hermione" in „Wintermärchen") und 1899 trat sie in den Verband der Hofbühne in Dessau (Antrittsrolle „Prinzessin" in „Tasso"). M. besitzt eine Vorliebe für moderne Frauengestalten, die aus dem Rahmen des Alltäglichen treten, für bedeutende Charaktere, für Frauen von Geist. Ihr Spiel ist von überzeugender Gefühlsinnigkeit beseelt und auch die schneidenden Akzente großer Leidenschaft beherrscht sie mit Sicherheit. Unterstützt von einer nordischherben, doch schönen, germanisch vollblonden Bühnenerscheinung von ernster Haltung, interessiert ihr Spiel, das der Empfindungswärme nicht entbehrt, stets von neuem. So und ähnlich beurteilten beachtenswerte kritische Stimmen diese vortreffliche Darstellerin. Aus der Reihe ihrer Salondamen und Heroinen seien hervorgehoben: „Santuzza", „Anna" in „Richard III.", „Maria Stuart", „Orsina", „Madame Sans Gêne", „Ellida" in „Frau vom Meere", „Agathe Stern" in „Tochter des Herrn Fabricius", „Pompadour", „Julia Imperiali" 2c. Neben ihrer Liebe zur Kunst empfindet sie auch reges Interesse für soziale Fragen und ist wiederholt als Rednerin öffentlich aufgetreten, um über das Schauspielerinnenelend zu sprechen. 1899 folgte sie einer Einladung zu dem in London stattgefundenen internationalen Frauenkongreß, wo sie zur Führerin der Diskussion über das Thema „Schauspielerberuf der Frauen" offiziell ernannt wurde, und ihre Beredtsamkeit und Überzeugungstreue größten Beifall fanden.

Marian Ferdinand, geboren am 22. Mai 1859 in Corona (Niederösterreich), Sohn eines k. k. österreichischen Försters. Nach Absolvierung des Gymnasiums besuchte er das Wiener Konservatorium und ging nach Beendigung seiner Studien ins Engagement nach Olmütz, kam dann nach Temesvar, Linz, Augsburg, Graz, Köln, abermals nach Graz und wurde 1896 ans Hofoperntheater nach Wien engagiert. Er wirkt daselbst eigentlich als Vertreter zweiter Baßpartien. Seine außerordentliche musikalische Veranlagung jedoch und sein reiches Repertoire ermöglichen es ihm (oft in letzter Stunde) erste Partien zu übernehmen, wodurch er sich zu einer beliebten Utialität qualifiziert. Nebst seiner Bühnentätigkeit widmet er sich auch dem Gesangsunterrichte und hat in der von ihm gegründeten Opernschule (im Verein mit seiner Frau, die ebenfalls an guten Bühnen als Opernsängerin tätig war) bereits eine größere Zahl Sänger und Sängerinnen erfolgreich ausgebildet.

Marion Georg, geboren am 4. Mai 1866 in Burg-Lengenfeld als Sohn eines Brauereibesitzers. Er war ursprünglich für den geistlichen Stand bestimmt, besuchte auch das Klosterseminar im Benediktinerkloster Meten in Bayern, kam dann nach Regensburg, wo er wiederholt als Domsänger auftrat, bezog jedoch nach Absolvierung des Gymnasiums die Universität, um Jus zu studieren. Seine Stimme erlaubte es ihm sogar, sich noch als Student einer Konzertreise, die das Rennersche Madrigalenquartett durch die bedeutendsten Städte unternahm, anzuschließen und er verzichtete schließlich auf jede akademische Karriere und entschloß sich 1879 auf Anregung Freiherrn von Perfalls, dem die schöne Stimme des jungen Mannes aufgefallen war, sich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Er besuchte das Münchner Konservatorium, Brulliot und A. Schimon wurden seine Lehrer, und am 8. Oktober 1880 debütierte er als „Lyonel" in „Martha" am Stadttheater in St. Gallen, worauf er enga-

giert wurde. Nach zweijähriger Tätigkeit daselbst debütierte M. als „David" in den „Meistersingern" am Stadttheater in Leipzig, in dessen Verband er auch am 1. August 1882 trat. Dort wirkt der Künstler, ein trefflicher und unverwüstlicher Spieltenor, seit dieser Zeit stets mit der gleichen Tonfrische und dem gleichen unermüdlichen Pflichteifer. Man lobt allgemein sein nicht gewöhnliches darstellerisches Geschick, die Sicherheit in der Behandlung des Sprechtones und die Ausdauer seines schönen Organs, das über eine eigentümliche Färbung verfügt. In jeder Rolle beweist er seine Charakterisierungskunst aufs Unzweideutigste. Nebst seinem „David", den er seit seinem ersten Auftreten noch stets mit derselben Treuherzigkeit singt, wären von seinen Hauptrollen noch ganz besonders zu erwähnen: „Mime" und die Lortzingschen Spielpartien.

Mark Josef, geboren am 11. März 1850 in Wien, wurde von C. A. Friese (s. d.) ausgebildet. Er begann seine Bühnenlaufbahn 1869 in Innsbruck, kam 1870 ans Lobetheater nach Breslau, 1872 ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater nach Berlin, 1874 ans Thaliatheater nach Hamburg, wo er bis 1878 verblieb und in diesem Jahre ans Stadttheater übertrat. Dort wirkte er weitere zehn Jahre, bis er 1888 in den Verband des Karlsruher Hoftheaters trat. Er vertritt das Fach der Helden und Heldenväter und wird als guter Schauspieler geschätzt. Er hat ein prachtvolles Organ, das er auch ausgiebig zu benützen versteht und finden seine Leistungen allgemeine Anerkennung. Sein „Berengar" in der „Braut von Messina" zeigt ihn wohl im günstigsten Lichte, aber auch „Tell", „Wallenstein", „Götz", „Macbeth", „Präsident Walther", „Bären-Josef" in „Geyer-Wally" waren und sind gute Leistungen des Künstlers, der auch in humoristischen Rollen in neueren Stücken („Loisl" im „Weißen Rößl" ꝛc.) seine erfolgreiche Verwendbarkeit erweist. Wärme und Herzlichkeit zeichnen seine Darbietungen aus. Auch in Baßrollen in der Oper findet er Beifall. M. zählt zu den festen Stützen der Karlsruher Hofbühne.

Mark Paula, geboren am 1. März 1869 in Wien. Ihre reiche musikalische Begabung machte sich bereits frühzeitig geltend und so wurde sie schon als Kind in die Klavierschule des Konservatoriums geschickt. Hier entschied ein Zufall über ihre Karriere als Sängerin. Während einer Erholungspause sang sie Mozarts „Veilchen". Ein riesiger Jubel ihrer Mitschülerinnen bewog sie, ein zweites Liedchen zu singen, lockte aber auch den Klavierprofessor W. Schirmer ins Klassenzimmer, der sich um die Ursache des Lärms erkundigen wollte, herbei. Er forschte streng nach dem Namen der Sängerin. Da meldete sich die Klavierschülerin Paula Mark. Statt eines Verweises, wie sie befürchtete, munterte sie der kunstverständige Lehrer auf, sich fortab ausschließlich dem Gesange zu widmen und die Bühnenkarriere zu ergreifen. Sie befolgte diesen Rat und schied aus der Klavierschule des Konservatoriums aus, um Gesangsunterricht bei Professor Neß zu nehmen. Dieser zählte sie bald zu seinen liebsten und besten Schülerinnen, und nach dreijährigem Studium verließ sie das Konservatorium mit Diplom und Gesellschaftsmedaille. Sofort erhielt sie Anträge von Hamburg, Weimar, Leipzig u. s. w. Sie entschied sich für die letztgenannte Stadt und trat dort am 1. August 1890 zum ersten Male auf. Eifrig und verständnisvoll strebend, schwang sich M. daselbst in kurzer Zeit zum Liebling des Publikums empor. Ihre „Zerline", „Eva" („Meistersinger"), „Carmen", „Ännchen", „Anna" („Heiling"), „Cherubin", „Undine" ꝛc. ꝛc., entzückten ihre Verehrer. Nach dreijährigem Wirken daselbst folgte sie gerne einem Rufe an das Hofoperntheater in Wien, in dessen Verband sie am 1. September 1893 trat, nachdem ihr im August 1892 absolviertes Gastspiel als „Regimentstochter", „Margarethe" und „Carlo Broschi" große Sensation hervorgerufen hatte. Die junge Künstlerin zählte bald zu den allerersten Mitgliedern der Hofoper. Unter ihren vielen hervorragenden künstlerischen Leistungen erregte sie besonders als „Nedda" in der Leoncavalloschen Oper „Bajazzo", deren Premiere der Komponist selbst dirigierte, Aufsehen und bezeichnete bei dieser Gelegenheit Leoncavallo die M. als die beste deutsche „Nedda". Und so ging das prophetische Wort von Pauline Lucca, als ihr die junge Sängerin vor ihrem Engagement nach Leipzig Proben ihrer Stimme gab: „Die Kleine wird noch eine große Künstlerin werden," in Erfüllung. Diese Zierde der österreichischen Hofoper im besonderen und der deutschen Oper im allgemeinen sollte leider nach verhältnismäßig kurzem Wirken der Kunst für immer entsagen, denn 1899 verließ sie ihre ruhmreiche Wirkungsstätte, um dem Gelehrten, Hofrat Professor med. Dr. Edmund Neußer die Hand zum Ehebunde zu reichen. Seit dieser Zeit hat sie öffentlich ihre herrliche Stimme nicht mehr hören lassen.

Markan Marianne, geboren am 10. Oktober 1867 in Wien, Tochter des Bergwerksbesitzers Kanitz, nahm Gesangsunterricht bei Frau Pessiak-Schmerling und bei Marianne Brandt (s. d.). Nachdem sie schon als Dilettantin erfolgreich aufgetreten war, entschloß sie sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Ihr erstes Engagement fand sie 1887 in Stettin, wo sie als „Azuzena" debütierte und bis 1889 verblieb, hierauf wirkte sie ein Jahr in Bremen und trat am 1. Oktober 1890 in den Verband der Hofbühne in Dessau, wo sie bis 1900 in hervorragender Stellung tätig war und in Anerkennung ihrer Verdienste 1897 mit dem Titel einer herzoglichen Kammersängerin ausgezeichnet wurde. M. beherrschte das gesamte Altfach mit unbedingtem Erfolg und wären von ihren als hervorragend bezeichneten Partien zu erwähnen: „Fides", „Amneris", „Orpheus", „Adriano", „Ortrud", „Pamela", „Mercedes", „Nancy" ꝛc.

Markwordt August, geboren am 16. Januar 1832 in Magdeburg. Er trat zuerst als Schriftsetzerlehrling in die Druckerei der Magdeburger Zeitung ein. Die Mitwirkung bei Liebhabertheatern weckte jedoch seine Lust für die Bühne. 17 Jahre alt, widmete er sich derselben vollständig und betrat am 17. November 1849 und zwar in der kleinen Rolle des „Juweliers" im „Verschwender" die Bretter des Magdeburger Stadttheaters. Anfänglich wirkte er in zweiten und dritten Liebhaberpartien, bis man ihm riet, das komische Fach zu erwählen. Diesen Versuch wagte er an einer kleinen Bühne als „Fri-

dolin" im „Gang nach dem Eisenhammer". Dann war er in Strelitz, Posen, Hamburg, (Aktientheater) Rostock, Stralsund, Leipzig, (Sommertheater) und Mainz engagiert, bis er 1858 einen Antrag an das königliche Landestheater in Prag erhielt, wo er als „Doktor Peschke" mit großem Glück debütierte. Er wirkte vier Jahre daselbst, ging hierauf nach Wien ans Carltheater, wo er 1864 einen sehr günstigen Antrag an das Stadttheater in Riga erhielt und auch annahm. Dort war er lange Zeit als außerordentlich beliebtes Mitglied tätig und wenn er auch vorzugsweise jugendlich-komische Rollen spielte, so holte er sich dennoch auch in der Oper als Tenorbuffo wie in lyrischen Partien reichen Beifall. Der Künstler wurde Riga nicht mehr untreu und wirkte daselbst, bei seinem 50jährigen Schauspielerjubiläum zum Ehrenmitgliede ernannt, bis zu seinem gänzlichen Abgang von der Bühne. Am 15. Mai 1900 verabschiedete er sich in einer Festvorstellung als „Justus Wörmann" in „Mauerblümchen". M. sollte jedoch die wohlverdiente Ruhe nicht lange genießen, denn einige Wochen später, am 22. Juni beschloß dieser hochgefeierte Künstler seine ehrenvolle Lebenslaufbahn.

Auch seine Tochter Clara Markwordt, geboren am 3. Dezember 1869 in Riga widmete sich der Bühne. Ihre elegante schöne Gestalt, ihr interessantes Gesicht, ihre Verve und ihr natürlicher Chik veranlaßten sie gegen den Willen des Vaters zur Bühne zu gehen und sie begann ihre Laufbahn am Wallnertheater in Berlin. Dann kam sie 1869 ans Lessingtheater, wirkte hierauf am Züricher Stadttheater, um dann wieder nach Berlin zurückzukehren, wo sie eine lange Reihe von Jahren als Mitglied des Residenztheaters tätig war. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Mademoiselle Sirene" in den „Dragonern", „Clementine" in „Mustergatten", „Fanny" in „Unsere Frauen", „Antonie" in „Großstadtluft", „Sarah Bartoldy" in „Orientreise", „Cyprienne" und „Fräulein Frau" rc. Sie verstand es, während ihres langjährigen Wirkens in Berlin speziell im Fache der Salondamen, sich die Sympathie des Publikums zu erwerben. 1899 verließ sie die preußische Residenz und übersiedelte nach Wien.

Marlow Mathilde von, (eigentlich von Wolfram, verehelichte von Homolatsch), geboren 1828 in Agram. Ihr erstes größeres Engagement fand sie am Hamburger Stadttheater. 1848 kam sie ans Hoftheater in Darmstadt, 1853 ans Hofoperntheater in Wien und 1854 an die Stuttgarter Hofbühne, wo sie mehr als 25 Jahre eine ruhmreiche Tätigkeit entfaltete, und der Pracht ihrer Stimme wegen — sie war eine Koloratursängerin erster Güte — außerordentlich gefeiert wurde. „Zur Zeit ihrer Blüte besaß sie einen wunderbaren Glanz und Wohllaut der Stimme, krystallhell, süß und innig war der Ton, der Vortrag beseelt, sinnlich warm und das trockene Fioriturenwerk des kolorierten Gesangs, eigentümlich und keck belebt vom genialen Fluge." Zu ihren beliebtesten Partien zählten: „Die Königinnen" in „Zauberflöte" und „Hugenotten", „Isabella" in „Robert der Teufel", „Lucia", „Martha", „Susanne" „Leonore", daneben die jugendlich-dramatischen Partien, („Euryanthe", „Agathe"), im Soubrettenfach die beiden „Zerlinen", „Ännchen", „Page", aber auch in der französischen Spieloper bot sie prächtige Leistungen, wie „Carlo Broschi" in „Teufels Anteil" rc. 1882 zog sich diese gefeierte Künstlerin von der Bühne gänzlich zurück und starb am 22. September 1888. Sie wollte einer Aufführung von „Rheingold" beiwohnen, doch noch ehe sie den Zuschauerraum betreten hatte, wurde sie auf dem Korridor vom Schlage getroffen. Wenige Minuten später gab sie den Geist auf. Der Name der Künstlerin bleibt mit der Glanzperiode der Stuttgarter Hofbühne aufs Innigste verbunden.

Marr Hanns. Nachdem er 1897—1898 am Hoftheater in Berlin tätig gewesen war, und zwei Jahre in Görlitz gewirkt hatte, trat er 1900 in den Verband der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, wo er als „Horatio" in „Hamlet" debütierte. Er vertritt daselbst das Fach der Heldenliebhaber und erweist seine Begabung namentlich in modernen Rollen. Von denselben seien als besonders charakteristische Leistungen genannt: „Barend" in „Hoffnung", „Hefferdingk" in „Heimat" „Rudorff" in „Rosenmontag" rc. Auch seine Darbietungen in der Klassik zeigen den verläßlichen Schauspieler, wie z. B. sein „Beaumarchais" in „Clavigo" rc. M. lacht die Sonne eines reichen Talentes, das sich mit einem klangvollen Organ und einer jugendlichen Erscheinung paart. Er ist eine ursprüngliche Natur, die nicht viel herumbosselt und auch ohne Mache meist ins Schwarze trifft.

Marr Heinrich, geboren am 30. August 1797 in Hamburg. Schon frühzeitig zeigte der Knabe eine unbezwingliche Neigung für die Bühnenkarriere. Und die großen Meister, welche zu dieser Zeit an den Hamburger Bühnen wirkten, fachten seine Liebe für das Theater noch immer mehr und mehr an. Doch bevor es ihm gelingen sollte, auch zur Fahne Thaliens zu schwören, mußte er erst noch den fliegenden Fahnen folgen, welche die vereinten Mächte gegen Napoleon ins Feld sandten. Er trat in die hanseatische Legion ein, und erst, nachdem der gemeinsame Feind niedergestreckt und das Vaterland von ihm befreit war, kehrte er heim, um seinem unwiderstehlichen Drange, Schauspieler zu werden, Folge zu leisten. Er betrat am 14. Juli 1815 in dem vaterländischen Schauspiel die „Räuber von Maria Kulm", in der Rolle eines Bürgers von Eger die Bühne seiner Vaterstadt. Die Rolle enthielt nur wenige Worte, allein sein Sehnen war erfüllt, er stand auf der Bühne. Sein erstes Engagement war Lübeck. Von dort begann er ein Wanderleben, und erst in Braunschweig, Magdeburg und Kassel betrat er wieder größere Bühnen. Dort spielte er schon ausgesprochene Charakterrollen. Auch wurde sein Name immer bekannter. Sein Ruf als Charakterdarsteller wurde jedoch eigentlich erst in seinem nächsten Engagement in Hannover befestigt. Von dort kam er ans Hofburgtheater, wo er in dem berühmten Ensemble nach Ausspruch der Kritik Ebenbürtiges leistete. So wurden damals sein „Herzog Alba" in „Egmont" und „Klosterbruder" in „Nathan", als Meisterleistungen bezeichnet. Seine innere Wahrheit, seine stilvolle Einfachheit, die Erschöpfung des dichterischen Vorwurfes

und selbstloses Zurücktreten der eigenen Individualität verschafften ihm unbedingte Erfolge. Von Wien kam er nach Leipzig, wo er bis 1848 blieb, und sich die ersten Sporen als Regisseur verdiente. Sehr erfolgreich war auch sein Engagement in Hamburg, welches er allerdings 1852 verließ, um einem Rufe als artistischer Direktor für fünf Jahre an das Weimarer Hoftheater zu folgen. Wie schwer Hamburg seinen Abgang empfand, bewies die 1852 daselbst lautgewordene Klage: „Der Abgang M.'s bildet den Schlußstein für den vollständigen Verfall der Tragödie, der nunmehr als besiegelt gelten müsse!" 1857 kehrte er wieder nach Hamburg zurück, um dort bis zu seinem Tode in ebenso ruhmvoller Weise als Darsteller wie als Oberregisseur zu wirken. Seine Tätigkeit ist bis heute daselbst unvergessen. 1871 wollte er die Ferien im Gebirge zubringen. Er erkrankte auf der Reise in Eisenach und mußte nach Hamburg zurückgebracht werden. Man legte ihn dort aufs Krankenbett, das nur zu schnell sein Totenbett wurde. Plötzlich und unerwartet kam es zum Sterben. Am 16. September 1871 durcheilte die Trauerkunde Hamburg. Unter seinen großen Schöpfungen nahmen ersten Rang ein: Der schlichte bürgerliche „Menzinger" in „Der Kaufmann", (seiner Darstellung ist es zu danken, daß sich das Stück so lange auf dem Repertoire hielt), der „Geheimrat Wellenfeld" in „Die Spieler" (ein Kabinettstück voll individueller Charakteristik), „Herzog Alba", „Der Klosterbruder" (Nathan), sowie die große Zahl der grands seigneurs, die er mit unnachahmlicher Feinheit vorführte. Von denselben seien namentlich angeführt „Marquis Brissac" in Laubes „Rokoko". Es bleibe auch nicht unerwähnt, daß M. der erste Darsteller des „Mephisto" auf deutscher Bühne war (Braunschweig 29. Juni 1829). Aber nicht nur als Darsteller hatte er Hervorragendes geleistet, er war auch ein Regisseur, wie man einen solchen nicht so bald wieder gefunden hat, und seine Wirksamkeit als Regisseur allein sichert ihm schon einen Ehrenplatz in den Blättern der Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Als Schriftsteller war er weniger bekannt. Er hat auch nicht viel veröffentlicht und die von ihm übersetzten und bearbeiteten Stücke verschwanden bald wieder vom Repertoire. Dagegen wurden seine Abhandlungen dramaturgischen Inhaltes als geistvoll und scharfsichtig sehr geschätzt. Und so wirkte er nach allen Seiten hin tätig und rührig, stets sein Bestes einsetzend. Er war unstreitig einer der hervorragendsten Schauspieler, die im bürgerlichen Drama Triumphe gefeiert haben. Und als er starb, begruben sie mit ihm ein Stück deutscher Theatergeschichte.

Der Künstler war verheiratet mit **Elisabeth Sangalli**, die zuerst am Hamburger Thaliatheater in Charakterrollen erfolgreich wirkte, sich jedoch bald nach Weimar zurückgezogen hat, woselbst sie als Schriftstellerin tätig war. Sie beschäftigte sich meist mit dramaturgischen Arbeiten und verfaßte auch „Aus dem musikalischen Kunstgetriebe der fünfzig Jahre in Weimar unter Liszt", sowie das Drama „Macht der Vorurteile" ꝛc. Sie starb am 6. Mai 1901 in Weimar.

Marra-Vollmer Marie von (geborene von Hack), geboren am 20. Juli 1822 in Linz. Ihren ersten Gesangsunterricht erhielt sie in Wien, woselbst sie auch Donizetti kennen lernte, der die Zukunft der jungen Sängerin erkannte und sich mit Vorliebe ihre höhere Ausbildung angelegen sein ließ. Da ihre Eltern mit dem von Marie nun gewählten Lebensberuf durchaus nicht einverstanden waren, wählte sie den Künstlernamen Marra. 1843 eröffnete die junge Künstlerin ihre Laufbahn in Sondershausen, wo sie bereits nach kurzer Zeit zur fürstlichen Kammersängerin ernannt wurde. Bald darauf debütierte sie am Hofoperntheater in Wien als „Lucia von Lammermoor" mit großem Erfolg, wurde engagiert und sang nach ihrem Abgang von der kaiserlichen Hofoper noch längere Zeit als Gast am Theater a. d. Wien. 1846 folgte sie einem höchst ehrenvollen Rufe als erste Sängerin an die italienische Oper des kaiserlichen Theaters in Petersburg, wo sie ein Jahr lang unter den schmeichelhaftesten Beweisen allgemeiner Anerkennung wirkte. Dann folgten Engagements in Riga, Danzig und Königsberg. Von 1849 bis 1861 nahm die Künstlerin kein festes Engagement mehr, sondern erschien auf allen bedeutenden Bühnen Deutschlands, sowie in Amsterdam (1855 bis 1858, wo mit ihr, von beispiellosem Erfolg begleitet, die Oper „Der Nordstern", in welcher sie die Partie der „Katharina" 49 mal in einer Saison sang, zur ersten Aufführung gelangte), London, Brüssel und Italien. Überall fanden ihre bewundernswerte Gesangsfertigkeit, ihr vollendeter Vortrag und ihre außerordentliche Darstellungsgabe enthusiastische Aufnahme. Ihr gelangen ebenso hochtragische Charaktere, wie auch rein lyrische und muntere Partien. 1861 beschloß sie sich der Bühnentätigkeit gänzlich zu entziehen und nur als Lehrerin des Gesanges ihre Kunst auszuüben. Dieser Beschluß rief in Kunstkreisen wohl das größte Bedauern hervor, andererseits wieder war jungen Talenten, die sich für die Bühne ausbilden wollten, eine Meisterin erstanden, wie man sich wohl keine bessere wünschen konnte. M.-V. schlug in Frankfurt ihren ständigen Sitz auf, wo sie am 25. Dezember 1878 nach längerem Leiden verschied.

Die gefeierte Sängerin vermählte sich 1848 in Königsberg mit dem damaligen ersten Liebhaber des dortigen Stadttheaters

Theodor Vollmer, geboren am 3. Januar 1817 in Braunschweig. Eines seiner ersten Engagements fand er 1837 in Altona, war später in Rostock, dann in Prag und 1846 bis 1852 am Stadttheater in Königsberg tätig (Debütrollen „Don Cäsar" in „Graf Irun" und „Cato" in „Gottsched und Gellert"). Während dieser Zeit kreierte er daselbst „Schiller" in den „Karlsschülern", 27. Januar 1847, „Uriel Acosta", 3. März 1847 und „Georg Winegg" in „Valentine", 1. September 1847. Dann trat er in den Verband des Hoftheaters in Schwerin, von wo er als erster Liebhaber ans Stadttheater in Frankfurt berufen wurde (Debütrollen „Robert" in „Memoiren des Teufels", „Dr. Hagen" in „Gefängnis", „Ferdinand von Trang" in „Er muß aufs Land" und „Richelieu" in „Ein Ring"). Sein Hauptgebiet bildeten die Lustspielfiguren von Bauernfeld und Benedix. In Frankfurt feierte er auch am 3. März 1878 sein 25jähriges Dienstjubiläum und trat im Jahre

1879 in den wohlverdienten Ruhestand. Hierauf wirkte V. noch ein Jahr als Vertreter des beurlaubten Intendanten Alfred von Wolzogen am Hoftheater in Schwerin (1882—1883) und zog sich nachher nach Neustrelitz zurück, wo er bis in sein hohes Alter an allem was mit Kunst und Theater zusammenhing, das regste Interesse nahm. Der Künstler starb am 29. März 1899 in Neustrelitz.

Martersteig Max, geboren am 11. Februar 1853 in Weimar, war zuerst als Pharmazeut tätig, bildete sich jedoch während seines Militärjahres zum Schauspieler bei Otto Devrient (s. d.) aus und betrat 1873 in Döbeln in Sachsen die Bühnenlaufbahn, wo er als „Karl VII." in „Jungfrau von Orleans" debütierte. Noch im selben Jahre fand er Engagement in Rostock, wirkte 1875—1876 in Frankfurt a. O., 1876—1879 am Hoftheater in Weimar, 1879—1880 in Mainz, 1880—1881 in Aachen, 1882—1885 am königlichen Theater in Kassel, 1885—1890 als Oberregisseur und artistischer Leiter des Hoftheaters in Mannheim und 1890—1896 als Direktor des Stadttheaters in Riga. In diesem Jahre zog er sich von der Bühnenwirksamkeit zurück, um sich ausschließlich als dramaturgischer Schriftsteller zu betätigen. Als Darsteller wirkte er nur bis 1875 und waren es hauptsächlich Helden- und Charakterrollen, in welchen er sein Können erwies. Trotz seiner kurzen Bühnentätigkeit wurde er doch als talentierter, gewandter, verständnisvoller Darsteller bezeichnet. Auch bemühte sich M. erfolgreich, seine unmittelbare Empfindung, der Situation anpassend, charakteristisch zum Ausdruck zu bringen, wovon sein „Hamlet", „Narziß", „Perin" ꝛc. Zeugnis geben. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten seien vor allen Dingen genannt die „Biographie von Pius Alexander Wolff", ein interessanter Beitrag zur Theater- und Literaturgeschichte, „Protokolle des Mannheimer Theaters unter Dalberg", „Der Schauspieler — ein künstlerisches Problem", die Vollendung und Bearbeitung des „Demetrius" von Hebbel, ferner die Bühnenwerke „Ein Pavillon", „Die Friedensfeier", „Der Barbier von Sevilla", „Aus Hessens Vorzeit" ꝛc., die Dichtungen „Jelta und Ruben", „Werner von Kuonefalk", sowie Novellen u. m. a. Gegenwärtig arbeitet M. an „Das Deutsche Theater im 19. Jahrh. vom kulturhistorischen Standpunkt dargestellt".

Martinelli Louise (geborene Seeberger), geboren am 9. November 1850 in Graz. Schon als vierjähriges Kind betrat sie die Bretter des Grazer Landestheaters und machte in Stücken wie „Teufelsmühle am Wienerberg", „Waise von Lowood", „Die beiden Sergeanten" ꝛc. durch ihr frisches, ungekünsteltes Auftreten viel von sich reden, ja sie wurde sogar gewissermaßen als Wunderkind angesehen, und nicht nur in Graz, sondern auch auf anderen Theatern, wo sie in Kinderrollen mitspielte, stürmisch akklamiert. Als sie herangewachsen, übertrug man ihr das Fach der Liebhaberinnen, das sie stets sehr wirksam und frisch zur Geltung brachte. So gefiel sie als „Kathi" im „Zerrissenen", als „Margot" im „Wildfeuer", als „Franzl" im „Sonnwendhof", „Babuschka" in „Nemesis", „Antoinette" in „Eingebildeter Kranke", „Edwina" in „Aschenbrödl" ꝛc. 1873—1876 wirkte sie als Naive und Lokalliebhaberin am Theater a. d. Wien, wo sie im „Mirakelkreuz" und im „Nihilisten" debütierte. Ihre liebenswürdige Naivetät brachte ihr gleich am ersten Abend stürmischen Applaus. 1876—1885 war M. Mitglied des Landestheaters in Prag (Antrittsrolle „Fleurette" in „Blaubart"), und auch an diesem Kunstinstitute leistete diese reichbegabte, resolute Soubrette in Lustspiel, Posse, Operette und Volksstück höchst Anerkennenswertes, so als „Anna Birkmayer", „Georg" in „Götz von Berlichingen", „Öffentliche Meinung" im „Orpheus", „Rosl" im „Verschwender", „Regerl" im „Verwunschenen Schloß" ꝛc. In Prag vollzog sie auch den Übergang ins ältere, komische Fach und trugen ihre Leistungen als „Artemisia" in „Lustiger Krieg", „Palmatika" in „Bettelstudent", „Institutsvorsteherin" in „Kleiner Herzog", „Olympia" in „Donna Juanita" ꝛc. wesentlich zur Belebung der Szene bei. Nach kurzem Wirken am Karltheater, wo sie als „Vroni", „Gelbhofbäuerin", „Schusterin" im „Austragstübel" großen Beifall fand, gehört sie seit Gründung des Deutschen Volkstheaters dem Ensemble dieser Bühne an. Hier erfuhr ihr Können die erste gerechte Würdigung als „Frau Schallanter" im „Vierten Gebot", und fand sie ganz besonders bei den ihr später zur Darstellung zugewiesenen Volksfiguren den innersten Naturton mit solcher Wahrheit heraus, daß ihre Gestalten jene Grenze erreichten, wo der Hörer vergessen kann, daß nur gespielt wird, und die Wirklichkeit vor sich zu haben glaubt, ohne daß die Individualisierung verloren geht. Zu ihren erfolgreichsten Rollen gehören noch: „Jessel" in „Tag des Gerichts", „Das alte Weib" im „Verschwender", „Burgerlies'" im „Meineidbauer", „Brigitte" in „Pfarrer von Kirchfeld", aber auch „Hofrätin" in „Komtesse Guckerl", „Anaïs" in „Zaza", sowie „Die alte Müllerin" u. a., die ihr den Namen einer berufenen Volksschauspielerin sichern.

Martinelli Ludwig, geboren am 9. August 1833 in Linz. Entstammt einer italienischen Adelsfamilie, deren Stammbaum bis ins 16. Jahrhundert zu verfolgen ist. Seine Vorfahren waren zumeist Seeoffiziere; sein Großvater Peter von Martinelli begab sich nach Auflösung der Republik Venedig, er bekleidete die Würde eines Admirals, nach Graz in den Pensionsstand und dort wurde 1798 Ludwigs Vater, Lucas, geboren, der den Adel der Familie ein für allemal ablegte. Er war ein beliebter Dekorationsmaler, zuletzt am Nationaltheater in Pest angestellt (gestorben daselbst 1852) und war verheiratet mit Magdalena Höfer, einer begabten Schauspielerin, (geboren in Preßburg 1797, gestorben in Graz 1892), die besonders in Mütterrollen ein beliebtes Mitglied des Grazer und Lemberger Theaters war. Ludwig wurde nach dem Tode seines Vaters (er war bis dahin Schüler des berühmten Professor Waldmüller), aus praktischen Gründen ebenfalls Dekorationsmaler. Er war als Malergehilfe an verschiedenen Theatern tätig und kam zur weiteren Ausbildung in das Atelier des Hofburgtheatermalers Moritz Lehmann. Von diesem wurde er nach Innsbruck geschickt, um daselbst im Auftrage der Statthalterei mehrere Dekorationen anzufertigen.

Dort wurde eines Abends in einer Künstlerkneipe behauptet, die schwierigste der ausübenden Künste sei die Schauspielkunst, worauf M. dezidiert erklärte, die Schauspielkunst sei die leichteste unter allen Künsten, und gleichzeitig eine Wette bot, sich innerhalb acht Tagen erfolgreich als Schauspieler versuchen zu wollen. Und in der Tat, er erschien zu der selbstbestimmten Zeit als „Tratschmiedel" in der Posse „Tritschtratsch", anläßlich eines wohltätigen Zweckes auf den Brettern des Innsbrucker Stadttheaters und gefiel ganz außerordentlich. M. hatte die Wette gewonnen, und die Bühne einen ebenso originellen wie bedeutenden Schauspieler. Ursprünglich hielt er nun die Sache für abgetan. Der Souffleur des Theaters jedoch, der sich auch mit Engagementsvermittlung befaßte, und sich auf Talente verstanden zu haben schien, bestimmte ihn, Berufsschauspieler zu werden, und offerierte ihm ein Gastspiel am Vorstadttheater in München. (Direktor Schwaiger.) M., der nun einmal das süße Gift des Beifalls gekostet, willigte ein und erschien tatsächlich als „Franz Rosner" in „Wiener Freiwilligen" und „Steffen Langer aus Glogau" als Gast auf der Münchner Bühne. Aus dem Gastspiel wurde ein Engagement, und so wirkte M. drei Jahre in schaffensfreudiger Tätigkeit in seinem neuen Beruf (1857—1860). Nach Ablauf seines Vertrages trat er in den Verband des deutschen Theaters in Amsterdam (Antrittsrolle „Titus Feuerfuchs" in „Talisman"). Schon nach dem ersten Jahr seiner Bühnen-Wirksamkeit daselbst wurde ihm die Oberregie übertragen und er als Geschäftsleiter bestellt, in welchen Funktionen er noch weitere drei Jahre verblieb. Trotz seiner schauspielerischen Tätigkeit hatte er die bildende Kunst noch nicht ganz an den Nagel gehängt, ja er entwarf sogar die Pläne zur Innendecorierung und Ausschmückung des „Palais voor Volksvlyt", für die er mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde. In Amsterdam sah ihn Direktor Kreibig spielen und engagierte ihn allsogleich für das Grazer Landestheater. (Antrittsrolle „Valentin" im „Verschwender"). Der Künstler, der bis nun vorwiegend in komischen Rollen verwendet wurde, vollzog nun langsam den Übergang ins Charakterfach. In Graz hatte er reichlich Gelegenheit, sein schauspielerisches Können zu beweisen. Besonders zeichnete ihn die edle Einfachheit seines Spieles aus, die jeder, auch der kleinsten Effekthascherei aus dem Wege geht. Übertreibungen hat man nie an ihm getadelt. Posen sind ihm fremd und Wirkung hat er nie gesucht und sie gerade deshalb um so öfter gefunden. Ihm war stets das Wort des Dichters, das Kunstwerk, heilig und nicht der persönliche Erfolg die Hauptsache. Er schuf, bis ins kleinste ausgearbeitet, lebenswahre und lebendige Gestalten, und so entwickelte sich der jugendliche temperamentvolle Darsteller zu einem vielseitigen dramatischen Künstler, wobei es wohl begreiflich erschien, daß dessen stets sehr intensive Auffassung jeder dramatischen Aufgabe ihn vom Komiker immer mehr und mehr in das Charakterfach drängte. 1871 nun sollte ihm reichlich Gelegenheit geboten werden, seine stets rege Beobachtungsgabe für Volkstypen künstlerisch zu erweisen. Er erhielt den „Wurzelsepp" im „Pfarrer von Kirchfeld" zugeteilt. Er spielte die Rolle ganz meisterlich und hat den Charakter schauspielerisch für jene denkwürdigen Grazer Pfarreraufführungen geschaffen, die zu den interessantesten theatergeschichtlichen Beispielen dafür gehören, wie eine aus dem Volksgeist empfangene Dichtung auf diesen zurückwirkt. In Scharen strömte das steirische Landvolk aus allen Gegenden in das Grazer Theater und dichtgedrängt saßen Städter und Bauern und lauschten mit angespanntem Atem, wenn er zu ihnen redete in dem freien Geist des Dichters. Nach der 25. Aufführung dieses Volksstückes, bezeichnete ihn Anzengruber als seinen besten „Wurzelsepp", indem er ihn nach der Vorstellung in einem Trinkspruche mit den Worten: „Du —, du bist doch der Rechte" („Pfarrer von Kirchfeld 3. Akt, 7. Szene) als den hervorragendsten Interpreten dieser Rolle feierte. Schauspieler und Dichter blieben seit dieser Zeit innigst und eng miteinander befreundet. Auch Laube anerkannte M. als Charakterdarsteller und wollte ihn für das Burgtheater engagieren. Der Künstler war jedoch noch an Graz gebunden und nach Beendigung seines Vertrages war Laube nicht mehr Burgtheater-Direktor. Diese von M., damals gewiß schmerzlich empfundene Wendung der Dinge, hat er wohl nicht zu beklagen, denn nie wäre es ihm am Burgtheater gelungen, als Charakterdarsteller jene Stufe im mundartlichen Volksschauspiel zu erreichen, auf der er heute einzig und unvergleichlich steht. Dreimal wurde sein Grazer Vertrag erneuert, bis er endlich im Jahre 1873 in den Verband des Theaters a. d. Wien trat. Am ersten Abend seines Debüts brachte er die drei Einakter „Nihilist", „Mirakelkreuz" (von Rosegger für Martinelli geschrieben) und „Tritsch-Tratsch". Am zweiten erschien er als „Wurzelsepp" und machte diese Leistung auch in Wien solche Sensation, daß die dritte Debütrolle unterblieb und er sofort engagiert wurde. Während seiner dreijährigen Tätigkeit (1873—1876) an diesem Kunstinstitute gelang es ihm, sich sowohl in seinen komischen, wie auch in seinen Charakterrollen, reiche Anerkennung zu erwerben und wiederholt sein Können im Volksschauspiel zu erproben. Und wieder waren es die Kerngestalten Anzengrubers, die er mit einer, dem Dichter kongenialen Kraft veranschaulichte, und in welchen er schöpferisch die Charaktere des Dichters nachlebte. Auch fand er Gelegenheit, bei den Neuaufführungen von „Gwissenswurm", „Doppelselbstmord" und „Tochter des Wucherers", die Rollen des „Grillhofer", „Hauderer" und „Käserl" zu kreieren. Noch vor Ablauf seines Wiener Vertrages verpflichtete ihn Direktor Kreibig, der unterdessen die Direktion des Prager Landestheaters übernommen hatte, und M. in seinem Ensemble unter keinen Umständen missen wollte, und so übersiedelte der Künstler 1876 nach Prag. (Antrittsrollen: „Popolani" in „Blaubart", „Wurzelsepp", „Marecat" in „Gute Freunde". An dieser Kunststätte hatte M. einen Wirkungskreis gefunden, durch welchen er gar bald zu einer unentbehrlichen Stütze des Repertoirs wurde. Für Schauspiel, Lustspiel, Posse, Operette und Volksstück ist er gleich wertvoll geworden, und die Vielseitigkeit, die er daselbst entwickelte, war geradezu beispiellos. Man be-

denke: „Sparadrap" in „Prinzessin von Trapezunt" und „Wachtmeister" in „Wallensteins Lager", „Geßler" und „Schneider Zwirn", „Wurm" und „Kalchas", „Meineidbauer" und „Muley-Hassan" oder der „Tanzmeister" in „Schwabenstreiche" ꝛc. Dies alles waren Meisterstücke seiner Charakterisierungskunst, die Inkarnation der Einfachheit. Dabei wurde sein Name als Anzengruberdarsteller in immer weiteren Kreisen bekannt, so wurde er u. a. am 9. Januar 1878 zu einer Meineidbauer-Wohltätigkeitsvorstellung, und am 4. April 1879 zur Kurzbauer-Akademie nach Wien berufen, um in der „Um'kehrten Freit" (von Anzengruber für diese Feier geschrieben), mitzuwirken. Zur Zeit seiner Prager Tätigkeit nahm Anzengruber selbst Anlaß über die Vielseitigkeit, das ehrliche Streben, unermüdliche Schaffen und reiche Können M.'s, sich öffentlich auszusprechen. Er schrieb u. a.: „Das auch für den lässigsten Theaterbesucher Auffallendste an diesem Künstler ist dessen Vielseitigkeit. Und mit seiner Vielseitigkeit hält sein Talent und seine Kraft immer soweit Schritt, daß selbst noch seine schwächsten Leistungen, jene der sogenannten „verwendbaren" Schauspieler, die nie etwas verderben, hoch überragen. Diese überlegene Vielseitigkeit zeigt, daß wir es mit einem denkenden Schauspieler zu thun haben; das allein würde schon einen Erfolg in bescheidener Sphäre erklären, aber einen großen, nachhaltigen Erfolg erklärt es nicht, dieser liegt in der eigenartigen Begabung Martinellis. Er hat ein sogenanntes, schneidiges Talent, er faßt stramm und ehrlich zu; auch wo er fehl greift, ist der Griff ein ehrlicher und was er erfaßt, damit befaßt er sich auch, er weiß, daß das Durchdringen, das Bewältigen der Aufgabe der Gestaltung derselben vorausgehen muß. Er vergißt es nie und nimmer, daß der Schauspieler Künstler zu sein hat." Trotz der großen Beliebtheit, deren er sich in allen gesellschaftlichen Kreisen Prags erfreute, zog er es doch vor, (1885) als Direktor Kreibig die Direktion niederlegte, die Bühne, an der er so Hervorragendes geleistet, zu verlassen. Ein Jahr später trat er in den Verband des Carltheaters, wo er nicht nur als Darsteller, sondern auch als Regisseur seine großen Fähigkeiten erwies und nahezu zwei Jahre verblieb, bis es ihm endlich gelang, wieder eine seiner Kunst würdige Heimstätte zu finden. Man plante damals bereits die Gründung des Deutschen Volkstheaters, welche Bühne man sich ohne Mitwirkung Martinellis nicht gut denken konnte. Ja, man machte sogar die Verleihung der Direktion an E. von Bukovics vom Engagement M.'s abhängig. Gleich in der Eröffnungsvorstellung erschien er als „Hubmeier" in dem von Anzengruber für diesen Anlaß geschriebenen Volksstück „Der Fleck auf der Ehr'". Es war dies eine Glanzleistung ersten Ranges. Das konsequente Festhalten der äußerlichen Erscheinung dieses bäuerlichen Tunichtguts, die Art und Weise, wie der durchtriebene Zuchthäusler seine Philosophie der Ehrlichkeit entwickelt, die lebhafte Teilnahme, welche er an den Tag legt, um die Folgen seiner boshaften Geschwätzigkeit gut zu machen, machten in der Darstellung M.'s den psychologischen Inhalt dieser Verbrecherindividualität außerordentlich interessant. Nun begann für den Künstler von neuem eine sehr ersprießliche Tätigkeit, und wenn seine künstlerische Wirksamkeit auch hauptsächlich auf das Volksstück beschränkt blieb, so konnte er ja doch innerhalb des Rahmens desselben seine große Vielseitigkeit beweisen. „Dusterer" und „Thomas" in „Heimg'funden", „Der alte Brenniger" und „Martin Schallanter", „Rappelkopf" und „Grillhofer", „Aschenmann" und „Meineidbauer", „Kampel" und Schnoferl", diese und eine große Anzahl anderer Rollen brachte er so überzeugend und charakteristisch zur Darstellung, daß er heute allgemein als der naturwahrste Volksschauspieler bezeichnet wird. Eine unerreichte Musterleistung jedoch, eine Darbietung, welcher mit vollem Recht allgemein größte Bewunderung zu teil wird, und welche den Höhepunkt seines Könnens bedeutet, schuf er mit seinem „Steinklopfer Hans" in den „Kreuzelschreibern". Jede Bewegung, jeder Blick seiner blauen Augen, jedes Lächeln verrät den Meister, der Eins geworden ist mit der Gestalt, die er verkörpert, und so wie er meisterhaft und mit sieghafter Schlichtheit im Steinbruch von seiner Offenbarung erzählt, die ihm, dem Steinklopfer geworden, so wurde diese Rolle selbst gewissermaßen zu einer Offenbarung seines gewaltigen Könnens. Der Künstler führt mit höchstem Berufe das Wort für Anzengruber, er, der klassische Anzengruberdarsteller, der mit dem Dichter groß und berühmt wurde. Niemals hat dieser einen treueren Dolmetsch gefunden als M., der sein ganzes Leben der Verbreitung und Popularisierung der Werke Anzengrubers gewidmet hat, wurzeln doch auch in dem Boden Anzengruberscher Gestalten, die höchsten Gipfel seiner Kunst. Unzertrennlich ist der Name M.'s mit dem des Dichters verbunden. Aber nicht nur als Anzengruberdarsteller ist M. weit und breit bekannt. Dieser vorzügliche Volksschauspieler ist infolge seiner künstlerischen Eigenart und seiner scharfen Charakterisierungskunst, seines mächtigen Temperamentes, seiner Beweglichkeit und Zungenfertigkeit, unterstützt von einer biegsamen, schlanken Gestalt und scharf profilierten Gesichtszügen, zum Interpreten Nestroys geradezu prädestiniert. Sein „Titus Feuerfuchs" („Talisman"), „Tratschmiedel" („Tritsch-Tratsch"), „Kampl", „Herr von Lips" („Zerissene"), „Weinberl" („Einen Jux will er sich machen"), „Damian Stutzl"(„Zu ebener Erde und ersten Stock"), „Der Unbedeutende" finden gewiß auf Deutscher Bühne keinen besseren Vertreter als M. Besondere Erwähnung verdient auch seine Tätigkeit als Regisseur, denn jede seiner Inszenierungen zeigt den feinsinnigen, gebildeten Theaterfachmann, der mit seltenem Verständnis den Intentionen des Dichters gerecht wird. Im Jahre 1896 feierte der Künstler den Jahrestag seiner 40 jährigen schauspielerischen Tätigkeit. Diese Gelegenheit ließ auch der Gemeinderat der Stadt Wien nicht vorübergehen, ohne M. besonders zu ehren, indem er sich bestimmt gefunden hat, ihn in Würdigung seiner „hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der darstellenden Kunst, besonders des Volksstückes, so wie auf dem Gebiete der Humanität, die große goldene Salvator-Medaille zu verleihen." Aber

auch von allerhöchster Seite wurden seine künstlerischen Bestrebungen anerkannt, der Kaiser verlieh dem Künstler das goldene Verdienstkreuz mit der Krone. M. ist seit Moritz Rott (s. d.) der erste und bisher einzige Schauspieler einer Privatbühne in Österreich, dem diese Auszeichnung zu teil wurde.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erstemal mit Marie Neufeld (ihr Vater war ein bekannter Theaterdirektor, ihre Mutter, in erster Ehe mit Franz Rosner (s. d.) verheiratet, eine geschätzte Sängerin). Sie kam frühzeitig zur Bühne und wurde sowohl im Schauspiel, wie in der Oper höchst erfolgreich in Soubretten-Rollen beschäftigt. Sie war in Graz, Amsterdam, München ꝛc. engagiert, sehr musikalisch und höchst verwendbar. Sie starb 1882 in Hildesheim. In zweiter Ehe heiratete M. die Schauspielerin Louise Seeberger (s. Louise Martinelli). Auch das Kind aus dieser Ehe widmete sich der Bühne. Anna Martinelli, geboren am 19. August 1879 in Prag. Bildete sich zuerst am Wiener Konservatorium, das sie mit glänzendem Erfolg absolvierte, zur Klavierspielerin aus und als sie 1897 in einem selbständigen Klavierkonzert zum ersten Male vor die Öffentlichkeit trat, gab es nur eine Stimme, daß man es mit einem entschieden nicht gewöhnlichen musikalischen Talent zu tun habe. Allein das Theaterblut regte sich zu stark in ihr und ohne lange Vorbereitung — sie nahm nur einige Sprechstunden bei der Sprechmeisterin Rosa Roth —, versuchte sie sich 1898 als „Vitturino“ in „Renaissance“ am Stadttheater in St. Pölten. Sie gefiel durch ihr degagiertes, abgerundetes, sympathisches Spiel und setzte es schließlich bei ihrem Vater durch, ebenfalls Berufsschauspielerin werden zu dürfen. Ihr erstes Engagement fand sie am Stadttheater in Troppau, wo sie am 28. August 1898 als „Pariser Taugenichts“ debütierte. Die junge Künstlerin wirkte daselbst höchst verdienstlich und machte dem Namen ihres Vaters alle Ehre. 1900 verabschiedete sie sich als „Mamsell Tourbillon“ und trat in den Verband des deutschen Schauspielhauses in Hamburg, wo sie gleich in der ersten Rolle am 17. September 1900 als „Obersekundaner Hans“ in „Jugend von heute“ ihre entschiedene Begabung dokumentierte. Infolge ungenügender Beschäftigung, verließ sie jedoch nach zwei Jahren diese Bühne, um in den Verband des Stadttheaters in Salzburg zu treten. (Antrittsrolle „Gisa Holm“ in „Flachsmann als Erzieher“. 12. Juni 1902.) Die junge Künstlerin spielt daselbst das Fach der Soubretten und munteren Liebhaberinnen — in Lustspiel, Posse und Volksstück — und erweist sich auf diesem Gebiete wie auf dem der Charakterpartien als höchst talentierte Darstellerin. Temperament, Bühnenroutine und intelligente Auffassung unterstützen ihre Leistungen auf das Vorteilhafteste, von welchen u. a. erwähnt sein mögen: „Vroni“ („Meineidbauer“), „Therese Krones“, „Liselott“, „Vicky“ („Hofgunst“), „Mamsell Tourbillon“.

Martini Willy, geboren am 8. Februar 1865 in Berlin als Sohn eines Kaufmannes. Im Jahre 1882 ging er zum Theater und nahm zuerst Engagement in Breslau (Friedrich Wilhelm-theater), dann kam er nach Laibach, Franzensbad, Troppau, Marienbad, Ödenburg, Wiener Neustadt, Gleichenberg, Hermannstadt, Czernowitz, Budapest (Deutsches Theater), Baden bei Wien, Aachen und Stettin. Dort debütierte er als „Erich“ in „Goldfische“ und wurde 1892 ans Residenztheater in Wiesbaden engagiert, Antrittsrolle: „Duval“ („Madame Bonivard“), wo er bis 1895 verblieb, trat dann in den Verband des Bremer Stadttheaters als „Theobald Vogt“ in „Große Glocke“ und kam 1898 von dort an das Residenztheater in Hannover (Debütrolle: „Voltoschan“ in „Jour fix“), bis er 1899 einem Antrage an das Residenztheater in Berlin Folge gab. Dort wirkt der Künstler seit dieser Zeit als Vertreter der ersten Bonvivantrollen und als Konversationsliebhaber, und seien aus seinem Repertoire die Rollen „Bolz“, „Reif-Reiflingen“, „Schmerich“, „Fernande“ „Fernandes Ehekontrakt“), „Bligny“ („Hüttenbesitzer“), „Hallerstaedt“ („Hans Huckebein“), „Palmay“ („Berühmte Frau“), „Dufresne“ („Zaza“) ꝛc. und von seinen Berliner Erfolgen „Helmer“ („Nora“), „Alfred“ („Schlafwagenkontrolleur“), „Verbisson“ („Blaue Kabinett“), „Dechwitz“ ꝛc. erwähnt. Er erweist besondere Begabung in der Zeichnung bestimmter Gesellschaftstypen vom zudringlichen Weinreisenden bis zum vornehmen Gesellschafter. Seine Charakterisierungsmethode pflegt weniger durch Eingehen in äußere Details ihre Kraft zu zeigen, als durch geschickte Verteilung von Licht und Schatten, welche eine die Figur umgebende charakteristische Atmosphäre erzeugt. 1902 wurde diesem liebenswürdigen, temperamentvollen Darsteller auch die Regie am Residenztheater übertragen.

Martorel Minna, geborene Ruhle, geboren am 22. Juni 1812 in Oldenburg. Sie war die Tochter des Schauspielers Ruhle daselbst, folgte schon frühzeitig dem elterlichen Vorbilde und ging zur Bühne. Sie war mit einer schönen, wohlklingenden Stimme begabt und betrat, noch nicht zehn Jahre alt, am 19. März 1822 in Gotha als „Knabe Bizzichi“ in der Oper „Die Zauberzither“ zum erstenmal die Bühne. Sie blieb mehrere Jahre an diesem Hoftheater und hatte reichlich Gelegenheit, sich zu entwickeln. Von dort kam sie mit ihren Eltern zu einer reisenden Gesellschaft, wo sie sich schon im Fache jugendlicher Liebhaberinnen einführte. Sie gefiel damals namentlich als „Preziosa“, in welcher Rolle ihr Spiel, Gesang und Tanz geradezu bewundert wurden. Ihr nächstes festes Engagement (sie hatte sich unterdessen mit Musikdirektor Anton Martorel verheiratet) war Neustrelitz, nachdem sie früher gemeinsam mit ihrer Mutter eine Theaterkonzession in Brandenburg und Schlesien erhalten hatte. Bald darauf übernahm ihr Mann eine Theaterleitung in Potsdam und erhielt auch die besondere Begünstigung, im königlichen Schauspielhaus Vorstellungen geben zu dürfen. Da wie dort war Minna Martorel sein hervorragendstes Mitglied und wurden ihre Leistungen derartig anerkannt, daß auch der Hof auf ihre Darbietungen aufmerksam gemacht, ihr seine Gunst zuwandte. Sie erweckte von Jahr zu Jahr immer mehr Interesse, und zeichnete sich ihr Spiel durch besondere Naturwahrheit aus. Sie verstand es je nach der Eigentümlichkeit ihrer Rollen

denselben Leben, Seele und Gemüt einzuhauchen, sodaß der Erfolg ihrer Darstellungen früher im jugendlichen, später im älteren Fach ihren Namen durch ganz Deutschland trug. Zu wiederholten Malen hätte sie Gelegenheit gehabt, Mitglied erster deutscher Bühnen zu werden. Allein sie lehnte stets ab und begnügte sich, das erste Mitglied ihres Gatten zu sein. Ihr ganzes Leben lang wurden ihr Huldigungen für ihre Kunstleistungen zuteil, und als sie im Jahre 1872 ihr 50jähriges Künstlerjubiläum feierte, empfing sie von nah und fern, von hoch und niedrig untrügliche Zeichen der Teilnahme, Zuneigung, aufrichtiger Gesinnung und Dankbarkeit. Zum letztenmal betrat M. die Bühne des königlichen Schauspielhauses in Potsdam im Jahre 1873 als „Justine" in „Salon und Kloster". Bald darauf erkrankte sie, mußte sich einer Operation unterziehen, an deren Folgen sie am 25. Juni 1873 verschied.

Marr Carl. Nach vollendeter Ausbildung begann er seine Bühnenlaufbahn 1887 in Würzburg, wirkte 1888—1893 in Straßburg und trat 1894 in den Verband des Hoftheaters in Mannheim. M. wird längst als kraftvoller, stimmgewaltiger Baßbuffo bezeichnet, dessen prächtiger Humor stets unbedingte Wirkung erzielt. Seine Stimme ist von großer Klangschönheit und wie er in komischen Partien seines Faches hervorragt, so hat er auch wiederholt Beweise gegeben, daß er seriöse Baßpartien nicht minder erfolgreich zu beherrschen versteht. Er ist ein Sänger von großer musikalischer Intelligenz, dessen echt künstlerische Ausgestaltung der Charaktere gerechte Würdigung erfährt. Aus seinem großen Repertoire seien von seinen vortrefflichen Leistungen erwähnt: „Bombardon", „Falstaff", „Leporello", „Baculus", „Plumkett", „van Bett", aber auch „Hunding", „Hagen" ꝛc. Ab 1903 wurde dieser treffliche Künstler für die Hofbühne in München verpflichtet.

Marr Max, geboren am 23. Januar 1874 in Wien, Sohn eines Kaufmannes. Die Bühne zog ihn von jeher mächtig an. Er nahm Unterricht bei Max Otto in Wien. Ursprünglich wollte er sich dem Charakterfache zuwenden und debütierte auch 1891 als „Wurm". Der ausgesprochene Heiterkeitserfolg, den er davontrug, bestimmte ihn sofort ins komische Fach überzugehen, und in Serajevo spielte er seine erste größere komische Rolle, „Cacolet" in „Tricoche und Cacolet". Dann kam er wieder nach Wien ans Jantsch-Theater, hierauf nach Olmütz, dann nach Salzburg, nach Gmunden und dann nach Berlin ans Deutsche Theater, wo er als „Chirurge Schmidt" in „Die Weber" debütierte. Sein nächstes Engagement war Hannover (Antrittsrolle „Marcel"). Hierauf folgte Stuttgart, wo er als „Wun Hsi" in „Geisha" zum erstenmal auftrat, bis er 1895 einem Rufe an das Breslauer Stadttheater folgte und sich dort als „Hjalmar" in „Stützen der Gesellschaft" und „Izzet Pascha" in „Fatinitza" vorstellte. M. ist seit dieser Zeit dem Breslauer Stadttheater treu geblieben, wo sein starkes humoristisches Talent, das die österreichische Provenienz nur schwer verleugnete, unbedingte Anerkennung findet. Er ist ein trefflicher Schauspieler, voll Witz und Humor, ein guter Charakteristiker, der zu zahllosen Stunden der Unterhaltung und Erheiterung beigetragen hat. Er weiß durch die Frische seines Humors die stärksten Wirkungen zu erzielen. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Lancelot", „Isaak Stern" („Einer von unsere Leut'"), „Wurzelsepp", „Koko" („Mikado"), „Czupan" („Zigeunerbaron"), „Valentin", „Menelaus", „Dusterer", „Lüttchen" („Zwei glückliche Tage"), „Spätzle" („Sieben Schwaben"), „Lambertuccio" („Boccaccio") ꝛc.

Marr Pauline, geboren 1819 in Karlsruhe, war die Tochter des badischen Musikdirektors M. Marr, welcher auch den Grund zu ihrer tüchtigen musikalischen Bildung legte. Ihre weitere Ausbildung erhielt sie in Paris bei dem berühmten Gesangslehrer Bordogni. Auch Meyerbeer wurde auf sie aufmerksam, nahm sich der jungen Sängerin aufs Wärmste an und studierte mit ihr sgar die „Alice", „Isabella" und „Valentine" ein. Der Wunsch Meyerbeers, der in ihr eine zweite Schröder-Devrient zu erkennen meinte, sie möge ihre Künstlerlaufbahn an der Großen Oper in Paris beginnen, ging nicht in Erfüllung. Allein nachdem sie noch in Mimik und Spiel bei Madame Seriot, Lehrerin der Pantomime an der Großen Oper und bei dem s. Z. berühmten Regnier, Schauspieler am Théâtre français, Unterricht genossen hatte, trat sie unter großem Beifall in mehreren öffentlichen Konzerten in Paris auf. Dort hörte sie der Intendant des königlichen Hoftheaters in Dresden, von Lüttichau, der sie sofort (1839) für die sächsische Hofbühne engagierte. Sie gefiel daselbst ganz außerordentlich und gab sogar Veranlassung, daß sich das Publikum in zwei Parteien, die eine für M., die andere für die Schröder-Devrient, teilte. Hierdurch wurde ein sehr gereiztes Verhältnis zwischen diesen beiden Künstlerinnen herbeigeführt, welches besonders am 4. Dezember 1840 in einer „Macbeth"vorstellung in Gegenwart des Hofes zu heftigsten offenen Ausbrüchen kam, wobei sich die Schröder-Devrient derart hinreißen ließ, daß ihr eine scharfe Rüge und empfindliche Theaterstrafe diktiert werden mußte. Die großen Erfolge der M., — so wurde ihr die besondere Auszeichnun zu teil, mehrmals in den berühmten Leipziger Gewandhauskonzerten singen zu dürfen, wo sie beim Vortrag ihrer Lieder von Mendelssohn am Klavier persönlich begleitet wurde — machten sie übermütig, und nachdem sie eine weitere Steigerung ihrer bereits hohen Bezüge forderte, wurde ihr Kontrakt 1842 nicht mehr erneuert. Sie unternahm nun eine von glänzendem Erfolg begleitete Kunstreise durch Deutschland und gab hierdurch ihrem Ruf in der Kunstwelt eine immer größer und größer werdende Ausdehnung. Am Ende dieser Gastspieltournee kam sie auch nach Berlin, wo ihren Gastrollen („Donna Anna", „Agathe", „Amine" und „Elvira" in den „Puritanern") ein geradezu glänzendes Engagement auf dem Fuße folgte. Während ihrer künstlerischen Tätigkeit in Berlin (1843—1851) brillierte sie namentlich in den ersten dramatischen Aufgaben der Gesangskunst vornehmlich durch ihr feuriges, hinreißendes, leidenschaftliches Spiel, aber auch in der komischen Spieloper bereitete sie dort wieder durch ihr lebendiges, komisch-ergötzliches, drastisch-liebenswürdiges, einschmeichelndes Spiel dem Berliner Publikum Festabende. Nach Berlin nahm sie nur noch ein fixes Engagement an, und

dies war auf Wunsch des Hofes, indem sie vier Wintersaisons hintereinander als Gast am Hoftheater in Darmstadt künstlerisch zu wirken sich entschloß, und zwar wurde ihren Leistungen dieselbe unbedingte Anerkennung wie in Dresden und Berlin zuteil. Bevor sich diese eminente Künstlerin 1857 nach ihrer Verheiratung mit dem württembergischen Hauptmann R. Steiger gänzlich ins Privatleben zurückzog, unternahm sie noch eine letzte Gastspielreise durch Süddeutschland unter sich stets steigerndem Beifall der Menge. M. starb am 19. Juni 1881 in Potsdam.

Materna Amalie, geboren am 10. Juli 1847 in St. Georgen in Steiermark als Tochter eines Schullehrers. Schon frühzeitig fiel ihre hübsche Stimme in den Messen ihres kleinen Geburtsortes auf. Als sie herangewachsen war und immer noch weiter bei Kirchenfesten sang, versetzte der seelenvolle Vortrag der jungen Sängerin selbst die Bauern in tiefste Rührung und sie erboten sich, um diesen Schatz bei ihren dorfkirchlichen Aufführungen nicht zu verlieren, ihrem Bruder, einem Lehrer bei dem sie wohnte, ein Jahrgeld für sie zu bezahlen. Um Gelegenheit zu ernster gesanglicher Ausbildung zu erhalten, begab sie sich nach Graz, wo sie nach fleißigem Studium ans Thaliatheater als Operetten- und Possensoubrette engagiert wurde. Als „Anton" in „Flotte Bursche" betrat sie zum erstenmal daselbst die Bühne. Aber nicht nur in der Operette wurde sie beschäftigt, sondern auch in den Stücken, wo es heitere und komische Einlagen zu singen gab. Nach zweijähriger Tätigkeit wurde M. ans Karltheater nach Wien engagiert; zuerst nur in kleinen Partien beschäftigt, wurde ihr aushilfsweise die „Eva" in „Meisterschuß von Pottenstein" zugeteilt, in welcher Rolle ihr Gesang geradezu Aufsehen erregte. Sie nahm nun eingehende Studien bei den Kapellmeistern Koch und Esser, die alle, wie auch Hofkapellmeister Proch ihre gewaltige, stimmliche Begabung konstatierten, und als 1869 Louise Dustmann die Wiener Hofopernbühne verließ, wurde M. für die abgegangene Künstlerin engagiert. Sie debütierte als „Selica" in der „Afrikanerin" und gefiel ganz außerordentlich. Ihre Erfolge steigerten sich, und da auch Wagner, nachdem er von ihr Fragmente der „Brunhilde" singen gehört hatte, an ihrer Stimme großes Gefallen fand, war auch ihre künstlerische Zukunft entschieden. Er rief aus: „Nun habe ich meine Brunhilde gefunden, ich nehme sie von Ihnen dankbar an, ich bin stolz, sie in Wien gefunden zu haben." 1876 sang sie bei den Bayreuther Festspielen die „Brunhilde", und bald galt sie als die beste Interpretin Wagnerischer Frauengestalten. Sie schenkte mit dem blühenden Zauber ihrer Stimme, unterstützt von ihrem bedeutenden schauspielerischen Können, der Welt die herrlichsten Darbietungen Wagnerischer Kunst, und so ist ihr Name unzertrennlich mit seinen bedeutendsten Triumphen verknüpft. Nach mehr als 25jähriger bejubelter Tätigkeit (sie erschien während dieser Zeit wiederholt in Bayreuth und kreierte u. a. 1882 daselbst die „Kundry") schied sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser" (31. Dezember 1894) von ihren Wiener Verehrern, um in den Ruhestand zu treten. Als sie mit elementarer Kraft auch diesen Abend sang und mit mächtig anschwellender Leidenschaft „Isoldens Liebestod" in den Saal hinausschmetterte, da konnte man nicht genug bedauern, daß die Künstlerin noch in der Vollkraft ihres Schaffens beschlossen hatte, sich vom Schauplatz ihres Wirkens zurückzuziehen. Allein ihr war es ernst und sie hat die Bühne auch nicht mehr betreten. Ihrer mächtigen Stimme von kernigem, naturfrischem Klang mit der sie durch ihre kraftvolle Persönlichkeit als Vertreterin wuchtiger dramatischer Partien der alten und neuen Welt imponiert hatte, begegnete man nur noch im Konzertsaal und auch dort umbrauste sie jedesmal stürmischer Beifall. Aus der großen Zahl ihrer Bühnenleistungen seien besonders nebst den bereits erwähnten hervorgehoben: „Ortrud" („Lohengrin"), „Leonore" („Fidelio"), „Armida", „Donna Elvira", „Donna Anna" &c. Trotzdem die Künstlerin an den ersten Bühnen der Welt Triumphe feierte (1881 bis 1885 absolvierte sie ein größeres Gastspiel am Metropolitan-Opernhaus in New-York) so bedeutet im Leben der M. doch Bayreuth den Gipfelpunkt ihres Ruhmes und die Geschichte der deutschen Musik hat es verzeichnet wie hoch Richard Wagner diese glänzende Sängerin schätzte, die unter seiner eigenen Leitung ihre grandioseste Figur, die „Brunhilde", geschaffen hat. Frau M. hat nach dem Abschied von der Bühne auch auf dem neuen Gebiet ihrer Betätigung, auf dem so heiklen pädagogischen Terrain, fortab erfolgreich gewirkt. Sie ist mit dem Titel einer österreichischen Kammersängerin ausgezeichnet und hat in Graz ihren Wohnsitz aufgeschlagen.

Sie war verheiratet mit dem Schauspieler Friedrich, mit dem sie sowohl in Graz wie auch am Karltheater gemeinsam gewirkt hat.

Materna Hedwig, geboren am 4. August 1871 in Graz, Tochter eines Postkontrolleurs, eines Bruders der Amalie Materna (s. d.). Schon als Kind zeigte M., die überhaupt einer musikalischen Familie entstammt (ihr Bruder Leopold Materna ist Kapellmeister und Komponist), gesangliche Begabung und wurde für die Bühne bestimmt. Sie nahm Unterricht bei Frau Weinlich-Tipka in Graz und Frau Jella Fichna in Wien und trat im Herbst 1896 ihr Engagement in Mainz an, wo sie als „Ortrud" debütierte. Mit Ausnahme der Saison 1900 (Zürich) blieb sie ununterbrochen daselbst tätig und erfreut sich allgemeiner großer Beliebtheit. Auf der Bühne wie im Konzertsaal erzielt sie ausgesprochen große Erfolge. Die Verkörperung der Wagnerschen Frauengestalten, über welche sie wiederholt in vornehmen Kunstzeitschriften Aufsätze veröffentlichte, ist ihre Spezialität und gehören in der Tat „Senta" und „Isolde", wie auch „Walküre", „Brunhilde", „Ortrud", „Elisabeth" &c. zu ihren Glanzleistungen. Auch als „Fidelio", „Recha", „Afrikanerin", „Valentine", „Donna Anna" bewies sie ihr reiches gesangliches und schauspielerisches Können. 1897 erhielt die Künstlerin bereits den ehrenvollen Ruf nach Bayreuth, um daselbst eine der „Walküren", im Eventualfalle die „Fricka" im „Rheingold" und die „Walküre" zu singen. M. wurde wiederholt gewissermaßen als „weiblicher Stimmkrösus" unter den dramatischen Sängerinnen bezeichnet. Sie macht dem berühmten Namen den sie trägt alle Ehre.

Mathes Eduard, geboren am 9. Juni 1869 in Wien, Sohn der Luisabeth Mathes (siehe Roeckel), die ihm auch dramatischen Unterricht erteilte. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1891 als „Dawison" in „Maria Stuart" am Troppauer Stadttheater, wo er auch engagiert wurde, dann kam er ans Züricher Stadttheater 1892, (Antrittsrolle „Schüler" in „Faust"), hierauf nach Freiburg (1893—1895) [Antrittsrolle „Pertl" im Nullerl"], wirkte 1895—1896 am Stadttheater in Reichenberg (Antrittsrolle „Carlo" im „Kuß"), 1896—1898 am Stadttheater in Augsburg (Antrittsrolle „Conti" in Emilia" Galotti"), von wo er für das Hoftheater in Kassel verpflichtet wurde. Er debütierte daselbst als „Grignon" in „Frauenkampf", „Pepi Freisinger" in „Zwei glückliche Tage" und „Bellmaus" in den „Journalisten". M., dessen Spiel sich durch große Natürlichkeit und herzhaften Humor auszeichnet, durchdrungen von jugendlich heiterem Mut, von Frische und Kraft, war ein beliebtes Mitglied dieser Hofbühne. Er ist ebenso wirksam als „Zahlkellner Leopold" im „Weißen Rößl", wie als „Naukleros", „Graf Zeck" („Goldene Eva"), „Maler Rolland" („Goldfische"), „von Feldt" („Veilchenfresser"), „Wastl" („G'wissenswurm") ꝛc. 1901 trat der Künstler in den Verband des Rigaer Stadttheaters.

Mathes Marie, geboren am 25. April 1843 in Auerbach. War die Tochter eines Theaterdirektors, und schon frühzeitig erregte ihr eminentes Schauspielertalent die Aufmerksamkeit Wirsings, der damals die Leipziger Bühne leitete. Er verwendete sie für kleine Rollen, wie den Knaben im „Tell" und dergleichen mehr, und hatte die Freude, daß ihr liebliches Wesen und ihre kindliche Darstellungsweise die Herzen des gesamten Publikums erwarben. Herangewachsen, ging sie nach Bamberg als jugendliche Liebhaberin ins Engagement. Dort wurde sie geradezu verwöhnt, und gar manche ihrer Leistungen blieb unvergessen. Einige Jahre später kam sie in ehrenvoller Stellung nach Frankfurt. Sie debütierte als „Clärchen" im „Heiratsantrag" und „Emma" in „Leichtsinn" mit solch ungeteiltem Erfolg, daß sie sofort auf vier Jahre unkündbar engagiert wurde. Ihr nächstes Engagement war Berlin, wo sie die Viktoriabühne als „Perdita" im „Wintermärchen" betrat. Da lenkte Sonnenthal die Aufmerksamkeit Laubes auf die junge Künstlerin, welcher ihr einen ehrenvollen Gastspielantrag für das Burgtheater übermittelte. Sie debütierte als „Marie" im „Feuer in der Mädchenschule" und „Röschen" in „Rose und Röschen". Der Erfolg war einheitlich und verschaffte ihr ein festes Engagement, das sie bis zu ihrem Tode inne hatte. Am 22. Juni 1865 betrat sie zum letztenmal im „Wintermärchen" die Hofbühne, um am 1. Juli in Begleitung ihrer Mutter eine Gastspielreise nach Berlin anzutreten. Dort erschien sie am 6. Juli in den „Karlsschülern" vor dem Publikum. Schon während der Vorstellung klagte sie über allzu große Müdigkeit. Zu Hause angelangt verspürte sie Schmerzen. Die Ärzte konstatierten Gelenksrheumatismus. Am 20. Juli 1865 erlag sie in der Blüte ihrer Jahre.

Matkowsky Adalbert, geboren am 6. Dezember 1858 in Königsberg. Mit sieben Jahren lernte er eine Artistenfamilie des Zirkus Carré kennen, er fand an den Leuten Gefallen, sie an ihm, und da wäre es fast geschehen, daß aus M., statt eines hervorragenden Schauspielers ein kräftiger Athlet, Jongleur oder dergleichen geworden wäre, denn er wollte sich in der Tat der Truppe anschließen und schmuggelte sich in den Requisitenwagen hinein, um sich mit der Gesellschaft auf die Reise zu begeben. Glücklicherweise wurde er am dritten Tage von seiner Mutter eingeholt und wieder in häuslichen Gewahrsam nach Königsberg gebracht. In der königlichen Realschule die er später besuchte, fiel er besonders bei Deklamationsübungen auf und wurde er immer auserlesen bei feierlichen Gelegenheiten Gedichte vorzutragen. Da er aber sonst keinen besonderen Lerneifer an den Tag legte, wurde er in ein Importhaus als Lehrling untergebracht; er zog es jedoch bald wieder vor seine Studien in der königlichen Realschule fortzusetzen. Zu dieser Zeit folgte er dem Rate seines englischen Lehrers, als dieser gerade über Shakespeares „Hamlet" sprach, zum besseren Verständnis der Dichtung ins Schauspielhaus zu gehen, wo soeben Emerich Robert erfolgreich als „Hamlet" gastierte. Die Eindrücke, die M. von der Dichtung und der Interpretation des Künstlers gewann, waren so bestimmende, so tiefgehende, daß er sich fest entschloß, Schauspieler zu werden. Zunächst lernte er „Hamlet" wörtlich auswendig, gründete mit seinen Kollegen sogar einen kleinen Theaterverein, in welchem er alles Erlernte praktisch darzustellen versuchte. Sofort nach Absolvierung der Schule ging er zu Hofschauspieler Oberländer, um sich von diesem prüfen zu lassen. Oberländer konstatierte nicht nur große Begabung, sondern übernahm auch gerne die Ausbildung des jungen Heißsporns, ja, empfahl diesen sogar nach vollendeter schauspielerischer Unterweisung an das Hoftheater in Dresden. Er wurde engagiert und fand daselbst nicht nur an Friedrich Dettmer (s. d.) ein vortreffliches Vorbild, sondern auch an Oberregisseur Marx einen ihm wohlgesinnten Lehrer und Förderer. Im Anfang wurden ihm nur kleine Aufgaben überantwortet, als aber Dettmer 1880 starb, erhielt er manche Rolle aus dem Repertoire dieses Künstlers zugewiesen. 1886 gewann Pollini den jungen begabten Schauspieler für seine Hamburger Bühne, wo derselbe drei Jahre wirkte und zur vollen Höhe seines Könnens ausreifte. Noch während seiner Wirksamkeit in Hamburg empfing er eine Gastspieleinladung ans Hoftheater in Berlin und war es damals namentlich sein „Sigismund" in „Leben ein Traum" von Calderon, der das Publikum geradezu begeisterte. 1889 trat er in den Verband des königlichen Schauspielhauses, woselbst er im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber eine geradezu exceptionelle Stellung inne hat. M. schafft mit elementarer Kraft, mit hinreißender, flammender, sinnlicher Leidenschaft und ist am glänzendsten da, wo er ein starkes, elementares Gefühl einheitlich durchführen kann. Sein Organ ist voll, groß, stark und imposant, sein Vortrag elektrisierend, zündend. Von seinen bedeutendsten Rollen seien erwähnt: „Don Carlos", „Prinz von Homburg", „Romeo", „Hamlet", „Ferdinand"

in „Kabale und Liebe“, „Beaumarchais“ in „Clavigio“, „Don Cäsar“ in „Donna Diana“ 2c. „Mit natürlichem Anstand bewegt sich der Künstler im verschiedenartigsten Kostüm“, berichtet in einer eingehenden Charakteristik Eugen Zabel. „Glücklich weiß er sich der Stilart der Dichtung, in der er auftritt, anzupassen und die realistische Farbenpracht Shakespeares von dem subtilen, bewußten Geist Lessings, von der rhetorischen Pracht Schillers und der Anmut und Weichheit Goethes zu unterscheiden. In erster Linie ist aber Matkowsky eine volle, männliche Persönlichkeit, eine heldenhafte Natur, ein ganzer Kerl, der sich nur wohl fühlt, wenn sich der Sturm der Leidenschaft zusammenzieht und feurige Blitze vor ihm in den Weg einschlagen. Dafür hat er die hohe Gestalt, die kräftigen Schultern, den entschlossenen Ton der Stimme, das feste Auftreten. Er ist von ungewöhnlicher physischer Kraft und für den Harnisch und die Handhabung des Schwertes wie geschaffen. . . M.’s Bedeutung liegt namentlich jetzt, während er statt des Mortimer, den Leicester, statt des Carlos den Marquis Posa übernommen hat, in der ruhigen, männlichen Überlegenheit, die mit vollster Kraft gepaart ist und in den weichsten Gemütstönen, bei denen uns oft zu Mute ist, als ob eine Masse Erz zum Schmelzen gebracht würde.“ M., der, wie ein anderer Kritiker bemerkt, imstande ist, aus dem unscheinbarsten Sande Gold zu waschen, wurde im Jahre 1900 zum königlich preußischen Hofschauspieler ernannt. Es ist dies eine ganz ungewöhnliche Auszeichnung, denn dieser Titel, M. ist heute der einzige männliche Träger desselben, existierte bis dahin nicht, zumal die darstellenden Mitglieder der königlichen Schauspiele in Berlin, offiziell nur als „königliche Schauspieler“ bezeichnet werden. Der Künstler hat sich auf literarischem Gebiete versucht und bisher veröffentlicht: „Exotisches“ und „Eigenes und Fremdes“, Plaudereien über sein Leben und seine Reisen.

Matras Josef, geboren am 2. März 1832 in Wien, war der Sohn eines Schneidermeisters, dem im Jahre 1848 die Anfertigung der Uniformen für das ganze Regiment der Wiener Bürgergarde übertragen wurde, welchen Auftrag zu vollführen, Vater Matras sein ganganzes Leben lang stolz gewesen ist. Nachdem Josef die Volksschule bei den Piaristen absolviert hatte, kam er zum Bruder seiner Mutter, dem Hotelier Nowak als Bierträger (Zum weißen Roß). Dort wurde dem Knaben viel Arbeit zugemutet und erhielt er vom vielen Bier- und Tellertragen eine schiefe Haltung, die er zeitlebens beibehielt, welche jedoch später fast gar nicht bemerkt wurde und an dem Schauspieler durch entsprechende Toilettekunst nur dem schärfsten Beobachter erkenntlich war. Vom Bierträger avancierte er infolge seiner guten Aufführung bald zum Kellner und erfreute sich stets durch seinen Humor, durch seinen prächtigen Witz und durch seine liebenswürdigen, echt wienerischen Umgangsformen der ausgesprochenen Gunst der Gäste. Seine Vorliebe zum Theater machte sich schon zu jener Zeit bemerkbar. So oft er nur konnte, riß er aus und wußte sich ein unbemerktes Plätzchen bei den Proben des Josefstädtertheaters, wo man ihn kannte und ebenfalls gut leiden mochte, zu erschleichen. Das war seine größte Freude, sein höchster Genuß, sein Hauptvergnügen, seine Seligkeit. Und gar manchen Guldenzettel hat sich M. als Kellner bei seinen Gästen verdient, wenn er ihnen, vorausgesetzt, daß das Lokal nicht überfüllt war, verschiedene Lieder, Wiener-Couplets vorsang und sie durch seine humorvolle Wiedergabe von allerhand Witzen und Schnurren köstlich amüsierte. Kellner war er nie gerne gewesen, es war ihm ein eigentlich verhaßtes Gewerbe und sobald er sich einige Gulden erspart hatte, hing er seinen Kellnerberuf an den Nagel und unternahm seine erste „Kunstreise“ nach Krems, St. Pölten und Klosterneuburg (Anfang 1852). Nach einigen Monaten nach Wien zurückgekehrt, begab er sich zu dem damals bekannten Volkssänger, dem in Wien populären „alten Kwapil“, der im Gasthaus „zum roten Apfel“ am Josefstädterglacis spielte, mit der Bitte, ihm einige Lieder vorsingen zu dürfen. Die Erlaubnis war bald gegeben, der junge Mann sang drei Couplets und gefiel dem greisen Volksbarden so außerordentlich, daß er ihn sofort „engagierte“ und M. am 15. August 1852 als ständiges Mitglied der Kwapilschen Gesellschaft eintreten konnte. Doch nur drei Monate litt es ihn bei der Volkssängertruppe, wo er allerdings sehr gefiel. Allein der in ihm innewohnende Drang zum Theater trieb ihn fort. Er ging nach Wels, dann nach Pest, wo er wie in anderen österreichisch-ungarischen Städten als Chorist und Episodenspieler tätig war, zog dann noch mit Wanderbühnen (auf einigen derselben spielte er gemeinschaftlich mit Anzengruber, der sich bekanntlich ebenfalls auf kleinen Bühnen schauspielerisch versuchte) umher, bis er Ende Mai 1855 wieder nach Wien kam. Dort lernte er in Engländers Restauration in der Herrengasse, seinen Nachfolger bei Kwapil, Johann Fürst (s. d.) kennen, der später sein unzertrennlicher Freund wurde, und mit welchem er einen Bund fürs Leben schloß. Die beiden verbanden sich nun mit einem gewissen Deckmayer und traten in den letzten Tagen des Novembermonates zum erstenmal als selbständige Volkssängergesellschaft auf. Das gute Einvernehmen dauerte aber nur drei Wochen, bis Deckmayer in einem Gasthaus in Erdberg M. beutelte und dafür von Fürst durchgeprügelt wurde. Bald darauf eröffnete Fürst die Singspielhalle im Prater, in deren Repertoir M. natürlich eine hervorragende Rolle zugewiesen erhielt. Dies Engagement war für ihn der Grundstein seines Glücks. Die leitenden Personen der Direktion des Carltheaters wurden auf ihn aufmerksam. Damals hatte noch die Volksmuse eine sichere Zufluchtsstätte an der Leopoldstädter Bühne und Kräfte wie M. waren gesucht. Er erhielt einen Engagementsantrag von Direktor A. Ascher an die Leopoldstädter Bühne, nahm von seinem Busenfreunde Fürst rührenden Abschied, verließ nach fünfjähriger Tätigkeit die Singspielhalle im Prater und wurde Mitglied des damals hochangesehenen und in der Gunst des Publikums stehenden Carltheaters. Sein reich quellendes Talent, sein natürlicher, nicht durch künstliche Mittel, nicht durch den Zwang, Komiker sein zu m ü s s e n zur Geltung kommender Humor, seine schauspielerische Begabung

machten seinen Namen bald in den weitesten Kreisen bekannt und ihn zu einem Liebling der Wiener. M. wirkte am Carltheater immer an erster Stelle, sowohl im Volksstück und der Wiener Posse, wie später in der Operette. Namentlich rühmte man an seiner vortrefflichen Charaktergestaltung die wahrhaft klassische Ruhe der Darstellung und die Meisterschaft seines Coupletvortrages. Zahllosen Stücken verschaffte er durch seine Mitwirkung durchschlagenden Erfolg und die Bühnenschriftsteller des In- und Auslandes waren bemüht, ihn zur Kreierung ihrer wichtigsten Rollen zu bewegen. So galt als eine seiner meisterhaftesten Rollen im ernsteren Genre der „Weigelt" in „Mein Leopold", welche Partie er in Wien unter dem Jubel der Zuhörer zum allerersten Mal zur Darstellung brachte, ebenso der „Hasemann" in „Hasemanns Töchter", „Griesinger" in „Doktor Klaus", „Kasimir" in „Prinzessin von Trapezunt", „Itzet Pascha" in „Fatinitza", „Herzog Sigismund" in „Prinz Methusalem" ꝛc. Das waren lauter Meisterleistungen. Ferner exzellierte er u. a. als „Mussel" in „Frühere Verhältnisse", „Gluthhammer" in „Zerrissenen", „Czerditack" in „Vorlesung bei der Hausmeisterin", „Melchior" in „Jux will er sich machen", „Nazi" in „Vereinsschwester", „Mydas" in „Schöne Galatee", „Hieronymus" in „Mönch und Soldat" ꝛc. Wenn M. auch nicht zu den schaffenden Geistern, nicht zu denjenigen zählte, deren Individualität und Gestaltungskraft eine in die Zukunft wirkende Tradition im Bühnenleben hervorbringt, so hat er doch vornehmlich den harmlosen und doch zündenden Wiener Humor und zwar in der denkbar besten Art repräsentiert. Er war überhaupt ein Komiker von ganz eigenartiger Begabung, er war eine Spezialität. Über seine Bedeutung sprach sich auch Heinrich Laube in einem Briefe vom 22. Januar 1884 an den bekannten Philanthropen und hervorragenden ärztlichen Fachschriftsteller Dr. Freiherrn von Mundy aus, nachdem dieser nach dem Tode des Künstlers einen höchst interessanten Vortrag über das Thema „Der Wahnsinnige in der Tragödie und irrsinnige Schauspieler" gehalten hatte. „Gerne komme ich Ihrer Aufforderung nach, als Dramaturg Ihnen einige Worte über den unglücklichen M. zu schreiben, denn ich erkannte M. für ein großes Talent. Ich habe ihn in Karlsbad gesehen, als er in Wien noch unbekannt war, und habe ihn damals für das Burgtheater engagieren wollen, wenn er ein Jahr noch nach Deutschland ginge, um fester im Hochdeutschen zu werden. Er ging, fühlte aber bei seiner Rückkehr, daß mit dem Verlust seines Lokal-Dialektes ihm ein Teil seines Talentes verloren ginge. Und er hatte Recht. Eine Rolle, wie die des Matras in „Mein Leopold" gehört zum besten, was ich auf deutscher Bühne gesehen habe." Ganz hervorragend war M., wie gesagt, im Coupletvortrag. Er vermochte durch ein, in einem minderwertigen Stück gesungenes Couplet, nicht nur das Stück vom Durchfall zu retten, sondern ihm eine Anzahl von Wiederholungen zu ermöglichen. Durch ihn erlangten die Couplets mit dem Refrain „Da nützt kein Aufmischen" in „Fatinitza", „Ja so sind die Damen vom Ballet" in „Schön Röschen" ꝛc., vor allen Dingen aber „Das Tipferl auf dem i" aus „Prinz Methusalem" eine weit über die Landesgrenzen gehende Berühmtheit. Da befiel ihn auf der Höhe seiner Popularität, Ende der siebziger Jahre eine erst schwächer, dann stärker auftretende Gedächtnisschwäche. Er mußte oft sein Gehirn zermartern, um die einst mit zündendem Humor von ihm gesprochenen Worte leidlich wiederzugeben. Erst merkten dies nur seine Mitspieler, später sogar auch das Publikum. Das waren peinliche, tief in die Seele schneidende Momente. Man ließ ihn nur mehr selten auftreten, sorgte für die größte Schonung, doch das Leiden, das sich auch in einer tiefgehenden Verbitterung, die schließlich in eine Art Verfolgungswahn ausartete, kennzeichnete, schritt unaufhaltsam vorwärts und verschlimmerte sich von Tag zu Tag. Gelegentlich der Vorstellung „Vorlesung bei der Hausmeisterin" war er fast keines Wortes mächtig, brachte kein Stichwort mehr, vergaß alle Spielnüancen, mit denen er sonst die größten Lacherfolge erzielt hatte, und Knaack als „Charlotte" und Blasel als „Böhmin" mußten ihm jedes Wort ins Ohr flüstern, und trotz dieser Hilfe brachte er keinen zusammenhängenden Satz mehr hervor, stierte ins Publikum und schwieg endlich gänzlich. Blasel und Knaack übernahmen die Worte, die der kranke Komiker hätte bringen sollen und spielten so unter den größten Anstrengungen und unter der größten Aufregung das Stück ganz allein zu Ende. Es war das letzte Auftreten des Künstlers gewesen. Wenige Wochen später (5. Oktober 1882), zählte die Irrenanstalt einen unheilbaren Kranken mehr. Fünf lange Jahre brachte der Ärmste in der Anstalt zu. In der ersten Zeit war er lustig, später lächelte er nur vor sich hin und schließlich verstummte er gänzlich. Das Theater jedoch, beschäftigte ihn so lange, als er nur zu reden und sich zu bewegen vermochte und nahm sein volles Denken in Anspruch. Bald verblaßte auch das Bild der Bühne in seinem Geist, er verfiel völlig. Nur für einen einzigen Namen hatte er fast bis in die letze Zeit Gehör, und wie es schien, Erinnerungsvermögen. Bei Nennung des Namens Gallmayer, da nahm man ein Aufleuchten seiner Augen wahr, ein freudiges Zucken seiner Gesichtsmuskeln — ein momentanes Lächeln. Sonst ließ ihn jede Mitteilung unberührt. M. verschied sanft am 29. September 1887.

Mátray-Novák Desider, geboren am 28. Juli 1872 in Hod-Mezö-Vásárhely, Sohn eines Oberinspektors der königlichen ungarischen Staatsbahnen. Er diente ursprünglich in der Armee. Gelegentlich eines Manövers hörte Graf Esterhazy den jungen Offizier in der Nähe seines Schlosses Totis singen, übernahm die Ausbildung der Stimme M.'s und veranlaßte seinen Übertritt zur Bühne. Die Gesangsmeister Belovics (Budapest), Mancio und Robinsohn (s. d.) wurden seine Lehrmeister, und nachdem er zuerst an der königlichen Oper in Budapest aufgetreten war, wurde er 1899 an das Stadttheater in Leipzig engagiert, dann kam er nach Düsseldorf und wirkt seither als Gast. Er besitzt eine prächtige Heldentenorstimme, die sich durch Kraft, Stärke und großes Volumen auszeichnet. Zu seinen anerkannten Leistungen zählen „Lohengrin",

„Tannhäuser", „Canio", „Raoul", „Prophet", „Troubadour", „Faust" rc.

Matscheg Anton, geboren am 5. Juni 1860 in Wien. Sohn eines Maschinenfabrikanten. Schon als Kind wirkte er im Verein „Thalia", durch seinen Musiklehrer Leitermeyer eingeführt, wiederholt mit und wurde, da seine kleinen Leistungen gefielen, aufgefordert, sich auch an den Kindervorstellungen im Theater a. d. Wien zu beteiligen, wo er u. a. in „Bauer als Millionär", „Barometermacher auf der Zauberinsel", „Gestiefelter Kater", „Münchhausen", „Letzter Zwanziger", „Teufelsmühle am Wienerberg" rc. so unbedingte Erfolge erzielte, daß er beschloß, definitiv die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Zuerst fand er Engagement in Krems, kam ans Theater a. d. Wien, nach Mödling und sodann ans Theater in der Josefstadt. Hier wirkte er 1881 bis 1886 und erregte damals besonders als „Parapluimacher Knöpfl" in „Judas von anno neun" gewisses Aufsehen. Auch in den anderen Stücken des damals abgehaltenen Anton Langer-Cyklus erzielte er großen Beifall. Hierauf folgten Engagements am Karltheater (1888—1889), in Hannover (1890—1891), Braunschweig, Dresden (1892), Bremen (woselbst er sich während fünf Sommersaisons einer besonderen Beliebtheit erfreute), Lindentheater Berlin (1893—1894), Graz (1895—1898) und schließlich am Carl Schultzetheater in Hamburg. In gesangs- und charakterkomischen Rollen, sowohl in der Operette als auch in Posse, Schwank, Lustspiel und Volksstück stellte er stets seinen Mann und erfreute durch sein humorvolles Spiel nicht minder, wie durch den wirkungsvollen Gesangsvortrag. Im Herbst 1901 wurde dieser bühnengewandte Schauspieler ans Carltheater engagiert, woselbst er ein Jahr verblieb und dann ins Engagement nach Bremen ging.

Mattausch Franz, geboren in Prag 1767, betrat als 17jähriger Jüngling in Bayreuth als „Carl" in „Der deutsche Hausvater" die Bühne. Nachdem er dort und an anderen Bühnen theatralische Routine erworben hatte, wurde M. nach glücklich absolviertem Debüt als „Don Carlos" an das königliche Theater in Berlin engagiert. Dieser Hofbühne blieb er fortab treu und widmete derselben seine bedeutende künstlerische Kraft bis zu seinem Übertritt in den Ruhestand. Er verabschiedete sich als „Oberförster" in Ifflands „Jägern" am 17. Mai 1827 von dem Berliner Publikum, das ihn zu seinen erklärten Lieblingen zählte. Die erwähnte Abschieds-Benefizevorstellung gestaltete sich besonders feierlich. Der König sowie der ganze Hof wohnten der Vorstellung bei, die ersten Kräfte der Bühne erschienen an diesem Abende in Nebenrollen und das Publikum wurde nicht müde, dem scheidenden Liebling Ovationen aller Art zu bereiten. Die dem Künstler vom König bewilligte Pension (der ganze Gehalt) genoß derselbe nicht allzu lange, denn sechs Jahre nach seinem Abschied von Bühne und Publikum starb M. am 28. Juni 1833. — Fast die ganze Zeit seiner Bühnentätigkeit widmete er dem Liebhaber- und Heldenfache. Obzwar er größtenteils in klassischen Stücken auftrat, gelang es ihm doch nie recht, Verse zu sprechen. Er haßte den Vers und löste denselben zumeist in Prosa auf. Seine Sprache und sein Mienenspiel waren besonders ausdrucksvoll, kriegerische Charaktere sein Element. Daher kam es, daß er sich im Ritterstück eigentlich zu Hause fühlte. Seine schöne Figur und sein sonores Organ unterstützten ihn dabei auf das Wirksamste. Aber auch in bürgerlichen Stücken befleißigte er sich eines lebenswarmen, herzlichen Tones. „Er war," meint Karl Th. von Küstner, dieser gründliche Kenner der Bühnenkünstler, „ein Gegenstand des Studiums für viele, die nicht begreifen konnten, wie man mit so geringem Aufwande, so einfachen Mitteln, so große Resultate zu erzielen imstande war." M. war das Ideal seiner Zeit, und fast konnte man es nicht begreifen, daß der berühmte Fleck den „Götz" noch besser gespielt haben sollte als der allgemein verehrte M. Das Entzücken der damaligen Jugend, die alte deutsche Heldenrasse auf dem Theater, mit deren Vertretern das begeisterte Publikum weinte und auch jubelte, ist mit M. zu Grabe getragen worden. Um einen Begriff der oft ans Unsinnige grenzenden Verehrung zu geben, die der Künstler genoß, sei erwähnt, daß eine Frau nach ihrem eigenen Geständnis in ihrer Jugend den Namen Mattausch aus den Theaterzetteln schnitt und dann die Streifen Papier mit dem Kaffee einschlürfte. Seiner Spielweise nach war er Naturalist, und bemerkt diesbezüglich F. W. Gubitz, der seinerzeit maßgebende Theaterfachmann, der auch vorstehendes Histörchen erzählte, in seinen „Erlebnissen": „Die Macht seiner Natürlichkeit und ihres Erwärmens wirkte so innig zur Gefühlseinstimmung, daß die Wahrheit des beseelten Ausdrucks alles Makeln verscheuchte; man empfand, er habe den Geist der Natur, das unbewußte Schaffen, oft ansprechend wie höhere Offenbarung. Man mußte sich zuweilen inbetreff gelehrter Bildung einen Verstoß gefallen lassen, es wurde leicht vergessen bei einem Schauspieler, der im Zeitengange vom „Naturburschen" bis zum „Wallenstein" einen so weiten Umfang von angeborener Begabung erwiesen hatte. Wenn ich seine Gestaltungen in dichterisch aufstrebender Richtung mir in Gedanken wieder nähere, ist darauf hinzudeuten, daß man im Anfang unseres Jahrhunderts die Schlichtheit, die Rede, wie man sie von ernst Gebildeten im Umgangsleben vernimmt, auf der Bühne für das Musterhafte hielt, demnach auch den Vers nicht vorherrschend abteilte, ihn mehr im Flüssigen des Ungebundenen sprach. Er gehörte nicht zu der Mehrheit von Schauspielern, die auch außerhalb des Theaters dem Schein dienen, sich um Gunst der Hochgestellten unterwürfigst bewerben. Er blieb fern von solchem Treiben, ließ sich hinsichtlich der „Gage" in seiner Bescheidenheit sogar zuweilen mehr gefallen, als er hätte tun sollen: Das ist aber bei denen, die sich nicht entwürdigen wollen, eine ehrenhafte Genügsamkeit." Von theatergeschichtlicher Bedeutung ist es, daß er am 17. Mai 1799 in Berlin zum ersten Male den „Max" in „Piccolomini" (Iffland: „Octavio", Ehepaar Fleck: „Wallenstein" und „Thekla") und im Jahre 1801 daselbst den ersten „Dunois" in der „Jungfrau von Orleans" spielte.

Matthaes Heinrich, geboren am 25. September 1859 in Dresden, Sohn eines Kaufmannes. Er studierte zuerst in Leipzig moderne und orientalische Philosophie, doch schließlich ging sein sehnlichster Wunsch in Erfüllung und er

erhielt die Erlaubnis, sich der Bühne widmen zu dürfen. Nachdem er dramatischen Unterricht bei Emil Bauer (s. d.) genossen hatte, begann er seine Bühnenlaufbahn. Er wurde zuerst Mitglied der kleinsten reisenden Gesellschaften, war an kleineren Bühnen engagiert, wie Zwickau, Frankfurt a. O., Neisse, Schweidnitz, Warmbrunn, bis er 1887 in den Verband des Leipziger Stadttheaters trat, wo er bis 1895 verblieb. Dann kam er ans Hoftheater in Kassel (1895—1896), von dort ans Residenztheater nach Berlin, 1898 ans Residenztheater nach Hannover, wo er auch als Regisseur fungierte, und wurde 1900 an das neu eröffnete Deutsche Schauspielhaus nach Hamburg verpflichtet, woselbst er als „Rentier Beckendorf" in „Jugend von heute" zum ersten Male auftrat. Dann folgten „Gutsbesitzer Greibich" in „Die gestrengen Herren", „Wallheim" in „Burgruine", „Wagenseil" in „Schlaraffenland", „Kanzleirat" in „Der neue Vormund", „Schulinspektor" in „Flachsmann", „Boubouroche" rc. Doch weist sein Repertoire auch Rollen wie „Patriarch", „Falstaff", „Piepenbrink", „Giesecke" rc. auf, und wie früher als jugendlicher Liebhaber („Melchthal", „Percy", „Lyonel", „Antipholus" rc.), so beweist er auch in seinem jetzigen Fach als Charakterkomiker und humoristischer Vater Gestaltungskraft, Herzenswärme, technisches Geschick und dramatische Kraft. Das Publikum erfreut sich gerne an den liebenswürdigen Darbietungen dieses Künstlers.

Matthias Lucie, geboren in Frankfurt als Tochter des daselbst längere Zeit engagierten und beliebten Operntenoristen. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn 1897 in Mainz, kam 1898 ans Dresdner Residenztheater, 1898 ans Berliner Theater, 1900 ans Hoftheater in Kassel und trat 1901 in den Verband des Residenztheaters in Hannover. M. hat viel Theaterblut und vertritt in sympathischer Weise das Fach der Naiven. Warme Innigkeit im Ton und gesunde Ansätze zur Charakterisierung sind hervorstechende künstlerische Eigenschaften derselben. Vorzugsweise im modernen Stück erfolgreich tätig, gehören „Clärchen" („Sodoms Ende"), „Grille", „Käthie" („Alt-Heidelberg"), „Vittorino" („Renaissance") rc. zu ihren besten Rollen.

Maurer August Wilhelm, geboren am 24. Oktober 1792 in Mannheim. Sein Vater war Privatsekretär von Iffland und er des großen Meisters Patenkind. Eigenlich wünschte Iffland, daß der junge Mann Architekt werde und auch die Eltern schlossen sich diesem Wunsche an, allein der Jüngling schaute mit Begeisterung zur dramatischen Kunst auf und wollte nichts anderes werden als Schauspieler. Da gab Iffland denn endlich nach und bewilligte ihm in Berlin am 18. Januar 1809 im Schauspiele „Der Wald bei Hermannstadt" als „Soldat Kulisch" ein Probespiel. Und in der Tat, er gefiel nicht nur dem Publikum, sondern auch dem strengen Generaldirektor. Der Meister wurde jetzt auch der Lehrer seines Patenkindes und engagierte ihn am Hoftheater. So spielte er denn, teils kleinere, teils größere Rollen immer streng nach den Weisungen seines väterlichen Freundes. Er gefiel auch und hatte Anerkennung, allein so recht vorwärts wollte es doch nicht gehen. Da entschied ein Zufall sein Glück. Der beliebte Komiker Wurm lehnte, der französischen Sprache nicht mächtig, die Rolle des jungen Grafen in dem Lustspiel „Trau, schau, wem" ab. Da bat M. für ihn spielen zu dürfen. Und als 1812 Bethmann seine Rollen niederlegte, kam fast dessen ganzes Fach in M.'s Hände. Im Jahr 1813 wollte er zu den Fahnen schwören und begeistert für König und Vaterland in den Kampf ziehen. Eine königliche Kabinettsordre hinderte ihn und auch andere seiner Kollegen an diesem patriotischen Vorhaben. Dafür errang er in demselben Jahre, in dem seine Landsleute auf dem Felde der Ehre siegten, einen gleich großen Sieg auf den weltbedeutenden Brettern als „Karl Moor". Es war die letzte Rolle, die ihm Iffland, der noch vom Krankenbette aus rührenden Anteil an dem großen Erfolg seines Jüngers nahm, zugeteilt hatte. Aber auch nach dem Tode seines Meisters, für ihn der erschütterndste Schlag seines Lebens, erfreute er sich der Gunst des neuen Generalintendanten. Er hatte nun unbestritten im Fache der ersten Liebhaber und jugendlichen Helden zu wirken und entfaltete sein Talent im reichsten Maße. Als Wurm abging, versuchte er sich auch auf dem komischen Gebiete und exzellierte auf diesem neuen Terrain. Trotzdem er sich über seine Stellung in gar keiner Weise beklagen konnte, duldete es ihn doch nicht an dem Theater, an welchem Iffland, ohne welchen er an dieser Stätte nicht mehr wirken wollte, ihn einst führte, lenkte und leitete. Er verabschiedete sich im Klingemannschen „Faust" am 1. Oktober 1819 und folgte einem verlockenden Rufe an das Hoftheater in Stuttgart, wo er als „Don Cesar", „Mortimer" und „Carlos" ein sensationelles Debüt absolvierte. Er blieb in Stuttgart bis zum Ende seiner Tage und nichts konnte ihn veranlassen, die Württembergsche Hofbühne zu verlassen. Die Berliner lockten ihn ununterbrochen und nahmen den alten Günstling bei jedem Gastspiel in gewohnter Liebe auf und selbst der König bewies ihm, wie ungerne er ihn verlor. Auch Graf Palffy wollte ihn für Wien gewinnen — alles umsonst! Er war ein kostbares Juwel für Stuttgart, das wußte er, das schätzte er und hielt den bloßen Gedanken an eine künstlerische Tätigkeit an einer anderen Stätte für Verrat. Seine glänzenden äußeren Eigenschaften, sein feuriges Temperament und ein gewisses Ungestüm, durch das er hinriß, erhöhten seinen Wert unendlich. Besonders standen ihm der Ausdruck der aristokratischen, väterlichen Würde, des schweren, resignierten Kummers, aber auch sprudelnde Heiterkeit zu Gebote. In der Darstellung launiger Charaktere war er, wie K. Th. von Küstner, der erfahrene Theaterleiter, berichtet, ebenso glücklich, wie in der Klassik, „besonders belustigend war sein vorzügliches Spiel in den Rollen der Betrunkenen, eine Gabe, die er nach seinem eigenen Geständnis Iffland abgelernt hatte." Dabei wurden seine Rollen im ernsten Genre nicht minder geschätzt, und er wurde als „Wallenstein", „Tell", „Zriny", „Dallner" in „Dienstpflicht", „Wachtmeister" in „Minna", „Shrewsbury" und „Oberförster" gebührend gewürdigt. Am 14. Oktober 1859 feierten die Stuttgarter sein 50jähriges Künstlerjubiläum und sein 40jähriges als Mitglied der dortigen Hofbühne. Das war ein Jubel! — Er erhielt bei dieser

Gelegenheit ein sichtliches Zeichen der königlichen Anerkennung: die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Er wirkte noch einige Jahre aktiv und zog sich dann mit neuerlichen Ehren überhäuft, ins Privatleben zurück. M. ist hochbetagt verschieden.

Mauthner Eugen Moriz, geboren am 6. Juli 1855 in Brünn, als Sohn eines Fabrikdirektors. Der fast tägliche Besuch des Wiener Stadttheaters unter Laube, sowie des Wiener Burgtheaters wirkte so anregend auf M., daß er sich entschloß, den Schauspielerberuf zu ergreifen. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, betrat er am 9. Juli 1876 unter der Direktion von August Förster, welcher gerade die Leitung des Leipziger Stadttheaters übernommen hatte, in der Rolle des „Dawison" in „Maria Stuart" zum erstenmal die Bretter. Schon damals sprach ihm Rudolf von Gottschall für die Durchführung seiner Rolle gerechte Anerkennung aus. Von Leipzig kam M. an das Hoftheater in Meiningen, wo er neben seiner Tätigkeit als Schauspieler auch günstige Gelegenheit fand sich für seinen zukünftigen Beruf, für den eines Schauspielleiters, vorbereiten zu können. Von dort kam er ans Ringtheater in Wien, hierauf nach Berlin, zuerst ans Residenz- und später ans Wallnertheater, war auch mit Erfolg am Germaniatheater in New-York tätig und erwies sich sodann als verdienstvoller Theaterdirektor, als welcher er auch Gelegenheit nahm, als Organisator und Regisseur besonderen Geschmack, reiche Bühnenkenntnis zu zeigen und sich als gebildeter Theaterfachmann zu bewähren. M., der als Darsteller, vornehmlich als Bonvivant wirkt, war u. a. Direktor des Carl-Schultze-Theaters, Leiter des Mauthner-Ensembles, mit welchem er den ganzen Westen Amerikas, sowie Nord- und Süddeutschland bereiste. Sowohl als Schauspieler, wie Direktor wurden seine erfolgreichen Leistungen stets gebührend gewürdigt. Gegenwärtig führt M. die Direktion des Thaliatheaters in Halle.

Er ist verheiratet mit Helene Bensberg, geboren in Köln, der Tochter eines Theaterdirektors, die schon auf der Bühne ihres Vaters in Kinderrollen tätig war und herangewachsen, ohne jemals dramatischen Unterricht genossen zu haben, sich als talentvolle „Naive" bewährte. Ihr erstes, größeres Engagement fand die junge Künstlerin in Berlin am Wallnertheater, kam von dort ans Residenztheater in Dresden, wo man ihrer Begabung bereits allgemeines Lob spendete und hierauf ans Germaniatheater in New-York. Dort excellierte sie in großen, tragenden Rollen und fanden ihre Leistungen ebenso laute Anerkennung, wie später, anläßlich ihrer Engagements am Stadttheater in Breslau und am Hoftheater in St. Petersburg. Helene Bensberg-Mauthner, die bis dahin sowohl als „Theodora", „Kameliendame", „Adrienne Lecouvreur", „Fedora", aber auch als „Minna von Barnhelm" und „Gretchen" ausgesprochene Erfolge erzielte, band sich fortab nicht mehr durch ein festes Engagement, sondern erschien gastierend in Breslau, Wien, Dresden, Hamburg, Köln ꝛc., sowie auch in St. Louis, Washington, St. Francisco", Milwaukee ꝛc. Gegenwärtig vertritt sie ausschließlich das Fach der Salondamen, und hat sich unter den gastierenden Künstlerinnen einen geachteten Namen erworben.

Maybnrg Vilma von, geboren in Szakoleza, als Tochter eines Gutsbesitzers. Nachdem sie in einem französischen „Canonissinnen Institute Notre-Dame" in Preßburg ihre Erziehung vollendet hatte, konnte sie nichts abhalten, sich der Bühne zuzuwenden. Zu diesem Behuf nahm sie Unterricht bei Hofschauspieler Altmann in Wien, der vor allem sein Augenmerk darauf richten mußte, bei seiner Schülerin jeden Anklang an das Magyarische zu verwischen und das Hauptgewicht auf schöne, dialektfreie, deutliche, deutsche Aussprache legte. Kaum hatte sie ihre dramatischen Studien vollendet und schon eilte sie auf die Bühne, indem sie 1891 am Wallnertheater in Berlin debütierte. Sie mißfiel nicht, allein das scharfe Ohr des Zuhörers erkannte noch immer befremdende Anklänge. 1892 wurde sie Mitglied des Deutschen Theaters (Antrittsrolle „Ilka" in „Krieg im Frieden"). Während ihrer Tätigkeit daselbst war sie noch unablässig bemüht, an der vollständigen Bemeisterung der deutschen Sprache zu arbeiten. Dies gelang ihr und 1893 wurde sie Mitglied des Residenztheaters. Dort lächelte ihr das Glück aus vollem Halse entgegen, denn bis dahin eigentlich unbeachtet, wurde sie bei einer Matinee im Residenztheater bei der ersten Aufführung „Der Jugend", sie spielte das „Annchen", eigentlich erst entdeckt. Man staunte über die Darbietung der reichbegabten Schauspielerin, welche durch ihre Gefühlsinnigkeit und ihre ergreifenden Herzenstöne größten Eindruck erzielte. Sie wurde der schweren Aufgabe voll und ganz gerecht und bot in allen Punkten eine Leistung von erschütternder Wirkung. Seit diesem Tag fühlte sie sich künstlerisch neu geboren und jetzt strebte sie erst recht dem Höchsten zu und hatte die Freude, ihre Bemühungen von bestem Erfolge begleitet zu sehen. So wirkte sie bei Kritik und Publikum, durch ihre kecke Lebhaftigkeit und Munterkeit außerordentlich beliebt, und nach kaum einjähriger künstlerischer Tätigkeit konnte sie schon einem höchst schmeichelhaften Antrag an das königliche Schauspielhaus Folge leisten (Antrittsrolle „Marianne" in „Geschwister" und „Käthchen von Heilbronn"). Dort setzte sie fort, was sie künstlerisch am Residenztheater begonnen und „wie unter Asche glüht ihr Temperament und jede ihre Darbietungen ist erfüllt, von keuscher, mädchenhafter Poesie".

Mayer Jenny, geboren am 14. Mai 1866 in Wien, genoß ihre Ausbildung bei Gesangslehrer Professor Schen und trat ihre Bühnenlaufbahn im Jahre 1883 in Temesvar an. Sie war hierauf in Klagenfurt, Bromberg (1884), Pilsen, Nürnberg (1885), Pest, Lobetheater Breslau (1886), Troppau (1887), Wiener Neustadt (1888), Graz (1889—1891) engagiert und kam sodann nach Wien, wo sie nach kurzem Wirken am Theater an der Wien in den Verband des neugegründeten Raimundtheaters trat. Bis dahin war sie vielfach als Operettensoubrette tätig, und gehörten „Bronislawa", „Boccaccio", „Elsa" im „Lustigen Krieg", „Zora" in „Gasparone" ꝛc., aber auch „Rosl" im „Verschwender", „Leni" in „Drei Paar Schuh" zu ihren

beliebtesten Partien. Während ihres Engagements am Raimundtheater (1893—1898), Jubiläums-Stadttheater (1899—1901) betätigte sie sich vorzugsweise im Volksstück und erfreute das Publikum durch so manche gute Darstellung.

Mayer Karl, geboren am 22. März 1852 in Sondershausen, war der Sohn des Kammervirtuosen Jacob Mayer, der anfänglich vom künstlerischen Beruf seines Sohnes nichts wissen wollte, sondern denselben zum Buchhändler bestimmt hatte. Karl trat auch in die Hofbuchhandlung in Sondershausen ein, wo er es jedoch nicht länger als zwei Jahre aushielt. 1873 verließ er Vaterstadt und Vaterland und schiffte sich nach Amerika ein, um daselbst sich durch Intervention seines Bruders der Klavierfabrikation zu widmen. Das Unternehmen schlug jedoch fehl und er war genötigt, seine musikalischen Kenntnisse praktisch zu verwerten. Es begann für ihn ein an Abenteuern und interessanten Ereignissen reiches Leben, das ihn mit Nord- und Südamerika bekannt machte. U. a. wurde er auch in der katholischen Kirche St. Bridgets als Organist angestellt, wo er als Solosänger wiederholt Verwendung fand. Jetzt sollte sich eigentlich seine Zukunft entscheiden. Seine schöne Stimme fiel angenehm auf und er wurde von Kunstfreunden veranlaßt, nach Europa zurückzukehren und dort energisch seine Ausbildung zum Opernsänger zu betreiben. M. folgte diesem Rat und vertraute sich in Leipzig Professor Götze, einer tüchtigen Gesangskraft, an. Sein Fleiß und sein Talent brachten ihn rasch vorwärts, und schon am 2. Oktober 1874 betrat er in Mühlhausen als „Luna" in „Troubadour" zum erstenmal die Bühne. Von dort kam er ans Hoftheater in Sondershausen, 1874—1875 und später nach Altenburg, 1876—1878. Da und dort hatte er Gelegenheit, sich theoretisch und praktisch zu vervollkommnen und sein Repertoire entsprechend zu erweitern. 1878 erhielt er einen Ruf an das Hoftheater in Kassel. Dort erfreute er sich allgemeiner Sympathien, zählte bald zu den beliebtesten Mitgliedern der Bühne und verschaffte seinem Namen den besten Klang, sodaß er 1880 zu den Musteraufführungen am Carola-Theater in Leipzig gerufen wurde, wo er insbesondere als „Seneschall" in „Johann von Paris" stürmischen Beifall fand. Nicht minderen Erfolg erzielte er bei den Musikfesten in Köln („Messias und Paulus"), sodaß ihn 1881 ein schmeichelhafter Ruf an das Stadttheater in Köln rief. In dieser Musikstadt wirkte er zehn Jahre in hervorragender Weise. 1890 ging er ans Hoftheater in Stuttgart, welche Stellung er jedoch nach zweijähriger Tätigkeit mit einer allerersten am Hoftheater in Schwerin vertauschte. Hier bildete er die eigentliche Stütze der Oper, und brachten ihm sein „Don Juan", „Holländer", „Hans Sachs", „Heiling", „Vampyr", „Rattenfänger", „Trompeter" 2c. fünf Jahre lang die größten Ovationen. 1897 verließ er als Kammersänger das mecklenburg-schwerinsche Hoftheater, wo er lange schwer vermißt wurde. Von dieser Zeit an band sich M. nicht mehr durch ein festes Engagement, sondern verwertete seine Kunst nur auf Gastspielreisen. Er ist aber nicht nur als Opernsänger allgemein geliebt und bekannt, sondern auch als Konzertsänger erfreut er sich des besten Rufes. So waren seine Lieder- und Balladenkonzerte, die er am Rhein veranstaltete, stets überfüllt, und seine Mitwirkung bei den niederrheinischen Musikfesten in Köln und Aachen sehr begehrt und geschätzt. Nicht nur in Deutschland ließ er am Konzertpodium seine Stimme erklingen, er beteiligte sich auch an den Konzerten der Philharmonie und den Hans Richter-Konzerten in London, und zwar mit gleichem Erfolg, wie auf heimatlichem Boden. An diesem Künstler anerkennt man lebendige Auffassung, Noblesse des musikalischen Gefühles, gedankenreichen Vortrag, schlagende, dramatische Kraft und ganz außerordentliche Schulung seiner prächtigen metallreichen Stimmmittel. Doch behauptete der bekannte Kritiker Adolf Palm, daß „das Fesselndste an seinen Darstellungen aber in ihrem Maß, in der Weihe der über sie ausgebreiteten Schönheit liegt, welche sich wie ein Zauber in die Herzen schwingt. Karl Mayers darstellerische Begabung," sagt Palm weiter, „neben seiner musikalischen, ist eine so bedeutende, ungewöhnliche, daß, wenn er heute sich entschlösse, das Singen aufzugeben, er als Schauspieler sicherlich bald zu den Koryphäen dieser Kunst zählen würde."

Mayer Theodor, geboren am 9. November 1839 in München, Sohn eines Hofsparers. Er besuchte das Münchner Konservatorium und trat 1865 in Ulm zum erstenmal als „Jacob" in „Josef in Ägypten" auf. Er machte den Feldzug im Jahre 1866 mit, sowie den deutsch-französischen Krieg, und nachdem er in Bamberg und Linz engagiert gewesen war, trat er am 1. September 1871, nachdem er als „Heerrufer" in „Lohengrin" erfolgreich debütiert hatte, in den Verband des Münchner Hoftheaters. In jungen Jahren sang er zweite und erste Baritonpartien, dann ging er mit großem Erfolg zum ausgesprochenen Baßbuffofach über, in welchem er viele Jahre hindurch als „Bartolo", „Schulmeister" in „Wildschütz", „Masetto" in „Don Juan", „Kellermeister" in „Undine" 2c. zu den Lieblingen des Publikums zählte. Sein liebenswürdiger sympathischer Humor, der nie unschön ausartete oder die Grenzen des künstlerisch Erlaubten überschritt, sowie seine schlichte aber scharfe Charakterisierungsgabe ließen in ihm stets den echten Künstler erkennen. Auch jetzt noch, nach mehr als dreißigjähriger Dienstzeit, ist er im Ensemble als pflichttreuer, fleißiger Künstler, ein sicherer Träger kleinerer Rollen. M., der zu den verdienstvollsten Veteranen der Münchner Hofbühne zählt, war der erste „Alberich" in der „Siegfried"- und „Götterdämmerung"-Aufführung in München.

Mayerhofer Carl, geboren am 13. März 1828 in Wien als Sohn des Schauspielers Franz Mayerhofer (der 1827—1850 am Hofburgtheater tätig war und hauptsächlich in Chargen Verwendung fand). Schon als Knabe betrat er die Bühne. Zuerst wurde er in Kinderrollen am Theater a. d. Wien unter Direktor Carl beschäftigt, hierauf am Hofburgtheater, woselbst er das erste Mal im Jahre 1836 als „Knabe" im „Tell" auftrat. Trotzdem er in der Theaterluft aufgewachsen war, wählte er doch anfänglich nicht die darstellende, sondern die bildende Kunst zu

seinem Lebensberuf. Sein ausgesprochenes Zeichentalent führte ihn auf die Akademie der bildenden Künste, um sich zum Maler auszubilden. Während dieser Zeit entdeckte man jedoch seine schöne Stimme, und nun fühlte auch M., daß er nicht zum Maler, sondern zum Sänger geboren sei und vertraute sich Staudigl an. Dieser, ein Freund des Hauses M., interessierte sich für den jungen Mann, nahm sich seiner an und empfahl ihn an Meister Garcia nach London. Dort wurde M. jedoch vornehmlich im Oratoriengesang ausgebildet. Es zog ihn jedoch mit aller Macht zur Bühne, der er sich nun zu widmen beschloß. Er hatte gleich das Glück, nach Weimar zu kommen (1851), wo er unter Liszts Leitung rasche Fortschritte machte. Nach dreijähriger Tätigkeit ging sein heißester Wunsch in Erfüllung, er wurde 1854 für die Hofoper in Wien verpflichtet, wo er zum erstenmal als „Masetto" auftrat. Weder in dieser Rolle, noch in den zwei folgenden, „Malvolio" in „Alessandro Stradella" und „Rocco" in „Fidelio", wurde der Künstler besonders gewürdigt. Dies haben jedoch Presse und Publikum reichlichst eingeholt, denn seitdem er sich vollständig dem Buffogesang zugewandt hatte, wurden alle seine Zuhörer zu aufrichtigen Bewunderern und Verehrern und so blieb es, bis M., noch im Vollbesitze seiner künstlerischen Mittel, dem Bühnenleben Valet sagte. M. war während seiner Glanzzeit ein Baßbuffo, wie man einen solchen vergeblich auf deutscher Bühne gesucht hätte. Gesang und Spiel standen bei ihm auf gleicher Höhe, und einstimmig bekannte man, daß seine abgerundete Prosa, sein vornehmes Spiel, seine bezwingende Liebenswürdigkeit und Bonhomie, sein Witz ihn zum unerreichten Herrscher im Reiche des singenden Humors gemacht haben. Seine Vielseitigkeit war staunenswert, und wußte er in sein Fach eine unglaubliche Abwechslung zu bringen, wobei er sich wohl hütete, zu übertreiben, zu karikieren oder mit seinem Humor aufdringlich zu erscheinen. Aus der langen Reihe seiner unvergeßlichen Gestaltungen, die alle von frischestem Humor erfüllt, von ungezwungenster Natürlichkeit getragen waren, seien u. a. erwähnt: „Leporello", „Lord Cookborn", „Don Pasquale", „Baron Schönau", „Pater Lorenzo", „Der betrogene Kadi", „Lord Elford", „Mr. Fluth", „Daland", „Rocco" und vor allen Dingen seine Muster- und Meisterrolle „Doktor Bartolo" („Barbier"). M. zeigte seine Kunst nicht nur in Wien, sondern auch auf seinen verschiedenen Gastspielreisen, die ihn bis London führten, wo er auch zu Hofkonzerten herangezogen wurde. Auch als Konzertsänger war er geschätzt wie wenige, und verdient besondere Erwähnung, daß der Künstler 1863 bei einem der ersten Konzerte, die Wagner in Wien dirigierte, im Theater a. d. Wien zum allerersten mal die Anrede Pogners vortrug. M. gehörte während seiner mehr als 40jährigen hervorragenden Wirksamkeit am Wiener Hofoperntheater nicht nur zu den beliebtesten, sondern auch zu den meist beschäftigten Mitgliedern desselben, und als er 1895 die Stätte seiner bedeutenden Wirksamkeit verließ, da gab es wohl keinen Opernfreund in Wien, der das Scheiden des Künstlers aus der Reihe der ausübenden Sänger nicht aus tiefster Seele bedauerte. Zum Ehrenmitglied des Hofoperntheaters ernannt, zog er sich ins Privatleben zurück. Sein Name jedoch bleibt für immer mit den glänzendsten Erfolgen der Buffooper in Wien verknüpft.

Mayerhofer Fanny, geboren am 6. April 1878 in München, Tochter eines Bürstenfabrikanten. 1897 betrat sie, als sie zu Besuch bei ihrer in London als Sängerin engagierten Schwester weilte, ohne jede Vorbereitung als „Briefchristl" die Bühne des Prinz of Wales-Theaters, und ein Jahr später (Gesangsunterricht erteilte ihr Professor Zenger am Münchener Konservatorium) finden wir sie bereits beim Ensemble der „Tegernseer" Bauerntruppe. Sie debütierte am Thaliatheater in Berlin als „Zenzl" im „Tatzlwurm" und gelang es ihr, sich rasch die Gunst des Publikums zu erringen, ja bald galt sie als der weibliche Star der Truppe. Sie spielte naturwahr und auch mit wohltuender Innigkeit der Empfindung und gelangen ihr ebenso alle Szenen, in denen sie die mädchenhafte Scheu oder die frische Munterkeit des Naturkindes auszudrücken hatte, wie die Momente, wo sich wehmütige Stimmung geltend machen soll. Ganz besonders fiel stets ihr prächtiger Sopran von großer Kraft und wohltuendem Klang auf, so daß ihr mehr wie einmal geraten wurde, sich der Berufsbühne zu widmen. Diese im Gesang wie im Spiel gleich gewandte Darstellerin blieb jedoch noch zwei Jahre im Verband der Tegernseer, mit welchen sie ganz Deutschland bereiste und überall in den Repertoirestücken der Truppe, wie „Prozeß-Hansl", die „Millibäuerin von Tegernsee", „Der Geigenmacher von Mittenwald" „Dem Ahnl sein Geist", „Der Musterhof", „Grad a Todsünd wert" 2c. als allererste Kraft gewürdigt wurde, desgleichen in Amerika, wo sie in New-York am Germaniatheater als „Anna Birkmeyer" im „Pfarrer von Kirchfeld" debütierte. Dort, wie in Philadelphia, Baltimore, Cicinnati 2c. fand sie die gleiche Anerkennung wie in Europa. Die Tegernseer erfreuten sich jedoch des Besitzes dieser erfolgreichen Darstellerin nur bis 1901, denn in diesem Jahre wurde sie in Wien für das Raimundtheater verpflichtet, woselbst M. am 13. August in der Rolle einer Wiener Lokalsängerin und zwar als „Waldtraut" in „Doktor Faust's Hauskäppchen" debütierte und gleich bei ihrem ersten Auftreten als Berufsschauspielerin durch ihr sympathisches, degagiertes Wesen und geschmackvollen Gesangsvortrag in der angenehmsten Weise zu wirken verstand. Auch „Trix" in der Operette „Der Kellermeister", „Rosl" im „Verschwender" und andere neue Partien ihres Repertoires wurden als höchst erfolgreiche Leistungen anerkannt.

Mayr Lina geborene Österreicherin. Von den Erfolgen der Geistinger angeregt, mit einem hübschen Stimmchen ausgestattet, fesch, lustig, reich talentiert, betrat sie 1861 in Linz die Bühnenlaufbahn, wurde durch ihr degagiertes Wesen und Spiel bald ein Liebling des Publikums, und zeichnete sich sowohl als Operetten-, wie Possensoubrette aus. In den siebziger Jahren wurde sie vom Komissionsrat Teichmann, damals Besitzer des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters in Berlin, gewissermaßen in Wien entdeckt, und für sein Theater engagiert. Die glänzendsten Erfolge erzielte sie daselbst als „Bou-

lotte“ in „Blaubart“, „Schöne Helena“ und vor allen Dingen als „Kleine Handschuhmacherin“ im „Pariser Leben“, in welcher Rolle sie in Berlin mehr als 300mal auftrat, und excellierte auch in allen anderen Offenbachiaden, sowie in Wiener und Berliner Possen. Nicht nur das Publikum, auch die Kritik überschüttete M. mit Lobsprüchen und bezeichnete sie als Nachfolgerin der Geistinger. Die Künstlerin, eine solche war sie in ihrem Fach, kehrte jedoch Berlin nach einigen Jahren den Rücken und durchzog als Virtuosin ganz Deutschland. Ihr Ruf drang bis nach Amerika, wohin man sie ebenfalls einlud, und wo sie nicht weniger gefeiert wurde, als daheim. M. hat sich längst von der Bühne zurückgezogen.

Mayr Ludwig, geboren am 24. August 1876 in Darmstadt, Sohn von Benedikt Mayr und Antonie Mayr-Olbrich (s. d.). Nach Absolvierung der Oberrealschule, woselbst er schon wiederholt bei Schulfesten durch seinen Vortrag Interesse hervorgerufen hatte, wurde er zwei Jahre als Eleve am Darmstädter Hoftheater (Theodor Wünzer (s. d.), übernahm seine Ausbildung) verwendet und trat 1896 sein Engage- in Nürnberg an, wo er als „Didier“ debütierte und zwei Jahre verblieb. 1898 kam er nach Zürich (Antrittsrolle „Johannes“) und trat 1901 für ein Jahr in den Verband des Stadttheaters in Freiburg. M. ist ein begabter Darsteller, von Helden- und Liebhaberrollen und zeichnet sich sein Spiel durch große Natürlichkeit und Wärme aus. Der junge Künstler, der sich dem Charakter jeder Rolle vortrefflich anzupassen versteht und sich im Mai 1900 auch als Gast an den Kaiserfestspielen in Wiesbaden beteiligte (als „Erzbischof“ in „Demetrius“), zählt zu seinen gerne gesehenen Rollen „Faust“, „Fiesko“, „Carl Moor“, „Tell“, „Meister von Palmyra“ ꝛc.

Mayr Richard, geboren am 18. Oktober 1877 in Salzburg, Sohn eines Brauereibesitzers (Gablerbräu). Bezog zuerst die Wiener Universität, um Medizin zu studieren. Während dieser Zeit fand er oft Gelegenheit, seine schöne Stimme in Konzerten hören zu lassen. (Er beteiligte sich auch einmal an einem Gesellschaftskonzert.) Konzertmeister Prill war von dem volltönenden Baßorgan des jungen Mediziners überrascht und empfahl ihn sofort der Frau Cosima Wagner. M. sang 1901 in Bayreuth Probe, und zwar mit solchem Erfolg, daß man ihm allgemein riet, die Bühnenlaufbahn einzuschlagen. In der Bayreuther Stilbildungsschule wurde er unter Leitung des Kapellmeisters Kniese, der mit dem jungen Bassisten einige Wagnerpartien einstudierte, für seinen künftigen Beruf entsprechend vorbereitet und ihm bereits bei den Festspielen 1902 die Partie des „Hagen“ zugeteilt. Mittlerweile wurde M. an die Berliner Hofoper engagiert, woselbst er am 2. Oktober 1902 als „Sylva“ in „Hernani“ debütierte. Seine hohe, weiche, außerordentlich edle Baßstimme von großem Umfang und schönstem Klang fand allgemeine Würdigung und machte geradeso wie seine vortreffliche, deutliche Aussprache den besten Eindruck. M. hat schon als „Landgraf“, „König Heinrich“, „Sarastro“, „Marcel“ ꝛc. starke Proben seines reichen Könnens an den Tag gelegt.

Mayr-Olbrich Antonie (geborene Olbrich), geboren am 3. Mai 1842 in Breslau, Tochter eines Musiklehrers. Musikdirektor Hirschberg und Kapellmeister Konopaczeck bereiteten sie für die Bühnenlaufbahn vor, die sie in ihrer Vaterstadt begann. Zuerst wurde sie nur in kleinen Partien beschäftigt, und erhielt erst später größere Rollen zugewiesen. 1865 kam sie als erste Koloratursängerin nach Bremen, 1867 nach Riga, und 1868 ans Hoftheater nach Darmstadt, wo sie bis zum Scheiden von der Bühne 1895 in erster Stellung verblieb. Ihr Rollenkreis bewegte sich hauptsächlich in Mozartschen, Meyerbeerschen und italienischen Opern. Besonders erfreute „ihr Gesang durch die spielende Leichtigkeit der kunstvollsten Ausführung, mit der sie alle Verzierungen des italienischen Stils zum genußreichsten Ausdruck brachte“. So wären von ihren Glanzrollen zu erwähnen: „Königin der Nacht“, „Konstanze“, „Madeleine“, „Susanne“, „Isabella“, „Bertha“, „Königin“ in „Hugenotten“, „Elvira“ ꝛc., sowie ihre Leistungen in „Traviata“, „Rigoletto“, „Figaro“, „Troubadour“, „Lucia“, „Nachtwandlerin“ ꝛc. Später sang sie auch mit gleichem Erfolg Wagnerpartien. Frische und Schönheit ihrer Stimme, ihre glänzende Gesangstechnik, die Beseelung des Ausdruckes und musikalische Fertigkeit, all dies wurde stets rühmend anerkannt. Jeder Ton, sein Ansatz, seine Dauer und sein Ende waren musterhaft in Ordnung und auch die größten Gesangsschwierigkeiten überwand diese hervorragende Künstlerin spielend. Bereits während ihres Wirkens mit dem Titel einer großherzoglichen Kammersängerin ausgezeichnet, wurde sie beim Scheiden von der Bühne zum Ehrenmitglied des Darmstädter Hoftheaters ernannt.

Die Künstlerin war verheiratet mit Benedikt Mayr, geboren am 21. September 1835 in Kempten. Er absolvierte das Lehrerseminar in Laningen, erhielt dann seine gesangliche Ausbildung am Konservatorium in München und später durch Garcia in London. Die Bühnenlaufbahn betrat er 1859 in Regensburg, war dann in Braunschweig, Breslau, Bremen und Riga engagiert und wurde 1868 für das Hoftheater in Darmstadt verpflichtet, woselbst er als Vertreter der Heldentenorpartien bis 1889 in erster Stellung wirkte. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählten: „Rienzi“, „Prophet“, „Masaniello“, „Cortez“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ ꝛc. M. wirkte auch als Regisseur der Oper am Darmstädter Hoftheater.

Max Ludwig, geboren am 5. Juni 1847 in Berlin, Sohn eines Rendanten am Kammergericht. Nach Absolvierung des Gymnasiums sollte er Theologie studieren, allein, da nach dem Tode des Vaters für das Studium nicht genug Mittel vorhanden waren, ging er am 1. Oktober 1867 zur Bühne. Er schloß sich zuerst reisenden Gesellschaften an und fand sein erstes größeres Engagement in Elberfeld, kam von dort ans Bellevuetheater nach Stettin, von wo ihn Emil Thomas (s. d.) nach Berlin engagierte und ihn in der komischen Partie in der Operette „Die Perle der Wäscherinnen“ auftreten ließ. In Berlin verdiente sich M. die ersten schauspiele-

rischen Sporen. Er nahm sich Emil Thomas in Ton und Bewegung, Art des Sprechens, Farbe des Humors zum Vorbild und gelang es ihm auch in der Tat, indem er solchergestalt das Publikum an seinen alten Liebling gemahnte, sich bald die Sympathien des Auditoriums zu erwerben. 1876 wurde er an das Thaliatheater nach Hamburg engagiert (Antrittsrolle „Thomas Meck" in „Jongleur"). Er hatte keinen leichten Stand, denn auch seine Vorgänger Kaspar und Trieblar (s. d.) waren Hamburger Lieblinge und ihre Leistungen noch unvergessen. Nach und nach kam jedoch M.'s eigenes Talent immer mehr zum Vorschein, von Rolle zu Rolle löste er sich von seinem Vorbilde Thomas ab, und kaum waren einige Jahre vergangen, so war er ein freier selbständiger Künstler geworden, dessen Volkstümlichkeit die früher genannten Komiker erreichte, ja sogar übertraf. Immer enger verknüpfte sich sein Wirken mit dem Schicksal des Thaliatheaters und durch seine Energie, und große Begabung, stand er bald an allererster Stelle im Ensemble dieses Institutes. In allen Possen, die damals an dieser Bühne zur Darstellung gelangten, konzentrierte sich das Interesse auf seine Leistung. So wären besonders zu erwähnen seine Darbietungen in: „Reise durch Berlin in 80 Stunden", „Lucinde vom Theater", „Goldonkel", Pechschultze", „Bruder Liederlich" 2c. Daß er aber nicht nur als Possenkomiker zu wirken verstand, bewies er als „Schuster Weigelt" in „Mein Leopold", da zeigte er sich als humoristischer Charakterdarsteller ersten Ranges, als starke künstlerische Individualität. Einen nicht minder großen Erfolg jedoch erzielte M. als „Lubowsky" in „Doktor Klaus", welche Rolle er zum erstenmal auf deutscher Bühne darstellte (1879), wie in anderen Stücken L'Arronges und in den Bühnenwerken von Moser, Schönthan, Lubliner, Blumenthal 2c. Immer waren es seine sprudelnde Laune, seine überzeugende Natürlichkeit, sein Temperament und die Kunst seiner feinen Pointierung, die ihm neue Verehrer zu den alten warben. Doch auf dem Zenith seiner Popularität angelangt, schied er, nachdem er 25 Jahre am Thaliatheater gewirkt, von dieser Bühne, um zum Schauspielhaus, an dessen Gründung er ganz außerordentlichen Anteil hatte, überzutreten. Er verabschiedete sich in einer seiner originellsten Schöpfungen, als „Giesecke" im „Weißen Rößl", und als „Giesecke" in „Als ich wiederkam", erschien er im neuen Haus — mit Jubel als der „Alte" begrüßt. M. hat wohl die Stätte seiner Wirksamkeit gewechselt, die Verehrung des Publikums jedoch ist ihm treu geblieben.

Mebus Eduard, geboren am 6. Dezember 1865 in Brünn, Sohn eines Beamten. Sollte sich dem Lehrerstande widmen, ergriff jedoch kurz entschlossen die Flucht aus dem Elternhaus (sein dramatischer Lehrer war der Schauspieler Carl Karban, gegenwärtig als Regisseur und Charakterschauspieler am Landestheater in Graz tätig) und ging zur Bühne. Er begann seine Theaterlaufbahn in dem kleinen Städtchen Hrotowitz, wo er als „Pfarrer Hell" zum erstenmal die Bühne betrat. Dann kam er nach Klagenfurt (1882 bis 1883), Innsbruck (1883—1885), Czernowitz (1885—1886) kehrte 1887 nach Innsbruck zurück, wirkte 1888—1889 in Augsburg, 1889 bis 1890 in Würzburg, und folgte sodann einem Rufe an die Vereinigten Theater nach Graz, wo er als „Burleigh" in „Maria Stuart" debütierte. M. vertritt das Fach der Charakterdarsteller und ist ein hochbegabter, denkender Schauspieler, ein vorzüglicher Sprecher. Die von ihm gezeichneten Figuren lassen immer erkennen, daß der Darsteller sich nicht nur in seine Rolle, sondern vielmehr in den Geist des ganzen Stückes eingearbeitet hat, woraus es sich auch erklärt, daß seine Auffassung fast immer den Intentionen des Verfassers entspricht. Sein Repertoire ist groß und umfaßt nahezu 200 Rollen. In allen fällt die scharfe Charakterisierungsgabe des Künstlers vorteilhaft auf. So seien erwähnt: „Borotin", „Carlos" in „Clavigo", „Alba", „Erbförster", „Tschuku", „Wurm", „Meister Anton", „Magister" in „Renaissance", „Rickelmann" 2c. M. ist nicht nur ein vortrefflicher Schauspieler, man muß auch bei Beurteilung desselben vor allem seiner hervorragenden Leistungen als Regisseur gedenken. Seit 1896 wirkt er in Graz höchst erfolgreich auf diesem Felde, (seit 1900 als Oberregisseur) und besorgt zugleich die Agenden des Dramaturgen in mustergültiger Weise.

Meck Friederike geborene Bötticher, geboren im Jahre 1798 in Bremen, war die Tochter des bekannten Schauspielers Karl Bötticher in Regensburg, begann in ihrem 14. Jahre mit der Rolle der „Elsbeth" im „Grafen von Burgund" ihre theatralische Laufbahn auf dem Theater in Erlangen, welches sie jedoch bald verließ, um Engagement am Nürnberger Stadttheater zu nehmen. Dort blieb sie von 1813 bis 1817, dann kam sie nach Bremen (1818), dann nach Braunschweig (1819—1826) und hätte sie diese Bühne wahrscheinlich nie verlassen, wäre nicht der Herzog Carl bei seinem Regierungsantritt darauf bestanden, sie solle auf der Bühne eine schwarze Perücke tragen, da er Blondinen nicht leiden könne. Sie verließ darauf das ihr liebgewordene Braunschweiger Engagement, und wurde Mitglied des von König Friedrich Wilhelm von Preußen unterstützten Aktientheaters in Magdeburg (1826—1830). Im letztgenannten Jahre trat sie in den Verband des Frankfurter Theaters, woselbst sie bis zu ihrem Abgang von der Bühne verblieb. Die Künstlerin starb am 13. Januar 1872 in Konstanz. Sie spielte mit innigem, wahrem Gefühl und ohne eine große Vielseitigkeit zu entfalten, war sie durch ihre Intelligenz, die sie das Wesen des darzustellenden Charakters bald erfassen ließ, gegen alle Einseitigkeit gesichert. Ihr Fach war das der jugendlichen Liebhaberinnen und eignete sich ihre Persönlichkeit, wegen ihrer zarten, ätherischen Erscheinung, vorzugsweise für die Darstellung der Charaktere romantischer, dramatischer Dichtungen. „Das Käthchen von Heilbronn" zählte man zu ihren meisterhaftesten Rollen. In dieser Darstellung schmiegte sich ihre körperliche Individualität ganz und gar dem Charakter der Rolle an und war es „die personifizierte Romantik, die man in ihr begrüßte". Die Künstlerin war vermählt mit

Meck Johann Bernhard, geboren am 7. Juli 1787 in Fürth, widmete sich ur-

sprünglich dem Kaufmannsstande und praktizierte in einem Handlungshaus in Regensburg. Ohne jedoch seine Pflicht als Jünger Merkurs zu verletzen, trat er zum Vergnügen auf Liebhabertheatern auf, wo sich seine Neigung zum Schauspielerstand immer mehr und mehr entwickelte. Endlich konnte er seine Vorliebe für den schauspielerischen Beruf nicht mehr unterdrücken und so betrat er unter der Direktion Walter im Jahre 1809, im Fache der jugendlichen Liebhaber zum erstenmal das Theater. Allein er hatte als Liebhaber auf der Bühne kein besonderes Glück und so entschloß er sich denn, trotz seiner Jugend in das Fach der komischen Alten überzutreten, in welchem er sofort die entschiedensten Erfolge aufzuweisen hatte. Er verließ 1810 Nürnberg, trieb sich längere Zeit bei kleinen deutschen Theatern umher, bis es ihm endlich in Nürnberg (1813) gelang, ein festes Engagement zu erhalten. Er wirkte daselbst bis 1817, kam dann nach Hamburg ans Apollotheater, hierauf nach Bremen (1818), sodann nach Braunschweig (1819—1826), wurde von dort zur artistischen Leitung nach Magdeburg berufen (1826—1830), hierauf finden wir ihn am Stadttheater in Frankfurt, wo er 1830—1839 als darstellender Künstler tätig war, erhielt im Jahre 1848 daselbst einen Kompagnon an Mühling und 1852 an Hoffmann, schied jedoch 1859, nachdem er anläßlich der Schillerfeier noch als „Attinghausen" aufgetreten war, gänzlich von der Bühne. M. zog sich hierauf in den wohlverdienten Ruhestand zurück und starb am 19. Januar 1869 in Frankfurt. Zweimal in seinem Leben hätte er an allererste Bühnen in allererster Stellung engagiert zu werden Gelegenheit gehabt. Das eine Mal, als er während seines Magdeburger Engagements, an der königlichen Bühne in Berlin gastierte, wo er so außerordentlich gefiel, daß man ihm einen glänzenden Antrag für die Hofbühne stellte, an dessen sofortiger Annahme ihn nur die Magdeburger Verhältnisse hinderten. Und das zweite Mal, als er unter großem Beifall am Hofburgtheater als Gast auftrat, wo die zuverlässigsten kritischen Blätter, über seinen unbestreitbaren großen Erfolg berichteten. Und wäre damals der Kunstveteran Koch recte Eckard, der bei der ersten Debütrolle M.'s krank daniederlag, nicht plötzlich wieder gesund geworden, man würde M. sofort das durch den Austritt Kochs erledigte Rollenfach übertragen haben. M. konnte in der Darstellung erster Väter im bürgerlichen Schau- und Lustspiel, den ersten Künstlern an die Seite gestellt werden, aber auch im Fache der komischen Alten, ließen sein Leistungen nichts zu wünschen übrig. Dagegen war er in der höheren Tragödie weniger zu Hause, da ihm die für den Kothurn erforderliche poetische Würde und Erhabenheit fehlten. M. war einer der tüchtigsten Repräsentanten der Schröderschen Schule und einfache Natur und höchste Wahrheit, waren die Glanzpunkte seiner künstlerischen Darbietungen.

M. war verheiratet mit der hervorragenden Schauspielerin Friederike Bötticher. Dieser Ehe entsprang eine Tochter, Emilie Meck, die ebenfalls viel Talent für die Bühne an den Tag legte. Sie wirkte zuerst in Wiesbaden und hierauf mit gleichem Beifall und Erfolg im Fache jugendlicher Liebhaberinnen in Frankfurt. Sie war verheiratet mit dem Kapellmeister und Komponisten Gustav Schmidt.

Medelsky Caroline, geboren am 20. Mai 1880 in Wien. Nachdem sie das Konservatorium mit gutem Erfolg absolviert und ihre letzte Ausbildung von Alexander Strakosch erhalten hatte, wurde sie alsogleich für das Hofburgtheater engagiert (1896). Sie betrat diese Bühne als ein Lustspielbackfisch in „Krieg im Frieden", doch wurde ihr bald Gelegenheit gegeben als „Hedwig" in der „Wildente" ihr echtes Talent zu erproben und ihre große Begabung zu beweisen. Nach diesem Abende wußte man, was für eine hochbegabte Künstlerin in dem jüngsten Mitglied der Hofbühne zu suchen sei. Ihr zweiter großer Erfolg war das „Gretchen". Nun wurde sie immer mehr und mehr beschäftigt, ja sogar mit Arbeit überhäuft, so daß das junge, zarte Geschöpf alle Mühe hatte, die oft schwierigen Probleme zu lösen und sich die günstige Meinung, die man von ihrem Talent hegte, zu erhalten und die Gunst des Publikums zu bewahren. Sie verwendete unendlichen Fleiß auf die Ausarbeitung ihrer Rollen und ehe einige Jahre verstrichen waren, stand sie bereits in erster Reihe. Ihre Kunst ist überaus schlicht und greift mit ihrer seelisch-tiefen Einfachheit wahrhaft ans Herz. Sie wirkt mit den natürlichsten Mitteln, und weiß das scheinbar fernliegende menschlich nahezurücken. Diese überaus natürliche Schauspielerin hat gar nichts von der Komödiantin an sich. Mit ihrer schlanken Gestalt, mit ihrem liebreich lächelnden Mund, ihrem sympathisch wohlklingenden Organ, gewinnt sie jedes Publikum. In ihren Mädchengestalten aus der Klassik oder im modernen Stück findet sie so menschliche, so herzenswarme, so überzeugende Töne, daß sich wohl niemand den von ihr beabsichtigten Wirkungen verschließen kann. Und ebenso vortrefflich gelingt es der sympathischen Künstlerin durch ihren erfrischenden, quellenden Humor ihr Auditorium in behagliche Stimmung zu versetzen. Von jenen Rollen, mit denen sie in Wien und auf Gastspielen den größten Beifall erzielte, seien u. a. erwähnt: „Puck", im „Sommernachtstraum", „Gretchen", „Rautendelein", „Christine" in „Liebelei", „Sobeïde", „Thekla" in „Wallenstein", „Rosie" in „Schmetterlingschlacht", „Jungfrau von Orleans", „Poldi" in „Neigung", die „junge Frau" in „Neuvermählten", „Desiree" in „Fromont und Risler", „Prinzessin" in „Mädchentraum", „Louise" in „Kabale und Liebe" ꝛc. ꝛc. So jung die Künstlerin ist, und so kurz ihr Bühnenwirken, so zählt sie doch schon zu den namhaftesten Mitgliedern der Hofbühne und hat eine gar große Verehrergemeinde. In geradezu überschwänglichen Worten wurde ihr Kunst von jungen Dichtern gefeiert und sie eine „wundersame Blume" genannt, „ein sonniger Frühling unserer jungen Kunst, ein Frühling mit dem Jubel der Lerchen, und der Schwermut der Nachtigallen". (Paul Wilhelm.)

1901 zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt, vermählte sie sich im selben Jahre mit ihrem Kollegen Eugen Frank (s. d.). Auch ihre Schwester Hermine Medelsky wendete sich

der Bühne zu. Nach ihrer dramatischen Ausbildung wurde sie sofort ans Deutsche Volkstheater engagiert, wo sie sich im „Lenkbaren Luftschiff" (24. September 1901) in einer kleinen Rolle einführte. Als eigentliche Antrittsrolle daselbst ist die „Anna Birkmayer" im „Pfarrer von Kirchfeld" zu betrachten. Nach einjähriger Tätigkeit verließ sie jedoch diese Bühne infolge mangelhafter Beschäftigung, um in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin zu treten, woselbst sie als „Marina" in „Macht der Finsternis" debütierte.

Meffert August, geboren am 22. August 1820 in Hessen, war der Sohn eines Lehrers und ebenfalls für den Lehrerstand bestimmt. Allein seine Neigung führte ihn zum kaufmännischen Berufe. Da wollte es ein glücklicher Zufall, daß bei einer Hausunterhaltung ein Freund seines kunstsinnigen Chefs gelegentlich eines kleinen Liedervortrages derartig von der sympathischen, klangvollen Tenorstimme des jungen Sängers überrascht war, daß er sich sofort erbot, den jungen Mann auf seine eigenen Kosten nach Paris zur Ausbildung zu senden. Nach Beendigung seiner Ausbildung daselbst, versuchte er zuerst in Ulm, dann in Innsbruck seine Stimme auf der Bühne. Er gefiel, erhielt bald ein Engagement nach Graz und von dort nach Posen (zu Wallner). Dort kreierte er nebst vielen anderen Partien auch den „Tannhäuser" und gefiel Richard Wagner derart, daß dieser seine Bewilligung zur damals projektierten ersten Aufführung des „Tannhäuser" in Berlin am Königstädtschen Theater mit der Bedingung erteilte, daß M. bei dieser Gelegenheit die Titelpartie singe. M. nahm jedoch Engagement an der Hofbühne in Weimar, der er fast fünfzehn Jahre hindurch als eine ihrer besten Zierden angehörte. Nachdem er hierauf noch in Rotterdam und Mainz engagiert gewesen war, übernahm er die Direktion des Stadttheaters in Trier, die er viele Jahre führte. 1886 zog er sich gänzlich von der Bühne zurück, übersiedelte nach Augsburg, um sich dort der Ruhe zu erfreuen. Er begann jedoch zu kränkeln und am 13. April 1888 endete ein sanfter Tod sein Künstlerleben.

Mehnert Lothar, begann seine Bühnenlaufbahn 1894 in Göttingen, wirkte 1895 bis 1896 in Meiningen, 1897—1898 in Heidelberg, und trat 1899 in den Verband der Vereinigten städtischen Bühnen in Graz, wo er als „Leutnant Serignan" in „Mamselle Tourbillon" debütierte. M. vertritt das Fach der Bonvivants und das der modernen Charakterrollen. In beiden erweist er sich als tüchtiger Darsteller, unbedingter Anerkennung wert. Aus der Reihe seiner belobten Leistungen wären besonders zu nennen „Graf Trast", „Herzog" in „Hüttenbesitzer", „Hermann" in „Haubenlerche", „Bratt", „Langfred" in „Laboremus", „Cyrano von Bergerac" ꝛc. L., ein vortrefflicher, ungemein vielseitiger Künstler, dessen Salonhelden sich besonderer Beliebtheit erfreuen, wurde 1902 für das Leipziger Schauspielhaus verpflichtet.

Meißner Carl, geboren am 17. April 1836 in Berlin, begann seine Theaterlaufbahn am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater seiner Vaterstadt, woselbst er bis 1867 wirkte. Dann kam er an die Theater von Chemnitz, Dresden Posen, Bremen, Frankfurt a. O. und Magdeburg, bis er 1870 in den Verband des Wallnertheaters trat, dem er bis 1892 treu blieb. Im selben Jahre erschien er noch am Neuen Theater und 1893 am Centraltheater, woselbst er bis zu seinem Tode, am 30. Dezember 1893, wirkte. Das letzte Mal erschien er am 23. Dezember in der Revue „Berlin 1893" auf den Brettern. Mit seinem Tode ist eine schauspielerische Persönlichkeit vom Schauplatz abberufen worden, die fest im Boden des Berliner Theaterlebens der letzten drei Jahrzehnte Wurzel geschlagen hatte. Er erfreute sich einer seltenen Beliebtheit und wird die Kunst seiner schlichten, ehrlichen und kraftvollen charakterkomischen Darstellung nicht so bald aus der Erinnerung seiner zahlreichen Verehrer weichen. Aber nicht nur als Bühnenkünstler hat er sich einen bekannten Namen in Berlin gemacht. Er, der geborene Berliner, der echte, unverfälschte Berliner Komiker, betätigte sich auch als Verfasser einiger echter Berliner Lokalstücke, von denen „Berliner Sonntagsschwärmer" (mit H. Wilken), „Berlin an allen Ecken" (mit Georg Engels), „Vom Olymp bis Berlin", „Berlin von heute und gestern" ꝛc. genannt sein mögen.

Meister Carl, geboren in Frankfurt. War ursprünglich Küfergeselle. Seine schöne Stimme jedoch führte ihn vom Gewerbe zur Kunst, und nach kurzer Zeit ließ er sich als Chorsänger engagieren. In Kiel fiel seine schöne Stimme dem Direktor Beling auf, er nahm sich des jungen Sängers an und teilte ihm Solopartien zu. Die Erfolge bestätigten vollinhaltlich die Erwartungen und schon nach kurzem Wirken sollte M. ans Hoftheater in Darmstadt verpflichtet werden. Er zog es jedoch vor, dem Antrage der Direktion des Operettentheaters im Englischen Garten in Wien Folge zu leisten (1899). Von den großen Erfolgen, die er daselbst erzielt hatte, sei besonders seine Mitwirkung in der Operette „Die Schöne von New-York" erwähnt, bei deren Premiere er das außerordentlich populär gewordene Lied „Du mein Girl" zum erstenmal mit größtem Erfolg zum Vortrag brachte. Schon in der darauffolgenden Wintersaison wurde er für das Carltheater engagiert, woselbst er als „Bettelstudent" debütierte. Nach einjährigem Wirken wurde er jedoch kontraktbrüchig und verpflichtete sich für die russische Tournee des Wiener Operettenensembles. Nach Überwindung mancher für den Künstler höchst peinlicher Schwierigkeiten wurde der Kontrakt mit dem Carltheater auf gütlichem Wege gelöst. Der Vortrag dieses trefflichen Sängers ist innig und warm empfunden, sein Tenor selten schön und rein und schmeichelt sich vom Ohr zum Herzen. M., dessen glänzende Höhe gebührend gewürdigt wird, macht von seinen stimmlichen Mitteln stets den vorteilhaftesten Gebrauch. Bei Wiedereröffnung des Theaters an der Wien (September 1902) trat er in den Verband dieser Bühne (Antrittsrolle: „Sandor Barinkay" in „Zigeunerbaron").

Meittinger Lina, geboren in München. Schon als Kind von neun Jahren wurde sie als „Genius" in „Orpheus in der Unterwelt" im Aktientheater beschäftigt. Da sich die Kleine sehr geschickt anstellte, so wurde sie auch noch in an-

deren Stücken, z. B. als „Schützender Engel“ im „Käthchen von Heilbronn“ ꝛc. verwendet, erhielt sogar nach und nach kleine Kinderrollen zugeteilt. Die Eindrücke, die sie damals empfing, waren so nachhaltend, daß sie, nachdem sie das Mädcheninstitut verlassen hatte, keinen anderen Wunsch mehr hatte, als Schauspielerin zu werden. Die Liebe und der Hang zum Theaterspiel waren bereits viel zu mächtig in ihr geworden, als daß der Widerstand, den sie bei ihrem Vater fand, groß genug gewesen wäre, um sie von dem bereits erwählten Lebensberufe abzuhalten. Sie nahm dramatischen Unterricht an der königlichen Musikschule in München und trat 1877 in den Verband des Gärtnerplatztheaters in ihrer Vaterstadt. Dort wirkte sie lange Zeit, schloß sich auch den „Münchnern“ an und erntete als Soubrette und Liebhaberin auf den Reisen dieser oberbayerischen Gastspielgesellschaft reiche Anerkennung. Die Künstlerin wirkte am Gärtnerplatztheater bis zum Jahre 1898, war zwei Jahre in keinem festen Theaterverband, sondern erschien als Gast und übernahm im Jahre 1900 die Direktion des neuen Volkstheaters in München, woselbst sie die Oberregie führte, aber auch ihre künstlerische Kraft als Darstellerin dem Unternehmen widmete, das sie jedoch 1901 wieder aufgab.

Meixner Carl, geboren am 16. November 1818 in Königsberg als Sohn des damals bekannten Bassisten Heinrich Meixner. Schon als Kind zeigte er Talent fürs Theater und wußte seinem Vater die Erlaubnis abzubetteln, in Köln, wo dieser rühmlichst wirkte, in Knabenrollen aufzutreten. Er sollte eigentlich Jurist werden. Aber nichts konnte ihn hindern, seinen Entschluß auszuführen und zur Bühne zu gehen. So trat er denn nach vollendeter Erziehung bei einer reisenden Gesellschaft unter der Direktion des sogenannten „Franzosenmüllers“ ein, und begann sofort, vermutlich seiner charakteristischen Züge wegen, ältere Rollen zu spielen. Eine der ersten war der „Wurm“ in „Kabale und Liebe“. Er gefiel und nach kaum einem Jahr wurde er ans Hoftheater in Detmold für chargierte Rollen engagiert. Die spielte er mit entschiedenem Erfolg, und da er eine nicht unsympathische Stimme besaß, wurde er auch in der Oper verwendet. 1839 sah ihn daselbst Direktor Maurice. Der junge talentvolle Mann gefiel ihm und er bot ihm sofort ein Engagement an das Steinstraßentheater in Hamburg, wo er am 1. Mai mit großem Glücke debütierte. Hier war ihm auch Gelegenheit geboten, das seinem Talent zusagende Fach zu spielen und erzielte er auch in jugendlich-komischen Rollen, namentlich aber als Bonvivant ganz ungewöhnliche Erfolge. Den allerstärksten Beifall fand sein „Bonjour“ in Holteis „Wiener in Paris“, wo sein fließendes Französisch besonders zur Geltung kam und man es seiner Leistung zuschrieb, daß das Stück 100 mal gegeben wurde. So spielte er sich immer mehr und mehr in die Gunst der Hamburger ein und übersiedelte mit Maurice 1843 an das von ihm neuerbaute Thaliatheater, bei dessen Eröffnungsvorstellung er den Prolog sprach. Sein Wirken fand immer weitere Beachtung, und 1845 wurde er auf besonders warme Empfehlung des bekannten Schauspielers Grunert an das Leipziger Stadttheater berufen. Schon damals interessierte seine Darstellungsweise Laube, der das Talent des Künstlers außerordentlich hochschätzte. Besonders zufrieden stellte er den Meister in der Rolle des „Abbé“ in Laubes „Rokokko“, mit welcher Rolle er nicht nur außerordentlich durchschlug, sondern welche er mit soviel Verständnis durchführte, daß er eigentlich mit den Erfolg des Stückes entschied. Er blieb stets der Vertreter der heiteren Richtung: „in stark ausgesprochener komischer Kraft und mit bemerkenswerter Fähigkeit, scharf und konsequent zu charakterisieren“, bemerkte Heinrich Laube: „Ein galliges Temperament treibt ihn wohl leicht zu grellen Farben und zum Hervordrängen aus dem Ensemble. Er war der einzige, welchem das Sprechen ins Publikum, statt zu den Mitspielenden nicht völlig abzugewöhnen war. Aber dies ätzende Etwas seiner Natur unterstützte ihn doch auch zur Zeichnung und Färbung von Figuren, wie „Giboyer“, welche milderen Komikern nicht erreichbar sind.“ Laube vergaß ihm die Leistung in „Rokoko“ nicht, und kaum hatte er die Burgtheaterdirektion übernommen, so berief er M. zu einem Gastspiel. Vorher war der Künstler (1847—1848) am Hoftheater in Stuttgart engagiert, wohin ihn vorteilhafte Anerbietungen zogen. Am Hofburgtheater debütierte er am 9. März 1850 als „Verwunschener Prinz“, und gefiel so allgemein, daß er sofort engagiert werden konnte. Bereits am 15. September 1851 erhielt er das Dekret als wirklicher kaiserlicher Hofschauspieler. Er blieb diesem Kunstinstitute bis zu seinem Ableben getreu, und gehörte die langen Jahre hindurch dem berühmten Ensemble als eines der allerhervorragendsten Mitgliedern an. Die Zahl seiner Rollen, die er zu außerordentlicher Geltung brachte, ist gar groß. Da wären rühmend zu nennen: „Dr. Wespe“, „Vansen“ („Egmont“), „Hillermann“ in „Rosenmüller und Finke“, „Bleichenwang“ in „Was ihr wollt“, „Schmock“ in „Journalisten“, „Kesselflicker“ in „Sonnwendhof“, „Riccaut de la Marlinière“, „Giboyer“ im „Pelikan“, dann die Leistungen in „Pitt und Fox“, im „Geadelten Kaufmann“, im „Bibliothekar“, vor allen Dingen jedoch der Dorfrichter „Adam“ im „Zerbrochenen Krug“ und der „Winkelschreiber“, schauspielerische Meisterwerke von geradezu klassischer Bedeutsamkeit. M. sah es stets als ein Glück an, dem Burgtheater als Mitglied angehören zu dürfen. Aber auch dieses Institut hatte alle Ursache, sich des Besitzes eines solchen Künstlers zu erfreuen. Sein hervorragendes Wirken fand rückhaltlos Anerkennung und charakterisiert Ludwig Speidel im Prachtwerke „50 Jahre Hoftheater“ den Künstler u. a. „M. gehörte zu den Originalgestalten, zu den Charakterköpfen des Burgtheaters. Schon sein Äußeres schied ihn von den anderen, drückte ihm den Stempel des Besonderen und Sonderbaren auf. Kaum mittelgroß zur Fülle neigend, hielt er sich, nach Art kleiner Leute, fest und stramm. Nicht hoch über den Schultern saß ein umfänglicher Kopf, die Haut tiefbraun, das Gesicht scharf geschnitten, unter buschigen dunklen Augenbrauen lebhafte Augen; die hohe Stirne, der es an Gedankenbuckeln nicht fehlte, von schwarzen Haaren gekrönt, die so hart und trocken erschienen,

als ob die Sonne des Morgenlandes sie angesengt hätte. Den festen Kern seines Gesichtes faßte ein Fettrahmen ein, den ein ganzes System von ineinandergeschobenen Falten bildete. Hier lauerten alle mimischen Dämonen einer scharfen Komik, vom schlauen Lächeln bis zum grinsenden Hohn. M.'s Auge wußte zu stechen, zu bohren und zu blitzen, doch konnte es auch momentan im Ausdruck eines unendlichen Wohlwollens aufleuchten. Meixner war ein Charakterkomiker vom Scheitel bis zur Sohle. Seine Komik lag weder für ihn, noch für den Zuschauer auf der flachen Hand. Die ursprüngliche komische Kraft war wohl vorhanden, aber sie mußte durch Gedankenarbeit gehoben werden. Meixner brauchte daher Zeit und Raum, um komisch zu wirken; er überfiel uns nicht mit komischer Wirkung, er zog uns vielmehr nach und nach in ihren Kreis hinein. Wenzel Scholz, Fritz Beckmann und solche Naturkomiker wirkten unmittelbar durch ihr bloßes Dasein; Meixner dagegen, wie er in der Reflexion wurzelte forderte die Reflexion zu seinem Verständnisse heraus. Seine Komik wollte verdient sein. Es hing mit Meixners Begabung aufs Engste zusammen, daß ihm verwickelte dramatische Aufgaben am glänzendsten gelangen, denn je komplizierter und versteckter eine Rolle aufgelegt war, desto erfolgreicher konnte er seinen Spür- und Scharfsinn walten lassen. Da er nun ein höchst bedeutender Schauspieler war, ein Künstler voll Geistes, ein Beherrscher des Wortes, ein Meister in jeder Art von Technik, kurz mit allen Finten und Mitteln seines Faches vertraut, so ward es ihm leicht, jene auseinanderstrebenden Elemente künstlerisch zusammenzufassen. Aus Drähten schmiedete er eine blanke Klinge. Wir haben ihn nie an großen Arbeiten scheitern gesehen, wohl aber an kleinen und einfachen, mit denen ein naiver Komiker spielend fertig gewesen wäre, doch bezwang er mit der Zeit auch das Kleine, indem er es nach seinem Sinne wendete und mit seinen Erfindungen bereicherte. Als er Rollen von Beckmann und La Roche in sein Repertoir herübernahm, schien etwas von der Seele dieser Künstler in ihn überzugehen." Wenn auch für das Publikum, durch das Zusammenwirken dieses Künstlers mit Beckmann die genußreichsten Stunden resultierten, so bot er auch, als er später das erste komische Fach am Hofburgtheater selbständig, ohne ebenbürtigen Rivalen vertrat, unvergeßliche und unersetzliche, künstlerische Darbietungen. Und als er aus dem Leben geschieden war, er starb am 5. November 1888 in Wien, da war es für die Leitung des Burgtheaters keine kleine Aufgabe, sein Repertoire würdig zu verteilen. Denn ein Künstler allein vermochte nicht die gesamte Erbschaft, der von diesem trotz seiner scharf umrissenen Persönlichkeit doch ungewöhnlich verwandlungsfähigen Schauspieler verkörperten Gestalten anzutreten, die für die Getreuen des Burgtheaters aus einer älteren Zeit zu den lebendigsten Schatten des Hauses, zu den kostbarsten Erinnerungen gehören.

Meixner Julius, geboren am 15. Juni 1850 in Tarnow (Galizien), Sohn eines k. k. österreichischen Militärrechnungsrates. Angeregt durch die künstlerischen Darstellungen des Hofburgtheaters beschloß er, schon als Gymnasiast sich der Bühne zu widmen, und führte 1870 den Entschluß aus. Er besuchte die Kierschnersche Theaterakademie, wo Lewinsky und Förster (s. d.) als Lehrer wirkten und fand gleich am Wiener Stadttheater Engagement, woselbst er in der Eröffnungsvorstellung als „Hiob" in „Demetrius" debütierte (15. September 1872), dann kam er nach Zürich, hierauf nach Brünn, Teplitz, Berlin, Breslau, Hamburg, Königsberg, Köln, Düsseldorf, und an das Deutsche Theater nach Budapest, von wo er 1889 als Darsteller und Regisseur für das neugegründete Deutsche Volkstheater nach Wien verpflichtet wurde. Gleich in den ersten Wochen des Bestandes dieser Bühne erwies er als „Attinghausen" seine künstlerischen Fähigkeiten, die im Verlaufe seiner weiteren Tätigkeit immer vorteilhafter und deutlicher zu Tage traten. Er ist ein guter verständiger Sprecher und Charakteristiker, und bringt scharf umrissene Gestalten geradezu brillant zur Geltung. Er hat etwas Ätzendes in Wort und Gebärde. Von seinen Darstellungen von künstlerischer Reife seien ganz besonders hervorgehoben: „Krüger" in „Biberpelz", Mortensgard" in „Rosmersholm", „Schmeler" in „Familie Wawroch", „Peter" in „Macht der Finsternis". M. hat sich auch auf schriftstellerischem Gebiete versucht und stammen aus seiner Feder „Der dritte Mai" (Drama), „Stahl und Stein" (Dramatisches Sprichwort), „Der Herr Gemeinderat" (Lustspiel), „Verdächtige Gäste" (Schwank), „Sein Wilhelm" (Lustspiel), rc., sowie eine Anzahl Erzählungen.

Mejo Franz, geboren 1798 in Rossen (Sachsen), zeigte schon frühzeitig musikalische Begabung und lernte Geige-, Flöte- und Klavierspielen. Das Jahr 1813 rief ihn unter die Fahnen, doch aus dem Feldzug unversehrt zurückgelangt, nahm er wieder seine musikalischen Studien auf, nach deren Vollendung er die Stelle eines Musikdirektors bei der Leutnerschen Gesellschaft in Sachsen-Altenburg erhielt. Durch einen Zufall wurde man auf seine schöne Tenorstimme aufmerksam, und da damals kein Überfluß an guten Bühnensängern herrschte, entschloß er sich, zum Theater zu gehen. Er debütierte 1817 als „Eduard" in „Fanchon" im Städtchen Zeitz, und wurde von dort nach Erfurt berufen. 1820 nahm er Engagement in Hannover und 1821—1826 in Bremen, wo er sich auch an der Theaterleitung beteiligte. Sein nächstes Engagement war Breslau, dort wirkte er von 1826—1838, und da seine Stimme nicht mehr die nötige Kraft besaß, ging er ins komische Fach über, in welchem er sich weniger in der Oper, mehr im Lustspiel und der Posse betätigte. Von 1838 angefangen nahm er eigentlich kein festes Engagement mehr, sondern erschien für längere oder kürzere Zeit als Gast auf ersten Bühnen. Er starb 1855 in Braunschweig. M. zählte seinerzeit zu den begabtesten deutschen Tenoristen, unterstützt von einem bemerkenswerten Darstellungstalent, und von einer gediegenen musikalischen Bildung, und als er sich mehr für das komische Fach entschied, waren es sein natürlicher Humor, seine außerordentliche Gewandtheit im Spiele, und eine bezwingende vis comica die ihn besonders beliebt machten. M. war in Norddeutschland der erste, der den „Schuster"

in „Lumpaci" spielte. Er gab ihn allerdings im sächsischen Dialekt, erzielte jedoch einen so fabelhaften Erfolg, daß selbst Beckmann sich veranlaßt fühlte, nach Breslau zu reisen, um M. als „Knieriem" zu sehen. Er war von der Leistung so entzückt, daß er getreu nach M.'s Vorbilde den „Schuster" in Berlin zur Darstellung brachte. Speziellen Erfolg erzielten M.'s Coupletseinlagen, von ihm verfaßt, von ihm komponiert. Sein Kompositionstalent machte sich auch in größeren, selbständigen Arbeiten bemerkbar. So komponierte er u. a. das Lokalsingspiel „Die Pöppelwitzer Hochzeit", schrieb die Musik zum Schauspiel „Der Emigrant" von Neustedt und zu „Der Gang nach dem Eisenhammer", welche Oper (nach Holbeins „Fridolin") auf ersten Bühnen mit großem Beifalle gegeben wurde.

M. war verheiratet mit der Sängerin Rosa Straub, geboren 1798 in Bamberg, wirkte zuerst als jugendliche Sängerin in Erfurt, Hannover und Bremen, und ging, während ihres Engagements in Breslau (1828—1838) in das Fach der komischen Alten über, hierauf wirkte sie, auf Lebenszeit engagiert am Hoftheater in Braunschweig. Sowohl als junge, wie als ältere Darstellerin erzielte Rosa Mejo achtungswerte Erfolge. Sämtliche Kinder aus dieser Ehe zeigten ebenfalls Talent fürs Theater und machten bei demselben ihren Weg: Karoline Mejo, geboren 1819 in Köthen, erhielt ihre Ausbildung beim Vater und betrat 1836 in Breslau zum ersten Male die Bühne. Hier, wie in ihrem späteren Engagement, gefiel sie als Liebhaberin in sentimentalen, tragischen, wie heiteren Rollen. Sie verheiratete sich mit dem Baritonisten Bickert. 1850 entsagte sie der Bühne, zuletzt wirkte sie am Stadttheater in Leipzig. Fanny Mejo, geboren 1821 in Halberstadt, vom Vater für die Bühne erzogen, wurde eine geschätzte Sängerin. Sie debütierte 1838 als „Müllerin" in Breslau und als „Nachtwandlerin" in Prag, und wurde bald darauf zugleich mit ihren Eltern am Hoftheater in Braunschweig engagiert, woselbst sie bis zu ihrem Tode (mehr als 40 Jahre) in den verschiedensten Fächern hervorragend künstlerisch tätig war. Zuerst wirkte sie als Koloratursängerin, später sowohl als Opern-, wie als Possensoubrette. Sie verabschiedete sich als „Frau Bertram". in „Maurer und Schlosser" von ihren Verehrern und zog sich ins Privatleben zurück. Fanny Mejo, die zu den bedeutendsten Sängerinnen ihrer Zeit gehörte, starb am 16. August 1883 in Braunschweig. Sie war verheiratet mit dem Schauspieler Wilhelm Höfler (s. d.). Wilhelm Mejo wirkte als jugendlicher Komiker in Berlin, wo er sich sowohl als Regisseur, wie als Schauspieler einen geachteten Namen erwarb. Er war auch als jugendlicher Liebhaber in Magdeburg, Hannover, Wien (Theater in der Josefstadt) und Mannheim engagiert. Der Künstler machte sich auch als Übersetzer und Bearbeiter mehrerer Bühnenwerke bekannt und starb am 27. April 1888 in Berlin. Elise Mejo, geboren am 1. Mai 1834 in Breslau, hatte ebenfalls mit Vorliebe den Stand ihrer Eltern erwählt und ging im Jahre 1850 zum Theater. Sie debütierte am Stadttheater in Magdeburg (1850—1851), war dann bei reisenden Gesellschaften bis 1850 engagiert, hierauf in Riga, Hamburg (Thaliatheater), Breslau bis 1863. In diesem Jahre wurde sie fürs Krollsche Theater in Berlin gewonnen, wo sie fünfzehn Jahre als erste Vaudeville-Soubrette wirkte und der Liebling des Publikums war. 1878—1883 war sie Mitglied des Wallnertheaters, und dort ging sie auch ins alte Fach über. Zu ihrem Leidwesen und zum größten Bedauern ihrer zahlreichen Verehrer mußte sie sich eines Augenleidens wegen, vom Theater zurückziehen. Sie lebt nun schon seit Jahren in Althofen (Annahof) in Kärnten. Jenny Mejo war ebenfalls eine außerordentlich beliebte und gerne gesehene Schauspielerin, und erzielte namentlich als Tragödin des Hoftheaters in Koburg große Erfolge. Sie war die letzte Vorleserin des kunstsinnigen und selbst künstlerisch schaffenden Herzogs Ernst, nach dessen Tode sie bald von der Bühne abging. Zuerst vermählt mit dem Fabrikanten Albin Prediger in Koburg ist sie gegenwärtig die Gemahlin des Baron Cetto und lebt in München. Das berühmteste Mitglied dieser Künstlerfamilie ist jedoch Anna Mejo, unter dem Namen Anna Grobecker (s. d.) in der ganzen deutschen Theaterwelt bekannt.

Melitz Leo, geboren am 5. Januar 1855 in Halle, Sohn eines Rentners. Als junger Mann schrieb er ein Lustspiel, welches er dem Direktor des Frankfurter Theaters überreichte. Dieser nahm das Stück an und ersuchte den Autor, dasselbe selbst in Szene zu setzen, hierbei entdeckte er M.'s Regietalent und überredete denselben als Regisseur (später als Charakterspieler) bei ihm einzutreten. Auf diese Art widmete sich M. der Bühnenlaufbahn. Er nahm dramatischen Unterricht bei Berndal (s. d.) und bei Rosa Spitzeder-Heigl (diese betrat 1836 in Coburg-Gotha zum erstenmal die Bühne und war dann von 1853—1884 Mitglied des Frankfurter Theaters, des Hamburger Stadttheaters, des Hoftheaters in Darmstadt, des Leipziger Stadttheaters ꝛc. Sie wurde namentlich in ersten, komischen Mütterrollen erfolgreich beschäftigt und zählten „Generalin Rieger", „Martha Schwertlein", „Amme" in „Romeo und Julie", „Geheimrätin" in „Störenfried", „Daja" ꝛc. zu ihren beliebtesten Leistungen. Diese treffliche Künstlerin starb am 5. August in Wien) und wurde 1875 für das Frankfurter Stadttheater engagiert, wo er als „Wilhelm" im „Fest der Handwerker" debütierte. Von dort kam er nach Heidelberg, 1880 nach St. Gallen, 1881 nach Rostock, 1882 nach Jena, 1883 Stralsund, 1885 Bromberg, 1886 Frankfurt a. O., 1887 Barmen und 1888 ans Stadttheater nach Basel, woselbst er wohl gegenwärtig tätig ist und man ihm in Anerkennung seiner Verdienste, die er sich um den künstlerischen Aufschwung des Theaters erworben hatte, nach dem Tode des Intendanten Schwabe die artistische Oberleitung des Institutes übergab. In den Jahren 1891, 1892, 1895 und 1896 wirkte er auch als artistischer Leiter am Sommertheater in Braunschweig. M. war früher als Vertreter des Charakterfaches besonders beliebt und gehörten „Jago", „Nathan", „Thorane", „Philipp II.", „Narciß" ꝛc. zu seinen Haupt-

rollen. Am 26. April 1899 erschien er als „Prinz von Marokko“ in „Kaufmann von Venedig“ zum letztenmal als Darsteller auf der Bühne. Denn seit der Übernahme der Leitung beschränkte er seine Tätigkeit auf die Funktionen eines Oberregisseurs. Er führt speziell die Regie der großen Oper des Schauspiels und der Novitäten und wird allgemein als ebenso vortrefflicher wie gewissenhafter Regisseur und Dramaturg geschätzt. In der literarischen Welt machte er sich 1893 durch das Buch die „Theaterstücke der Weltliteratur“ (kurze Inhaltsangabe der bekanntesten Theaterstücke) bemerkbar. Ferner verfaßte er eine interessante Geschichte des Stadttheaters in Stralsund, sowie die dramatischen Märchen „König Drosselbart“, „Wunderhorn“, „Liliput-Opernführer“, das Lustspiel „Sündenbock“ und andere Bühnenwerke, die an verschiedenen Hof- und Stadttheatern zur beifälligen Aufführung gelangten.

Melms Hans, begann nach entsprechender gesanglicher Ausbildung im Jahre 1892 am Hoftheater in Altenburg seine Bühnenlaufbahn, kam 1893 nach Würzburg, 1894 nach Olmütz, 1895 nach Chemnitz, wo er zwei Jahre verblieb, sodann nach Köln und trat 1898 in den Verband des Stadttheaters in Magdeburg. Hier betätigte sich M. in hervorragender Weise, bis ihn 1902 ein Antrag ans Hoftheater nach Wien rief. Dort debütierte er am 13. September als „Tonio“ in „Bajazzo“. Sein Auftreten ließ den besten Eindruck zurück. Seine warme, volle und weiche Stimme, von schönstem Klang, mit Heldenbaritonfärbung, erfreute allgemein, und sowohl in der Mittellage wie in der Höhe entsprechen seine Töne strengen Anforderungen. Auch sein temperament- und wirkungsvolles Spiel fand Anerkennung. M., der sich in den ihm zufallenden Aufgaben trefflich bewährt, zählt zu seinen beliebten Partien u. a.: „Wolfram“, „Telramund“, „Nelusco“ 2c.

Mende Lotte (geborene Müller), geboren am 12. Oktober 1834 in Hamburg. Ihre Bühnenlaufbahn begann sie als muntere Liebhaberin am 18. Oktober 1850 in Verden, wirkte dann in diesem Fache in Elberfeld, Bonn, Aachen, Köln, Düsseldorf, Altona 2c., überall erfolgreich tätig und gehörte in den sechziger Jahren als hervorragendes Mitglied dem Carl-Schultze-Theater in Hamburg an. 1874 kam sie ans Residenztheater in Berlin, doch fand sie daselbst noch immer nicht das richtige Feld für ihre Betätigung. Erst als sie 1875 anläßlich der Gastspiele des Carl-Schultze-Theaters am Berliner Woltersdorfftheater als plattdeutsche Schauspielerin erschien, entdeckte sie ihre eigentliche Spezialität und fand in derselben auch die allerfreundlichste Aufnahme. Ihre hauptsächlichsten Triumphe feierte die „plattdeutsche Frieb-Blumauer“ als „Therese Grünstein“ in „Hamburger Leiden“ (Erstaufführung 7. Oktober 1873 in Hamburg), als „Fru Snut“ in „Hanne Nüte“, „Auguste Basselmann“ in „Hamburger Pillen“, „Barbara“ in „Mein Hamburg a. d. E.“, „Frau Wichert“ in „Jeder Pott find't sin'n Deckel“ 2c. 2c. Später nahm sie gar kein festes Engagement mehr an, sondern übte ihre Kunst ausschließlich gastierend aus. Überall entzückte ihr lebenswarmer, erheiternder und rührender Humor, der die Zuschauer unwiderstehlich ergriff. Die Künstlerin, die in den letzten Jahren ihres Lebens durch ein langwieriges Leiden der Kunst fast völlig entzogen wurde, starb am 5. Dezember 1891 in Hamburg. Das Wirken dieser Künstlerin, dieser Virtuosin ersten Ranges im holsteinischen, mecklenburgischen und Hamburger Platt haben in rühmenswertester Weise die seiner Zeit größten plattdeutschen Dichter gelobt und einstimmig die außerordentliche Begabung dieser ausgezeichneten Charakterkomikerin anerkannt. So nannte sie Klaus Groth: die vortrefflichste aller Mitstreiter für die Ehre unserer Sprache und unseres Stammes und Johann Meyer, der ausgezeichnete Verfasser mustergültiger plattdeutscher Volksstücke und Schwänke, bezeichnete M. als eine Künstlerin von Gottes Gnaden, wie es in ganz Deutschland keine zweite gäbe. Aber auch Fritz Mauthner, der bekannte deutsche Schriftsteller und geistvolle Kritiker beurteilte die Künstlerin also: „Man weiß nicht, soll man mehr die Einfachheit ihrer Mittel oder die Sicherheit ihres Erfolges bewundern. Der eigentliche Zauber ihres Plattdeutsch fesselt allmählich auch den hochdeutschesten Bildungsphilister. Der Lokalton ihrer Schöpfungen wäre der einzige Grund sie ihrer süddeutschen Kollegin, der genialen Gallmeyer, vergleichend an die Seite zu stellen. Die Künstlerin Lotte Mende würde dabei nur gewinnen. Ist die Gallmeyer die reicher angelegte Natur, eine sprühendere Improvisatorin, eine interessantere Persönlichkeit, so sind dafür die Gestalten der Lotte Mende erfreulicher durch objektivere Schönheiten, sie sind vertiefter und bei aller Sauberkeit der Ausführung natürlicher. Ob Lotte Mende als Bauersfrau derbe Späße ausführt, ob sie eine behäbige Hamburgerin mit der Feinheit einer Frieb-Blumauer darstellt, immer zeichnet sie sich durch den Grundzug einer ehrlichen, niemals um bloßen Effekt bekümmerten Charakterisierung aus. Und dies außerordentliche, überall auch anerkannte Talent sehen wir in einem unsteten Leben von Stadt zu Stadt ziehen, von Gunst und Ungunst der Witterung und der Jahreszeiten abhängen, sehen wir angewiesen auf ein Publikum, das bei jedem neuen Gastspiel immer wieder aufs neue erobert sein will! Ich möchte wissen, ob eine solche Künstlerin heimatlos sein würde, wenn sie als Französin auf die Welt gekommen wäre. Unsere Nachbarn besitzen in ihrem Paris einen Mittelpunkt für alle Bestrebungen der Nation; eine französische Lotte Mende wäre bald die weltberühmte Zierde der Pariser Theater geworden.“

Im Jahre 1872 verheiratete sie sich mit dem früheren Heldenspieler Louis Mende, der am 18. Mai 1881 in Hamburg starb.

Menzel Ludwig, geboren am 11. November 1821 in Berlin, Sohn eines königlich preußischen Steuerinspektors, sollte sich der Pharmacie widmen und praktizierte bereits in einer Apotheke in Weißenfels, wo er es bis zum Provisor brachte. Er übte sich jedoch auf den Liebhabertheatern „Lätitia“ und „Urania“ für seinen künftigen Beruf ein und trat am 18. März 1846 als „Wendheim“ in Cumberlands „Drillingen“ am Stettiner Stadttheater zum

erstenmal öffentlich auf. Er blieb ein Jahr daselbst, kam dann nach Prag (1848) sodann ans königliche Schauspielhaus nach Potsdam (1849), wo er in „Wallensteins Lager" und „Fest der Handwerker" debütierte, 1850—1854 war er in Leipzig, 1855 in Danzig, 1856 in Nürnberg, hierauf am Krollschen Theater in Berlin, sodann in Breslau und am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin engagiert. 1861 bis 1870 wirkte er am Hoftheater in Meiningen, woselbst er auch teilweise die Regie und die Direktion des Hoftheaters in Liebenstein führte und im letzten Jahre mit den Mitgliedern eine kleine (die erste) Tournee unternahm. 1872 bis 1878 finden wir ihn am Nationaltheater in Berlin, von wo er ans Viktoriatheater, sodann an das „Ostendtheater" und 1883 an das eben neuentstandene Deutsche Theater kam. Dort blieb er in bescheidener Stellung bis 1898. M. wirkte früher im Fache ernster und komischer Charakterrollen, in welchen er sich als äußerst verläßliche Kraft erwies und sowohl im Schau- und Lustspiel wie in der Posse anerkannte Leistungen bot. Von seinen bedeutendsten Rollen seien hervorgehoben: „Falstaff", „Malvolio", „Polonius", „Meister Anton", „Holzapfel", „Adam", „Rappelkopf", „Valentin" u. v. a. Er erprobte sich auch auf schriftstellerischem Gebiete und ist Verfasser einer Anzahl humoristischer Gedichte, die vielfach von Dilettanten vorgetragen wurden. Seine humoristische Arbeit „Ein Schulexamen" wurde in ganz Deutschland bekannt.

Merkel Richard, geboren am 27. April 1864 in Niederrabenstein bei Chemnitz. Sein Vater war Handschuhfabrikant und wollte auch den Sohn für die kaufmännische Laufbahn bestimmen. Dieser besaß jedoch schon als Knabe außerordentlich musikalischen Sinn und unterließ es auch nicht, sich weiter musikalisch zu bilden und namentlich seine Stimme zu schulen. Er versuchte es mit redlichem Willen dem Wunsch des Vaters zu entsprechen, allein der Mangel an Liebe zum Kaufmannsstand und das Zureden von Freunden und Bekannten, die von seinen Stimmmitteln ganz entzückt waren, ließen ihn sich ernstlich für den Beruf eines Opernsängers vorbereiten. Er begann seine Studien bei Professor Herborn in Wiesbaden und setzte sie bei Stockhausen in Frankfurt fort. Sein Vater trat seinen Absichten zuerst feindlich gegenüber, als er jedoch von seinen eminenten Fortschritten hörte, willigte er ein, und freute sich, daß sein Sohn bei seinem Debüt in Köln als „Manrico" in „Troubadour" gediegene Schulung, entschiedenes Können und besondere Befähigung an den Tag legte. Sein erstes Engagement fand M. in Chemnitz (Antrittsrolle „Lyonel"), wo er von 1889—1891 wirkte, in welch letztgenanntem Jahre er von Staegemann an das Stadttheater in Leipzig berufen wurde (Antrittsrolle „Tamino" und „Lyonel"). In dieser Musikstadt erntete er als erster lyrischer Tenor stürmischen Beifall, und werden seine Stimmmittel nicht weniger anerkannt wie sein schauspielerisches Talent. Partien wie „Stolzing", „Arnold", „Fra Diavola", „Jung Siegfried" „Manrico" 2c. bringen ihm große, unbedingte Erfolge. M. erschien auch als Gast am Hofoperntheater in Berlin, sowie am Hoftheater in Gotha, wo er bei der Erstaufführung des „Bajazzo" den „Canio" kreierte. Er ist bemüht, seinen guten Namen als Sänger nach besten Kräften aufrecht zu erhalten.

Auch sein Bruder Willy Merkel hat sich der Bühne zugewendet. Geboren am 17. August 1870 in Rabenstein bei Chemnitz, genoß er in Frankfurt musikalischen Unterricht und wurde als Baritonist am Stadttheater in Hamburg, am Hoftheater in Mannheim und an den Stadttheatern in Düsseldorf und Freiburg engagiert. Mittlerweile vollzog sich in seiner Stimme die Entwicklung vom Bariton zum Heldentenor, und errang er als solcher gleich in seinem nächsten Engagement in Aachen, wo er noch gegenwärtig wirkt, großen Beifall. 1901 wurde er auch zu den Festspielen nach Bayreuth geladen, wo man ihm den dritten Knappen im „Parzifal" anvertraute.

Merten Claudius, geboren am 15. Mai 1850 in Roden (Rheinpreußen), Sohn eines Lazaretinspektors. Schon während seiner Schulzeit fiel sein Talent gelegentlich der Aufführung geistlicher Spiele (eine Art „Passionsspiele") in der Adventzeit vorteilhaft auf und als er sich später an Liebhaberaufführungen beteiligte, riet man ihm allgemein den Bühnenberuf zu ergreifen. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, betrat er 1871 in Crefeld die Bretter. Den nächsten Winter schiffte er sich nach Amerika ein, wo er in New-York von 1872—1876 tätig war. Dann kam er ans Hoftheater in Kassel, kehrte jedoch 1880 wieder, und zwar auf zwei Jahre, nach New-York zurück. 1882—1883 war er in St. Petersburg, 1884—1894 am Deutschen Theater in Berlin, 1894—1898 am Lessingtheater tätig und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Neuen Theaters in Berlin, wo er das Fach der feinkomischen Charakterrollen erfolgreich vertritt. M. bewährt sich als ein Künstler von Bildung und Geschmack voll feinem Humor, bringt die witzigen Pointen tadellos nüanciert ohne Aufdringlichkeit zur besten Geltung, spielt natürlich und lebenswahr und führt in Maske, Rede und Spiel einheitliche Charakterbilder vor. Dieser begabte Darsteller hat sich auch schon zu allgemeiner Überraschung als geschmackvoller Sänger mit einer sympatischen Stimme offenbart. Aus seinem reichhaltigen Repertoire seien erwähnt: „Griesinger" in „Doktor Klaus", „Hasemann", „Piepenbrink", „Oberstleutnant Schwartze", der alte „Stadtrat" in „Die Pflicht", „Major" in „Kinder der Excellenz", sowie „Klosterbruder", „Orgon" in „Tartüffe", „Bansen", „Valentin" im „Verschwender", „Onkel Bräsig" 2c.

Meßthaler Emil, geboren 1869 in Landshut, Sohn eines Münchner Hoteliers, wandte sich schon sehr früh der modernen Bühnenrichtung zu. 1891 nahm er Engagement am Gärtnerplatztheater, trat 1893 als jugendlicher Held und Liebhaber in den Verband des Dresdner Schauspielensembles und übernahm 1894 als selbständiger Leiter das Schauspielensemble in München. Mit diesem hatte er unter dem Titel „Theater der Moderne" die Propaganda für die andere Richtung in hervorragenden deutschen Städten mit

einem aus ihren Stücken gebildeten Repertoire und mit Schauspielern, die „für diese oft tiefsinnigen, oft abgeschmackten Seelenmalereien besonders geschult waren" mit Eifer betrieben. Er selbst spielte mit großem Erfolg die jugendlichen Hauptrollen, und zwar gastierte er vom 1. März bis 1. Juli 1894 in Leipzig, Halle, Hannover, Bremen, Aachen, Wiesbaden und München und vom 1. Oktober 1894 bis 1. Mai 1895 u. a. auch in den größeren Städten Hollands. Im Jahre 1896 eröffnete er das Deutsche Theater in München, und hielt mit seiner Truppe, meistens Schauspielern, die bei seinen deutschen Tourneen mitgewirkt, seinen Einzug. Er wurde von dem Unternehmer auf die Dauer von zehn Jahren verpflichtet, mit seinem Schauspielensemble während des ganzen Jahres daselbst Vorstellungen zu geben. Doch bald folgten unerquickliche Streitigkeiten und Prozesse und M. trat zurück. Er wurde von Emil Drach abgelöst. Fortab erschien er meist ohne festes Engagement, sondern nur gastierend, wozu ihm hauptsächlich wieder Ibsen, Hauptmann, Sudermann 2c. das Material lieferten. 1900 gründete er im Herbst mit gleichem Repertoire das intime Theater in Nürnberg und reussierte daselbst außerordentlich. Der ihm innewohnende Wandertrieb veranlaßte jedoch den Künstler zur Verpachtung des Theaters ab Herbst 1901. Von diesem Termine ab will er sich wieder neuen Projekten zuwenden.

Metzger Ottilie, geboren am 15. Juli 1878 in Frankfurt, Tochter eines Journalisten (Redakteur des „Berliner Lokal-Anzeigers"). Niklas Kempner (s. d.) und Gesangslehrer Georg Vogel bildeten sie stimmlich aus und Emanuel Reicher (s. d.) war ihr dramatischer Lehrer. Ihr erstes Engagement fand sie in Halle, dann kam sie nach Köln, wo sie sich rasch die allgemeinen Sympathien zu erwerben suchte. Sie gilt allgemein als vorzügliche Sängerin. Dies bewies sie nicht nur in Köln, sondern auch bei ihren Gastspielen an der Berliner Hofoper („Fides") und an der Wiener Hofoper („Carmen", „Amneris" und „Fides"), woselbst sie Mai 1901 auf Engagement gastierte. Dieses Gastspiel war schon aus dem Grunde bemerkenswert, weil in Wien die „Carmen" noch nie von einer Altistin gesungen worden war. Ihre Stimme ist den größten Anforderungen gewachsen, von schönster Klangfarbe und reicht ebenso in die tiefste Altlage hinunter, wie die Künstlerin ohne Anstrengung die hohen Soprantöne der dreigestrichenen Oktave anzuschlagen versteht. Es gibt wenige Altstimmen, deren Einregister durch 2½ Oktaven so in Erscheinung tritt, wie bei dieser Altstimme. Auch weiß M. selbst im höchsten Affekt Maß zu halten, erfreut sich deutlicher, tadelloser Textaussprache, trefflicher Schulung und zeigt auch in der Darstellung durch ihr intelligentes Spiel ihre starke individuelle Begabung. 1901 wurde die jugendliche Sängerin, welche ab 1903 für das Wiener Hofoperntheater verpflichtet wurde, auch zu den Festspielen in Bayreuth herangezogen, woselbst man ihr die Partien „Floßhilde", „Grimgerde" und das Altsolo im „Parzifal" anvertraute. Außer den bereits erwähnten Rollen seien von ihren Leistungen noch genannt: „Azucena", „Fricka", „Dalila", „Ortrud", „Brangäne", „Hänsel" 2c.

Metzl Ottilie, geboren am 7. März 1872 in Prag. Im Jahre 1887 entschloß sie sich unter dem Eindruck der ersten Theaterbesuche zur Bühne zu gehen. Sie erhielt einen Stiftplatz des Burgtheaters im Wiener Konservatorium, das sie als Schülerin von Kraftel (s. d.) absolvierte. Ihr erstes Engagement fand sie in Olmütz, wo sie als „Bertha" in der „Ahnfrau" erfolgreich debütierte. Dann war sie in Marienbad und Linz engagiert, begab sich hierauf auf eine Gastspieltournee und wurde 1891 für das Hofburgtheater verpflichtet, wo sie als „Giselher" in den „Nibelungen" zum erstenmal auftrat. Sie blieb acht Jahre im Verband dieser Hofbühne und hatte daselbst manch hübschen Erfolg zu verzeichnen. Sie gehörte nicht zu den vielbeschäftigten Mitgliedern, allein man konnte sich auf sie verlassen, denn sie führte jede ihr anvertraute Leistung charakteristisch durch. Seit 1901 im Verband des Raimundtheaters, machte sie gleich in ihrer Antrittsrolle als „Cheristane" („Verschwender") besten Eindruck. Diese intelligente Schauspielerin vertritt das Fach der sentimentalen Liebhaberin. Sie spielt mit warmem Empfinden, wohldurchdacht und aufgeweckten Geistes, wirkungsvoll von einem klangvollen Organ unterstützt, und begegnen ihre Leistungen sowohl in der Klassik wie im modernen Stück schmeichelhafter Anerkennung. M. ist die Gattin des Wiener Schriftstellers Felix Salten.

Metzler-Löwy Pauline, geboren am 31. August 1853 in Theresienstadt, Tochter eines k. k. österreichischen Oberwundarztes, absolvierte 1869—1871 das Prager Konservatorium (Prof. Vogel) und begann 1873 ihre Bühnenlaufbahn am Hoftheater in Altenburg, woselbst sie als „Orpheus" debütierte. Nach zweijährigem Wirken daselbst trat sie in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wußte sich gleich mit ihrer Antrittsrolle als „Nancy" in „Martha" die Sympathien des Publikums zu erringen und dieselben festzuhalten, bis sie sich am 12. Juni 1887 als „Despina" in „Cosi fan tutte" von ihren Verehrern verabschiedete, um sich fortab von der Bühne gänzlich zurückzuziehen. M.-L. wurde stets als eine sehr geschmackvolle Sängerin bezeichnet, die alle Eigenschaften besaß, um reiche Erfolge zu erzielen. Kritik und Publikum sprachen sich sehr anerkennend über ihre sympathisch klingende Stimme aus, lobten ihre Gesangsmethode, ihre Textaussprache, den hübschen Vortrag und auch ihre schauspielerischen Fähigkeiten. Altpartien und tiefe Soubretten waren ihre Spezialität und zählten zu ihren Hauptrollen „Nancy", „Despine", „Cherubin", „Frau Reich", „Siebel", „Carmen", „Lene" („Meistersinger"), „Margarethe" („Weiße Dame"), „Marzelline" („Wasserträger"), „Benjamin" („Joseph") 2c. Nach ihrem Abgang von der Bühne betätigte sie sich noch bis 1896 als Konzert- und Oratoriensängerin, um fortab ihre Erfahrungen pädagogisch zu verwerten. Die Künstlerin, die 1889 zur sächsisch altenburgischen Kammersängerin ernannt worden war, ist seit 1881 mit dem Klavierpädagogen Josef Metzler in Leipzig vermählt.

Meves Wilhelm, geboren am 6. Juni 1848 in Braunschweig, Sohn eines Mechanikers. Er bezog zuerst das Martins-Katharineum, um sich für das Studium der Theologie vorzubereiten.

Allein schon 1865 verließ er die Schule, um sich der Schauspielerlaufbahn zu widmen. Nachdem er von Carl Schultes (s. d.) dramatischen Unterricht erhalten hatte, betrat er am 21. Mai 1866 in Lübeck am Tivolitheater als „Kreiser Schössel" in „Wilderer" zum erstenmal die Bühne. Im Winter desselben Jahres kam er nach Elberfeld, 1867 nach Freiburg, 1869 nach Königsberg, 1871 nach Halle, und wurde 1872 ans Hoftheater in Braunschweig verpflichtet, nachdem er daselbst als „Shylock", „Friedrich der Große" in „Sanssouci", „Falk" in „Die Unglücklichen" und „Franz Moor" mit Erfolg gastiert hatte. Sein Engagement trat er als „Mephisto" an und wirkt nun seit dieser Zeit ununterbrochen in seiner Vaterstadt. Er beherrscht alle ernsten und humoristischen Charakterrollen, die er mit großer Naturtreue ausstattet. Seine Wandlungsfähigkeit, unterstützt von einem ausgesprochenen mimischen Talent, wird allgemein anerkannt. Namentlich werden seine Volkstypen als ganz besonders gelungen bezeichnet. Aus seinem höchst umfangreichen Repertoire, das sich von den Shakespeareschen Rollen bis zu den Figuren der Berliner und modernen Possenfabrikation erstreckt, seien von seinen Darbietungen noch hervorgehoben „Jago", „Falstaff", „Nathan", „Caligula", „Piepenbrink", „Consul" in „Dornenweg", „Holzhüter Weiler" in „Erbförster", „Kuhhirt" in Elsters „Unter dem Totenkopf" 2c. Nebst seiner schauspielerischen Wirksamkeit ist M. auch als Bühnenschriftsteller tätig, und müssen die Libretti zu den Opern „Des großen Königs Rekrut" und „Ilse" besonders genannt werden. Auch viele Bühnenbearbeitungen stammen aus seiner Feder, sowie eine große Zahl von Liedertexten. Einige hiervon, sowie auch M.'s Märchendichtung „Die Wassernixen" hat Franz Abt vertont.

Meyer Clara, geboren am 7. Oktober 1848 in Leipzig als Tochter eines Fabriksbesitzers. Seit sie in ihrem zwölften Jahre zum erstenmal einer Theatervorstellung beiwohnte, war all ihr Sinnen und Trachten nur auf das Theater gerichtet, und voll leidenschaftlicher Begeisterung für die Bühne, stand es seit jenem Tage bei ihr fest, den Schauspielerberuf zu ergreifen. Zur Jungfrau herangeblüht, ging sie, kurz entschlossen, zum Direktor des Leipziger Stadttheaters und ließ sich prüfen. Die Deklamationsproben fielen so günstig aus, daß der Direktor selbst die Eltern des Mädchens veranlaßte, demselben die Einwilligung zur schauspielerischen Ausbildung nicht mehr vorzuenthalten. Eine solche Intervention verfehlte nicht ihre Wirkung, und zwei tüchtige Lehrkräfte, Professor Reichenbach und Frau Johanna Huber, wurde ersucht, den Unterricht des Mädchens zu übernehmen. Nach vollendeten Studien betrat sie als „Preciosa" in Düsseldorf zum erstenmal die Bühne. In dieser Rheinstadt fand sie jedoch nicht den ihrer Begabung entsprechenden Wirkungskreis und so verließ sie dieselbe nach kurzer Zeit, um in den Verband des Deutschen Theaters in Amsterdam zu treten. Dort teilte man ihr die ihrem Naturell zusagenden, ernsteren sentimentalen Rollen zu, und bald wurde sie eines der beliebtesten Mitglieder des Schauspielensembles. Emil Devrient erkannte gelegentlich eines Gastspieles ihre große Begabung und forderte sie auf, ihn als seine ständige Partnerin auf einer Gastspielfahrt zu begleiten, nachdem er selbst mit der jungen Künstlerin die betreffenden Rollen einstudiert hatte. Ihr nächstes Engagement war Dessau. Sie gastierte als „Waise von Lowood" und errang mit dieser Rolle einen solchen Erfolg, daß sie sogleich für mehrere Jahre engagiert wurde. Während ihres Wirkens daselbst war sie allgemein geschätzt und außerordentlich beliebt, und ihr herrliches Talent entwickelte sich von Jahr zu Jahr. Da veranlaßte die Gattin des Prinzen Karl von Preußen ein Gastspiel am Berliner Schauspielhause. M. erschien daselbst als „Gretchen", „Widerspenstige", „Gundula" („Herrn Studiosus"), und gefiel so außerordentlich, daß man sie sofort für das Hoftheater verpflichtete, doch konnte die Künstlerin infolge ihres Dessauer Kontraktes erst 1871 in den Verband der Hofbühne treten. Sie debütierte als „Julia", „Emilia Galotti" und „Vicomte von Letorières" und stand seit dieser Zeit ununterbrochen in hoher Gunst bei Publikum und Kritik. Sie entwickelte als erste Liebhaberin im Schau- und Lustspiel eine erfolgreiche Tätigkeit, und waren es im Anfang Rollen, wie „Gretchen", „Clärchen", „Beatrice", „Hero", „Porcia", „Minna von Barnhelm" 2c., die ihrer mädchenhaften Erscheinung und dem sie beseelenden warmen Gefühl besonders entsprachen. Später waren es wieder „Adelheid" („Götz"), „Natalie", „Ellida" („Frau vom Meere"), in denen sie als berufene Vertreterin echter Weiblichkeit, ungekünstelt, frei von allen Übertreibungen, voll Harmonie, Maß und Schönheit sich in die erste Reihe der hervorragenden deutschen Schauspielerinnen stellte. Die Kritik konnte nicht genug die Feinheit der Auffassung und Empfindung, die Sicherheit der Technik, den Reichtum an Nüancen und die zarte Liebenswürdigkeit des Temperamentes loben und anerkennen. Am 8. April 1891 feierte die Künstlerin unter lebhafter Beteiligung des gesamten Theaterpublikums ihren Abschied von der Berliner Hofbühne („Porcia" in „Kaufmann von Venedig"). Zum Ehrenmitglied des königlichen Schauspielhauses ernannt, blieb sie einige Jahre der Bühne fern. Die sich jedoch immer erneuernden Anteil- und Sympathiekundgebungen, sowie die bei jeder Gelegenheit zu Tage tretenden Beweise der Verehrung für sie, veranlaßten sie indes, bei verschiedenen Anlässen und bei besonderen Gelegenheiten wieder auf der Bühne zu erscheinen. Der jedesmalige Jubel, der sie empfing, sagte ihr daß sie nicht aufgehört habe, der Liebling der Berliner zu sein. Es gibt eine moderne Gattung Bühnengestalten, die man wohl die Lustspielwitwen nennt — fein überlegene, ein wenig kokette, launige Damen, und diese hat einst Clara Meyer in musterhafter und meisterhafter Weise verkörpert.

Auch ihre Schwester **Hedwig Meyer** hat sich der Bühne zugewendet. Diese erhielt ihre Ausbildung von Minona Frieb-Blumauer und trat nach beendeten Studien in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg, wo sie drei Jahre als jugendliche Liebhaberin tätig war. Von dort kam sie nach Wien ans Wallnertheater, wirkte auch noch an mehreren anderen Berliner Bühnen und wurde 1890 für das Deutsche The-

ater verpflichtet. Hier bewährte sie sich namentlich auf dem Gebiete der Salondamen und war bestrebt, sich durch rastlosen Fleiß eine geachtete Stellung zu erwerben. 1894 verließ sie das Deutsche Theater und Berlin, nahm noch einige Jahre Engagement an größeren Theatern Norddeutschlands und zog sich 1897 von der Bühne gänzlich zurück. Sie lebt verheiratet in Berlin.

Der Bruder des Schwesternpaares Adolf Meyer betrat ebenfalls die Bühnenlaufbahn. Er wurde am 16. März 1840 in Leipzig geboren und begann seine Bühnenlaufbahn am Hoftheater in Dessau am 1. August 1857, woselbst er 18 Jahre im Fache der ersten Helden tätig war. 1876 kam er ans Stadttheater in Köln, dann nach Leipzig und Düsseldorf. Er starb am 9. Januar 1889 in Berlin. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten „Götz“, „Faust“, „Tell“, „Odoardo Galotti“, „Wallenstein“ 2c. Neben seiner darstellerischen Tätigkeit wirkte er auch als Regisseur.

Meyer Grete. Die junge Künstlerin begann ihre Bühnenlaufbahn 1894 am Lessingtheater, ging 1895 ans Schillertheater über, wo sie bis 1900 blieb, um dann in den Verband des Münchner Schauspielhauses zu treten (Debütrolle „Musotte“). Jedoch schon nach einer Saison kehrte sie nach Berlin zurück und wurde dort wieder Mitglied des Lessingtheaters. Sie ist ein ursprüngliches Talent, das sich durch seine Frische und Herzhaftigkeit schnell Bahn brach. Ihr „Knappe Georg“ im „Götz“ und manches trotzige Bauernmädel waren höchst erquickliche Leistungen. Sie hat auch in ihren früheren Engagements mannigfache Proben ihrer schönen Begabung abgelegt, und selbst in Rollen, die ihr nicht gemäß waren, durch eine unbeirrbare Natürlichkeit erfreut. Ihre „Zigeunerin Gerd“ in Ibsens „Brand“ machte tiefen Eindruck und versprach für die Zukunft ein Besonderes. Von ihren beliebten Leistungen seien noch erwähnt: „Rita Revera“ in „Sittliche Forderung“, „Traute“ in „Rosenmontag“, „Marie“ in „Ausflug ins Sittliche“, „Marikke“ in „Johannisfeuer“, „Henriette“ in „Rausch“ 2c.

Meyer Johann Friedrich Dr., geboren am 7. März 1804 in Hamburg, widmete sich dem juristischen Studium, erwarb sich in Göttingen die Doktorwürde, kehrte 1828 nach Hamburg zurück und ließ sich daselbst als Advokat nieder. Man hatte damals oft Gelegenheit, seine schöne klangvolle Stimme und sein ausgesprochenes Talent zum dramatischen Gesang in Privatzirkeln zu bewundern. Von allen Seiten redete man ihm zu, seine schöne Stimme doch der Bühne zuzuwenden und da die Aussichten als Rechtsanwalt damals sehr gering waren und er sich schon lange zum Theater hingezogen fühlte, bildete er seine Stimme noch weiter aus und trat am 30. Januar 1834 in Mannheim zum ersten Male als „Richard Boll“ in der „Schweizerfamilie“ auf. Es war vorherzusehen, daß sein schönes Talent ungeteilten lebhaften Beifall und Anerkennung finden würde. Er verließ jedoch bald diese Stellung und ging an die vereinigte Oper in Mainz und Wiesbaden. Dort fiel nicht nur sein Gesang, sondern auch sein Spiel hervorragend auf und man legte ihm nahe, es mit einer Rolle im Schauspiel zu probieren. Er sträubte sich anfangs, gab aber endlich nach und trat als „Oberförster“ in den „Jägern“ auf. Die natürliche Auffassung der Rolle und die Wahrheit der Darstellung verblüfften. Auf ganz besonderen Wunsch des Herzogs übernahm er 1840 sogar die Leitung des herzoglichen Hoftheaters in Wiesbaden, das unter seiner rührigen Leitung und seinem rastlosen Eifer rasch und erfreulich emporblühte. Er entfaltete aber auch eine Vielseitigkeit, die nicht genügend hervorgehoben werden kann, denn er leitete nicht nur die Direktionsgeschäfte, sondern führte auch die Regie und wirkte sowohl als aktives Mitglied im Fache der Heldenväter wie in ersten Baßpartien in der Oper. Er war der erklärte Liebling des Publikums auf allen Gebieten. 1851 wurde er ans Burgtheater engagiert und war sein Erfolg als „Oberförster“, „Miller“, „Götz“ und „Nathan“ ein außerordentlich günstiger. Allein die großen Meister, die an der österreichischen Hofbühne wirkten, machten ihm die Sache nicht so leicht. Jeder derselben hatte seine erbgesessenen Rollen und keiner wollte auch nur die geringste an M. abtreten. Er sah daher bald ein, daß es gar lange dauern dürfte, bis für seine Wirksamkeit und sein Streben ein größeres Feld sich öffnen würde. Die lieben Kollegen bestärkten ihn in dieser Ansicht und so unternahm er alles, um den mehrjährigen Kontrakt zu lösen und 1852 nach Wiesbaden zurückzukehren. Ein Jahr darauf berief man ihn als Oberregisseur an das Mannheimer Hoftheater. Dort wirkte er nicht minder anerkannt als in Wiesbaden und speziell als Darsteller kam sein Talent daselbst zur höchsten Geltung. Jede seiner Leistungen wurde vom Publikum in vollstem Maße gewürdigt. 1856 zog er sich durch eine hartnäckige Erkältung eine Brustkrankheit zu. Er verschaffte sich wohl Linderung aber keine Heilung. Der Eintritt des Winters warf ihn auf das Krankenbett, von dem er nicht mehr erstehen sollte. Er starb am 6. Dezember 1857, bis zu seinem letzten Augenblicke allbeliebt und geehrt. Sein eigentliches Fach waren die gesetzten Helden und Heldenväter. Doch leistete er auch in der Darstellung humoristischer, gemütlicher und polternder Alten ausgezeichnetes. Es gelang ihm mit seinen, dem Leben abgewonnenen Darstellungen die Zuschauer zu ergreifen und zu erschüttern.

Meyer Johanna, geboren am 21. September 1845 in Hannover, Tochter eines kleinen Beamten des Salmschen Fürstenhauses. Sie wuchs bei braunschweigschen Bauersleuten auf, und ohne eine besondere geistige Erziehung genossen zu haben, entschloß sie sich schon in ihrem 15. Lebensjahre, Schauspielerin zu werden. Sie stellte sich dem braunschweigschen Hofschauspieler Schultes vor, und schon nach einjährigem Studium wagte sie an der Braunschweiger Hofbühne den ersten theatralischen Versuch. 1862 nahm sie ihr erstes Engagement in Königsberg, wo sie zwei Jahre verblieb und neben ihrer angestrengten schauspielerischen Tätigkeit vervollständigte sie daselbst auch ihre etwas zurückgebliebenen Schulkenntnisse über alles Erwarten. Im Oktober 1864 debütierte die junge Künstlerin als „Anna-Liese“ am Münchner Hoftheater. Sie gefiel und wurde engagiert. M.

fand nun reiche Beschäftigung vor, bewährte sich zuerst in kleineren, dann in größeren Rollen, und entzückte bald mit ihrer „Louise“, „Julie“, „Thekla“, „Prinzessin Leonore“ in „Tasso“ ꝛc. das Publikum stets mehr und mehr. Nach kaum vierjähriger Tätigkeit war sie bereits der erklärte Liebling der Münchner. Die Eigenart ihres Talentes verlieh ihrer Darstellungsweise ein sinniges, wahrhaft deutsches Gepräge; sie vereinte in ihren Rollen eine reine und tiefe Empfindung mit rosiger, keuscher Jungfräulichkeit, unterstützt durch eine geschmeidige Gestalt, elastische und graziöse Bewegungen, und besaß ferner ein Augenpaar, das alle Affekte der Seele mächtig und überzeugend auszudrücken vermochte. Der Ton ihrer Stimme war so lebenswarm, so voll und wahr zum Herzen sprechend, daß die Gesamtheit des Eindruckes, den die Darstellerin mit jeder Rolle hinterließ, ein allseitig überzeugender, ja hinreißender genannt werden mußte. So und ähnlich lauteten die Nekrologe, die man schrieb, als M. in der Blüte ihres Lebens von der Stätte ihrer Wirksamkeit hinweggerissen wurde und nach elfjähriger hervorragender allgemein anerkannter Tätigkeit am Münchner Hoftheater, am 22. Mai 1874, nach kaum achttägigem Krankenlager, verschied.

Meyer Louis, geboren am 8. Januar 1864 in Hannover. Bei Professor Mund, bei Hofkapellmeister Herner (geboren am 23. Januar 1836 in Rendsburg, erhielt seine Ausbildung am Prager Konservatorium, war sodann Violinspieler, später als Solokorrepetitor und hierauf als Chor- und Musikdirektor tätig) und Fedor von Milde (s. d.) wurde er für die Sängerlaufbahn ausgebildet, die er am 30. September 1883 in Görlitz begann. 1884 kam er nach Hannover, hierauf nach Eisenach und trat am 1. August 1885 in den Verband des königlichen Theaters in Hannover. Dort wirkt M. seit dieser Zeit ununterbrochen als Tenor-Buffo und erfreut sich allgemeiner Beliebtheit. Zu seinen Hauptrollen zählen: „Mime“, „Basilio“, „Jacquino“ „Jonas“, „Veit“ (Undine), „Peter Jwanoff“ ꝛc. Man schätzt seine musikalischen Fähigkeiten, sein gesangliches Können, sowie seine darstellerische Begabung. M., der auch im Schauspiel erfolgreich Verwendung findet, fungiert als Hilfsregisseur der Oper. Er gehört zu den verdienstvollen Mitgliedern der königlichen Hofbühne.

Meyer Ludwig, geboren am 4. Januar 1802 in Templin, sollte Kaufmann werden, allein er entlief und wagte seinen ersten theatralischen Versuch. 1820 finden wir ihn in Schwerin und Königsberg. Nach mehreren Engagements trat er 1824 in den Verband des Königstädtschen Theaters. Er wurde daselbst einer der beliebtesten Schauspieler und war der erste Darsteller des „Wilhelm“ in Holteis „Leonore“. Diese Rolle setzte ihn in die besondere Gunst des Publikums und verschaffte ihm den Namen eines beachtenswerten Künstlers. Hierauf wirkte er in Karlsruhe, Frankfurt, Bremen, Köln, Hamburg und kehrte 1838 wieder nach Berlin zurück. Die Wanderlust trieb ihn wieder hinaus, er wurde ein beliebtes Mitglied der Bühnen in Riga und Leipzig und wirkte sehr erfolgreich von 1845 bis 1850 unter Maurice in Hamburg. Seine letzte Tätigkeit übte er wieder auf der Breslauer Bühne aus, wo ihm auch die Regie übertragen wurde. Er starb am 10. April 1862. Besonderes Glück hatte er in feinkomischen Rollen und als Chevaliers und verschafften ihm diese den Ruf eines bedeutenden Künstlers. M. war auch literarisch gebildet und hat sich mit Glück als Novellist und dramatischer Schriftsteller versucht. Mehrere von ihm aus dem Französischen übersetzte Stücke wurden gerne gespielt und gesehen.

Meyer Marie, geboren in Schlesien, ist ein Schauspielerkind. Ihr erstes besseres Engagement fand sie am Wallnertheater, wo sie über ein kleines Genre gebot, welches sie aber völlig beherrschte. 1865 gastierte sie am Stuttgarter Hoftheater als „Frau von Lucy“ in „Der junge Pathe“ und als „Agnes“ im „Gänschen von Buchenau“. Man rühmte an ihr die Ursprünglichkeit und kapriziöse Keckheit und bezeichnete sie als ein aufstrebendes, fesselndes Talent, dessen wohltuende Wärme und Einfachheit des Tones, sowie ergreifender und naturwahrer Gefühlsausdruck zu den größten Hoffnungen berechtige. Mit aufrichtigem Bedauern sah man die Künstlerin nach mehrjährigem Wirken von Stuttgart scheiden. Das gleiche Interesse nahm man an ihrer Kunst auch am Hoftheater in München, wo sie vom 1. April 1869 (Antrittsrolle „Lucie“ in „Tagebuch“) bis 30. August 1880 im Fache der Naiven und munteren Liebhaberinnen wirkte. „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“, „Widerspenstige“, „Donna Diana“, „Else“ in „Malern“, „Katharina Rosen“ ꝛc. gehörten zu ihren besten Rollen. 1880—1882 war sie Mitglied des Stadttheaters in Hamburg, von wo sie ans Landestheater nach Prag berufen wurde, daselbst im Juli 1883 als „Beatrice“ in „Viel Lärm um Nichts“, „Gräfin Antreral“, „Odette“, „Pompadour“ und „Katharina von Rosen“ gastierte und im September ihr Engagement antrat. Diese treffliche künstlerische Kraft bewährte sich daselbst als elegante, distinguierte und routinierte Konversationsschauspielerin. 1885 bis 1891 finden wir M. am Hoftheater in Petersburg, woselbst sie, mit Ausnahme des Spieljahres 1888—1889, das sie am Berliner Lessingtheater verbrachte, in erster Stellung tätig war. 1891 kehrte die Künstlerin dauernd nach Deutschland zurück und trat zum zweiten Male in den Verband des Lessingtheaters, woselbst sie bis 1902 in hervorragender Stellung, meist in Mutterrollen beschäftigt, wirkte.. Sie ist eine künstlerisch außerordentlich hochstehende, scharf charakterisierende Schauspielerin. Heute spielt sie die „Alte Heinecke“ im echten Berliner Jargon, morgen die „Brigitt“ im „Pfarrer von Kirchfeld“, als hätte sie stets in den österreichischen Bergen gelebt, und dann wieder die „Frau Vogelreuther“ in „Johannisfeuer“ im unverfälschten ostpreußischen Dialekt, und wer ihre Figuren aus dem High-Life gesehen („Gräfin Owbrigde“ in „Lord Quex“ oder „Madame von Lusignan“ in „Cyprienne“) wird es kaum glauben, daß sie auch die Darstellerin der „Strumpfwirkersgattin“ in „Liebelei“, der russischen Bäuerin „Matrona“ in „Macht der Finsternis“, der Lehrerin „Sturhahn“ in „Flachsmann“ ist. M. ist unter allen Mütterspielerinnen der deutschen Bühne vielleicht die interessanteste. Wohl treibt sie ihre Charakte-

risierungsgabe bis an die äußerste Grenze, aber sie hat doch so feinen Geschmack, nur solche Figuren zu chargieren, die kein dichterisches, sondern nur ein schauspielerisches Leben besitzen und weiß genau zu beurteilen, wo der Dichter spricht und wo der Routinier beginnt, und wo sie festen Boden unter den Füßen fühlt, wie in den „Müttern" oder in „Fritzchen", da wirkt ihre Künstlerschaft geradezu überwältigend. Wo immer sie auch tätig war, stets imponierte sie mit unvergleichlichen Gaben, aber ließ auch leicht eine Rolle fallen, wenn sie kein inneres Verhältnis zu ihr gewinnen konnte. Nur den Wissenden wurde sie so eine ganz einzige Künstlerin, nach außen hin brach sich ihr Können nie die breite Bahn, die sie zu beschreiten unbedingt das Recht hatte. Marie Meyer ist eine Schwester der Louise Dustmann-Meyer (s. d.).

Meyer Pierre de, geboren am 22. Januar 1866 in Gent, Sohn eines Rentiers. Er wirkte zuerst am königlichen Konservatorium in Gent als Violinlehrer. Gesangsstunden nahm er später bei Duvernoy, Gesangslehrer an der Großen Oper in Paris. M. machte große Fortschritte und wurde eigentlich von Direktor Hofmann in Belgien entdeckt und nach Köln verpflanzt, wo er im Herbst 1900 zum erstenmal auf deutscher Bühne auftrat und als Gast ein Jahr daselbst wirkte. Trotz seiner großen Mittel reussierte er doch in diesem vorzüglichen Ensemble nicht nach Wunsch und begab sich darum 1901 zu weiterer Vervollkommnung an das Stadttheater nach Zürich. Er ist ein Heldentenor prächtigen Schlages und zählen „Othello", „Samson" (welche Partie er auch an den Hofoperntheatern in Berlin und Dresden mit Erfolg verkörperte), „Eleazar", „Prophet", „Lohengrin", „Tannhäuser" rc. zu seinen besten Darbietungen.

Meyer-Eigen August, geboren am 12. September 1863 zu Rattingen bei Düsseldorf, Sohn eines Landwirtes. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit am fürstlichen Theater in Sondershausen (1886), woselbst er in ersten Intriguanten- und Charakterrollen auftrat. Von dort kam er nach Crefeld, war in Magdeburg und Königsberg engagiert, sowie am Residenztheater in Berlin, und war 1888—1892 am Stadttheater in Freiburg tätig, 1893 finden wir ihn am Stadttheater in Breslau, 1894 am Stadttheater in Nürnberg, 1895—1897 am Landestheater in Graz, 1898 am Karltheater in Wien, 1899 kehrte er nach Graz zurück und schiffte sich noch im selben Jahre nach Amerika ein, wo er zuerst ein Jahr am Irving-Place-Theater in New-York und hierauf an den vereinigten deutschen Theatern in Milwaukee-Chikago als Regisseur und Darsteller sich betätigte. Aus dem Repertoire seien von seinen besten Rollen erwähnt: „Lear", „Richard III.", „Shylock", „Mephisto", sowie „Udaschkin" im „Grafen Waldemar", „Oberst Berg" in „Journalisten", „Doktor Stockmann" in „Volksfeind", „Graf Trast" in „Ehre", „Lehr" in „Schuldig", „Napoleon" in „Schicksal" (welche Rolle er am 20. Januar 1890 zum erstenmal zur Darstellung brachte) rc. Seine künstlerischen Darbietungen fanden auch Anerkennung im Juli 1899 in Düsseldorf bei Abhaltung der Rheinischen Goethefeier. Da bot er eine ausgezeichnete Leistung als „Oranien", nahm auch als „Lustige Person" bei Aufführung des „Vorspiel auf dem Theater" teil, und sprach äußerst wirkungsvoll bei der Eröffnung der Goetheausstellung einen von Johann von Wildenrath gedichteten Prolog. Er ist ein Künstler von scharfer Charakteristik und bildet eine feste und verläßliche Stütze eines jeden Ensembles.

Meyerhoff Hermine, geboren am 26. März 1848 in Braunschweig, Tochter eines städtischen Brunnenmeisters. Eine Tänzerin am herzoglichen Hoftheater war es besonders, die in dem jungen Mädchen schauspielerisches Talent entdeckte und ihrer Mutter dringend riet, die Kleine für die Bühnenkarriere zu bestimmen. Nach kurzem Gesangsunterricht bei Kammermusikus Leibrock in Braunschweig debütierte sie 1868 als „Ännchen" in „Freischütz". Ihr erstes Engagement fand sie 1869 am Stadttheater in Danzig, wo sie, wie ein Jahr darauf in Hamburg am Floratheater, als Opernsoubrette wirkte. Damals gehörten „Page" in „Hugenotten" und „Figaro", „Zerline", „Don Juan" und „Fra Diavolo", „Marie" in „Waffenschmied" und „Zar und Zimmermann" zu ihren beliebtesten Leistungen. Da kam Albin Swoboda nach Hamburg zum Gastspiel, und M., die bis dahin von Posse und Operette noch keine Idee gehabt, mußte ausnahmsweise in der Posse „Wiener Geschichten" die weibliche Hauptrolle — eine Gallmeyerrolle par excellence — übernehmen. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen und Swoboda wendete alle seine Überredungskunst auf, M. zum Übertritt zur Operette zu veranlassen. Und in der Tat, im September 1869 debütierte die bisherige Opernsängerin als „Lieschen" in „Flotte Bursche" am Karltheater in Wien. So klein die Rolle auch war, so brachte sie dieselbe doch zur besten Geltung und die gesamte Wiener Kritik konnte einen durchschlagenden Erfolg konstatieren. Derselbe steigerte sich noch bedeutend, als die junge Künstlerin bald darauf in Offenbachs „Toto" als „Jean" auftrat, und war es hier namentlich ein mit besonderem Chic vorgetragenes Kouplet, das stürmischen Beifall hervorrief. Dann kam der „Prinz" in der Operette „Die Insel Tulipan", und diesmal war es Meister Offenbach selbst, der sich überaus anerkennend über das Talent der liebenswürdigen Darstellerin aussprach. Geradezu Sensation machte sie ein Jahr darauf als „Prinzessin von Trapezunt". Nun war ihr Name bereits in aller Mund und in Scharen strömten die Wiener ins Karltheater, um die „kleine Meyerhoff" in Gesang und Spiel zu bewundern. Ein großes Wagnis vollführte sie 1871, indem sie in „Pariser Leben" als Nachfolgerin der Gallmeyer in der Rolle der „Handschuhmacherin" auftrat. Die Wirkung, die sie mit derselben erzielte, vermehrte noch die Zahl ihrer Verehrer um ein Bedeutendes. Ihre Leistungen als „Giroflé Girofla", „Fatinitza", „Schön Röschen", „Pulcinella" in „Prinz Methusalem", „Clairette" in „Angot" rc. wurden geradezu als Meisterleistungen auf dem Gebiete der Operette bezeichnet. 1876 trat die Künstlerin für kurze Zeit ans Theater a. d. Wien über, wo sie den „Seekadett", „Betty" in „Blinde Kuh", „Donna Irene" in „Spitzentuch der Königin" und „Haiderose" in „Glocken von Corneville" kreierte. 1880 beteiligte sie sich an einem

Gastspiel einer französischen Truppe am Ringtheater und wurde ihr damals nahegelegt, gänzlich zur französischen Operette überzugehen. Sie zog es jedoch vor, eine deutsche Künstlerin zu bleiben, verließ aber 1881 Wien und begab sich auf Gastspielreisen (Berlin, Hamburg, Dresden 2c.), die sie bis nach Florenz, Neapel, Palermo, sowie Moskau, Petersburg, Odessa, Bukarest, Jassy 2c. ausdehnte. 1886 trat sie als „Saffy" in „Zigeunerbaron" in Riga zum letzten Male öffentlich auf, hierauf zog sie sich gänzlich ins Privatleben zurück. (Sie verheiratete sich mit dem russischen Edelmann Herrn von Tatischeff.) Sie gebot über ein höchst reizvolles Äußere, graziöses Spiel und über schöne ausgiebige Stimmmittel, die stets vorzüglich zur Geltung kamen. Besonders erfreulich war die Fülle und Frische der mittleren neben der anmutigen Weise der tieferen Töne. Sie beherrschte das Haus mit ihrem volltönenden Organ und ihrer von Lust und Leben sprudelnden Darstellung. Keine ihrer keckpointierten Feinheiten konnten unbemerkt vorübergehen, und ihr fesselndes, fein nüanciertes Spiel voll Charme, Pikanterie und munterer Koketterie lieferte wahre Kabinettsstücke. Alle die Operetten, in denen sie s. Zt. exzellierte und in denen sie schauspielerische und gesangliche Leistungen ersten Ranges bot, sind heute noch auf dem Repertoire und werden in den Soubrettenrollen zum Teil vortrefflich dargestellt, aber eine Hermine Meyerhoff kam nicht wieder.

Meysenheim Cornelie, geboren am 29. März 1853 im Haag, wo ihr Vater im Dienste der holländischen Regierung stand. Schon im zarten Alter kam sie mit ihren Eltern nach Ostindien. Ihr großes musikalisches Talent zeigte sich schon in frühester Jugend, und noch nicht zwölf Jahre alt, wirkte sie in einem großen Konzert in Djokjokarta auf Java als Solistin mit und errang schmeichelhaften Erfolg. Nachdem sie bereits von ihrer Mutter den ersten musikalischen Unterricht erhalten hatte, wurde sie, nach Europa zurückgekehrt, in Brüssel von Francesco Chiaromonte gesanglich weiter ausgebildet und machte da so große Fortschritte, daß sie schon nach sechsmonatlichem Unterricht (1869) im „Cercle artistique et litéraire" ihr erstes öffentliches Konzert geben konnte. Sie vervollkommnete sich sodann am Konservatorium ihrer Vaterstadt und wurde nach Absolvierung desselben mit dem ersten Preis für Gesang und Klavierspiel prämiiert. Zur gänzlichen Vollendung ihrer Studien begab sie sich zu Pauline Viardot-Garcia (s. d.) nach Paris, (die Mittel hierzu stellte ihr der kunstsinnige König von Holland zur Verfügung) studierte hierauf bei dem Kapellmeister der Opéra comique in Paris das italienische Repertoire, und so vorbereitet, begab sie sich nach München, wo sie am 29. August 1872 als „Gretchen" im „Faust" am Hofoperntheater debütierte. Sie machte geradezu Furore und sofort wurde sie unter den schmeichelhaftesten Bedingungen an dieses Kunstinstitut verpflichtet, wo sie auch einige Jahre als Zierde des Opernensembles wirkte, dann trat sie in den Verband der Karlsruher Hofbühne, kehrte jedoch 1886 wieder in die Reihen der Münchener Hofopersängerinnen zurück. Sie blieb daselbst bis 1896 und nahm seit dieser Zeit kein fixes Engagement mehr an, sondern folgte Gastspieleinladungen, die sie nach Wien, Dresden, Leipzig, Holland, Paris, Brüssel und London führten, wo sie überall, teils auf der Bühne, teils als Konzertsängerin große Erfolge errang. Zu den enthusiastischen Bewunderern ihrer Kunst gehörte auch Kaiser Wilhelm I. und lange Jahre mußte sie stets nach Wiesbaden reisen, um dem Monarchen seine Lieblingsrollen, zu denen besonders „Carmen" zählte, vorzusingen. 1898 nahm die Künstlerin einen Engagementsantrag für die Operntruppe des Colonel Mapleson nach Amerika an. Auch dort gefiel sie außerordentlich, und auch sie fand Gefallen an der neuen Welt und entschloß sich, sich daselbst dauernd niederzulassen, um sich dem Lehrfache zu widmen. Von Zeit zu Zeit erscheint sie wohl noch, zur großen Freude ihrer amerikanischen Verehrer stürmisch akklamiert, auf der Bühne. In Rollen wie „Gretchen", „Rosine", „Carmen", „Rose Friquet", „Eva", „Leonore", „Marie" (Waffenschmied) und (Zar und Zimmermann), „Zerline" (Don Juan), „Santuzza", „Lola", „Senta", „Cherubin", „Susanne" 2c. hat sie, wo immer sie in denselben auftrat, die einstimmige Anerkennung gefunden, paarte sich doch bei ihr eine schöne, vollkommen durchgebildete Stimme mit vornehmer, echt künstlerischer Vortragsweise. M. ist königlich holländische Kammersängerin.

Michalek Rita, geboren am 2. Mai 1878 in Wien, als Tochter des Ingenieurs Michalek, Inspektor der österreichischen Staatsbahnen. Sie besuchte das Wiener Konservatorium (Gesangslehrer Philipp Forsten) und zeigte gleich bei der ersten Opernvorstellung dieses Instituts am 6. Januar 1897 als „Marie" in „Regimentstochter" ein bemerkenswertes gesangliches Talent und schon nach der zweiten Schülervorstellung am 6. März („Zerline", „Fra Diavola") wurde die Anfängerin von der Direktion des Hofoperntheaters in Wien mit unterlegtem Kontrakte für das Soubrettenfach engagiert. Sie debütierte als „Siebel" in „Faust" am 19. September 1897, als „Cherubin" am 28. September und als „Jutta" („Dalibor") am 9. Oktober. Allemal löste sie ihre Aufgaben mit überraschendem Gelingen. Ihre gewandte Darstellung und warme Vortragsweise, ihre Stimme von angenehmem, edlem Klang, in allen Registern ausgeglichen und sicher, ohne auch in den fernsten Lagen etwas von ihrem hübschen Timbre zu verlieren, sowie ihre durchaus korrekte Phrasierung, verleugnen in der Tat nicht ihre künstlerische Zukunft, so daß Hanslick sie nach ihren Antrittsrollen für einen wertvollen Besitz der Hofoper bezeichnete. So erblühte in der kleinen Sängerin dem Hofinstitute eine große Hoffnung. Unermüdlich sang sie mit ihrem frischen, silberhellen, timbrereichen, mühelos quellenden, jugendlichen Organ, bis sie im Oktober 1900 wegen stimmlicher Überanstrengung ausruhen mußte. Am 14. Januar 1901 trat die beliebte Künstlerin stimmlich gekräftigt in der „Verkauften Braut" wieder vor das Wiener Publikum. Sie zeigt sich seither von neuem im Vollbesitz ihrer schönen Mittel, ihre Stimme ist voluminöser geworden, die Höhe klingt bedeutend feiner wie früher, und vor Überanstrengungen

bewahrt, wirkt sie wieder als Zierde des Hofinstituts. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen: „Hirtenknabe“ („Tannhäuser“), „Page“ („Maskenball“), „Zerline“ („Don Juan“), „Nedda“, „Michaela“, „Papagena“, „Lolla“, „Waldvöglein“ („Siegfried“), „Gemmy“ 2c.

Michalesi Aloyse, geboren im Jahre 1826 in Prag, als Tochter des Opernsängers Wenzel Michalesi (gestorben 1836). Ihren ersten Gesangsunterricht erhielt sie von ihrer Mutter, die ebenfalls Sängerin war. Die Bühne betrat sie 1843 in Brünn als „Elvira“ und war einige Jahre daselbst engagiert, dann wirkte sie am Stadttheater in Hamburg und wurde 1849 von Meyerbeer empfohlen, nach Dresden berufen, woselbst sie die „Fides“ im „Propheten“ kreierte. Ihre eigentliche Stärke lag in den Rollen großen Stils, wie „Clytemnestra“, „Eglantine“, „Ortrud“, „Fides“, „Idamantes“ 2c. Prölß berichtet, sie hatte eine „schöne, sympathische, ergreifende Stimme und verband eine sorgfältig ausgebildete Technik mit wahrhaft dramatischem Ausdruck“.

Mickler Wilhelm, geboren am 21. September 1853 in Berlin, Sohn des ehemaligen preußischen Schauspielers und Sängers August Mickler. Er widmete sich zuerst dem Handelsstande, betrat jedoch 1876, nach Absolvierung seiner kaufmännischen Lehrzeit die Bühne. Unterricht erteilte ihm sein Vater, und auf der Übungsbühne „Urania“ in Berlin wagte er seine ersten schauspielerischen Versuche. Sein erstes Engagement fand er an der Hofbühne in Rudolstadt, dann kam er nach Gera 1877, nach Weimar 1878, und trat 1879 in den Verband des Darmstädter Hoftheaters, wo er noch gegenwärtig im Fache der Charakterrollen und Heldenväter erfolgreich wirkt. Sein Repertoire umfaßt zumeist klassische Rollen, die er mit allem Nachdruck zur Geltung zu bringen weiß. So seien „Stauffacher“, „Schweizer“, „Wachtmeister“, „Illo“, „Alba“, „Oranien“, „Burgund“, „Julius Cäsar“, „Zigeunerhauptmann“ in „Preciosa“ 2c. besonders erwähnt. Er ist bemüht, stets den Intentionen des Dichters zu folgen und seinen Gestalten warmen Lebenshauch einzuflößen. Auch versteht er es, sich in einen lebendigen Rapport mit den Zuhörern zu setzen und zeichnet mit kräftigen Strichen klar und deutlich, übertreibt nicht die drastischen Effekte und läßt stets den denkenden Darsteller erkennen.

Mielke Antonie, geboren am 14. April 1856 in Berlin, Tochter eines Staatsbeamten. In dem Kullakschen Musikinstitute erhielt sie ihren ersten Musikunterricht und vertraute sich namentlich der Leitung Eduard Mantius (s. d.) an. Nachdem sie drei Jahre mit Eifer an ihrer Ausbildung gearbeitet hatte, nahm sie noch dramatischen Unterricht bei Professor Ebel und debütierte 1876 als „Königin“ in den „Hugenotten“ am Hoftheater in Dessau. Dort erfreute sie sich bald größter Beliebtheit und man sah mit Bedauern die junge Sängerin scheiden. Sie lehnte es vorläufig ab, fixes Engagement zu nehmen und erprobte ihr Können auf Gastspielreisen, die sie nach Berlin, Köln, Straßburg, Würzburg 2c. führten; in letzterwähnter Stadt wurde sie von Direktor von Jauner, dem ihre Stimme imponierte, als Nachfolgerin für Marie Wilt (s. d.) für das Hofoperntheater in Wien engagiert. Die Künstlerin trat am 16. April 1878 als „Elsa“ in den Verband dieses Kunstinstitutes. Hans Richter interessierte sich sehr für die talentvolle Sopranistin, nahm sich ihrer an und studierte mit ihr mehrere Rollen ein. In Wien gefiel sie vor allem als Wagnersängerin und wurden ihre Leistungen als „Senta“, „Freya“, „Elisabeth“ und „Elsa“ besonders geschätzt. Am 15. Februar 1879 verließ sie jedoch infolge ihrer Verheiratung mit dem Tenor Grüning nicht nur die Wiener Hofoper, sondern zog sich überhaupt für einige Zeit von der Bühne gänzlich zurück. Hierauf erschien sie zuerst an der deutschen Oper in Holland, Rotterdam (Antrittsrolle „Fidelio“), sodann in Köln, Berlin, Leipzig, Breslau und Petersburg, wo man sie überall als vorzügliche dramatische Sängerin schätzen lernte. Ihr Ruf drang bis nach Amerika und erhielt sie von dort einen Antrag zu einem längeren Gastspiel an die Metropolitan-Oper in New-York, (als Nachfolgerin der Lilli Lehmann) wo sie als „Elisabeth“ debütierte und sowohl in dieser Partie, wie namentlich als „Leonore“, „Brunhilde“, „Isolde“, „Selica“ 2c. große Erfolge erzielte. Sie unternahm auch eine Konzertreise durch Nordamerika, beteiligte sich auch an mehreren großen Musikfesten daselbst, sowie an der Einweihung der neuen Musikhalle in New-York (unter Damrosch), und wo sie erschien, in Pittsburg, Cincinati, Brooklyn 2c. wurde sie auf das freudigste begrüßt. Nach Deutschland zurückgekehrt, unternahm sie erst eine Tournee und trat dann in den Verband des Breslauer Stadttheaters (Antrittsrolle „Fidelio“), woselbst sie bis 1895 verblieb, und erscheint nun seither, mit Ausnahme ihrer künstlerischen Tätigkeit in Köln 1899 und Bremen 1900, nur mehr als Gast an hervorragenden Bühnen. Ernste Fachkritik beurteilt die Leistungen dieser Künstlerin, welche die glänzende Doppelbegabung der Prima-Donna modernster Prägung, wie der Koloratur-Prima-Donna alter Schule besitzt, wie folgt: „In all ihren Vorträgen zeigt sich ein geistig belebtes Können, ein Geist echt künstlerischer Anschauung und wahrer, edler Auffassung, eine geradezu triumphierende Technik. Ihr klangvolles Organ bewährt sich durch eine vorzügliche Schulung, selten hört man ein Piano von so vollendetem Wohlklang, selten ein solches Forte, das von voller Kraft zeugt, ohne jene störende Mächtigkeit, die unangenehme Empfindung erregt, zu besitzen.“ Aus der Reihe ihrer bemerkenswerten künstlerischen Darbietungen, die nicht nur in gesanglicher Beziehung als erstklassig bezeichnet werden, seien hervorgehoben: „Fidelio“, „Isolde“, „Norma“, „Aïda“, „Recha“, „Valentine“, „Elisabeth“, „Brunhilde“, „Norma“ 2c.

Mikorey Max, geboren im September 1850 in Weihmichl (Bayern), Sohn eines Ökonomen. Nachdem er aus dem Deutsch-Französischen Krieg heimgekehrt war, nahm er kurze Zeit Gesangsunterricht bei Heinrich Vogel (s. d.) und widmete sich sodann der Bühnenlaufbahn. Er begann am Stadttheater in Zürich, kam dann ans Gärtnerplatztheater in München, und 1878 ans Hoftheater daselbst. Im Anfang wurde er in unbedeutenden Aufgaben verwendet

und wagte sich gleich als „Raoul“ auf das Gebiet des Heldentenors. Er trat in jeder Rolle mit großer Freiheit auf, entwickelte Ausdauer und Leichtigkeit der Stimmlage, eine ebenso musikalisch klare wie energische Tongebung und vortreffliche Akzentuierung. Auch die Weichheit und der Glanz des Organs, die klangfrische lyrisch schöne Stimme, wie der ausdrucksvolle feurig belebte Vortrag trugen dazu bei, daß der Künstler bald in die ersten Reihen vorrückte, und sieht man in ihm, der von allem Schablonenhaften freizusprechen ist, der keine Ermüdung kennt, den echten, rechten Heldentenor. Der Künstler, für seine hervorragenden Verdienste mit dem Titel eines Kammersängers ausgezeichnet, zählt zu seinen anerkanntesten Leistungen: „Arnold“, „Lyonel“, „Stradella“, „Erik“, „Hüon“, „Walther Stolzing“, „Tannhäuser“, „Don José“, „Manrico“ ꝛc.

Milde Franz von, geboren am 4. März 1855 in Weimar, Sohn von Rosa und Fedor v. Milde (s. d.). Ihm lag die Musik im Blute, und seit seiner Kindheit war er entschlossen, gleich seinen berühmten Eltern die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Nachdem er seine gesangliche Ausbildung, die er größtenteils von seinen Eltern erhielt, beendet hatte, wurde er 1876 für das Hoftheater in Weimar verpflichtet, wo er als „Peter“ in „Zar und Zimmermann“ debütierte. Nach zweijähriger Wirksamkeit trat M. in den Verband der Hannoveraner Hofbühne (Antrittsrolle „Figaro“), wo er seit dieser Zeit ununterbrochen künstlerisch wirkt und schafft und sich allgemeiner Beliebtheit erfreut. Sein lyrischer Bariton hat ihm eine große Zahl unbedingter Verehrer verschafft, die allen Leistungen des Künstlers größtes Interesse entgegenbringen. Zu den beliebtesten Partien desselben zählen: „Wolfram“, „Jäger“, „Heiling“, „Almaviva“, „Luna“, „Valentin“, „Simeon“, „Graf Eberbach“, „Fluth“, „Werner Kirchhofer“ ꝛc.

Milde Hans Feodor von, geboren am 13. April 1823 in Petronell, verlebte seine erste Jugend auf einem großen Gute des Fürsten Batthiany, dessen Administrator sein Vater gewesen war. Nach Absolvierung des Gymnasiums in Wien besuchte er zum Studium der Rechtswissenschaften die Universität. Seine schöne Baritonstimme wurde jedoch bald in Kollegenkreisen bemerkt und er veranlaßt, dieselbe auszubilden. Dies tat er auch sehr gerne, da er sich von Jugend auf zur Musik hingezogen fühlte und nahm Unterricht bei Gesangsmeister Franz Hauser, der ihn leicht überredete, die Juristenlaufbahn gänzlich aufzugeben und sich dem Sängerberufe zuzuwenden. Vier Jahre lang pflegte er fleißig seine Stimme und nach Beendigung seiner emsigen Gesangsstudien erhielt er sofort im Jahre 1846 ein Engagement an das Potsdamer Theater, wo er als „Zar“ in „Zar und Zimmermann“ seine Bühnenlaufbahn begann. Er gefiel, erwarb sich bald die erforderliche Bühnenroutine und es dauerte nicht lange, so zählte er zu den beliebtesten Sängern dieser kleinen Kunststätte. Ein Jahr später, als er sich zur Urlaubszeit in seiner Vaterstadt aufhielt, hatte er das Glück, das entscheidend in sein ganzes Leben eingriff, bei einem dort veranstalteten Beethovenfest von Franz Liszt gehört zu werden, der von der Stimme des jungen Künstlers so entzückt war, daß er ihm sofort das Anerbieten stellte, mit nach Weimar zu kommen. M. zauderte nicht lange, ging auf das verlockende Angebot ein, und schon am 25. Mai 1848 erschien er als „Lord Ashton“ in „Lucia“ zum erstenmal auf dem großherzoglichen Hoftheater. Der Sänger verließ Weimar, das ihm bald zur zweiten Heimat werden sollte, auch nicht wieder, und volle 36 Jahre war er, geehrt und gefeiert, an dieser altehrwürdigen Kunststätte tätig. Meister Liszt, damals Weimarscher Hofkapellmeister, schätzte unseren Künstler über alle Maßen, rühmte ihn aller Orten als einen der vortrefflichsten Vertreter der Baritonpartien und ließ keine Gelegenheit vorübergehen, den jungen Künstler zu fördern. So veranstaltete er im Jahre 1849 in Weimar eine Aufführung von „Tannhäuser“, wo M. unter großer Auszeichnung und allgemeinem Beifall den „Wolfram“ sang. Selbst Wagner, der sich damals im Dorfe Magdala bei Weimar aufhielt, spendete dem Künstler bei den Proben Worte des höchsten Lobes. Ebenso sang M. am 28. August 1850 am Goethetag bei der Erstaufführung des „Lohengrin“ in Weimar die Rolle des „Telramund“ und erwarb sich durch seine mannhaft ritterliche Verkörperung dieser Gestalt berechtigten Anteil an dem Erfolge dieses Meisterwerkes. Nun fing man auch an, außerhalb Weimars auf unseren Sänger, zu dessen gefeiertsten Darbietungen die Heldenpartien der Wagnerschen Tondramen zählten, aufmerksam zu werden. Auch den „Holländer“ und 1869 bei der Erstaufführung der „Meistersinger“ in Weimar den „Hans Sachs“ sang er mit großer Bravour. Nicht minder zeichnete er sich in der berühmten Weimarer Wagnerwoche, 19.—29. Juni 1870, aus, woselbst der erste Versuch einer cyklischen Aufführung der Wagneropern gewagt wurde. So schritt der unermüdlich tätige Sänger von Sieg zu Sieg. Im Jahre 1874 fand sich wieder Gelegenheit zur Anerkennung seiner internationalen Bedeutung, u. z. gelegentlich der im Juli veranstalteten überhaupt zweiten Aufführung von „Tristan und Isolde“ in Weimar. Sein schönes, weiches, ausdrucksvolles Organ, die vornehme und geschmackvolle Art seines Gesangsvortrages, wie das durchgeistigte, dabei aber stets natürliche Wesen seiner Darstellung wurden von der Kritik jedesmal in allen Tonarten gepriesen und M. als einer der wahrhaft berufensten Vertreter idealer Wagnergestalten bezeichnet. Dabei stellte er aber auch seinen Mann in den Werken Glucks, Mozarts, Beethovens und Webers. Aber nicht nur als Bühnensänger, auch im Konzertgesang zählte er in ganz Deutschland zu den Allerbesten seines Faches. In den 50er, 60er und 70er Jahren gab es kein Musikfest, keine musikalische Veranstaltung, die sich nicht um die Mitwirkung Feodor von Mildes beworben hätte. So wirkte dieser seltene Sänger in ungeschwächter Frische und Spannkraft fort (wiederholt stellte er in liebenswürdiger Weise seine Kräfte in den Dienst des Schauspieles), bis er sich endlich als „Herzog“ in „Lucrezia Borgia“ am 15. Juli 1884 für immer von der Stätte seiner ruhmreichen Wirksamkeit verabschiedete. Kammersänger Milde

war aber auch in seinem Ruhestande nicht untätig, und so wie er durch seine herrliche Stimme einst entzückte, so war er jetzt bestrebt, ein Gesangslehrer und Stimmbildner par excellence, durch seine eigene, vorzügliche Tonbildung junge Künstler heranzubilden und ihren Gesang zu pflegen. Daß ihm dies gelang, beweisen sowohl seine beiden Söhne Franz und Rudolf, wie die große Anzahl seiner Schüler, die zerstreut in ganz Deutschland an den verschiedensten ersten Bühnen die wertvollsten Stützen des Opernrepertoirs bilden. Dieser Künstler, dessen Name zu den glänzendsten der Weimarschen Kunstchronik gehört und dessen Person auf das engste mit derjenigen Franz Liszts wie mit der ganzen Entwicklung der Wagnerschen Kunst in Deutschland verknüpft gewesen ist, verschied am 10. Dezember 1899 in Weimar.

Milde Rosa von (geborene Gathe), geboren am 25. Juni 1827 in Weimar. Tochter eines großherzoglichen Kammermusikus. Schon frühzeitig erhielt sie eine gute musikalische Bildung. Das Klavierspiel erlernte sie bei ihrem Vater. Durch diesen und durch ihren älteren Bruder, s. Zt. ein beliebter Klavierspieler, Geiger und Komponist, empfing sie reiche künstlerische Anregung. Obzwar sie stets eifrig Lieder sang, dachte doch anfänglich niemand daran, daß sie die Sängerinnenlaufbahn betreten werde. Im Gegenteil, sie setzte alles daran, bald ihren Beruf als Klavierspielerin praktisch ausüben zu können. Allein der häufige Besuch der Weimarer Oper erweckte immer mehr Interesse für die Bühne in dem jungen Mädchen, bis sie sich endlich entschloß, die Theaterlaufbahn zu ergreifen. Sie nahm Unterricht bei Franz Götze, dem trefflichen Tenoristen des großherzoglichen Hoftheaters, späteren Professors der Gesangskunst am Leipziger Konservatorium, der bei Garcia studiert hatte, und nachdem sie sich auf Liebhaberbühnen versucht hatte, betrat sie am 9. Juni 1845 als „Amine" in „Nachtwandlerin" in Weimar zum ersten Male die Bühne. Der Erfolg war außerordentlich. Sie wurde an das Kunstinstitut verpflichtet, welchem sie bis zu ihrem Abgange von der Bühne, bis 17. März 1867, ununterbrochen angehörte. Eine jugendliche frische Stimme, treffliche Schule, natürliches und graziöses Spiel, eine sympathische äußere Erscheinung — alles vereinigte sich in seltener Weise, um die Künstlerin zum Liebling des Publikums zu erheben. — M. war eine Sängerin, deren künstlerische Vorzüge sofort wirkungsvoll auffielen. Ihre Stimme, ein schöner, hoher Sopran, war überaus klangvoll, metallisch und sympathisch. Vollkommenste Reinheit der Intonation, gleichmäßige Ausbildung aller Register, prächtig gerundeter, klarer und bestimmter Tonansatz vereinigten sich mit bedeutender Virtuosität in der Koloratur, mit poetischer Auffassung und echt künstlerischem Vortrag, und bereitete sie mit jeder ihrer Rollen dem Hörer einen wahren Kunstgenuß. Ihr großes Talent befähigte sie ebenso für lyrische und Koloraturpartien, denen sie sich anfangs ausschließlich widmete, wie für hochdramatische Partien, welchen sie ebenfalls in jeder Beziehung künstlerisch gerecht wurde. Dieser Künstlerin sollte es auch vorbehalten bleiben, die Partie der „Elsa" bei der allerersten Aufführung des „Lohengrin" zu kreieren. Ernst Pasqué (s. d.) äußert sich hierüber eingehend in einem längeren Aufsatze (1888), dem ich zur Charakterisierung dieser hervorragenden Sängerin folgendes entnehme: „Woher der nachhaltige, in Deutschland einzige Erfolg der Werke Wagners? woher die stets sich steigernde Wirkung, das stets klarer sich gestaltende Erfassen und Erkennen des Kunstschaffens des Meisters? In erster Linie ist hierfür Liszt zu bezeichnen, sodann noch ein junges Mädchen, das, nur wenige Jahre bei der Bühne, sich bereits als „Elisabeth" im „Tannhäuser", nun aber in der Rolle der „Elsa" als ein Talent ersten Ranges, als eine echte „Wagnersängerin" erwiesen hatte. Diese seltene „Esa" war Rosa von Milde. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn ich ihr — und ich rede hier als mehrjähriger Ohren- und Augenzeuge — einen großen Anteil an den ersten so nachhaltigen Erfolgen der drei Wagnerschen Opern „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer" und „Lohengrin" zuschreibe. Ihre Darstellung, ihr Gesang hatten einen gleich bestrickenden Reiz: dem Zauber des seelenvollen Blickes ihrer schönen Augen konnte sich niemand entziehen, er hielt im Verein mit der süßen Stimme die Zuhörer gefangen, bis der letzte Ton verklungen war. Nie ist wohl der Auftritt, die Vision „Elsas" im ersten Akt, ihr Gruß an die Lüfte inniger, die Brautszene des dritten Akts so keusch und rein und dennoch so voller berauschender Liebessehnsucht und dabei so verständnisvoll erklungen, als durch Frau von Milde! Sie war die erste und echte Verkörperung der drei herrlichen Wagnerschen Frauengestalten: „Senta", „Elisabeth" und „Elsa"! Wer sie jemals in einer dieser Rollen gesehen und gehört hat, von ihrem seelenvollen Blick getroffen wurde, vergißt sie nie!" Mit gleicher Virtuosität sang sie auch die „Valentine", „Loreley", „Lucia", „Martha", „Pamina", „Iphigenie", „Fidelio" ꝛc. M., großherzogliche Kammersängerin, vermählte sich 1851 mit Fedor von Milde. Sie hat ihren bleibenden Wohnsitz in Weimar beibehalten.

Milde Rudolf von, geboren am 29. November 1859 in Weimar. Sohn von Rosa und Fedor von Milde (s. d.). Nach Absolvierung der Militärzeit widmete er sich, nachdem er seine Ausbildung teils von seinen Eltern, teils auf der großherzoglichen Musikschule zu Weimar erhalten hatte, der Bühne. Sein erstes Engagement fand er 1882 am Hoftheater zu Weimar, wo er bis 1886 verblieb, schiffte sich im letztgenannten Jahre nach Amerika ein und wirkte bis 1888 an der deutschen Oper in New-York. M. betätigte sich hierauf auch als Konzertsänger, als welcher er einen bedeutenden Ruf genießt, wurde Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, an der Musikschule in Weimar und trat 1894 in den Verband des Hoftheaters in Dessau. Er besitzt einen markigen, edlen Tenorbariton voll Weichheit und Biegsamkeit. Aber auch seine vortreffliche Vortragskunst, seine vornehme und stilreine Gesangsweise ist nach jeder Seite hin anerkennenswert. Nicht minder belobt wird sein gewinnendes, schlichtes Spiel, und alle diese Eigenschaften haben ihm längst den Namen eines berufenen Vertreters der Wagnerschen Heldengestalten verschafft. Als seine be-

deutendste Leistung gilt die Partie des „Hans Sachs“. Auch darf sein „Wotan“ nicht unerwähnt bleiben. Nicht minder vortrefflich ist sein „Barbier von Bagdad“, sein „Kurvenal“ und „Gunther“ in der „Götterdämmerung“, den er 1896 gelegentlich der Bayreuther Festspiele erfolgreich zu singen Gelegenheit hatte. M., seit 1899 herzoglich anhaltscher Kammersänger, wurde auch 1897 zu einem Gastspiele ans Coventgardentheater in London geladen, sowie zur Mitwirkung an den Musikfestspielen in Stuttgart, dem rheinischen Musikfeste in Aachen, dem westfälischen Musikfeste in Dortmund ꝛc. herangezogen, wobei er überall den Namen Milde voll zu Ehren brachte.

Mildenburg Anna von, geboren am 29. November 1872 in Wien als Tochter des österreichisch-ungarischen Majors v. Bellschan-Mildenburg. Der Lustspieldichter Julius Rosen hat kurz vor seinem Tode in Görz 1891 ihre Stimme entdeckt, und gelang es seinem dringenden Zureden, das junge Mädchen für die dramatische Gesangskunst zu ermutigen. Noch im selben Jahre trat sie ins Konservatorium ein, wo sich namentlich Rosa Papier (s. d.) ihrer Gesangsstudien annahm. Ihre Stimme wurde bald als besonders entwicklungsfähig erkannt, und so genoß sie am Konservatorium als Stiftling des Hofoperntheaters Unterricht. Als solcher hätte sie statutenmäßig die Verpflichtung gehabt, gleich das erste Jahr dem Hofinstitute zu dienen, doch Pollini wußte die junge Sängerin von der Hofoper loszukaufen, indem er die Verpflichtung übernahm, die Ausbildung des jungen Talentes weiter zu bestreiten. Bei der am 1. Juni 1894 veranstalteten Produktion der Opernschule des Wiener Konservatoriums trug sie mit großer Wirkung Webers „Ozeanarie“ vor. Allgemein wurde sie als weitaus beste Schülerin der Anstalt bezeichnet und fiel namentlich der in der Höhe vortrefflich gebildete Sopran, dessen Äußerlichkeit nach der Bühne wies, besonders vorteilhaft auf. Im Mai 1895 erschien sie zum ersten Male öffentlich gelegentlich einer Aufführung des Klagenfurter Musikvereins („Fidelio“-Arie). In Hamburg debütierte sie 1895 als „Walküre“, „Fidelio“ und „Elisabeth“. Die Kritik zollte der großen Intelligenz der Auffassung und der Sicherheit des musikalischen Ausdrucks besonderes Lob, ebenso wurde ihr sicherer Tonansatz, ihre meisterhaft technische Korrektheit bewundert, wie nicht minder der aus der Seele quellende Ton in den Rezitativen und der warme, getragene Ton in den Kantilenen. Schon im ersten Jahre sang sie in Hamburg neben Mozart, Verdi und Weber sämtliche Wagnerpartien. Im Sommer 1897 wurde die Künstlerin nach Bayreuth geladen, wo sie fünfmal die „Kundry“ sang, darunter auch bei der hundertsten Aufführung des „Parzifal“. Gleich bei ihrem ersten Auftreten daselbst konstatierte man nicht nur eine imposante Bühnenerscheinung, sondern eine machtvolle, für den heroischen Ausdruck geschaffene Stimme. Die internationale Kritik hob hervor, daß sich da eine künstlerische Individualität kund gibt, bei der Temperament mit der Begabung für großzügige Darstellung sich vereinen, und lobte ihre in allen Stärkegraden gleich wohlklingende Stimme von ungewöhnlicher Wucht in dem schweren Akzent. Durch Pollinis Tod wurde ihr Kontrakt gelöst, und, nachdem Hofoperndirektor Mahler schon 1896 auf ihre Leistungen in Hamburg aufmerksam geworden war, debütierte die Künstlerin bereits am 8. Dezember 1898 als „Brunhilde“ in Wien und entfesselte schon mit dem „Walkürenruf“ stürmischen Beifall, der sich noch verstärkte, als man der großen Sicherheit und der imponierenden Stilgewandtheit inne wurde, mit welcher M. die schwierige Partie in allen Teilen beherrschte. Seit dieser Zeit gehört die Künstlerin dem Hofoperntheater als Zierde an und wurde bereits 1901 mit dem Titel einer kaiserlichen Kammersängerin ausgezeichnet. Zu ihren hervorragenden Partien zählen: „Ortrud“, „Senta“, „Venus“, „Brunhilde“, „Isolde“, „Irene“, „Penelope“, „Milada“, „Norma“ ꝛc. Anna von Mildenburg steht jedenfalls an hervorragender Stelle unter den deutschen Vertreterinnen des hochdramatischen Faches.

Milder-Hauptmann Anna, geboren in Konstantinopel am 13. Dezember 1785. 1791 zog sie mit ihren Eltern nach Bukarest, wo ihr Vater mehrere Jahre Dolmetsch beim Fürsten Maurojeni und österreichischer Kabinetts-Conrier war. In dieser letzten Eigenschaft erfolgte im Jahre 1796 seine Versetzung nach Wien. In ihrem 16. Jahre genoß sie den ersten musikalischen Unterricht. Obwohl ihr Stimmchen damals noch klein war, fiel der Umfang desselben einem Schüler Haydns auf (Sigismund Neukomm), der ihr den ersten, gründlichen Gesangs-Unterricht erteilte. Auch Josef Haydn selbst sprach sich besonders günstig über ihren Gesang aus, und Schickaneder, der Gelegenheit fand, M. singen zu hören, war von dem Klang der Stimme derartig entzückt, daß er ihr sofort ein Engagement an das Theater a. d. Wien vorschlug. Nachdem sie noch mit Salieri gründlich studiert hatte, trat sie am 9. April 1803 als „Juno“ in Süßmayers „Spiegel von Arkadien“ mit bestem Erfolg auf. Schon zwei Jahre später wurde sie am k. k. Operntheater nächst dem Kärntnertor angestellt. Der Erfolg wuchs mit jeder Rolle. An diesem Kunstinstitute verblieb sie zwölf volle Jahre, die hervorragendsten Komponisten ihrer Zeit schrieben für ihre Stimme. Cherubin komponierte für sie eigens seine „Faniska“, Beethoven seinen „Fidelio“ und Weigl das „Waisenhaus“ und die „Schweizerfamilie“. 1809 sang M. vor Napoleon in Schönbrunn mit solchem Erfolg, daß ihr ein Engagementsantrag an die Pariser Opernbühne mit dem Titel einer französischen Kammersängerin zukam. Allein Familienverhältnisse fesselten sie an Wien. Um diese Zeit heiratete sie den kaiserlich österreichischen Hofjuwelier Hauptmann, welcher sie 1812 zu ihrer ersten Kunstreise ins Ausland bewog. Bei einem Gastspiel in Stuttgart (1813) bot man ihr ein lebenslängliches Engagement bei der Württembergschen Hofbühne an, die sie ebenso wie die beabsichtigte Anstellung bei der italienischen Oper in London ausschlug. Große Triumphe feierte die Künstlerin zur Zeit des Wiener Kongresses. Eine Folge hiervon war ihr Engagement an der Hofoper zu Berlin, welche Tätigkeit sie nach einem geradezu sensationellen Gastspiel am 6. Juni 1816 in Weigls „Schweizerfamilie“ be-

gann. Sie blieb fünfzehn Jahre lang die Zierde dieser Hofbühne, für welche sie lebenslänglich gewonnen, und deren Hauptstütze sie in der antiken und klassischen Oper wurde. Aber nicht nur in Opern, auch als Oratorien und Liedersängerin rührte ihr Ton und entzückte ihr Vortrag. Am 9. April 1828 feierte M. das 25jährige theatralische Wirken als dramatische Sängerin, und unter den zahlreichen Ovationen, die ihr zu teil wurden, zählte sie wohl das ihr von Goethe übersendete Prachtexemplar seiner „Iphigenie", zu den ehrenvollsten Gaben. Dasselbe enthielt die Widmung:

„Dies unschuldvolle, fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch noch höheres Ziel,
Betont von Gluck, von dir gesungen."

1831 verließ sie Berlin und begab sich auf Kunstreisen. Sie bereiste ganz Europa, überall gefeiert, obgleich ihre Stimmmittel bereits anfingen, bedenklich nachzulassen. Ihre Erfolge auf ihren Gastspielen waren um so höher anzuschlagen, als knapp vorher die Schechner, die damals in ihrem Kulminationspunkte stand, aller Orten gastierte. Mit dem Abgang der M. von der Bühne verschwanden viele dramatische Meisterwerke ganz oder doch für längere Zeit vom Opern-Repertoire und besonders schmerzlich vermißten die Verehrer der klassischen Musik die Werke des Meister Gluck. Ihre letzten großen Auszeichnungen genoß sie in Kopenhagen und St. Petersburg. Bevor sie sich jedoch ins Privatleben zurückzog, gastierte sie noch in Berlin und Wien, in welch letzterer Stadt sie 1836 in einem Konzerte von der Öffentlichkeit Abschied nahm. Der Gesundheitszustand der Sängerin ließ eine weitere künstlerische Tätigkeit nicht zu. Sie lebte in voller Zurückgezogenheit bei ihrer in Wien verheirateten einzigen Tochter. Am 25. Mai 1838 erkrankte sie und nach einem nur viertägigen Krankenlager verschied diese große Künstlerin an den Folgen eines nervösen Fiebers in den Armen ihres Kindes. Es ist nicht uninteressant zu hören, daß M. vor ihrem Hinscheiden bei vollem Bewußtsein die Verordnung traf, ihr ihre bewundertsten Rollen und zwar die der „Iphigenie", „Alceste" und „Armide" mit ins Grab zu geben. Würdig ihres großen Namens und ihrer Kunst, die ihr während ihres ganzen Lebens das Höchste auf Erden galt, wurde sie zur Ruhe gebettet. Mit- und Nachwelt haben das Andenken dieser der Kunst nur zu früh entrissenen Meisterin ehrenvoll bewahrt.

Mills-Milarta Maria von, geboren am 19. Oktober 1834 in München, als Tochter des königlich bayerischen Steuerbeamten Stiglmeyer. Als sie das vierzehnte Lebensjahr zurückgelegt hatte, besuchte sie zum erstenmal das Theater. Man gab „Das Käthchen von Heilbronn". All ihr Fühlen und Denken nahm diese Aufführung gefangen, eine ganz neue Welt der Anschauung öffnete sich ihr und nur ein Gedanke beschäftigte sie fortab, der Gedanke Schauspielerin zu werden. Nach längerem Kampfe mit sich selbst, begab sie sich zur Hofschauspielerin Marie Denker, (die von 1839—1841 am Hofburgtheater und von 1841 bis zu ihrem Tode am 29. März 1882 am Hoftheater in München, zuletzt im Fache der Salondamen und Mütter erfolgreich tätig gewesen war. „Generalin" in „Mutter und Sohn" und „Generalin" in „Karlsschüler", sowie „Volumnia" in „Coriolan" und „Frau Rath" in „Königsleutnant" gehörten zu ihren besten Leistungen). Diese treffliche Künstlerin ließ sich von der Kunstnovize die „Bürgschaft" vorlesen, lobte Organ und künstlerische Veranlagung und übernahm deren Ausbildung. Schon 1854 trat sie unter dem Namen Milarta am Schweizerschen Volkstheater als „Parthenia" im „Sohn der Wildnis" zum ersten Male auf und zwar mit so durchschlagendem Erfolg, daß sie sofort für das Fach der ersten Liebhaberin engagiert wurde. Rasch schritt sie vorwärts und errang schon nach kurzer Zeit als „Griseldis", „Isaure" in „Schule des Lebens", Hedwig" in „Banditenbraut", „Elsbeth" in „Turnier zu Kronstein" wohlverdiente Erfolge. 1855 kam sie ans Stadttheater nach Bern und dort konnte sie sowohl ihr Talent in der Klassik („Gretchen", „Clärchen", „Ophelia" rc.), wie auch in größeren Lustspielrollen erproben. 1856 nahm sie Engagement am Hamburger Stadttheater und wurde daselbst als „Deborah" wie als „Barfüßele" rc. rc. stürmisch akklamiert. 1857—1859 wirkte sie am Deutschen Theater in Budapest, unterbrach hierauf ihrer Verheiratung wegen für kurze Zeit ihre Bühnenlaufbahn, um diese 1860 mit einem Gastspiele am Viktoriatheater in Berlin in „Mutter aus dem Volk" wieder aufzunehmen. Der Wunsch, eine feste Stellung zu erringen, ließ sie nach zweijähriger Tätigkeit daselbst ein Gastspiel am Hoftheater in Kassel absolvieren, wo sie im August des genannten Jahres als „Herzogin" in „Glas Wasser", „Monica" im „Sonnwendhof", „Florentine" in „Nichte und Tante" und als „Frau von Flor", in „Er muß aufs Land" erschien. Am 1. Oktober trat die Künstlerin — der in noch jugendlichem Alter stehenden Frau, mag der Entschluß peinlich genug geworden sein — in das Fach der Heldenmütter über. M.-M. gehört seit dieser Zeit ohne Unterbrechung der Kasseler Bühne an und zählt zu einer ihrer schönsten Zierden. Mit Rollen, wie „Isabella" in „Braut von Messina", „Elisabeth" in „Maria Stuart" und „Graf Essex", „Dorothea" im „Testament des großen Kurfürsten", „Medea", „Lady Macbeth" rc. erzielte sie mächtige Wirkung. Daß sie auch in zahlreichen Lustspielrollen aufgetreten ist und es verstanden hat, diese mit feinem, aber auch kräftigem Humor auszustatten, bewies und bekräftigte die Vielseitigkeit ihres Talentes. Ihre Leistungsfähigkeit ist heute noch eine geradezu erstaunliche und mit Recht bezeichnet man die Künstlerin, deren immer stattlichen Erscheinung, tadellosen Haltung und frischen Gesichtszügen, man die Wucht der Jahre kaum anmerkt, als die Stütze des Repertoirs. Zu den wahren Kabinettsstückchen ihrer Kunst müssen gezählt werden: „Kennedy" in „Maria Stuart", die „Hundertjährige Witwe" in „Über unsere Kraft", „Frau Pentingen" in „Tochter des Erasmus", „Elisabeth" in „Götz", vor allem aber ihre urwüchsige alte Apfelfrau „Hanne" in „Wie die Alten sungen".

Milton Minnie, geboren in London, als Professorstochter. Frühzeitig wendete sie sich

der Bühne zu, nachdem sie vom Gesangsmeister Geiringer entsprechend ausgebildet worden war. Ihr erstes Engagement fand sie 1896 in Eger als Schauspielerin, kam von dort 1897 als Schauspielerin und Sängerin nach Innsbruck, wo sie als „Nitouche" debütierte und fand nach einjähriger Tätigkeit daselbst, nach einem glücklich absolvierten Gastspiel Engagement im Theater an der Wien. Sie wirkte hier zwei Jahre und trat 1901 zur Operettenbühne von Danzers Orpheum über, wo sie sich als Soubrette reichen Beifalls und vieler Anerkennung erfreute. Im Mai 1902 gastierte sie mit überaus glücklichem Erfolg als „Schöne Helena" und „Großherzogin von Gerolstein" am Frankfurter Opernhause. Sie wurde für dieses Kunstinstitut gewonnen, und wie in ihren früheren Engagements, so anerkannte man auch dort ihren ausdrucksvollen Gesangsvortrag, ihre anmutige, mit einem angenehmen parodistischen Humor verbundene Grazie, ihre frische, klangvolle, wohlgeschulte Stimme, sowie ihr degagiertes Temperament. Im Gesang wie in der Darstellung wird sie durch eine vorteilhafte Bühnenerscheinung wirkungsvoll unterstützt.

Mirtsch Robert begann seine Bühnenlaufbahn 1887 am Carl=Schultze=Theater, wo er bis 1891 wirkte. Dann kam er nach Elbing (1892), Lodz (1893—1894), Teplitz (1895), Bern (1896), Münchner Volkstheater (1897), Sondershausen (1898) und trat 1899 in den Verband des Hoftheaters in Neustrelitz. M. gilt als guter Baritonist, und wird seine vorzügliche Vortragsweise ebenso wie sein vortreffliches Spiel hervorgehoben: „Fliegender Holländer", „Telramund", „Rigoletto", „Don Carlos" (Ernani), „Werner" (Trompeter von Säkkingen) gehören zu seinen gerne gehörten Hauptpartien.

Mischke Hans, geboren am 28. Oktober 1869 in Breslau, Sohn eines Telegraphenbaumeisters. Nach Absolvierung des Realgymnasiums entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm dramatischen Unterricht bei Gustav Theodor Fischer, (der als Charakterspieler und artistischer Direktor von 1889 bis 1895 am Oldenburger Hoftheater wirkte, hierauf als Oberregisseur in Breslau 1896, Stettin 1897, Chemnitz 1898 und 1899) und begann 1888 seine Bühnenlaufbahn in Breslau (Antrittsrolle: „Odowalsky"), kam dann nach Hanau 1889, (Antrittsrolle „Ferdinand") und 1892 ans Hoftheater nach Weimar (Antrittsrolle „Kosinsky"), wo er sechs Jahre wirkte. Nachdem er ein Jahr als Gast am Stadttheater in Erfurt tätig gewesen war, trat er 1899 in den Verband des Bremer Stadttheaters, wo er als „Uriel" debütierte. 1902 wurde der Künstler für das Berliner Theater verpflichtet. M., der auch in hervorragender Weise bei dem hunderjährigen Jubiläum in Weimar mitwirkte, besitzt eine große Befähigung für die Charakterdarstellung und erhebt ihn sein Talent (in Heldenrollen) weit über das Mittelmaß. Er sieht von jeder Pose ab, seine Maske wie sein Spiel sind wirkungsvoll, und er kommt mit Takt und Geschick den Intentionen des Direktors entgegen. Aus der Reihe seiner erfolgreichen Darbietungen seien erwähnt: „Hamlet", „Faust", „Antonius", „Posa", „Carl IX.", sowie „Glockengießer", „Fuhrmann Henschel", „Röcknitz", „Probekandidat", „Hans Rudorff" rc.

Mittell Karl Josef, geboren am 26. Oktober 1824 in Wien, entstammte einer Schauspielerfamilie. (Sein Großvater war Peter Mittell (s. d.), sein Vater Karl Mittell, geb. am 4. Oktober 1800 in Wien und gestorben daselbst am 26. Dezember 1873, war 1825 bis 1850 Mitglied des Hofburgtheaters; auch die Hofopernsängerin Katharina Mittell, die namentlich in Mannheim 1803—1811 und später in Karlsruhe hochdramatische Partien wirkungsvoll sang und am 23. Mai 1872 in Baden=Baden starb, gehörte dieser Künstlerfamilie an.) Er wurde vom Lustspieldichter Wilhelm Vogel und von Karl Fichtner für den schauspielerischen Beruf herangebildet und versuchte sich zuerst an kleinen Provinztheatern, bis es ihm 1846 gelang, Engagement bei Direktor Carl am Theater a. d. Wien zu finden. Daselbst kreierte er nach Aufhebung der Zensur den „Schiller" in den „Karlsschülern", den „Josef" in „Deborah" und den „König Ludwig" in „Urbild des Tartüffe". Dort, wie später am Carltheater war M. wegen seines frischen Wesens und seiner hübschen Erscheinung als jugendlicher Liebhaber allgemein beliebt. 1854—1857 wirkte er in Riga und 1857—1866 in Berlin am Wallner=, Friedrich=Wilhelmstädtschen= und Viktoriatheater, dann ein Jahr am Hoftheater in Dresden, von 1867—1876 am Stadttheater in Leipzig, bis er endlich 1877 in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg trat. Dort konnte er seine reichen künstlerischen Fähigkeiten so recht entwickeln, und gerade so wie er einst in Berlin und Leipzig entzückte, so genoß er jetzt im Fache der Bonvivants einen bedeutenden Ruf. M. wirkte bis 1884, in welchem Jahre er aus seiner Hamburger Stellung schied, da ein schweres Augenleiden ihm das Studium neuer Rollen unmöglich machte und ihm nur gestattete, auf Gastspielen in seinen altbewährten Partien seine Kunst zu zeigen. Allein auch dies war ihm, nachdem er sich im Dezember 1886 einer höchst gefährlichen Operation unterworfen hatte, nach dem Verlust des einen Auges ungemein erschwert, so daß sich der Künstler bald darauf gezwungen sah, seiner künstlerischen Tätigkeit, die ihm Gold und Lorbeer in gleicher Menge brachte, gänzlich zu entsagen. Zuvor feierte er noch sein 50jähriges Bühnenjubiläum, anläßlich dessen er sich von seinem Publikum in Hamburg, Leipzig und Berlin verabschiedete. Das letztemal betrat er die Bühne in Berlin am 25. Februar 1888 im Wallner=Theater als „Konstantin Horst", „Peti" in „Zigeuner" und in „Ein delikater Auftrag". An diesem Abend fiel für ihn der Vorhang zum letztenmal und entzog diesen Künstler für alle Zeit den Blicken seiner Verehrer. Er zog sich nach Dresden zurück, wo er am 1. März 1889 starb.

M. war zweimal verheiratet. Das erstemal mit der späteren hannoveranischen Hofschauspielerin Amalie Mittell, geborene Weißbach, gestorben am 6. Oktober 1885 und das zweitemal mit Elisabeth Mittell, die als Schauspielerin Wallenberg in den Jahren 1854—1864 ein beliebtes Mitglied des Wallnertheaters in Berlin und später der Stadt=

theater in Hamburg und Bremen gewesen war. Sie überlebte ihren Gatten.

Mittell Peter, geboren 1769 in Mannheim, betrieb wie sein Vater die Buchbinderei, allein manchen Abend entwich er aus dem elterlichen Hause und stürmte ins Theater. Der Hang zur Bühne machte ihm auch bald sein Geschäft unleidlich und große Kämpfe zwischen Vater und Sohn waren an der Tagesordnung. Da rief man Iffland als Richter auf. Doch dieser — riet ab. Aber auch das Urteil dieses großen Meisters schüchterte M. in seinen Plänen nicht ein, rastlos suchte er alles an sich zu verbessern, was Iffland tadelnswert fand und unverdrossen arbeitete er an seiner Ausbildung. Eines schönen Tages verschwand er von zu Hause und fand endlich in Ofen eine kleine Anstellung bei der Bühne, jedoch nur für kurze Zeit. Bald darauf schloß er sich, an den Rhein zurückgekehrt, der Bossanschen Gesellschaft an. Hier fesselten ihn nicht nur sein Wirkungskreis und die Anerkennung, die sein Fleiß und redliches Streben beim Publikum fanden, sondern auch die Stieftochter seines Direktors, Dorothea. 1793 wurde der Ehebund geschlossen, und als sein Schwiegervater 1797 die Direktion des Hoftheaters zu Dessau übernahm, wurde er auch Mitglied dieser Hofbühne, kurz darauf sogar Regisseur. Bei Auflösung dieses Theaters (1810) folgte er einem Rufe nach Karlsruhe. Dort hat er sich sowohl als Regisseur wie als Darsteller besonders beliebt gemacht. Seine Verdienste als Spielleiter jedoch überwogen die des Schauspielers. Er starb 1824.

Mitterwurzer Anton, geboren am 12. April 1818 in Sterzing in Tirol. Er war der Sohn armer Eltern und kam schon in seinem siebenten Lebensjahre nach Wien zu seinem Oheim, dem bekannten Musiker Johann Baptist Gänsbacher. Er zeigte ausgesprochene musikalische Begabung und wurde, nachdem er als Chorknabe wiederholt in Kirchen gesungen und sich auch schon dem Violinspiel gewidmet hatte, ins Konservatorium aufgenommen, wo er auch andere Instrumente zu behandeln lernte. 1834 kehrte er nach Tirol zurück, um seine in Wien erworbenen musikalischen Kenntnisse in seiner Heimat zu verwerten. Da seine Stimme sich eines angenehmen Wohlklangs erfreute, so forderte ihn der Kapellmeister des Innsbrucker Theaters auf, sich in der Oper „Der Falschmünzer“, die am 13. März 1836 am Stadttheater in Szene ging, zu versuchen und den „Kapitän Johann“ zu singen. Der Erfolg dieses Debüts überraschte alle Teile, am meisten vielleicht M. selbst, der sich in seiner Bescheidenheit nie und nimmer eine derartige Wirkung seines Gesanges zugetraut hätte. Er nahm auch mit Vergnügen das ihm gebotene Engagement an und erschien als „Jäger“ im „Nachtlager von Granada“ zum erstenmal als engagiertes Mitglied auf dem k. k. Theater in Innsbruck. Die künstlerischen Verhältnisse sagten ihm jedoch auf die Dauer nicht recht zu, und so verließ er 1838 das Engagement und mußte sich, da er nicht sogleich etwas Passendes fand, einer reisenden Truppe anschließen, bei der er vier Monate blieb und aus Not an Mann gar oft gezwungen war, Liebhaberrollen zu übernehmen. Auf den Wanderfahrten dieser Gesellschaft kam er auch nach Steiermark, wo ihn zufällig Franz von Holbein singen hörte, sein herrliches Gesangstalent sofort erkannte und ihn auf Gastrollen nach Hannover lud. M. folgte einige Monate später dieser Einladung und sang im Februar 1839 daselbst den „Reiter Holm“ in „Die Ballnacht“, den „Pietro“ in „Stumme von Portici“ und den „Leopoldo“ in „La Straniera“. Er gefiel in allen Partien, ganz besonders aber in der zuletzt erwähnten, nahm aber trotzdem das ihm angebotene Engagement nicht an, sondern erschien noch im April desselben Jahres auf der Bühne des königlichen Hoftheaters in Dresden, woselbst er in der Partie des „Jägers“ im „Nachtlager von Granada“ debütierte und so ausnehmend gefiel, daß er sofort unter äußerst vorteilhaften Bedingungen an dieses Hoftheater verpflichtet wurde. Die allgemeine Aufmerksamkeit lenkte er jedoch in der Rolle des „Zaren“ in „Zar und Zimmermann“ auf sich. Von nun an entwickelte er sich rasch zu einem der bedeutendsten Sänger des Dresdner Theaters und blieb bis zu seinem Abgang von dieser Bühne (1870) unausgesetzt der begünstigte Liebling des Opernpublikums. M. machte sich aber auch dieser Gunst durch sein rastloses Weiterstreben sowie durch die sich stets steigernden Erfolge in seiner Kunst im vollsten Maße verdient. Trotzdem er bald nach seinem Engagement eine höchst geachtete Stellung im Ensemble des Operntheaters einnahm, so versäumte er es doch nicht, seine Gesangsbildung (bei dem trefflichen alten Gesangslehrer Mikisch) zu vollenden. Zu seinen beliebtesten Leistungen gehörten: „Blaubart“, „Hans Heiling“, „Alphons“ in „Lucretia Borgia“, „Don Juan“, „Wolfram“, „Tell“, „Hans Sachs“, „Telramund“, „Holländer“ 2c., wie sich überhaupt in Marschnerschen und Wagnerschen Opern die Eigentümlichkeit seiner künstlerischen Begabung am vollsten auslebte. Auch verdient Erwähnung, daß M., mit dem Meister freundschaftlichst verbunden, bei der Erstaufführung von „Tristan und Isolde“ am 10. Juni 1865 in München den „Kurvenal“ unter größtem Beifall sang. Der Künstler zog sich nach seiner Pensionierung nach Wien zurück, wo er in Döbling am 2. April 1876 verschied.

Dieser hervorragende, an Erfolgen überreiche Sänger verheiratete sich 1841 mit der Schauspielerin Anna Herold, geboren in Basel, eine Schülerin Tiecks, wurde 1829 ans Dresdner Hoftheater verpflichtet, wo sie als eines der beliebtesten und talentiertesten Mitglieder längere Zeit wirkte und gleich ihrem Gatten eine hervorragende künstlerische Stellung einnahm. In ihren letzten Lebensjahren war sie gestörten Geistes.

Mitterwurzer Friedrich, geboren am 16. Oktober 1845 zu Dresden, Sohn von Anton Mitterwurzer und Anna Herold (s. d.). Sie war Friedrichs erste Lehrmeisterin, und von ihr dürfte er auch sein schauspielerisches Talent geerbt haben. Schon im Jahre 1862 betrat M., und zwar in Meißen in Sachsen als „Gustav Falk“ in den „Unglücklichen“ von Kotzebue zum erstenmal die Bühne. Hierauf finden wir ihn in verschiedenen kleineren Engagements, zuletzt in Liegnitz, Plauen und Breslau, woselbst er vorzugsweise Liebhaber und komische Rollen spielte, in letzterwähn-

ter Stadt jedoch wegen Unzulänglichkeit entlassen wurde. Seinen ersten Erfolg errang er eigentlich erst in Hamburg. Direktor Maurice engagierte ihn für komische Rollen und ließ sich nur durch eindringliches Bitten bestimmen, ihm endlich eine ernste Rolle zuzuteilen. Es war dies der Schulmeister in „Deborah", eine ausgesprochene Intrignantenrolle. Er hatte Erfolg, doch erschien derselbe nicht nachhaltig. Von Hamburg kam er nach Berlin, wo er am Wallnertheater wiederum in Possenrollen auftrat und fast regelmäßig bei Durchführung einer ernsten Aufgabe durchfiel. 1866 wurde er nach Graz verschlagen, wo es ihm nach und nach gelang, sich die Anerkennung des Publikums zu erwerben. Dort spielte er schon ausschließlich Helden- und Charakterliebhaber und gewann jenes Selbstvertrauen und Selbstbewußtsein, das seither den Grundzug seines Wesens auf der Bühne wie im Privatleben bildete. Auch sein Ehrgeiz wuchs von Tag zu Tag, wobei er es an redlichem Bemühen, ein reichhaltigeres, klassisches Repertoire zu erwerben, nicht fehlen ließ. — Sein Vater unterstützte ihn in seinem Streben und unternahm es, bei Laube, damals Direktor des Burgtheaters, ein Gastspiel an diesem hervorragenden Kunstinstitute für seinen Sohn zu erwirken. Laube willigte ein, und so war M.'s sehnlichster Wunsch in Erfüllung gegangen. Er gastierte im September 1867 als „Hamlet", „Petruchio", „Tellheim" und „Hauptmann Posert" in Ifflands „Spielern". Besonders in der letzteren Rolle hatte er Erfolg. Obzwar man so „manchen originellen Zug" an seinen Leistungen rühmte, so schien er doch damals für das Burgtheater noch nicht reif zu sein, und so schied er trotz vielfach abgelegter Talentproben von Wien, ohne engagiert worden zu sein, da er, wie sich Laube damals ausdrückte, nur brüchige Charaktere darzustellen imstande sei. Der große Talententdecker verlor M. jedoch nicht aus dem Auge und ließ sich, als er das Leipziger Stadttheater übernahm, bewegen, den jungen Künstler von Graz, wohin derselbe nach dem mißglückten Burgtheatergastspiel zu emsiger, künstlerischer Tätigkeit zurückgekehrt war, 1869 in sein Ensemble aufzunehmen. Fast schien es, als hätte Laube das seinerzeit über M. gefällte Urteil vergessen, denn gleich als erste größere Charakterrolle teilte er ihm den „Posa" zu. Aufmunternder Beifall von Kritik und Publikum spornte M. zu immer regerem Schaffen an, ja es gelang ihm sogar, sich des besonderen Wohlwollens und der entschiedenen Wertschätzung seines gestrengen Direktors zu versichern. Schon war dieser im Begriff, ihn für das Wiener Stadttheater zu verpflichten, als Dingelstedt, von allen Seiten auf den jungen Künstler, dessen brennender Ehrgeiz nur auf das Burgtheater gerichtet war, aufmerksam gemacht, ihn ohne neues Gastspiel engagierte. Und so trat er im September 1871 als „Molière" in „Urbild des Tartüffe", als „Benedikt" in „Viel Lärm um nichts" und als „Alba" in „Egmont" sein erstes Burgtheater-Engagement an. Allein er konnte es trotz bestem Willen und wohlgemeinter Förderung seitens der Kritik nicht zu der von ihm gewünschten Stellung bringen. Er mußte die verschiedenartigsten Rollen übernehmen, bald spielte er zweite Liebhaber, bald greise Bösewichte, darunter wohl auch den „Attinghausen", „Fiesco" und den alten „Borotin" und sank schließlich zum interessanten Chargen- und Episodenspieler herab. M. fühlte sich bei einer solchen Tätigkeit unbefriedigt und unzufrieden, zumal er empfand, daß ihn Dingelstedt nicht ganz ernst nahm und die Absicht, ihm eine feste Stellung in der ersten Reihe der Künstler zu schaffen, aufgegeben zu haben schien. Und so verließ er am 31. Dezember 1874 diese Bühne, die er, die Brust von großen Hoffnungen geschwellt, drei Jahre früher betreten hatte. Nichtsdestoweniger blieb ihm das Burgtheater stets das Ziel seines Strebens und seines Ehrgeizes, und damals schon trug er sich mit der festen Zuversicht, in nicht allzu ferner Zeit im Hof-Burgtheater abermals seinen Einzug zu halten. Er begab sich zuvörderst auf Gastspiele und hatte schon 1875 Gelegenheit, als „Narziß" neben der Geistinger, die damals als „Pompadour" am Theater a. d. Wien auftrat, sich den Wienern in einer großen Charakterrolle zu zeigen. Dingelstedt, der dieser Vorstellung beiwohnte, begann sich neuerdings für M.'s Kunst zu interessieren und machte ihm sofort einen zweiten Engagementsantrag. Der Künstler griff mit beiden Händen zu und trat am 2. September 1875 als „Shylock" wieder in die Reihen seiner Burgtheaterkollegen. Diesmal gestand ihm sein Kontrakt schon ein Alternieren mit Lewinsky und Sonnenthal in ersten Charakterrollen zu, und auch sonst war es ihm vergönnt, alle ersten Partien im Charakterfach, mindestens in der Klassik, darzustellen, und er fand auch Gelegenheit, in all seinen früheren Rollen wieder vor das Burgtheaterpublikum zu treten. Seine Zeit schien jedoch noch immer nicht gekommen, denn noch immer anerkannte man nicht die hervorragende, bedeutende ihm innewohnende künstlerische Kraft, noch nannte man sein Wesen sprunghaft, tadelte seine Sucht, aus dem Rahmen herauszutreten, sein exzentrisches Gehaben, rügte sein Bestreben, zu sehr auf Wirkung hinzuspielen und originell zu erscheinen, und anderes mehr, und nur einzelne Stimmen erhoben sich zu seinen gunsten, nur Kenner lernten das Geniale an seinen Leistungen schätzen, nur eine kleine Gemeinde schwärmte für ihn. Und so verließ er denn nach fünfjähriger Tätigkeit, innerhalb welcher er zum wirklichen Hofschauspieler ernannt worden war, im Jahre 1880 zum zweitenmal das Burgtheater, jedoch ohne Wien verlassen zu müssen, denn schon im Sommer desselben Jahres wurde er für das Stadttheater verpflichtet. Hier wirkte er (mit Ausnahme einiger Monate im Jahre 1881, in welchen er am Ringtheater engagiert war) bis 1884, und waren es vorwiegend Bonvivantrollen in älteren und neuen Stücken, die sein Repertoire ausfüllten. Aber auch der „Pfarrer von Kirchfeld" und sein hochinteressanter „Coupeau" („Totschläger") erwarben ihm Anhänger. In dieser kurzen Stadttheaterzeit gelang es ihm, sich in die Gunst des Wiener Publikums immer mehr und mehr hineinzuspielen, und schon wuchs die Anzahl seiner Verehrer, als der Brand des Stadttheaters seiner künstlerischen Tätigkeit in Wien gewaltsam ein Ziel setzte. Bevor er jedoch der Stadt gänzlich den Rücken kehrte, um Jahre lang ein unstätes Wander- und Virtuosenleben

zu führen, übernahm er noch mit dem Geldmann Tatarczy (Herbst 1884) die Direktion des Karltheaters. Hier wollte er seine idealen Pläne verwirklichen, hier wollte er die klassische Komödie heimisch machen. Er begann mit „Kabale und Liebe", doch das Experiment mißlang, der erwartete Erfolg blieb aus. Nichtsdestoweniger hatte man Gelegenheit, M. auch in seiner Eigenschaft als Regisseur kennen und schätzen zu lernen. Nun zog er in die weite Welt, durchstreifte ganz Deutschland und Holland und hielt sich auch jahrelang in Amerika auf. M. hatte auf seinen Fahrten durch die neue Welt manche Unbill zu ertragen. Namentlich in der ersten Zeit ging es ihm recht schlimm und wurde er in seinen Erwartungen arg getäuscht. Nahezu ein halbes Jahr fand er kein Engagement und mußte sich beschäftigungslos in New-York aufhalten. Da faßte er den Plan, englisch-amerikanischer Schauspieler zu werden, studierte zu diesem Zwecke Booths Kunst, stieß jedoch bald auf nur schwer zu überwindende technische Schwierigkeiten und schloß sich an Friedrich Strampfer (s. d.) und eine s. Zt. bekannte Wiener Schauspielerin an, um mit denselben die ganze Union zu bereisen. Diese kleine Wandertruppe spielte selbst in den kleinsten Orten, ja sogar in den Goldgräberlagern, wobei ihr Repertoire sich so drastisch als möglich gestaltete. Mußte er doch u. a. „Richard III." und „Hamlet" gewaltig zusammenstreichen, um beide an einem Abend darstellen zu können, und zumeist „Karl" und „Franz Moor" in einer Person spielen! In Amerika gab er auch zum erstenmal den „Direktor Striese" im „Raub der Sabinerinnen", und zwar unter brausendem Beifall. Aber auch in „Graf Waldemar", „Sie ist wahnsinnig", „Don Carlos", „Pitt und Fox", „Galgenstrick" 2c. trat er drüben auf. Nachdem er auf diese Weise selbst bis in den wilden Westen Amerikas vorgedrungen war und hierdurch seiner Sensationslust nach Herzensbedürfnis zu frönen Gelegenheit gefunden hatte, trieb es ihn wieder heim nach Europa. 1891 erschien er zu einem Gastspiel am Deutschen Volkstheater zu Wien. Man begegnete ihm und seiner Kunst mit einiger Reserve, denn man vermutete, er werde sein Talent bei solchem Zigeunerleben vergeudet haben und bei seinem Handwerk verroht sein, wie dies bei Virtuosen fast allgemein zur Regel wird. Doch nichts von alledem. Man bemerkte im Gegenteil eine Vertiefung und Läuterung, und fast schien es, als wäre er reicher, größer und mächtiger wiedergekehrt. Während des langen Gastspielcyklusses eroberte er sich nicht nur die alte Gunst der Wiener wieder, sondern es stieg allabendlich die Zahl seiner Verehrer. Bald hatte es den Anschein, als hätte man in Wien jetzt erst M. und seine Kunst entdeckt. Aller Augen waren auf ihn gerichtet, und in kurzer Zeit stand er im Brennpunkt des Interesses und wurde ein Liebling der alten und jüngeren Generation. Da trat der in der Burgtheatergeschichte bisher unerhörte Fall ein, daß ein Schauspieler zum drittenmal an diese Kunststätte engagiert wurde. Er debütierte als „Mephisto", „Wallenstein" und „Derblay" im „Hüttenbesitzer". Mächtig wuchs der Künstler in diesem vornehmen Ensemble. Sei es als „Keßler" in der „Schmetterlingsschlacht", als „Allmers" in „Klein-Eyolf", als „König Philipp" in „Don Carlos", als „Bolingbroke", als „Röcknitz" im „Glück im Winkel", oder „Hjalmar" in der „Wildente" (seiner letzten neuen Rolle), immer zeigte er sich auf der Höhe seiner merkwürdigen Kunst, in geistiger und physischer Vollkraft — eine alles und alle überragende Erscheinung. Seine Beliebtheit wurde allgemein und er brauchte nur die Bretter zu betreten, und schon beherrschte er mit seinem Blick, mit seiner Gestalt das ganze Haus. Doch sollte es M. nicht lange beschieden sein, seine großen Charakterfiguren dem Publikum vorzuführen. Plötzlich befiel ihn eine eigentümliche Blutkrankheit, deren eigentliche Ursache man nie recht ermitteln konnte. Rasch und ohne langen Todeskampf verschied Friedrich Mitterwurzer, der wie ein leuchtendes Meteor am deutschen Kunsthimmel erschienen war, am 13. Februar 1897 (verbrannt zu Gotha). Im „Ein Lustspiel" von Benedix war er zum letztenmal auf der Burgbühne aufgetreten. Nicht nur als Bühnenkünstler wurde M. gefeiert wie wenige seines Standes, auch im Vortragssaal riß er alles zur Bewunderung hin. Besonders waren es in der letzten Zeit seines Lebens die von ihm in Szene gesetzten interessanten Märchenvorlesungen, mit welchen er seine Zuhörer bis in die allerletzte Zeit (die letzte Vorlesung hielt er noch zehn Tage vor seinem Tod ab) stets durch die Lebendigkeit, Frische und Innigkeit seines Tones geradezu begeisterte. Auch als Schriftsteller hat er sich versucht und schon 1874 wurde ein Einakter von ihm, „Ein Sieg der Geschichte", am Burgtheater, wenngleich ohne Erfolg, dargestellt. Ferner verfaßte er die Bühnenwerke „Strohfeuer", „Ein Hausmittel", „Der liebe Cousin", „Edgars Kammermädchen" (eine Übersetzung aus dem Französischen) 2c. — lauter komische Stücke, die in Deutschland öfters aufgeführt wurden. Als dramatischer Künstler war M. von so eigenartiger Begabung, daß es geradezu unmöglich erscheint, in dem Rahmen einer so kurzen Skizze ein erschöpfendes Bild einer so vielseitigen, genialen und originellen Künstlernatur zu geben. Er war ein Schauspielergenie, Schauspieler in jedem Blutstropfen, Schauspieler bis in die Fingerspitzen und von geradezu proteusartiger Verwandlungsfähigkeit, sodaß man eigentlich, um ein klares Bild dieses gottbegnadeten Künstlers, dieses Klassikers der deutschen Bühne geben zu können, denselben in jeder einzelnen seiner Rollen vorführen müßte. Und wenngleich man seinem Spiel auch wiederholt Übertreibungen vorwerfen konnte, so war doch alles was er sagte, was er spielte, der Natur abgelauscht, alles echt, alles wahr und menschlich in Ton und Gebärde, sodaß man den ganzen Theaterapparat darüber vergaß und die Illusion der Wirklichkeit durch nichts gestört wurde. Nie und nimmer hatte man das Gefühl einem Schauspieler mit einstudierter Rolle gegenüberzustehen. Er war stets der Charakter, die Figur selbst. Wie aus einem Guß standen seine Gestalten vor dem ihn bewundernden Publikum, wenn er auch mitunter eine ganze Rolle sozusagen fallen ließ, dieselbe Rolle, die er vielleicht noch tags zuvor unter brausendem Jubel dargestellt hatte. Nie bevorzugte er eine Szene vor der anderen und löste nie die Rolle in einzelne Nuancen auf. Sogenannte Virtuosenstückchen ver-

schmähte er stets. M. drängte sich niemals vor. Er erfaßte die Rolle immer im Wesen derselben und blieb nie an Äußerlichkeiten hängen. Durch sein Temperament wußte er alt und jung in einen Taumel der Begeisterung zu versetzen, sowie er es meisterhaft verstand, seine glänzende Dialektik und seinen spielenden Witz leuchten zu lassen. Und wie ergriff er mit den aus der tiefsten Tiefe hervorgeholten tragischen Akzenten! Scheinbar legte der Künstler auf das Wort und die Rhetorik keinen allzu großen Wert, dafür umso mehr auf Akzente, Farbe, Temperament und das Charakteristische der Figur in tragischen wie komischen Rollen. Und doch konnte er die Rede aufbauen wie nur wenige. Ein Blick auf sein Repertoire muß geradezu verblüffen. Unterstützt von prächtigen äußeren Mitteln blieb ihm selten eine Rolle unzugänglich, und so schaltete er schrankenlos, alle Fächer bewältigend, mit beispielloser Vielseitigkeit alle Widersacher seiner Kunst besiegend, bis es ihm gelang, unangefochten, man könnte sagen ohne Rivalen, im Reiche der deutschen Schauspielkunst zu herrschen. Da, im Zenit seines Ruhmes, wurde dieser seltene Mann urplötzlich der Schar seiner Verehrer entrissen! Mit Friedrich Mitterwurzer stieg einer der größten Menschendarsteller, einer der genialsten und gewaltigsten Schauspieler aller Zeiten in ein allzu frühes Grab! Die Fahne des Burgtheaters sank auf Halbmast, ein König im Reiche der Schauspielkunst war verschieden.

Sein einziger Sohn A n t o n M i t t e r w u r z e r widmete sich ebenfalls, nachdem er ursprünglich die Bierbrauerei erlernt hatte, der Bühnenlaufbahn und war auf verschiedenen deutschen Bühnen unter dem Namen A n t h o n y als Komiker engagiert, kehrte jedoch 1898 wieder zu seinem ursprünglichen Berufe zurück. Er begab sich nach Amerika (Milwaukee), woselbst er eine sehr vorteilhafte Stellung in einer Brauerei inne hat.

Mitterwurzer W i l h e l m i n e, geboren am 27. März 1848 in Freiburg i. B. Ist die Tochter des Schauspielerpaares Heinrich und Katharina Rennert und galt namentlich ihre Mutter als sehr gute Darstellerin. Ohne jemals einen Lehrer gehabt zu haben, debütierte sie bei Gelegenheit eines Gastspiels von Bernhard Baumeister und Anna Kratz am Wallnertheater in Berlin, kaum 14 Jahre alt, als „Daniere“ in „Piccolino“. Von dort ging sie ins Engagement an das Deutsche Theater in Pest, von wo sie an das Landestheater nach Graz kam, woselbst sie sich, 16 Jahre alt, mit Friedrich Mitterwurzer verlobte. Sie spielte daselbst Naive und galt bereits als gute Schauspielerin, als sie Heinrich Laube 1869 ans Leipziger Stadttheater berief, wo sie als „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“ debütierte. Laube spricht hierüber in seinem „Norddeutschen Theater“: „Unbedenklich freute ich mich über Frau Mitterwurzer, in welcher ich ganz ohne mein Verdienst ein wirkliches Talent gefunden. Sie erinnerte mich ein klein wenig an Louise Neumann. In ihrer Schalkhaftigkeit nämlich, welche erfrischende Tropfen oft mitten ins Ensemble mutwillig hineinsprengt. Das kann man nur, wenn eine Grundlage von allerliebster Laune vorhanden ist. Die war vorhanden, und außerdem ein durchaus echter, wahrhaftiger Ton, der ohne Umweg unmittelbar auftritt und eintritt, und der auch bereits ganz wirksam für die Szene ausgebildet war. Kurz, es war eine Schauspielerin. Ein feines, anmutiges Naturell, zwar nur mit kleinen Mitteln des Organs ausgerüstet, aber diese kleinen Mittel sehr geschickt benützend. Für meine Zwecke eine Perle. Da brauchte es nicht der ewigen Einwendungen: Einfach, natürlich, geradeaus sprechen, mein Fräulein! Den Zuhörer nicht im Unklaren lassen über die Endsilben oder gar über das Ende des Satzes! Dem entscheidenden Worte Raum verschaffen, daß es voll ans Verständnis komme! Das Antlitz in Übereinstimmung setzen mit dem Inhalte Ihrer Rede, und selbst Leib, Hände und Füße davon wissen lassen! Ein Ganzes darstellen, klar und deutlich, nicht verschwommen, und sprechen, auch wenn man schweigt! Nichts von alledem brauchte Frau Mitterwurzer zu hören; sie verstand mich, wenn ich nur einen Finger bewegte; sie war durchwegs in künstlerischer Fassung, nur über Mehr oder Minder war mitunter zu sprechen, und wenn man eine Ritze zeigte, die zu öffnen wäre für neue oder verstärkte Wirkung, da wußte sie gleich, wie das zu bewerkstelligen sei. Man atmet auf und segnet die meist so unersprießliche Dramaturgie, wenn man an ein echtes Talent kommt.“ Unter Laubes Leitung holte sie in der Tat alles heraus, was sie an Begabung besaß und verstand es prächtig, den Reichtum ihres Talentes auszumünzen. Dem Burgtheater blieb das Wirken der Künstlerin nicht fremd, und im Januar 1871 wurde sie zu einem Gastspiel dahin geladen. Sie debütierte am 14. als „Julie“ in „Bekenntnisse“ und „Jesseline“ in „Mein Stern“, am 19. als „Adele“ im „Geadelten Kaufmann“ und am 22. als „Franziska“. Der Erfolg war so groß und unbestritten, daß sie einen Monat später bereits als Mitglied des Burgtheaters erschien (Antrittsrollen: 6. Februar „Jeanne“ in „Lady Tartüffe“ und 18. Februar „Leonie“ in „Damenkrieg“). Sie begann als Naive, spielte bald darauf Salonsoubretten, erreichte jedoch die Höhe ihrer Kunst in den weiblichen Charakterrollen des französischen und deutschen Konversationsstückes. Und wie sie als junge Liebhaberin durch die natürliche Frische, Anmut und Lebhaftigkeit des Spieles und Munterkeit des Geistes auffiel und ihre Erfolge erzielte, so waren es später die Schlagkraft der Auffassung, die außerordentliche Charakterisierungskunst, alle Pointen spitz und scharf, stets treffend zu bringen, geistvoll zu nüancieren, die sie zur Meisterin ihres Faches machten. Sie war gewissermaßen ein echt französisches Gewächs auf deutschem Boden, und waren die frivolen Rollen meist ihre gelungensten. Aus der großen Zahl ihrer beliebten Leistungen seien genannt: „Antoinette“ im „Eingebildeten Kranken“, die schnippische „Zofe“ in „Tartüffe“, „Athenaïs“ im „Hüttenbesitzer“, „Jeanne Vanneau“ in „Eine weint, die andere lacht“, „Herzogin“ in „Adrienne Lecouvreur“, „Leonore“ in „Torquato Tasso“, „Chisba“ in „Richter von Zalamea“, die „Hexe“ in „Faust“ (I. Teil), die „Sorge“ in „Faust“ (II. Teil), die „Rattenmamsell“ in „Klein Eyolf“, „Herzogin von Marlborough“ in „Glas Wasser“, „Irmgard“ in „Zärtliche Verwandte“,

„Baronin“ in „Magnetische Kuren“, „Alonja Iwanowna“ in „Raskolnikow“, mit welcher Rolle sie zum erstenmal eine Charakterpartie aus dem Fache der Alten gespielt hat, ꝛc. Ganz unnachahmlich gab sie jene pikanten, medisanten, etwas malitiös veranlagten Salonschlangen voll Esprit, Spott und Ironie, neckisch und von entzückendem Charme. Die Künstlerin zählt heute, wie ehedem zu den Zierden der Wiener Hofbühne.

Mödlinger Anton, geboren 16. Juni 1856, begann seine Bühnenlaufbahn in Graz, war 1888—1889 Mitglied des Josefstädter Theaters und 1889—1891 im Verbande des Karltheaters. Hierauf befand er sich längere Zeit auf der von Leopold Müller (s. d.) arrangierten Gastspieltournee mit der Pantomime „Der verlorene Sohn“, worauf er in den Verband des Wiener Ensemblegastspiels von Graselli (s. d.) eintrat. Er war auch kurze Zeit in Reichenberg engagiert und folgte 1894 einem Antrage ans Grazer Landestheater, wo er noch gegenwärtig als beliebtes Mitglied tätig ist. Er debütierte daselbst als „Mucki“ in „Familie Schneck“. M. ist ein tüchtiger Charakterkomiker, der vorzugsweise im Volksstück und der Posse Wirkung erzielt, wenngleich er auch im Lustspiel erfolgreich Verwendung findet. Aus der Reihe seiner beliebten Leistungen seien noch ganz besonders hervorgehoben: „Knieriem“ in „Lumpaci“, „Weigelt“ in „Mein Leopold“, „Striese“ in „Raub der Sabinerinnen“ ꝛc.

Mödlinger Josef, geboren am 3. Februar 1848 (Bruder des Vorigen) in Leoben, Sohn eines Kürschnermeisters. Schon als Kind fiel seine schöne Altstimme so sehr auf, daß sich die Kirchenchöre um seine Mitwirkung bewarben, und so kam es, daß er während seiner Gymnasialzeit fünf Jahre lang als fleißiger Chorknabe im Benediktinerkloster St. Lamprecht beschäftigt war. Er wollte sogar nach bestandener Maturitätsprüfung in dieses Kloster zurückkehren, um Mönch zu werden. Allein seinen guten Freunden gelang es, ihn von diesem Entschlusse abzubringen, und so bezog er die Grazer Universität, um Philologie zu studieren. Die Musik jedoch vernachlässigte er nicht und betätigte sich auch als Cellist im Orchester des Grazer Landestheaters. Dabei entwickelten sich seine Stimmmittel immer mehr, und da er nicht in der Lage war, dieselben entsprechend ausbilden zu lassen, erbot sich Graf Arthur Schlippenbach, dem der kräftige Baß des jungen Mannes angenehm auffiel, M. bei Frau Weinlich-Tipka (s. d.) Gesangsunterricht erteilen zu lassen. Zu dem großen Talente des jungen Sängers kam noch sein Eifer und Fleiß, und schon nach zweijährigem Studium wurde er ans Züricher Stadttheater engagiert. Er debütierte daselbst als „Kardinal“ in der „Jüdin“. Dann kam er ans Hoftheater in Mannheim, woselbst Komponist Götz die Baßpartie in seiner Oper „Francesca da Rimini“ für M. schrieb. Die bosnische Occupation unterbrach sein Engagement in Mannheim. Der junge Sänger (österreichisch-ungarischer Reserveoffizier) zog ins Feld, überstand alle Strapazen dieses Krieges und kehrte, zum Oberleutnant ernannt, ohne daß seine Stimme irgend welchen Schaden genommen hätte, wieder in sein Mannheimer Engagement zurück. Er wirkte daselbst weitere zwölf Jahre an erster Stelle und verließ diese Bühne nur, um einem Rufe an das königliche Opernhaus in Berlin Folge zu geben. Er debütierte daselbst als „Sarastro“ und „Osmin“ und wurde gleich nach diesem zweiten Gastspiel für das Hoftheater verpflichtet. Gegenwärtig gilt er als einer der besten Darsteller dieser Rolle, in welcher ihm besonders Gelegenheit geboten wird, seines Basses Schönheit und erstaunliche Grundgewalt in seiner ganzen Glorie zu zeigen. Man könnte M.'s „Osmin“ als typisch bezeichnen. Seine Baßstimme ist äußerst umfangreich und ausgeglichen, weich und edel, bis in die tiefsten Lagen von tadelloser Schönheit (mühelos erreicht dieselbe die Töne der unteren Lage f, e und es ohne Zwang). Der Künstler verfügt aber nicht nur über eine Stimme von prächtigem Klang und Mark (er vertritt die tüchtige alte Kunst des Gesanges, die in Deutschland immer seltener wird), sondern ist auch stets bestrebt, darstellerisch, wie gesanglich einen Charakter zu schaffen, und beides gelingt ihm außerordentlich. Sein Vortrag zeugt von einer gesunden, verständigen Auffassung und herzliche Wärme des Empfindens strahlt aus dem Ton seiner Stimme. Aus dem reichhaltigen Repertoire dieses vortrefflichen Sängers seien von den tiefen Baßpartien erwähnt: „Sarastro“, „Bertram“, „Marcel“, „Kaspar“, „Kardinal“ ꝛc., von den hohen Baßpartien hauptsächlich „König“ in „Lohengrin“, „Landgraf“, „Marke“, „Hagen“, „Hunding“, „Pizarro“, „Rocco“, „Mephisto“ ꝛc.

Auch sein Bruder Ludwig Mödlinger widmete sich der Bühne, der er schon länger als 30 Jahre angehört. Er wirkte zuerst als Schauspieler und Sänger und ging später gänzlich zur Oper über. Derselbe hat sich schon frühzeitig mit der Regieführung beschäftigt und in seinen meisten Engagements sowohl als darstellender Künstler, wie als Regisseur gewirkt, so 1871—1874 am Hoftheater in Altenburg, 1875 Zürich, 1876 Graz, 1877 Freiburg, 1878 Aachen, 1879—1881 Hoftheater in Dessau, 1882 bis 1884 Köln, 1885 und 1886 Augsburg, 1887 und 1888 Basel, 1889 Gent, 1890—1893 Straßburg, 1894 Königsberg, 1895 und 1896 abermals am Hoftheater in Altenburg, von wo er einem Rufe als Regisseur der Oper ans Hoftheater in Dresden Folge leistete, woselbst M. noch gegenwärtig erfolgreich wirkt.

Mörs Andreas, geboren am 27. September 1868 in Köln, als Sohn eines Bierbrauereibesitzers. Schon als Knabe trieb er Musik, namentlich Violine und je älter er wurde, desto mehr wandte sich all sein Denken der Musik, besonders dem Theater zu. Da seine Stimme sich ebenfalls prächtig entwickelte, ließ er sich ins Kölner Konservatorium nach glücklich überstandener Prüfung daselbst aufnehmen, Dort vertraute er sich namentlich dem Prof. Knutson an, der auch seine Ausbildung übernahm. Er machte die raschesten Fortschritte, so daß er sich bereits am 31. August 1891 als „Manrico“ in „Troubadour“ am Kölner Stadttheater zum ersten Male auf der Bühne versuchen konnte. Sowohl in dieser Rolle, wie am 10. Dezember als „Arnold“ in „Tell“ fand sein schöner Tenor

allgemeinen Beifall und gleich im selben Jahre fand er Engagement am Stadttheater in Dortmund, wo er sich die nötige Bühnenroutine erwarb, kam dann nach Dorpat nach Rußland, woselbst er im Winter 1892—93 und Sommer 1893 künstlerisch wirkte. Von da gab er einer Einladung zu einem Gastspiel an das Krollsche Theater Folge und errang gleich mit seinen ersten Rollen „Manrico" und „Max" unbestrittenen Erfolg. Mehrere Jahre war er an diesem Kunstinstitute tätig und nahm hierauf Engagement am Stadttheater in Düsseldorf, wo er bis 1897 in hervorragender Stellung verblieb. Im genannten Jahre trat er in den Verband des Leipziger Stadttheaters und dort wie anderwärts anerkannte man allgemein die glückliche Ausnützung der Vorzüge seines weichen und doch kraftvoll ausgiebigen, schönen Organs. Sein inniger, in jedem Ton klarer Gesang wirkt äußerst angenehm. Er galt als der beste „Singer" an der Leipziger Bühne. Zu den besten Partien des Künstlers gehört der „Faust". Hier kann er seine Gesangskunst am prächtigsten entfalten und hier kommt die „Schönheit seiner bis in die höchste Tenorlage und in allen dynamischen Schattierungen vollständig ausgeglichenen Tongebung, seine geschmackvolle Vortragsart sein Temperament, volles Erfassen aufs beste zur Geltung", und wurde diese Leistung von der Kritik als gesangliches Kabinettstück bezeichnet. Nicht minder belobt wird sein „Genesius" und sein „Hüon" in „Oberon", eine Darbietung, die entschieden zu seinen gelungensten zählt; ferner gehören zu seinen beliebten Partien, nebst sämtlichen Wagnerrollen „Eleazar", „Prophet", „Raoul", „Fra Diavolo" ꝛc. 1895 kreirte der Künstler in Antwerpen den „Tannhäuser". Auch in Konzerten, so im Gewandhaus, bei den großen Goethefestlichkeiten (1899) ꝛc. kommt die Stimme dieses Heldentenors zu erfolgreicher Wirkung.

Mößl Alois, geboren am 26. Oktober 1869 in Adelholzen, Sohn eines Restaurateurs. Schon mit 16 Jahren entschloß er sich, Schauspieler zu werden, mußte jedoch auf Wunsch seines Vaters erst ins Ausland gehen, um sich in fremden Sprachen zu vervollkommnen. Fünf Jahre blieb er der Heimat fern. Nach seiner Rückkehr nahm er Unterricht bei Wilhelm Schneider (s. d.) in München und fand sodann sein erstes Engagement in Lübeck (1889), kam dann nach Koblenz (1890), nach Bern und Konstanz (1891) und trat 1902 in den Verband des Meininger Hoftheaters, wo er als „Pater Franciscus" in „Viel Lärm um Nichts" debütierte, nachdem er schon seit acht Jahren jedes Frühjahr und jeden Herbst Ensemblegastspiele der Meininger Hofschauspieler in allen Städten Deutschlands mit Erfolg leitete. Der junge Künstler hat kein eigentliches Fach. Er fügt sich in jedes mit Geschick und Glück und findet stets beifällige Aufnahme und Anerkennung seiner schauspielerischen Vorzüge. In klassischen wie in modernen Aufführungen stellt er seinen Mann, und seien von seinen erfolgreichen Leistungen u. a. erwähnt: „Alba" in „Egmont", „Odoardo Galotti", „Erbförster", „Graf Pernwald" in „Cornelius Voß", „Herr Senator", „Störmer" in „Probekandidat", „Meineidbauer", „Wurzelsepp" ꝛc.

Moest Rudolf, geboren am 22. April 1872 in Karlsruhe, Sohn eines Bildhauers. Schon in jugendlichem Alter wurde man auf seine schöne Stimme aufmerksam, und war es zuerst Carl Speigler und später Fritz Plank (s. diese), die ihn auf die Bühne wiesen. Er nahm Unterricht bei Carl Hermann (s. d.) und Franz Krückl (s. d.) und begann 1882 seine Bühnenlaufbahn in Straßburg, wo er als „Ruggiero" in „Jüdin" debütierte und vier Jahre verblieb. 1896 trat er in den Verband des Hoftheaters in Hannover, dem er noch gegenwärtig als beliebtes Mitglied angehört. Seine umfangreiche, wohlgebildete Stimme erlaubt ihm neben „Caspar", „König Heinrich" sowohl die hohen Baßpartien wie „Wotan", als auch die sogenannten Spielbaßpartien, wie „Figaro" und „Leporello" mit bestem Erfolge zu verkörpern. Auch „Jacob", „Bombardon" ꝛc. sind anerkannte treffliche Leistungen des Künstlers, der sich sowohl in gesanglicher wie darstellerischer Beziehung mit Recht großer Anerkennung erfreut und auch bei seinem im Juni 1900 absolvierten Gastspiele im Opernhause in Frankfurt, wie im November desselben Jahres bei seinem Debüt am Hoftheater in Wien reichen Erfolg erzielte.

Mohwinkel Hans, geboren am 16. Mai 1862 in Hamburg, Sohn eines Fabrikbesitzers. Nach Absolvierung des Gymnasiums wollte er sich dauernd der militärischen Laufbahn widmen, folgte aber dann doch seiner großen Vorliebe für Musik und speziell für Gesang und bildete sich durch Selbststudium in Gesangs- und Musikwissenschaft so weit aus, daß er bereits 1889 sein erstes Engagement in Regensburg antreten konnte, wo er als „Jäger" im „Nachtlager" debütierte. Er fand daselbst durch die hervorragende künstlerische Leitung seines Direktors außerordentliche Förderung. Hierzu kam noch, daß er das Interesse des Fürsten von Thurn und Taxis erregte und von diesem nach Mailand zu eingehenden Gesangsstudien gesendet wurde. Er vertraute sich dort einem der bedeutendsten Meister, dem Professore di bel canto Alberto Selva an, bei welchem er die Grundlage seiner gesanglichen Kenntnisse legte. Sein nächstes Engagement war Köln (Antrittsrolle „Kühleborn"), dann kam er nach Breslau (Antrittsrolle „Telramund"), Riga (Antrittsrolle „Hans Heiling"), Königsberg (Antrittsrolle „Wolfram") und Mannheim (Antrittsrolle „Wotan"), wo er bis 1902 verblieb. M., der zu den geschätzten Heldenbaritonisten gehört, verfügt über ein großes, kräftiges, in der Tiefe und der Mittellage wohlklingendes, und in der Höhe durch einen fast tenoralen Glanz ausgezeichnetes Organ. Dasselbe, von nicht gewöhnlichem Umfang und bester Schule, wurde wiederholt, namentlich in der Partie des „Hans Sachs", mit jenem Anton van Rooy (s. d.) verglichen. Mit ganz gewaltiger stimmlicher Ausdauer bewältigt er diese Riesenaufgabe und verleiht dieser ganzen Partie ein überaus vornehmes künstlerisches Gepräge. Nicht nur seine umfangreiche, frische Stimme findet allgemein die größte Anerkennung, auch in schauspielerischer Beziehung ist bei dem Künstler alles durchdacht und sicher charakterisiert. M. ist nicht nur ein vortrefflicher Wagnersänger, wie seine „Wotan"-Partien, sein „Holländer" ꝛc.

und vor allen Dingen sein „Hans Sachs" beweisen, sondern auch ein prächtiger Mozartsänger („Don Juan", „Almaviva" rc.). Auch seien noch hervorgehoben: „Tell", „Rigoletto", „Lysiart", „Jung Werner", „Tonio", „Turiddu" rc.

Molenar Georg (eigentlich Müller), geboren am 22. Februar 1864 in Breslau als Sohn eines Kaufmanns. Er wollte ursprünglich Jurist werden und besuchte auch die Universitäten Berlin und Breslau, bis ihn die starken Eindrücke, die das Spiel Haases und Barnays auf ihn machte, bestimmten, seinem inneren Drange zu folgen und ebenfalls die Schauspielerlaufbahn zu betreten. Er nahm dramatischen Unterricht bei Hellmuth-Bräm (s. d.) und wagte im Sommer 1883 am fürstlichen Theater in Putbus seinen ersten Bühnenversuch (als „Förster" in „Reif-Reiflingen"). Seinen ersten Erfolg erzielte er als „Krokow" in „Hans Lange". Noch im selben Jahre erhielt er Engagement in Göttingen, kam 1884 nach Köthen und 1885 nach Zittau. Dort wurde Max Grube (s. d.), der daselbst als Shylock gastierte, auf den jungen Schauspieler (dieser gab an diesem Abend den „Prinzen von Marokko" und „Tubal") aufmerksam und acht Jahre später wirkte M. neben Grube, der das starke Talent schon damals erkannt hatte, am königlichen Schauspielhause in Berlin. 1886—1887 spielte er am Stadttheater in Breslau, 1888—1890 am Hoftheater in Dresden, 1890—1893 am Lessingtheater in Berlin, wo er wohl nur in der kleinen Rolle des „Redakteurs" im „Volksfeind" debütierte, sich jedoch bald in die erste Reihe der beliebten Darsteller dieser Bühne zu stellen wußte. 1893 wurde M. für das königliche Hoftheater gewonnen. Er ist ein Künstler von starkem Talent, der stets aus Eigenem schafft, seine Rollen mit sicherem Blick gestaltet, der zielbewußt ins Schwarze trifft und der durch liebevolles Versenken in das Studium der Charaktere, prächtige, lebenswahre Gestalten auf die Bühne stellt. Man anerkennt ebenso seine realistische Rhetorik wie seine Gemütstiefe, sein Temperament, seine imponierenden Stimmmittel und seinen wirkungsvollen Humor. „Seine Persönlichkeit", berichtet Eugen Zabel „deckt sich mit dem Begriff des Heroischen und Tragischen in ausgezeichneter Weise, er ist vor allem der Träger des Wuchtigen und Kraftvollen im klassischen Drama." Von seinen allgemein anerkannten Leistungen seien genannt: „Graf Rattwald", „Brutus", „Alba", „Verrina", „Odoardo", wie „Lear", „Nathan", „Wallenstein", vor allen Dingen jedoch sein „Hagen" — vielleicht seine grandioseste Schöpfung. Eine besondere Erwähnung verdient die vortreffliche Darstellung seiner lebenswahren alten Militärs („Generalleutnant" in „Satisfaktion", „Kurfürst" in „Aus eigenem Recht", „König" in „Zopf und Schwert", „Der alte Dessauer" in „Wie die Alten sungen" rc.), „in denen immer noch die Reste starken Temperaments glühen unter der Disziplin eiserner Pflichttreue, bis sie wieder aussprühen wie Funken, von denen der Wind die Asche weggefegt hat", wie der Literaturhistoriker Philipp Stein bezeichnend bemerkt. Auch außerhalb Berlins wurde seine Begabung wiederholt anerkannt, so im Juli 1899 bei der Rheinischen Göthefeier als „Thoas" und „Erdgeist" und 1900 anläßlich seiner Beteiligung an den Schillerfestspielen in Düsseldorf als „Wallenstein", „Präsident von Walter", „Berengar" und „Verrina".

Moltke Carl Gustav, geboren am 23. August 1806 in Braunschweig, war der Sohn C. Melchior Moltkes (s. d.), der ihn für die Bühne erzog. Es war ihm vergönnt, in Weimar, wo sein Vater als erster Tenorist wirkte, im Hause Goethes zu verkehren und in dem Dichter selbst einen Förderer zu finden. In Weimar hatte er, wohl unter dem mächtigen Einfluß der dort herrschenden geistigen Strömung, die Anschauungen über seinen Beruf begründet, denen er während seiner langjährigen Künstlerlaufbahn treu geblieben ist. Dort betrat er auch im Jahre 1824 als „Melchthal" zum erstenmal die Bühne und fand aufmunternden Beifall. Nach kurzem Engagement daselbst finden wir ihn in Magdeburg, dann in Leipzig, Düsseldorf, Köln, Aachen und Lübeck, wo er überall im Fache der ersten Liebhaber und Helden rauschenden Beifall fand. 1833 folgte er einem Rufe an das Hoftheater in Oldenburg. Hier verblieb er bis 1854. Ein Jahr später wurde ihm sogar die Direktion dieses Hoftheaters übertragen, und war er als Direktor wie als Schauspieler gleich angesehen und beliebt. Er war mit vortrefflichen Mitteln ausgestattet, namentlich sein sprechendes Auge, sein sonores Organ und sein stattlicher Wuchs kamen ihm bei Darstellung jugendlicher Helden besonders zu statten, und da er mit Ernst und Fleiß seine Aufgaben ergriff, hatte er sich als Held, wie als Heldenvater eines vortrefflichen Namens in der deutschen Theaterwelt zu erfreuen. Und als er 1867 in Pension trat, konnte er auf eine besonders erfolgreiche Bühnenlaufbahn zurückblicken. Auch als Schriftsteller hatte er sich mit Glück versucht, und ist ihm sein poetischer Sinn bei der Auffassung und Darstellung der Rollen stets förderlich gewesen. M. starb hochbetagt am 13. Juli 1887 in Oldenburg.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit der vortrefflichen Schauspielerin Louise Oldenburg, geborene Drechsler, das zweite Mal mit seiner Kollegin am Oldenburger Hoftheater Lina Lay, später verehelichte Bellosa.

Moltke Carl Melchior Jacob, geboren am 3. Juli 1783 zu Germsen bei Hildesheim (nannte sich bis 29. Juli 1850 Molte), genoß von seinem Vater den ersten Musikunterricht und war gezwungen, der dürftigen Verhältnisse wegen, schon frühzeitig als Knabe Stunden zu geben. Im Jahre 1801 fand er einen Gönner im Herzog von Braunschweig, der durch seine Munificenz dem jungen Mann seine weitere Ausbildung erleichterte. Er bekam infolgedessen bessere Lektionen und gehörte in Braunschweig zu den beliebten Gesangslehrern. Allein dieser Erwerb konnte ihn doch nicht genügend ernähren, und von kunstverständigen Freunden veranlaßt, versuchte er sich als Bühnensänger und fand als solcher Engagement am Braunschweiger Hoftheater, wo er als „Tamino" mit ganz außerordentlichem Erfolg 1806 auftrat. Goethe hörte von dem jugendlich schönen Tenor, dessen Stimme einen zauberischen Schmelz des Tones aufwies, und engagierte ihn gleich nach Weimar. Des

öfteren mußte er dem Meister selbstkomponierte Lieder vorsingen, von denen das Lied „Die Lustigen von Weimar" Goethes besondere Zufriedenheit erwarb. Hier blieb er bis zu seinem am 9. August 1831 erfolgten Tode einer der trefflichsten Gesangeshelden des Weimarer Hoftheaters. Er ließ seine Stimme während dieser Zeit auch an anderen hervorragenden Bühnen erklingen und erwarb sich gar bald den Ruf eines der ersten Tenoristen Deutschlands. Besonders fiel bei ihm die ganz ungewöhnliche Gleichheit der Tonleiter auf, wie man sie befriedigender sich nicht wünschen konnte. Sein Falsett war vom Brustton nicht zu unterscheiden. Eine ganz besonders ebenbürtige Partnerin fand er in der Jagemann, und sollen die Duette dieser beiden Künstler zu den größten Kunstgenüssen ihrer Zeit gezählt haben. Seine kräftige, reine, metallreiche, biegsame und umfangreiche Stimme war von höchster Anmut. Sein Schwanenlied sang er in einem Kirchenkonzerte in Erfurt, in welchem er kurz vor seinem Tode mitgewirkt hatte.

Moltke Louise, (geb. Drechsler) geboren 1808 in Karlsruhe. Schon frühzeitig machten sich bei ihr Lust und Liebe fürs Theater geltend, und nachdem sie sich 1826 mit dem Schauspieler Oldenburg vermählt hatte, konnte sie ihrer Neigung um so eher Ausdruck geben und fand auch in diesem Jahre ihr erstes Engagement in Frankfurt a. O. Mit dieser Gesellschaft durchzog die junge, hübsche Künstlerin, deren Spiel sofort allgemeine Anerkennung fand, an der Seite ihres Gatten den Norden Deutschlands. — Besonders geschätzt wurde sie in Hamburg, (Direktion F. L. Schmidt), wo sie 1828—1830 als sentimentale Liebhaberin zu den verwöhntesten Lieblingen des Publikums zählte. — In letztgenanntem Jahre schied sie sich von ihrem Mann und heiratete 1832 den Schauspieler C. Gustav Moltke (s. d.), den sie auf einer Gastspielreise in Aachen kennen gelernt hatte. Bald darauf erfolgte die Berufung des Ehepaares nach Oldenburg, nachdem das Publikum in Düsseldorf, woselbst die beliebte Künstlerin wiederholt längere Zeit gastierte, dieselbe nur ungern ziehen ließ. In Oldenburg entfaltete sie ihr ganzes künstlerisches Können und bildete in der nur kurzen Zeit ihres dortigen Engagements das Kleinod des Theaters. Hätte ihr reiches Talent einen größeren Schauplatz für seine Betätigung gefunden, M. wäre gewiß zu den gefeiertsten Künstlerinnen ihrer Zeit gezählt worden. M., welche während der ganzen Zeit ihres schauspielerischen Wirkens von glühendster Liebe für ihre Kunst erfüllt war, starb am 26. Dezember 1839 nach schwerem Todeskampf.

Mondthal Camilla, geboren in Wien, Tochter eines Spediteurs, wurde von Alexander Strakosch der Bühne zugeführt. Sie begann ihre schauspielerische Laufbahn im Theater in der Josefstadt 1877, kam dann ans Carltheater, 1879 ans Stadttheater in Hamburg und debütierte am 13. April 1880 als „Louise" in „Kabale und Liebe" am Hoftheater in Stuttgart. Ihre vorteilhafte Erscheinung, sowie ihre entschiedene, selbst dem höheren Ausdruck gewachsene dramatische Begabung sprachen allgemein an und so wirkte sie drei Jahre an diesem Kunstinstitute. Sie verließ dasselbe, um zwei Jahre nur als Gast ihr Können zu zeigen und ging 1885 nach Rußland. Daselbst war sie zwei Jahre in Moskau und drei Jahre in Petersburg engagiert. 1890—1892 wirkte sie am Breslauer Stadttheater, 1893—1895 am Hoftheater in Meiningen von wo sie ans Hoftheater nach Hannover verpflichtet wurde, woselbst sie, nachdem sie bereits ins ältere Fach übergegangen war, bis 1900 in hervorragender künstlerischer Stellung wirkte. Sie bot daselbst als „Iphigenie", „Lady Macbeth", „Eboli", „Brunhilde", „Herodias" ꝛc. einheitliche Gestaltungen von sicherem Gepräge. 1901 trat sie in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst sie als „Marfa" in „Demetrius" und „Elisabeth" in „Maria Stuart", „Herzogin" in „Glas Wasser" zuerst auftrat. 1902 verließ M. dieses Kunstinstitut und eröffnete im August d. J. als „Isabella" ein auf Engagement abzielendes Gastspiel in Frankfurt a. M. Die Künstlerin fesselte mit ihrer Darstellung und fand freundliche Aufnahme. Man lobt ihre achtbare Routine und ihr gewandtes Spiel, das auch originelle Züge einer denkenden Künstlerin verrät, ihren charakteristischen Vortrag, die gute Betonung, sowie überhaupt die wirkungsvolle Gestaltung ihrer Rollen.

M. war verheiratet mit Julius Ritter. Er begann seine Bühnenlaufbahn als Kassierer und Geschäftsführer in Moskau, kam dann als Oberinspektor ans Neue Theater in Berlin und übernahm auch die Leitung des Residenztheaters in Hannover, ließ das dortige Stadttheater hierauf umbauen, gab ihm den Namen Deutsches Theater und führte die Direktion desselben bis zu seinem am 16. August 1901 erfolgten Tode.

Monhaupt Louise, entstammt der Schauspielerfamilie Monhaupt und hat sich bereits als Kind auf der Bühne versucht. Ihr erstes größeres Engagement fand sie am Stadttheater in Zürich, war dann 1857 und 1858 am Thaliatheater in Hamburg engagiert, wirkte 1858 bis 1861 als beliebtes Mitglied der Oldenburger Hofbühne, von wo sie nach Prag (Debüt 9. Mai 1862 als „Cäcilie" in „Er ist nicht eifersüchtig") kam. Ferner war sie in Stettin, Danzig, Freiburg, Köln, Breslau, fünf Jahre am Deutschen Theater in Moskau und am Thaliatheater in Hamburg als jugendliche und naive Liebhaberin tätig, bis sie 1888 ans Residenztheater in Hannover verpflichtet wurde, woselbst sie elf Jahre hauptsächlich im Fache bürgerlicher Mütter verdienstvoll wirkte und hochgeschätzt wurde. Als komische Alte hat sie gar oft kleine Kabinettstückchen geliefert. Sie feierte daselbst auch ihr 40jähriges Bühnenjubiläum am 25. April 1900 und verabschiedete sich an diesem Tage u. zw. als „Paula Hartwig" in „Die berühmte Frau" von ihren zahlreichen Verehrern, um einem Ruf an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg Folge zu geben. Dort trat sie zum erstenmal als „Hofdame" im „Totentanz" von Möller auf. Die Künstlerin, die in jungen Jahren durch ihr frisches, lebendiges Spiel, ausdrucksvolle Mimik und angenehmes Äußere interessierte, gilt jetzt in ihren derb-komischen Rollen des älteren Faches als wertvolles Mitglied des Schauspielensembles. In Hamburg trat sie im ersten Jahre u. a. auf in „Frau Königin" („Frau

Lüdefrist"), „Agnes Jordan" („Frau Mittrich"), „Burgruine" („Fräulein Katharine"), „Kabale und Liebe" („Frau Miller"), „Johannisfeuer" („Die Mamsell"), „Schlaraffenland" („Kunigund Wagenseil") und in „Mission" („Christine").

Monnard Heinz, geboren am 31. März 1873 in Frankfurt a. M., Sohn eines hohen Beamten. Niemand konnte ihn davon abhalten, sich der Bühne zu widmen (1890). Er schloß sich zuerst einer reisenden Gesellschaft an, mit der er zwei Jahre Wanderfahrten unternahm, dann trat er 1892 in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt, kam 1895 an das Stadttheater nach Köln, 1898 ans Berliner Theater und von dort 1899 ans Hoftheater in München, wo er als Vertreter erster Bonvivantrollen tätig ist. Der junge Künstler ist mit seltenen Eigenschaften begabt. In seiner Darstellung vereinigen sich Wärme und Innigkeit des Gefühls, liebenswürdige, herzgewinnende Heiterkeit und übersprudelnder Humor. Er charakterisiert seine Figuren in großen umfassenden Zügen mit einer geradezu erstaunlichen Natürlichkeit. Dieselbe ist aber nicht erklügelt und studiert, sondern das ungezwungene Ergebnis seines eigensten Naturells. M.'s Hauptrollen sind im klassischen Repertoire die jugendlichen Helden, wie „Mortimer", „Don Carlos", „Max Piccolomini" bis zum „Hamlet". Der Schwerpunkt seines Talentes liegt aber auf dem Gebiete des modernen Liebhabers, wie z. B. „Orlando" in „Zwillingsschwester", „Erbprinz Heinrich" in „Alt-Heidelberg", „Heinrich" in „Lebendige Stunden" 2c. Er ist auch ein ebenso vortrefflicher „Naulleros" und „Konrad Bolz".

Monti Max, geboren am 11. April 1859 in Ödenburg, Sohn eines Kaufmanns. Nachdem er bei Professor Gänsbacher und Konzertmeister Grün seine Gesangsstudien absolviert hatte, begann er 1884 seine Bühnenlaufbahn in Preßburg, kam noch im selben Jahr ans Theater a. d. Wien, wo er als „Marquis" in „Glocken von Corneville" debütierte, wirkte 1886—1888 am Deutschen Theater in Budapest (Antrittsrolle „König" in „Don Cesar"), trat hierauf in den Verband des Karltheaters, wo er in „Farinelli" zum erstenmal auftrat, wurde 1890 ans Friedrich Wilhelmstädtische Theater engagiert (Antrittsrolle „Zigeunerbaron") und folgte, nachdem er in Reichenberg, Linz und Brünn tätig gewesen war, 1893 einem Rufe an das Karl Schultzetheater in Hamburg (Antrittsrolle „Simon" im „Bettelstudent"). 1897—1899 leitete er das Tivolitheater in Dresden und übernahm sodann selbst die Direktion des Carl Schultzetheaters, woselbst er die Gesamtregie führt. M. betätigt sich nicht mehr als darstellender Künstler, galt jedoch s. Zt. als sehr beliebter Operettentenor. Als solcher wurde er nicht nur in Deutschland allgemein gewürdigt, er fand auch, als er 1893—1894 von New-York aus eine Tournee durch ganz Nordamerika über Kalifornien bis St. Franzisko unternahm, die volle Anerkennung des transatlantischen Publikums und seiner Presse, und trugen seine Leistungen, stimmlich wie schauspielerisch nicht unwesentlich zu manchem Operettenerfolg bei.

Montor Max, geboren am 21. Juni 1872 in Wien, Sohn eines Kaufmannes. Durch den Besuch des Burgtheaters angeregt, entschloß er sich nach absolvierter Maturitätsprüfung, den Bühnenberuf zu ergreifen. Nachdem er das Konservatorium in Wien besucht hatte, nahm er 1893 Engagement in Troppau, wo er als „Mephisto" zum ersten Male auftrat. 1891 kam er nach Wiener-Neustadt. Hier wurde ihm gleich im zweiten Jahr seiner Tätigkeit die Regieführung übertragen und führt er dieses Amt seither stets neben seiner schauspielerischen Wirksamkeit durch. 1896—1897 finden wir ihn in Augsburg, 1897 bis 1898 in Mainz, 1898—1900 in Zürich und im letztgenannten Jahre folgte er einem Antrag an das neugegründete Deutsche Schauspielhaus in Hamburg, wo er gleich in der Eröffnungsvorstellung in „Iphigenie auf Tauris" den „Pylades" verkörperte. Dann folgten „Eleazar" in „Makkabäer", „Wurm" in „Kabale und Liebe", „Rhamnes" in „Sappho", „Buttler" in „Wallenstein", „Der Einbrecher" in „Die Hand", „Meister Anton" in „Maria Magdalena", „Friedl Sonnleitner" in „Die Bildschnitzer", „Carlos" in „Clavigo", „Ketil" in „Über unsere Kraft", „Rektor Kroll" in „Rosmersholm" 2c. In all diesen Gestalten erweist er seine dramatische Kraft, seine schauspielerische Reife, sowie seine Natürlichkeit in der Darstellung, und daß er es versteht, den heterogensten Empfindungen und Äußerungen des Herzens gerecht zu werden. M. ist ein talentierter Darsteller, wovon fast jede einzelne seiner Schöpfungen beredtes Zeugnis gibt.

Moran-Olden Fanny, geboren am 28. September 1855 zu Oldenburg als Tochter des Oldenburgschen Geheimen Medizinalrates Tappehorn. Nahm Gesangsunterricht bei Auguste Götze in Dresden und bei Fräulein Molly von Kotzebue. Sie debütierte am Hoftheater in Dresden im Jahre 1878, war hierauf bis 1881 am Stadttheater in Frankfurt engagiert, von wo sie nach Leipzig, der eigentlichen Wiege ihres Ruhmes, kam. Daselbst verblieb sie bis 1891, brachte dann drei Jahre auf Gastspielreisen zu, war u. a. auch in New-York künstlerisch tätig und nahm 1894 Engagement am Hoftheater in München. Dort errang sie außerordentliche Erfolge und wurde auch durch die Ernennung zur königlich bayerischen Kammersängerin geehrt. 1896 verließ die Künstlerin jedoch diese Kunststätte, begab sich neuerdings auf Gast- und Konzertreisen, die sie durch ganz Deutschland, Holland, Dänemark, Rußland, England und Nordamerika führten und ihr den Ruf einer hervorragenden Sängerin verschafften. Überall pries die Kritik die Klangfülle ihres prächtigen Organs, sowie ihre Gestaltungskraft. Durch den alle Register beherrschenden Umfang ihrer Stimme vermag sie die höchsten und tiefsten Partien zu singen. Ihr Können ist ein sehr vielseitiges und bewältigt sie hochdramatische Partien, unter denen ihr „Fidelio" obenan steht, Koloraturpartien, wie die „Norma", das heitere Fach, wie „Frau Fluth", alles gleich vortrefflich. M. O., die seit 1897 nur noch als Gast an deutschen Bühnen tätig ist, zählt ferner zu ihren Hauptpartien: „Ortrud", „Isolde", „Brunhilde", „Donna Anna", „Eglantine", „Amneris, „Azuzena" und „Carmen". Sie ließ sich 1902 dauernd in Berlin

nieder, woselbst sie eingeladen wurde, die Leitung einer Gesangsklasse am Konservatorium Klindworth-Scharwenka zu übernehmen.

Morena Bertha (eigentl. Meyer), geb. 1877 in Mannheim als Tochter eines Kaufmanns. Um sich zur Sängerin auszubilden, begab sich das junge Mädchen nach München, wo sie in einem Konzerte Frau Röhr-Brajnin singen hörte, und von deren Stimme so entzückt war, daß sie sich entschloß, bei dieser Meisterin ihre Stimme ausbilden zu lassen. Diese nahm sich ihrer Schülerin eifrigst an und unterrichtete sie von der ersten Note bis zur vollständigen Vollendung. Die Bemühungen der Lehrerin wurden reichlich belohnt durch das künstliche Naturell, das Temperament und den beharrlichen Fleiß der gelehrigen Schülerin, die Tag für Tag dem gewissenhaftesten Studium oblag. Nach Beendigung desselben debütierte sie im Herbst 1898 als „Agathe" in der „Afrikanerin" am Hoftheater in München, und allgemein rühmte man ihr impulsives Feuer, ihre geschmeidige Anmut, ihren klangvollen, echt dramatischen Sopran von weichem Wohllaut und zartem Schmelz, unterstützt von imposanter Erscheinung und würdiger Darstellungsgabe. Sie wurde engagiert und war, wie die Fachkritik bald erkannte, durch den Charakter ihrer Stimme zur Sängerin großen Stils prädestiniert. Die Künstlerin, deren Talent sich vortrefflich entwickelte und mit jeder Partie zu wachsen schien, zählt zu ihren besten Rollen u. a. „Aïda", „Senta", „Sieglinde", „Elisabeth", „Santuzza", „Jüdin" 2c.

Moris Maximilian, geboren am 2. Februar 1862 in Moskau als Sohn des Schriftstellers und Professors Dr. Laurian Moris. Noch nicht 13 Jahre alt, beteiligte er sich in Berlin an Dilettanten-Aufführungen, und da er seit Kindesbeinen für Musik eine große Vorliebe hatte, besuchte er noch als Gymnasialschüler das Sternsche Konservatorium für Klavierspieler in Berlin und später das Petersburger Konservatorium (unter Rubinstein). Alles, was die Kunst betraf, interessierte ihn und besonders die Aufführungen in der Comédie française und der großen italienischen Oper regten den jungen Kunstenthusiasten an und er faßte den unumstößlichen Entschluß, Schauspieler zu werden. Knapp 17 Jahre alt, ging er zum Theater. Dramatischen Unterricht erteilte ihm K. H. Jendersky (s. d.) Sein erstes Engagement fand er am Deutschen Theater in Moskau, wo er zuerst mit kleinen Rollen begann, jedoch bald in erste Stellung vorrückte und, unterstützt von seiner unermüdlichen Ausdauer, einer der beliebtesten Schauspieler dieser Bühne wurde. Im dritten Jahre seiner künstlerischen Tätigkeit daselbst wurde er gelegentlich einer „Verschwender"-Vorstellung, in welcher er die Rolle des Bettlers darstellte, von der Presse auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht und allgemein aufgefordert, dieselbe doch entsprechend ausbilden zu lassen. Man predigte keinen tauben Ohren, denn er hatte schon lange Beruf zum Sänger in sich gefühlt, und so verließ er, kurz entschlossen, sein Engagement und begab sich nach Paris, um bei dem berühmten italienischen Tenor Naudin seine Stimmmittel ausbilden zu lassen. Die gute Schule seines Lehrers, M.'s Streben und Fleiß, und nicht zuletzt die Studien, die er an den Aufführungen der Pariser großen Oper machte, bewerkstelligten es, daß er schon nach einem Jahre seine Tätigkeit als Sänger an der italienischen Oper in Petersburg beginnen konnte. 1886 nach Deutschland zurückgekehrt, war er vor allem bemüßigt, sich ein deutsches Opernrepertoire zu schaffen. Nachdem ihm dies zum Teil gelungen war, war er von 1887—1889 als Spielbaß an kleineren und größeren deutschen, österreichischen und schweizerischen Bühnen engagiert, wobei er auch großes Interesse für die Regieführung an den Tag legte. Nachdem ihm mehrere selbstständige Inszenierungen gelungen waren, versah er namentlich in den 90er Jahren bei seinen Engagements fast regelmäßig die Stelle des Opernregisseurs und je mehr er sich diesem Berufe widmete und je größere Dimensionen seine Tätigkeit als Regisseur annahm, desto weniger konnte er sich als ausübender Sänger betätigen. Er entschloß sich endlich, die Sängerlaufbahn ganz zu verlassen und sich ausschließlich der Opernregie zuzuwenden. Zuletzt wirkte M. in dieser Eigenschaft am Stadttheater in Brünn. Seine Erfolge daselbst wurden auch über die österreichischen Landesgrenzen hinaus bekannt, so daß der Künstler 1900 eine Berufung als Regisseur der Oper an das Hoftheater in Dresden erhielt. Die Erwartungen, die man daselbst in ihn gesetzt, erfüllte er vollauf und bewies durch seine feinsinnige, den gebildeten und erfahrenen Regisseur verratenden Inszenierungen, daß der gute Name, dessen er sich bei seinen Fachgenossen erfreut, in jeder Beziehung gerechtfertigt erscheint. M., der sich auch mit Bühneneinrichtungen beschäftigt, arbeitete u. a. die mise-en-scène zu „Siegfried" für die große Oper in Paris französisch aus.

Moritz Heinrich (eigentlich Mürrenberg), geboren 1800 in Leipzig. Nach Absolvierung der Thomasschule bezog er die Universität, um Jurisprudenz zu studieren. Während seiner Studienzeit hatte er auch mehrere Mensuren zu bestehen. Jedoch ein Duell, das ihm den Arm auf längere Zeit lähmte, hatte ernste Folgen für ihn und war entscheidend für seine weitere Lebenslaufbahn. Er mußte nämlich, infolge der ernstlichen Verwundung, seine Studien für längere Zeit unterbrechen. Während dieser unfreiwilligen Mußestunden beschäftigte er sich viel mit Theaterlektüre, die seine Neigung für die Bühne in hohem Grade weckte, und als er kaum völlig genesen, war der Entschluß, seine Studien nicht mehr fortzusetzen, sondern sich fortab der Bühne zu widmen, in ihm ausgereift. Er stellte sich dem Hofrat von Küstner vor, um ihm seinen Wunsch, Schauspieler zu werden, vorzutragen. Dieser nahm ihn freundlichst auf, unterzog ihn einer kleinen Prüfung und ließ ihn als „Raoul" in „der Jungfrau von Orleans" debütieren. Er gefiel. Doch da alle Fächer, also auch das seine, am Leipziger Theater vollständig besetzt waren, fand er keine genügende Beschäftigung und verließ das Theater und die Stadt. Nachdem er sich bei verschiedenen reisenden Theatergesellschaften die nötige Routine erworben hatte, fand er 1821 Engagement am Brünner Stadttheater. Dort wirkte er in Liebhaberrollen bis 1823, in welchem Jahre er Mitglied des Isartortheaters in München wurde, wo

er so stürmischen Beifall des Publikums errang, daß er 1824 als erster Held und Liebhaber ans Hoftheater berufen wurde. Er wirkte daselbst unter allgemeiner Anerkennung bis 1826 und führte sich in diesem Jahre als „Tempelherr" in „Nathan" und „Don Cäsar" in „Donna Diana" so vorteilhaft bei den Pragern ein, daß er gleich engagiert wurde. Man glaubte in ihm einen Ersatz für Ludwig Löwe gefunden zu haben, der im selben Jahre ans Hofburgtheater in Wien gerufen wurde. M. wurde bald eines der beliebtesten Mitglieder der Prager Bühne, der er bis 1833 mit größtem Erfolg angehörte. Er verließ dieselbe plötzlich ohne Abschied und tauchte am Stuttgarter Hoftheater auf. Dort debütierte er am 3. Januar als „Don Carlos", später als „Max Piccolomini", „Mortimer" und „Tempelherr". Das Gastspiel fiel glänzend aus, besonders seine blendende Persönlichkeit machte sieghaften Eindruck, und er wurde als Bonvivant und erster Liebhaber daselbst engagiert. M. wirkte nicht nur als darstellender Künstler, sondern erwarb sich auch ganz hervorragende Verdienste um die Regieführung. Für dieselbe zeigte er besondere Veranlagung und soll er wichtige Reformen im Dekorationswesen der geschlossenen Bühne, welche in ganz Deutschland für maßgebend erschienen, daselbst eingeführt haben. Er hatte für alles, was mit der Inszenierung eines Stückes zusammenhing, einen außerordentlich scharfen Blick und galten seine Inszenierungen für mustergiltig. Er war ein Regietalent allerersten Ranges. Auch bei Einrichtung älterer und Modernisierung oft völlig verschollener Stücke muß seines Namens anerkennend gedacht werden. Nachdem er längere Jahre als hervorragender Künstler in Stuttgart tätig gewesen war, verließ er (in Pension getreten) die Stadt seiner Erfolge und versuchte noch auf Gastspielen sein Glück. Später nahm er seinen Wohnsitz in Wien, wo er am 8. Mai 1867 starb. Eine Kritik zur Zeit seiner Tätigkeit in Stuttgart schildert den Künstler folgendermaßen: „Moritz' Darstellungsweise ist im besten Sinne des Wortes modern. Er verschmäht es, die bloße Rührung des Publikums zu erregen, er will mehr dem Maler gleichen, der ein Charakterbild bis in die feinsten Züge ausmalt. Seine Gestalt ist nicht zu hoch, aber kräftig, die Züge ausdrucksvoll, ohne imponierend zu sein, das Organ wohlklingend, aber großer Anstrengung nicht fähig. In der Tragödie gehören „Don Carlos", „Othello", „Romeo", „Richard", „Savage" u. s. w. zu seinen besten Rollen. Im Lustspiel hat er als Liebhaber mit einem Anflug von Blasiertheit und Geckerei, als komischer Bedienter der verschmitzten Art stets die lebhafteste Heiterkeit geweckt." August Lewald, der bekannte Schriftsteller und Theaterkritiker sagt von ihm, daß er esprit de salon besaß, den er sich im Leben anzueignen wußte, neben deutscher Bonhomie, die ihm angeboren war, und charakterisiert den Künstler und sein Spiel u. a. „Moritz ist von sehr gefälligem Äußeren und seine edle Gesichtsbildung hat sich eine so seltene Frische erhalten. Liebenswürdige Jovialität, guter Ton, eine sich hingebende Geselligkeit, die diesen Künstler im Leben auszeichnen, begleiten auch seine Leistungen auf der Bühne und machen ihn besonders für die Darstellungen der feineren Komödie sehr geeignet. In einer gewissen Sphäre derselben hat M. von allen mir bekannten Künstlern die höchste Stufe errungen. Im höheren Drama gelingen ihm besonders jene Rollen, die warme Liebesglut, Zartheit der Empfindung und Schwärmerei als Hauptelement enthalten; es mag jedoch als ein Beweis seines bedeutenden Talents und seines ernsten Studiums hier noch angeführt werden, daß auch Rollen wie „Percival" in „Griseldis" ihm sehr wohl gelingen, die eine so rauhe Kraft zu ihrer Darstellung erfordern. In der Komödie kann man sich keinen leichteren, natürlicheren, fließenderen Vortrag denken, als der, den Moritz besitzt; im Trauerspiel in Versen wirkt eine manchmal zu oft wiederkehrende fragende Betonung, eine im zärtlich Tändelnden angenehm wirkende Spielerei, wozu er wohl hauptsächlich durch sein jugendlich hohes Organ verleitet wird, monoton." M. war verheiratet mit der Schweriner Hofopernsängerin Röckel. Auch seine Tochter widmete sich der Bühne, auf der sie mit Erfolg auftrat. Sie verheiratete sich später, nachdem sie sich vom Theater zurückgezogen hatte mit dem Professor der Prager Universität Dr. Carl Thomas Richter.

Morny Lina. Dieselbe wirkt schon längere Zeit als Sängerin und war u. a. in Lübeck (1894), in Aachen (1896), in Metz (1897) und in Chemnitz (1899) engagiert, von wo sie zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dessau (Oktober 1899) geladen wurde. Sie debütierte daselbst als „Gräfin", wurde engagiert und trat im Januar 1900 als „Jüdin" in den Verband dieser Hofbühne. Sie besitzt ein auch in den höchsten Lagen noch glänzendes Organ, das selbst an Stellen stärksten Affektes nicht unangenehm berührt. Außerdem singt sie mit großer Hingabe und Leidenschaft, und eignet sich ihre ausdrucksvolle, umfangreiche Stimme besonders für hochdramatische Partien. Die Künstlerin zeigt im Spiel und Gesang warm pulsierendes, echt dramatisches Leben. Von ihren sehr beliebten Leistungen seien noch erwähnt: „Valentine" in „Hugenotten", „Donna Anna" in „Don Juan", „Selica" in „Afrikanerin", „Äbtissin" in „Die Kreuzfahrer", „Constanze" in „Entführung" 2c. Aber nicht nur als Bühnensängerin erfreut sie sich des besten Rufes, auch als Oratoriensängerin gestaltet sie ihre Partien stets von innen heraus und entfaltet dabei ebenso viel Innigkeit als stimmlichen Wohlklang.

Auch ihr Gatte Hermann Morny ist erfolgreich als Bühnensänger tätig. 1892 war er Mitglied des Olmützer Theaters, kam 1894 nach Lübeck, 1895 nach Aachen, 1897 nach Metz, 1898 nach Magdeburg, 1899 nach Rostock und 1900 ans Hoftheater nach Koburg, wo er noch gegenwärtig wirkt.

Mortier Bernhard (genannt Börner). Sein Geburtsdatum war nicht zu erfahren. Er widmete sich der Bühne, nachdem seine schöne Baßstimme Freunden und Bekannten angenehm aufgefallen war. Sein erstes größeres Engagement fand er 1827 als Bassist und Komiker am Hoftheater in Hannover. Von seinen komischen Rollen gelang ihm ganz unvergleichlich der „Kluck" im „Fest der Handwerker", ein Stück, das dazumal zu den Lieblingsaufführungen

einer jeden Bühne zählte. Er erwarb sich als sogenannter „Kluck"-Darsteller geradezu eine Berühmtheit und gastierte in dieser Rolle mit ganz außerordentlichem Erfolg an den bedeutendsten Bühnen. So spielte er 70 mal hintereinander in Wien und unternahm mit diesem Stück einen wahren Triumphzug durch Österreich. Daß Börner der Bassist und Börner der „Kluck"-Darsteller ein und dieselbe Persönlichkeit sei, konnte man kaum glauben. 1834 nahm er nach weiteren Kunstreisen Engagement bei F. L. Schmidt in Hamburg, wo er als „Knieriem" in „Lumpaci" mit außerordentlichem Erfolg debütierte. Sein unruhiger Geist trieb ihn aber bald wieder von dort fort, und er durchstreifte die ganze Welt, an großen und kleinen Theatern mit seinem „Kluck" exzellierend. Längere Zeit blieb er nun in Petersburg, bis ihn Maurice 1844 wieder nach Hamburg zu locken verstand. Und wirklich verweilte er mehrere Jahre daselbst. Als er Hamburg wieder den Rücken gekehrt hatte, versuchte er noch einmal sein Glück auf den verschiedensten Bühnen, bis er abermals nach Hamburg zurückkam, um dort bis zu seinem Tode zu verbleiben. Er beschloß sein unstetes Leben im April 1854. Es ist merkwürdig, daß er am liebsten große tragische Rollen gespielt hätte. So blieb es sein unerreichter Wunsch, als „Lear" aufzutreten. Die Bezeichnung „Kluck"-Spieler war ihm in der Seele zuwider. Hätte M. zu seinem großen Talent auch Fleiß und Ausdauer gehabt, er hätte einer der hervorragendsten Komiker der deutschen Bühne werden können. Bei all seinen Darstellungen, er trat zuletzt nur noch als Komiker auf, ging ihm die Natur über alles, und wenn ihm die Geschichte des deutschen Theaters auch kein ruhmreiches Blatt widmen durfte, so hat er doch durch seinen Humor, seinen Witz, seine Komik Tausenden die fröhlichsten Stunden bereitet.

Mosel Max, geboren am 14. Juli 1864 in Braunschweig. Zuerst nahm er eingehenden Violinunterricht, und obzwar es ihn mächtig zur Kunst zog, folgte er doch dem Rate seines Vaters und wurde Beamter. Während seiner Tätigkeit am herzoglichen Standesamt in Braunschweig unterließ er es jedoch nicht, seine Stimme zu üben und sich auch gelegentlich in Konzerten zu versuchen. Bei einem solch öffentlichen Konzerte — er sang damals gerade die Baßpartie in Schumanns „Paradies und Peri" — erregte er die Aufmerksamkeit des Hofkapellmeister Riedel in so hohem Maße, daß dieser dem jungen Sänger nach genauer Prüfung den Rat erteilte, die Beamtenlaufbahn, der er sich schon acht Jahre gewidmet hatte, endgültig aufzugeben und seine ganze Kraft in den Dienst der Gesangskunst zu stellen. Niemand war glücklicher als M., der sich ja doch stets mit aller Kraft zur Musik hingezogen fühlte. Er nahm zuerst Unterricht bei Hofopernsänger Otto Wolters in Braunschweig, vervollkommnete sich noch bei Professor Alberto Selva in Venedig und wagte bereits 1890 am Stadttheater in Hamburg als „Sarastro" sein erstes Debüt. Dieses fiel über alles Erwarten gut aus, doch zog er es vor, erst an eine kleine Bühne zu gehen, um sich daselbst die unumgänglich nötige Bühnenroutine zu erwerben. Er nahm daher zuerst Engagement in Regensburg, von wo er 1891 als erster Bassist in den Verband des Kölner Stadttheaters trat. Dort wirkte der Künstler mehrere Jahre, machte immer weitere Fortschritte, seine schönen natürlichen Gaben entwickelten sich immer kräftiger und 1894 wurde dem jungen Sänger bereits die Ehre zu teil, zu den Bayreuther Festspielen geladen zu werden, um daselbst als „König Heinrich" und event. auch als „Gurnemanz" mitzuwirken. Er löste seine Aufgabe zu aller Zufriedenheit. Bald hierauf finden wir ihn am Stadttheater in Bremen, wo er von 1894—1897 verblieb, um einem Rufe ans Hoftheater in Mannheim Folge zu geben. Nach einjährigem erfolgreichem Wirken daselbst zog sich der Künstler von der Bühne gänzlich zurück. Zu seinen Glanzrollen zählten: „Kardinal" („Jüdin"), „Sarastro", „Osmin", „Hagen", „Jakob" („Josef in Ägypten"), „Marcel" ꝛc. M., der auch reiche Anerkennung als Konzert- und Oratoriensänger fand, hatte seinen ständigen Wohnsitz in Karlsruhe aufgeschlagen.

Moser Anton, geboren am 13. August 1872 in Wien, Sohn eines Lehrers. Wurde vom großherzoglichen Hofopernsänger Wilhelm von Willem für die Bühne ausgebildet, die er am 6. Oktober 1895 als „Heiling" in Heidelberg zum ersten Male betrat. 1896 kam er nach Aachen (Debütrolle „Liebenau"), wirkte 1897 bis 1900 am Stadttheater in Zürich, sodann am Stadttheater in Bremen, wo er als „Wolfram" debütierte. Er erzielte daselbst sowohl in der Oper wie in der Operette großen Beifall und trat 1902 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Belamy" im „Glöcklein des Eremiten" und „Prinz-Regent" in „Nachtlager von Granada" in den Verband des Hofoperntheaters in Wien. Er hat eine hübsche, helle, leicht in die Höhe strebende Baritonstimme von guter Schulung, auch wird seine Kunst des Vortrags und seine musikalische Sicherheit lobend anerkannt und M. als geschmackvoller Sänger bezeichnet, dessen lebensvolles, natürliches Spiel vorteilhaften Eindruck macht. Außer den erwähnten Partien seien von seinen guten Leistungen noch genannt: „Figaro", „Jäger", „Papageno", „Trompeter", „Alberich", „Heerrufer" ꝛc.

Moser Josef, geboren am 3. August 1864 in Prag als Sohn eines Kaufmannes. Seine Ausbildung fürs Theater erhielt er in Prag und Stuttgart, und ging 1881 zur Bühne. Er war zuerst am Hoftheater in Sigmaringen engagiert, dann an den Stadttheatern in Augsburg, Aachen, Preßburg und Ischl und wurde 1890 für Naturburschen und schüchterne Liebhaber ans Karltheater in Wien verpflichtet. Dort wirkte er ein Jahr und trat sodann in den Verband des Hofburgtheaters. Hier vertritt er recht erfolgreich das Fach der Chargen und hat sich bereits seit langem glücklich in das Ensemble dieses Kunstinstituts eingefügt. Die Rollen, die er zu spielen hat, sind wohl nicht groß, doch führt er sie alle sympathisch durch. Als „Bellmaus" in den „Journalisten", oder als „Offiziersdiener" in „Heiratsnest" und in anderen jugendlich-komischen Partien erwies er sich als talentvoller Schauspieler.

Moser-Sperner Marie von, geboren in Berlin. Ohne je eine Theaterschule besucht oder bei einem Lehrer dramatischen Unterricht

genossen zu haben, begann sie ihre Laufbahn am Hamburger Thaliatheater. Dort, wie bald darauf in Leipzig bei Laube, entwickelte sich ihr reiches Talent von Jahr zu Jahr, und machte sich ihre scharfe, klare Auffassung angenehm bemerkbar. Im Lustspiel wie im Drama brachte sie ihr ausgesprochen natürliches Spiel, ihr starkes Temperament und ihr ernstes Streben in erfreulicher Weise zur Geltung. 1882 wurde sie Mitglied des Ostendtheaters in Berlin, kam 1883 an das Stadttheater nach Bremen, wo sie bis 1886 wirkte, war 1886—1887 am Stadttheater in Köln, 1887—1889 abermals in Bremen, 1889 bis 1890 am Leipziger Stadttheater, 1890 bis 1891 in New-York tätig, beteiligte sich hierauf an einem deutschen Ensemblegastspiel, welches sich nach Rußland begab, wurde 1892 an das Residenztheater in Berlin, 1893 an das Volkstheater in Wien verpflichtet, wo sie ein Jahr verblieb. M.-Sp. nahm fortab kein fixes Engagement mehr an, sondern erschien während einer Reihe von Jahren als Gast an hervorragenden Bühnen, bis sie sich gänzlich vom Theater zurückzog, um sich ausschließlich der Lehrtätigkeit zu widmen. Bis in die letzte Zeit ihres Wirkens gehörten zu ihren beliebtesten Rollen: „Odette", „Dombronowska" in „Fall Clémenceau", „Georgette", „Herzogin" im „Glas Wasser", „Lona" in „Stützen der Gesellschaft", „Orsina", „Eboli", „Maria Stuart" 2c. Die Künstlerin hat ihren Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen. Ihr Gatte ist der Bruder des bekannten Lustspieldichters Gustav von Moser.

Moser-Steinitz Marie von (geborene Moser), geboren 1848 in Wien. Sie erhielt ihre musikalische Ausbildung am Wiener Konservatorium. Ihre ersten Engagements fand sie in Pest und Brünn, war hierauf drei Jahre in Graz engagiert, von wo sie einen Ruf ans Stadttheater nach Bremen erhielt. Dort erwarb sie sich als „Eva" in den „Meistersingern" die besondere Gunst Richard Wagners, der selbst mit ihr in Bayreuth einige weibliche Hauptpartien seiner Werke einstudierte, sie als berufene Interpretin derselben erklärte und sie auch als „Sieglinde" bei den Festspielen beschäftigen wollte. Ihrer Engagementsverpflichtungen wegen mußte sie jedoch leider diesen ehrenvollen Antrag ablehnen. Am 29. April 1873 debütierte sie als „Gräfin" in „Figaros Hochzeit" am Prager Landestheater und erwarb sich sowohl in dieser Partie, wie als „Selika" und „Senta" die Sympathien der Prager in hohem Grade. Die Künstlerin blieb während dreier Direktionsperioden dem Prager Kunstinstitute treu und gehörte demselben während länger als zehn Jahren als eine der hervorragendsten Sängerinnen an. Sie war eine Sängerin, deren musikalische Schulung und künstlerischen Sinn man allzeit hochschätzte. Die Kritik rühmte ihre Verdienste als Mozart-, wie als Wagnersängerin, die mit künstlerisch empfindungswarmem und ausdrucksvollem Vortrag, schauspielerisch interessanter Auffassung und Gestaltungskraft Partien aus einem Gusse schuf und wohl jede Leistung harmonisch durchzuführen wußte. Ihr Organ, ein umfangreicher Mezzosopran von Kraft und Wohllaut und ihre interessanten Darbietungen, durch ihre imposante Erscheinung unterstützt, ließen einen unleugbar idealen, vornehmen Zug erkennen. Von ihren zahlreichen Partien seien namentlich erwähnt: „Brunhilde", „Isolde", „Ortrud", „Fides", „Elsa", „Senta", „Gretchen", „Fidelio", „Königin von Saba", „Aïda", „Norma", „Recha", „Frau Fluth", „Margarethe" („Faust") und zahlreiche andere. Mitte der 80er Jahre zog sich die Künstlerin nicht nur vom Prager Theater, sondern von der Bühne überhaupt zurück. Sie ist vermählt mit dem österreichisch-ungarischen Feldmarschalleutnant Eduard von Steinitz.

Mottl-Standthartner Henriette, geboren am 6. Dezember 1866 in Wien, Tochter eines fürstlich Liechtensteinschen Gutsverwalters. Ihre reichen Anlagen und ihre Neigung führten sie bald auf die Bühne. Sie nahm Unterricht bei der Gesangsmeisterin Wlczek und betrat nach vollendeter Ausbildung am 1. September 1889 als „Page" in den „Hugenotten" zum erstenmal die Bretter des Hofoperntheaters. Sie gefiel. Nicht geringere Anerkennung, wie bei ihrem ersten Auftreten fand sie mit ihren weiteren Antrittsrollen, „Micaela" in „Carmen" und „Ännchen" im „Freischütz", und als sie die „Susanne" und „Elisabeth" ohne Probe übernommen und zur größten Zufriedenheit durchgeführt hatte, rückte sie rasch in erste Stellung vor. Bereits 1889 sang sie das „Blumenmädchen" bei den Festaufführungen in Bayreuth. 1892 heiratete sie den Generalmusikdirektor Felix Mottl, den bekannten Wagnerinterpreten und verließ Wien, um in den Verband des Karlsruher Hoftheaters zu treten. 1893 wurde die Künstlerin von Herzog Ernst, dem kunstsinnigen Fürsten, nach Gotha geladen, um die „Dirle" in Umlaufts „Evanthinia" darzustellen. Ein Jahr später folgte M.-St. einem schmeichelhaften Ruf nach München, um an den „Nibelungen"-Aufführungen teil zu nehmen. Sie brachte daselbst die „Freya" in „Rheingold" und „Gudrune" in „Götterdämmerung" einem internationalen Publikum zu Gehör, und erntete allseits die größte Anerkennung. Diese Leistungen trugen dazu bei, den Namen der Künstlerin in der deutschen Musikwelt bekannt zu machen. Aber auch außerhalb ihres Vaterlandes wird ihr reiches Können gerühmt und die Schönheit ihrer sehr reizvollen Stimme von großer Zartheit und doch von Kraft und Fülle, die Vorzüge ihrer Gestalt, ihr musikalisches Gefühl, gediegene Schule und lebhaftes Spiel hervorgehoben. So sang diese vortreffliche Sängerin unter rauschendem Beifall wiederholt bei den Mottlkonzerten im Covent-Gardentheater in London, bei den Concerts colonne (Lamoureux) in Paris und bei den Isayekonzerten (Circle artistique) in Brüssel. Überall lobte man den weichen, schönen Klang und die kunstgerechte Behandlung ihrer in höchstem Maße fesselnden, echt lyrischen Sopranstimme. Überhaupt verbindet die Künstlerin vorzügliche Gesangskunst mit Wärme und dramatischer Begabung, weshalb auch ihr Repertoire ein außerordentlich reiches und mannigfaltiges ist. So seien erwähnt: „Elsa", „Elisabeth", „Eva", „Senta", „Sieglinde", „Fidelio", „Agathe", „Kassandra", „Carmen", „Mignon", „Julie", „Margarethe", „Susanne", „Pamina", „Donna Anna" 2c., durchwegs einwandfreie, in der Tat interessante Leistungen.

Müller Adelaide (geb. von Annoni), geb. 1806 zu Crefeld. Ihr Vater, Karl von Annoni, aus einer reichen Wiener Patrizierfamilie abstammend, (seine Mutter, Franziska von Annoni war Kammerdame der Kaiserin von Österreich) heiratete die Schauspielerin Marie Eisenmann, entsagte ihr zuliebe seinem bisherigen Beruf und ging ebenfalls zum Theater. M. hatte Stimme und Talent von ihrer Mutter geerbt und erregte schon frühzeitig das Interesse der Theaterfreunde. Ihre Begabung brach sich immer mehr und mehr Bahn und so trat sie, zuerst als Sängerin, auf die weltbedeutenden Bretter. Nachdem sie ihre Stimme durch Überanstrengung eingebüßt hatte, wendete sie sich mit entschiedenem Glück der ernsten Richtung im Schauspiele zu. Im Anfang machte sie mit mehr elegischen Rollen entschiedenes Glück und gefiel besonders als „Louise" und „Ophelia". Später trat sie in das Fach der gesetzten Liebhaberinnen und blieb in dieser Sphäre bis zu ihrem Tod. 1830 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Müller, unter welchem Namen sie fortab spielte. Mit ihm nahm sie Engagement in Königsberg (1830—1832) und ging von dort nach Riga. Hier wirkten beide bis 1835. In diesem Jahre erhielten sie ein vorteilhaftes Engagement an der kaiserlich deutschen Bühne in St. Petersburg. Von dort aus unternahmen sie wiederholt Gastspiele, von welchen sie mit Lorbeeren und Gold überhäuft nach Petersburg zurückkamen. Sie war bald der Liebling des Publikums und erfreute sich durch ihre strenge Sittlichkeit auch der Gunst der vornehmsten Kreise der Residenz. Auf ihre Rollen verwendete sie unermüdlichsten Fleiß und gründlichsten Ernst. Besonders schwärmte man von ihrem klangreichen so modulationsfähigen Organ, das die Zuhörer wiederholt entzückte. Sie hätte jugendliche Rollen bis an ihr Ende spielen können, denn ihre schlanke Gestalt, nicht über Mittelgröße, ihr blühendes, fast mädchenhaftes Aussehen ließen sie stets viel jünger erscheinen. Durch die Erkrankung (Scharlach) eines ihrer jüngsten Kinder wurde auch sie von dem tückischen Übel ergriffen und am 26. März 1841 verloren die Kinder ihre unermüdliche Pflegerin, ihr Mann die aufopfernde Gattin und das Publikum seinen verehrtesten Liebling.

Müller Adolf, geb. 9. August 1862 in Hamburg. Ist der Sohn eines Arztes. Schon in der Schule erwachte bei ihm die Neigung für die Bühne, und nachdem er bei L. A. Görner in Hamburg dramatischen Unterricht genommen hatte, versuchte er sich am 19. Januar 1880 gleich als „Franz Moor" am Stadttheater in Altona. Er gefiel und wurde engagiert. Nach einjährigem Wirken daselbst verließ er Hamburg und begab sich auf die künstlerische Wanderschaft. Er war u. a. am fürstlichen Theater in Detmold in Basel und Wildbad engagiert, sowie 1886 bis 1888 am Stadttheater in Halle und 1888 bis 1891 am Stadttheater in Leipzig. Von hier wurde er für das Hamburger Thaliatheater verpflichtet (dort gehörten besonders Rollen wie „Marinelli", „Mephisto", „Carlos" in „Clavigo", „Malvolio", „Attinghausen", „Franz Moor", „Dorfrichter Adam", „Wurm" ꝛc. zu seinen beliebtesten Leistungen), von wo er im April des letztgenannten Jahres zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dresden geladen wurde. Er debütierte am 9. April als „Marinelli" und machte in dieser Rolle gleich einen außerordentlich günstigen Eindruck, der sich bei seinem weiteren Auftreten als „von der Egge" im „Probepfeil", „Steffi Girard" und „Rocheferrière" in „Eine Partie Piquet" steigerte, so daß man ihn allgemein als einen Gewinn für die Dresdener Hofbühne bezeichnete und deshalb auch engagierte. Am 16. September 1894 trat der Künstler als „Major von Neuhofen" in Lindaus „Ungeratene Kinder" bereits zum ersten Male als engagiertes Mitglied auf. In dieser Rolle, wie in allen folgenden, erfüllte er in reichem Maße die auf ihn gesetzten Hoffnungen und gilt seither bei Publikum und Presse als ebenso geist- und talentvoller, wie vielseitig verwendbarer Künstler. Ernste Fachkritik rühmt an seiner Kunst die „leichte, gefällige Art, sich zu geben, die freie, natürliche Gelöstheit seines Spiels, die wie selbstverständlich wirkende Gabe der Plauderei, die vornehme Haltung und das lebhafte, charakteristische und wahre Minenspiel. Die Pointen des Dialogs werden leicht andeutend herausgehoben, durch mehr weiche als scharfe Accente, die Steigerung des mimischen Vortrags, wie des Sprachlichen verrät ein sicheres Gefühl für das Wirksame und Natürliche." Von seinen beliebtesten Rollen wären noch zu erwähnen „Nathan", „Riccaut de la Marlinière", „Attinghausen", „Butler", „Nickelmann", „Herr Senator" ꝛc.

Müller Adolf Karl, geboren am 5. Oktober 1805 in Berlin, verbrachte seine frühesten Kinderjahre als Eleve der königlichen Tanzschule. Der Reiz der Bühne und der großen Vorbilder, Ludwig Devrient, P. A. Wolff u. a., erweckten schon frühzeitig in ihm den lebhaftesten Wunsch, vom Ballet zum Schauspiel überzutreten. Und so debütierte er als „Baron" in Kotzebues „Freimaurer". Der Versuch glückte, er wurde auch engagiert, blieb einige Jahre an der königlichen Bühne, verließ dieselbe jedoch 1827 wegen ungenügender Beschäftigung und wurde in Mannheim der Liebling des Publikums (Debüt 26. April 1827 „Hassan" in „Pflicht um Pflicht" und „Strahlen" in „Vertrauten"). 1829 verließ er jedoch auch diese Hofbühne und führte längere Jahre ein unstetes Wanderleben. Er erschien als Gast an den Hoftheatern in Stuttgart, Dresden und Berlin, nahm jedoch nirgends bleibende Stellung. 1835 endlich wurde er Mitglied des Hoftheaters in Petersburg, wo er als Liebling des Publikums bis 1847 hervorragend künstlerisch tätig war. Trotzdem er lebenslängliche Pension zugesichert erhalten hatte, verließ er Rußland in genanntem Jahre, um nach Deutschland zurückzukehren und ein zweites Mal Mitglied der Mannheimer Hofbühne zu werden. Er debütierte daselbst am 23. Februar 1848 als „Hamlet", „Ringelstern" („Bürgerlich und romantisch") und „Posa" und verließ diese Bühne fortab nicht mehr. Unter größten Ehren wurde daselbst sein 50jähriges Künstlerjubiläum gefeiert (23. Februar 1874), bis er endlich am 1. September 1880 zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, für immer den Brettern entsagte. Nur zwei Jahre konnte er der Ruhe pflegen. Am 5.

Juli 1882 war der Nestor der Mannheimer Hof- und Nationalbühne verschieden.

Müller Alexis, geb. am 25. November 1833 in Riga. Er erhielt seine dramatische Ausbildung bei Schauspieler J. R. v. Lenz (s. d.), begann seine Bühnentätigkeit 1853 in Parchim, kam dann nach Neu-Strelitz, Hamburg, Elberfeld, Thaliatheater Hannover (1855), Zürich (1856) und trat noch in demselben Jahre in den Verband des Frankfurter Stadttheaters, wo er anfänglich meist in Gecken- und chargierten Rollen beschäftigt wurde und nun meist in Repräsentations- sowie in humoristischen und ernsten Väter-Rollen Verwendung findet. 1896 feierte er die Wiederkehr des Tages, an welchem er vor vierzig Jahren für das Frankfurter Stadttheater gewonnen wurde. Er erschien aus diesem Anlasse als „Juwelier Griesinger" in „Dr. Klaus". Er hat sich während all der Jahre in ehrlicher Arbeit gemüht, dem Institut als tüchtiger Künstler seine Kraft zu leihen und erfreute sich unentwegt der großen Sympathie und Dankbarkeit des Theaterpublikums in Frankfurt. Nun werden es bald fünfzig Jahre, daß dieser wackere Darsteller, eine Grande utilité des Schauspielensembles, an dieser Stätte wirkt, wo man in treuer Erkenntlichkeit seine der Kunst gewidmeten Dienste zu schätzen weiß. Aus seinem Repertoire seien noch hervorgehoben „Attinghausen", wie „Moulinet" in „Risler", „Oberst Rembach" 2c.

Müller Alwine, geboren in Ellengerode im Harz, Tochter eines Kaufmannes. In Berlin erzogen, hatte sie oft Gelegenheit, ins Theater zu gehen, und führte schon mit 15 Jahren, unterstützt von einer Tante, die selbst Schauspielerin war, ihren Entschluß, zur Bühne zu gehen, aus. Es gelang ihr, nachdem sie Unterricht bei Paul Dehnicke (s. d.) genommen hatte, als Elevin in den Verband des Deutschen Theaters aufgenommen zu werden. Nach einjährigem Verbleib daselbst, kam sie 1892 nach Neiße, 1895 nach Magdeburg, 1896 nach Leipzig, 1899 ans Thaliatheater nach Hamburg, von wo sie 1900 einem Rufe an das Hoftheater in Karlsruhe für das Fach der naiven und munteren Liebhaberinnen Folge leistete. Erscheinung, Stimme, Temperament und ihre Jugend vereinigen sich mit einem überaus natürlichen und von jeder Unart freien Spiel zu einer Künstlerpersönlichkeit von vortrefflicher Art. M. ist voll Liebenswürdigkeit und Einfachheit, und der Hang, manchmal des Guten etwas zu viel zu tun, vermindert sich zusehends. Sie versteht es prächtig, die kleinen, dem Leben abgelauschten Züge ihren Gestalten aufzudrücken, von welchen (namentlich im modernen Stück ist M. erfolgreich) besonders genannt sein mögen: „Komtesse Guckerl" (Cilli), „Dr. Klaus" („Emma"), „Rautendelein", „Vittorino", „Cyprienne", „Rosi" in „Schmetterlingsschlacht", „Haubenlerche" 2c.

Müller Caroline, geboren 1806 in Graz. (?) Sie betrat in Graz zum erstenmal die Bühne, wirkte hierauf an mehreren Provinztheatern und wurde 1826 zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater eingeladen. Sie gefiel und ihr Engagement wurde perfekt. 1829 ging sie in das Fach der Salondamen über, in welchem sie sowohl, wie in dem der „Koketten" stets rauschenden Beifall erntete. Heinrich Anschütz spricht über diese Künstlerin in seinen „Erinnerungen": „Wenn sie auch mitunter an Feinheit, Noblesse und künstlerischer Durchführung ihrer Vorgängerin weichen mußte, so übertraf sie dieselbe unbedingt an Liebenswürdigkeit des Temperamentes, sowie an Geist und Witz der Darstellung." M. war auch eine Toilettenkünstlerin und verstand es, durch die raffiniertesten Toilettenkünste nicht minder zu wirken, als durch ihre liebenswürdige Persönlichkeit und ihr Talent. Keine ihrer Kolleginnen konnte ihr an Geschmack, Sorgsamkeit und Kleidsamkeit im Kostüm sowohl auf der Bühne, wie im Leben gleichkommen. Ein jeder Toilettenwettbewerb fiel stets zu ungunsten ihrer Neiderinnen aus. Auf diesem Gebiete herrschte sie souverän und schaffte ihr Geist unerschöpflich erfinderisch, stets aus sich, nie nach Vorbildern, ihr reizender Geschmack allein blieb ihr und anderen maßgebend. Hierüber läßt sich Anschütz folgendermaßen vernehmen: „Caroline Müller brachte in dieser Beziehung eine förmliche Revolution hervor, und wenn man ihr hierfür einen Vorwurf machen kann, so ist es der, daß sie den Toilettenluxus zur Tagesordnung gemacht und den Anstoß zu dem gegenwärtig unentbehrlichen Übermaße gegeben hat. Während jedoch in unseren Tagen auch arme Waisen und Bettlerinnen geputzt erscheinen, trieb Caroline Müller nur angemessenen Luxus, und erschien einfach und ärmlich, wo es die Rolle verlangte. Obgleich der künstlerische Ausdruck für Gemüt nicht eigentlich in Caroline Müller lag, so konnte sie doch ein sehr annehmbares Surrogat dafür geben." Und weiter charakterisiert sie ihr großer Kollege mit den Worten: „Sie spielte die „Professorin" im „Verkannten Amor", die „junge Fresen" in Ifflands „Fremden", die gefährliche „Tante" vortrefflich, aber sie befriedigte auch als „Adelheid von Walldorf" und spielte selbst die „Leonore Sanvitale" ganz verständig. Von der angenehmsten Wirkung war sie in Bauernfelds Lustspielen, die ihr sozusagen von dem Verfasser auf den Leib gepaßt wurden. Hier entwickelte sie eine Schalkhaftigkeit und einen Reiz, denen sich der Zuschauer wehrlos überließ." Über ihre Persönlichkeit belehrt uns Hermann Meynert, dieser bekannte Wiener Schriftsteller und Hauptmitarbeiter von „Bäuerles Theaterzeitung", der sie einen „Hauptpfeiler des Salonstückes im Burgtheater" nennt und über sie u. a. berichtet: „Eigentlich heimisch war sie in jenen Lustspielen, durch welche die Odeurs der vornehmen Welt ziehen. Junge Witwen mit großen Titeln und Reichtümern, die koketten Herzoginnen und Marquisen der französischen Intriguenstücke waren die Glanzpunkte ihres Repertoirs. Durch eine hohe, schlanke Gestalt in ihrer Repräsentation unterstützt, zeichnete sie da die Kaprice, die Schalkheit, die offene und versteckte Eitelkeit in anmutigen Zügen, aber ihr feiner Anstand weiß alles abzuwehren, was in minder taktvollen Händen eine Anwandlung des Trivialen, Frivolen erfahren könnte . . . ." M. verstand es auch trotz der großen rauschenden Anerkennung, die ihr zu teil wurde, schon beizeiten zu entsagen, und da sie sich für Liebhaberinnen, die sie so reizend zu verkörpern wußte, bereits zu alt, für „Alte" jedoch noch zu jung fühlte, einen Übergang vom jungen ins alte Fach aber nicht fand,

so zog sie sich (vielleicht sogar etwas zu früh) von der Kunst gänzlich zurück. Sie verließ im Jahre 1840 das Hofburgtheater, nachdem sie noch die Freude gehabt hat, das Schauspiel „Die Schwestern“, welches sie nach dem Französischen übersetzt und für die Bühne bearbeitet hatte, am 21. Februar 1839 in Szene gehen zu sehen. In demselben Jahre vermählte sie sich mit dem reichen ungarischen Edelmann Simonyi, lebte zuerst auf seinen Gütern und später in Passau.

Müller Emilie, geboren am 15. November 1831 in Berlin, war die Tochter von Adolf Müller (s. d.). Nachdem sie sich in jeder Beziehung gebildet und ihre Privatstudien mit seltenem Eifer betrieben hatte, entschloß sie sich, den Schatz ihrer Kenntnisse, die Schärfe ihres Denkens und die Festigkeit ihres Wollens auf der Bühne zu verwerten und wurde Schauspielerin. Sie begann ihren selbstgewählten Beruf als „Flora“ im Lustspiel „Der Strauß“ auf dem Gesellschaftstheater Lätitia. Der überaus günstige Erfolg bestimmte nun auch ihren Vater, der anfangs dem Wunsche seiner Tochter entgegen war, dieselbe weiter ausbilden zu lassen. Und so nahm sie bei den hervorragendsten Meistern dramatischen Unterricht. Nachdem sie sich noch weiter bis Dezember 1849 auf dem Gesellschaftstheater Urania erprobt hatte, wurde ihr ein Probespiel auf der königlichen Hofbühne bewilligt. Dasselbe hatte ein dreimaliges Gastieren zur Folge. Noch in demselben Jahr trat sie ihr Engagement in Darmstadt an. 1850 konnte sie schon einem Rufe nach Weimar folgen, wo sie mit großem Glück debütierte, aber nur ein Jahr verblieb. Große Beschäftigung und gebührende Würdigung ihres Talentes fand sie 1851 in Stettin. Hier war sie im Fach der ersten jugendlichen Liebhaberinnen die beste Vertreterin. Ihr Ruf verbreitete sich so schnell, daß ihr sogar ein Antrag von Laube an das Hofburgtheater zukam. Sie fühlte sich aber noch nicht künstlerisch reif für eine solche Auszeichnung, und zog es vor, wenigstens noch zwei Jahre in Stettin zu bleiben. Auch dies sollte nicht geschehen. Ihre Gesundheit begann zu wanken und sie war genötigt, ihren Kontrakt zu lösen. Am 27. Februar 1854 betrat sie zum letztenmal als „Christine“ in „Christinens Lieben und Entsagung“ die Bühne. Es sollte diesem hervorragenden Talente nicht gegönnt sein, sein Ziel zu erreichen, vorzeitig wurde M. abberufen. Sie kehrte nach Hause zurück und entschlief trotz der liebevollsten Pflege am 10. Juni 1854. Der Tod knickte hier eine der hoffnungsvollsten Blüten, und ein seltenes Talent, der schönsten Entwickelung fähig, ging hier für die Bühnenkunst verloren.

Müller Ernst, geboren am 24. Juli 1848 in Hannover. Ist der Sohn des Oberinspektors am Hoftheater in Hannover Heinrich Müller, und wurde vom Oberregisseur Pohle für die Bühne ausgebildet. Sein erstes Engagement fand er in Münster, wo er am 10. Mai 1865 als „Hans“ in des „Magisters Perücke“ debütierte. Dann folgte ein Engagement in Chemnitz, dann in Neu-Strelitz, in Görlitz am Hoftheater, in Sondershausen, Aachen, Freiburg, Nürnberg, Danzig, Hamburg, Braunschweig, Breslau, bis er endlich 1882 ans Viktoria-Theater in Berlin engagiert wurde. Dort erfüllte sich sein Geschick, denn hier sah ihn Direktor Staegemann, der den Künstler sofort für das von ihm geleitete Stadttheater in Leipzig engagierte. Seit dieser Zeit wirkt M. an diesem Kunstinstitut, wo er sich als Vertreter des komischen Faches einer ganz besonderen Beliebtheit erfreut. Er ist ein Schauspieler von reicher Gestaltungskraft, von Humor und Feingefühl, das sich namentlich für alle Nüancen des komisch-wirksamen offenbart. Seine Komik ist außerordentlich drastisch, wirkt oft unwiderstehlich durch seine ausdrucksscharfe Mimik, Gestikulation und Drolerie, doch weiß er sich immer in den Grenzen des Erlaubten zu halten. Der große Vorzug M.'s berichtet Rudolf von Gottschall „ist seine fein-komische Charakteristik. Er ist in erster Linie Charakter-Darsteller und das Komische ist ihm nur ein Moment seiner Charakteristik. Nichts liegt ihm ferner als die Schablone der Possendarstellung. Er schafft lebensfähige Gestalten.“ Sein „Ambrosius“ in „Viel Lärm um Nichts“, „Patriarch“ in „Nathan“, „Piepenbrink“ in „Journalisten“, „Glück“ in „Fest der Handwerker“, „Bertram“ in „Robert und Bertram“, aber auch „Frosch“ in der „Fledermaus“, „Jupiter“ in „Orpheus“ und zahllose andere Leistungen im Schau-, Lustspiel, der Posse und Operette, werden als hoch komisch bezeichnet und verschaffen ihm stets die größte Anerkennung. Auch wirkt M. schon seit längerer Zeit als Regisseur der Posse. 1902 trat er in den Verband des Hoftheaters in Berlin.

Müller Eugen, geb. am 12. Februar 1857 in Mannheim, Sohn des badischen Hofschauspielers Carl Müller. (Derselbe begann 1827 seine schauspielerische Tätigkeit in Mannheim, war hierauf in Königsberg, Riga und Petersburg engagiert und kehrte 1849 ans Mannheimer Hoftheater zurück, woselbst er bis zu seinem Tode am 5. Juli 1882 in hervorragender Weise tätig war und auch in anbetracht seiner großen Verdienste zum Ehrenmitglied dieser Hofbühne ernannt wurde. Er war ein vorzüglicher Heldenliebhaber und Bonvivant, und zählten „Hamlet“, „Posa“, „Baron Ringelstern“, „Molière“ 2c. zu seinen besten Rollen.) Nach Absolvierung des Gymnasiums widmete M. sich unter Leitung seines Vaters der Bühne, nahm dann dramatischen Unterricht bei Dettmer und Berndal (s. diese) und begann in Lübeck 1878 seine Theaterlaufbahn, woselbst er ein Jahr engagiert blieb. 1879—1880 wirkte er in Danzig und gastierte am 27. April 1880 als „Don Carlos“, am 29. als „Baron Walbek“ („Gefängnis“) und am 1. Mai als „Melchthal“ am königlichen Schauspielhaus in Berlin, welchem Gastspiel das Engagement an dieser Bühne folgte. Er blieb daselbst im Fache der jugendlichen Liebhaber bis 1893 beschäftigt, schied jedoch in diesem Jahre unter dem Regime Graf Hochberg (trotz noch jahrelangen Kontraktes) freiwillig aus und sagte der Bühne Valet. Der Künstler, der fortab privatisierend wohl noch ab und zu als Gast auf ersten deutschen Bühnen erschien, zählte zu seinen beliebtesten Leistungen: „Max Piccolomini“, „Mortimer“, „Ferdinand“, „Romeo“, „Clavigo“, „Prinz“ (Galotti), „Tempelherr“, „Pylades“, „Landry“, „Bugslaff“, „Herzog“ („Geheimer Agent“) 2c.

Müller Franz, geboren am 8. Februar 1850 in Wien. Seine schauspielerische Laufbahn begann er 1868 in Temesvar, kam jedoch bald ans Landestheater nach Graz, nach Hamburg und New-York, sowie an das Theater in der Josephstadt, wo er sowohl als Schauspieler wie als Regisseur bis 1892 wirkte und sich als Vertreter erster Gesangs- und charakterkomischer Partien einen guten Namen erwarb. Hierauf beteiligte er sich als Oberregisseur an den Graselliſchen „Wiener Ensemble-Gastspielen“, erschien selbst in Berlin, Leipzig, Köln, München, Breslau ꝛc. zu Gast und übernahm 1900 die Leitung des Stadttheaters in St. Pölten. M. ist ein erfahrener, gewiegter Darsteller, der sowohl durch sein frisches, bewegliches und charakteristisches Spiel, seinen drastischen Humor wie durch seinen pointierten Couplet-Vortrag stets viel Erfolg erzielte.

Müller Georg, geboren am 13. Januar 1840 in Frankfurt am Main, Sohn eines Hoteliers. Ursprünglich zum Architekten bestimmt, ging er, 21 Jahre alt, hauptsächlich durch einen großen Erfolg veranlaßt, den er als Mitglied eines Gesangvereins erzielte, nachdem er sich bei Professor Richard Mulder entsprechend ausgebildet hatte, zur Bühne. Sein erstes Engagement fand er für kleine Rollen und Chorbeteiligung am Stadttheater in Bremen. Dann kam er nach Freiburg und 1863 ans Stadttheater in Frankfurt, wo er zum ersten Male in einer großen Rolle als „Manrico“ in „Troubadour“ debütierte und sehr gefiel. Dann folgte noch ein mehrjähriges Wirken am Hoftheater in Kassel und im Frühjahr 1868 gastierte er am Hofoperntheater in Wien. Er siegte über eine Anzahl zum Teil nicht unbedeutender Konkurrenten und wurde auch engagiert. (Antrittsrolle: „Lyonel“ in „Martha“.) Der Künstler wirkte seit dieser Zeit ununterbrochen bis zu seiner Pensionierung 1897 an diesem Kunstinstitute, unermüdlich, pflichtgetreu, nie unzuverlässig, stets bereit, noch im letzten Moment durch sein plötzliches Einspringen Vorstellungen zu retten, mit ungeschwächter Stimmkraft. Er hat während seiner Tätigkeit in Wien Opern jeden Stils und jeder Gattung gesungen und galt als ebenso vortrefflicher Meyerbeersänger, wie hervorragender Mozartinterpret. Aber auch seine Leistungen als Wagnersänger erfuhren gebührende Anerkennung und er wurde als „Raoul“, „Walter Stolzing“ und „Octavio“ ebenso wie als „Almaviva“, „Postillon“, „Lohengrin“ (welche Partie er mit Wagner selbst studiert hatte) und „Turiddu“ ausgezeichnet. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums der Wirksamkeit am Wiener Hofoperntheater (1888 wurde er bereits zum Kammersänger ernannt) schrieb Eduard Hanslick über den Künstler u. a. „Unwandelbar hielt er stets an dem Grundsatz, daß auch für den Opernsänger die Kunst des Singens das Erste und Wichtigste sei; eine alte Wahrheit, die erst heute eine veraltete gescholten wird. Ihn berauschten nicht die materiellen Effekte seiner schönen Stimme, jene mühelos hervorgeschmetterten hohen B und C, denen der Applaus folgt „wie die Trän' auf die Zwiebel“. Wir sehen ihn schon in den ersten Jahren sorgfältig an der Veredlung seiner Gesangstechnik arbeiten, und in diesem Streben ist er nicht still gestanden. Seit Meister Walters Abgang hat Müller hier keinen Rivalen in Mozartschen Tenorpartien noch in jenen italienischen, welche eine schön verbundene Kantilene und ausgeglichene Koloratur verlangen. Groß, schlank, brünett, im Gegensatz zu den meist blond und klein geratenen deutschen Tenoristen, erschien M. schon durch sein Äußeres vorzüglich geeignet für Heldenrollen. Er hat bis heute ein großes Gebiet des Heldenfaches erfolgreich behauptet, insbesondere jenes, das auch dem lyrischen Element Raum gibt. Kein „Raoul“ hat seit einem Vierteljahrhundert ihn ausgestochen. Am glücklichsten schien mir Müller jederzeit in der Darstellung einfacher Charaktere, bei denen auch der leidenschaftliche Affekt auf dem Grunde ernsten, schlichten Gemütes ruht: „Nemorino“, „Elwin“, „Don José“. Es liegt in dem Wesen dieses Sängers ein Zug von Redlichkeit und Treue, welcher unmittelbar sympathisch anspricht und Gestalten, wie die erwähnten, mit überzeugender Kraft ausstattet. Jeder Schein von eitler Selbstbespiegelung müßte sie Lügen strafen. An Müllers Liebhaberrollen hat man nie einen Zug von Geckenhaftigkeit oder Gefallsucht wahrgenommen, wie er beispielsweise die besten Leistungen Wachtels verunziert hat. Ernst und Wahrhaftigkeit kennzeichnen jede einzelne Rolle Müllers, wie seine ganze Künstlerlaufbahn. Zumeist in den starken Partien des älteren Repertoires beschäftigt, hat Müller doch noch in jüngster Zeit mit Erfolg neue Rollen geschaffen. Die Wirkung seines vortrefflichen Turiddu in der „Cavalleria“ vermochte der Sizilianer Stagno nicht zu erreichen.“ Zum Ehrenmitglied des Hofoperntheaters ernannt, verabschiedete er sich nach drei Dezennien als „Raoul“ in den „Hugenotten“, eine seiner prächtigsten Gestaltungen, am 31. Mai 1897 für immer von seinen zahllosen Verehrern und stellte zum letzten Male seine sangesfreudige Kehle in den Dienst der Kunst. Dies tat der nahezu 60jährige Mann mit jugendlichem Elan, wenn auch wohl mit schwer zu meisternder Erregung, doch in erstaunlicher Stimmdisposition und mit der ganzen Entfaltung seines reichen Könnens. M. hat sich nach Baden bei Wien zurückgezogen.

Müller Hermann Christian Friedrich, geboren am 18. Juni 1834 in Berlin. Ein günstiges Urteil Ludwig Tiecks besiegte den Widerstand seines Vaters, den derselbe seinem Theaterenthusiasmus entgegensetzte, und so betrat er, kaum 15 Jahre alt, am 1. Januar 1850 als „Baron Amsel“ in „Lorbeerbaum und Bettelstab“ die Übungsbühne des Uraniatheaters, woselbst er auch während der Zeit seines Militärdienstes seine künstlerischen Versuche fortsetzte. Seine eigentliche Bühnenlaufbahn begann jedoch zuerst am 2. Februar 1853 in Görlitz. Dort blieb er bis 1854, kam dann nach Düsseldorf und von dort aus Hoftheater in Hannover (Debüt „Lorenzo“ in „Romeo und Julie“). Er wurde im Anfang nur für chargierte Rollen verwendet. Er verriet jedoch nebst seinem eifrigsten Streben auch entschiedenes Können, man teilte ihm 1828 versuchsweise den „Mephisto“ zu und da er in jeder Beziehung entsprach, rückte er bald in die Stellung eines ersten Charakterspielers vor. So blieb er fortab an der königlichen Bühne, der er seine ganze Kraft, sein ganzes Wissen widmete. Seine überaus große, rastlose Tüchtigkeit wurde

zuerst 1871 durch das Übertragen der gesamten Schauspielregie anerkannt, nachdem er schon 1867 zum Hilfsregisseur ernannt worden war, und 1873 lohnte man durch Verleihung des Titels „Oberregisseur" abermals sein Wirken. Er hat sich namentlich als Regisseur große Verdienste errungen und verdienen seine Inszenierung und Bearbeitung des „Faust" für vier Abende, sowie die erstmalige Inszenierung der Shakespeareschen Königsdramen in Hannover ganz besondere Erwähnung. Dabei wirkte er auch noch schriftstellerisch und hat sich durch seine „Chronik des königlichen Hoftheaters in Hannover" als Theaterhistoriograph in den weitesten Kreisen bestens bekannt gemacht. Auch andere theatergeschichtliche Arbeiten entstammen seiner Feder, wie auch „Scherz und Ernst", „Plaudereien eines alten Komödianten" und „Deutschlands Siegesfeier" (Festspiel 1871), „Ein weiblicher Advokat" (Lustspiel 1873) u. a. m. Am 5. Januar 1880 feierte er unter den größten Auszeichnungen das 25jährige Dienstjubiläum am Hoftheater. Aber auch noch weiter diente er diesem Kunstinstitute in mustergültiger Treue, bis er am 25. März 1889 während der Vorstellung des „Götz von Berlichingen" zusammenbrach. Er konnte seine Rolle nicht mehr zu Ende spielen, hat auch die Bühne nie wieder betreten. Wenige Wochen später, am 18. Mai, schloß er für immer seine Augen.

Zwei seiner Söhne zeigten ebenfalls ausgesprochenes schauspielerisches Talent und widmeten sich dem Theater. Richard Müller, geboren am 3. Juli 1858 zu Hannover, debütierte, nachdem er durch seinen Vater entsprechend ausgebildet worden war, am 26. September 1876 als „Tubal" in „Kaufmann von Venedig" am königlichen Theater in seiner Vaterstadt, nahm dann andere Engagements an und wurde 1878 für das Hoftheater in Kassel gewonnen, wo er als „Bansen", „Illo", „Adam" im „Zerbrochenen Krug", „Pollonius", „Zampa" ꝛc. der Liebling des Publikums wurde und bis 1891 verblieb. Am 20. Februar 1886 betrat er dadaselbst zum 1000sten mal als Darsteller die Bühne, und zwar als „Angelo" in „Emilia Galotti". Seit 1. September 1891 wirkte er in hervorragender Stellung am Lobetheater in Breslau. Sein letztes Engagement war am Stadttheater in Görlitz. Von dort begab er sich am 5. Januar 1893 zu einem Gastspiel nach Meiningen, starb jedoch auf der Reise dahin in Eisenach. Ein weit bedeutenderes Talent als Richard Müller besaß sein Bruder

Müller Hermann, geboren am 3. Februar 1860 in Hannover. Ursprünglich widmete er sich der Malerei, in der er bereits ganz Vortreffliches leistete. Ende der 70er Jahre jedoch entdeckte er zufällig sein mimisches Talent. Die jungen Kunstakademiker hatten nämlich ein mittelalterliches Fest veranstaltet und zogen in bunten Kostümen nach Schulzendorf, M. als feistes Mönchlein auf einem störrigen Esel. Beim Fest selbst hielt er eine Art Kapuzinerpredigt, die ringsum tosenden Beifall erweckte. Dieser unerwartete Erfolg auf dramatischem Gebiete erweckte in ihm immer mehr und mehr die Lust zur Bühne, bald fühlte er keine Freude mehr an Farben und Bildern, gab schließlich die Malstudien gänzlich auf und wurde Schauspieler. Von seinem Vater entsprechend ausgebildet, betrat er am 1. Oktober 1880 als „Damenschneider Schwächlich" in „Heinrich IV." zum ersten Male die Bühne. Dann kam er ins Engagement nach Halle, wo er ein Jahr verblieb, hierauf ans Viktoriatheater nach Berlin 1881—1882, und dann nach Lübeck. Hier wirkte er bis zum Jahre 1885 und wurde daselbst von Emanuel Geibel ermuntert, das Komikerfach, das er bis jetzt vertrat, gänzlich aufzugeben und sich ernsten Charakterrollen zuzuwenden. Im Sommer 1884 spielte er in Wildbad. Dort sah ihn Generalintendant von Hülsen, der von seinem Talent so überzeugt war, daß er ihn für das königliche Schauspielhaus in Berlin verpflichtete, woselbst er bis zum Jahre 1889 in hervorragender Weise künstlerisch tätig war. Nun wurde der Künstler, der bisher immer unter dem Namen Müller-Hanno auf dem Theaterzettel erschienen war, nach Breslau engagiert, wo er unter seinem wirklichen Namen auftrat, den er fortab auch als Schauspieler führte. Nach zweijähriger Wirksamkeit in Breslau erhielt er einen Engagementsantrag ans Burgtheater. Er debütierte an dieser Kunststätte mit Erfolg (11. Juli 1890 „Derwisch" im „Nathan", 15. Juli „Alba" in „Egmont" und 30. Juli „Geist" im „Hamlet") und trat am 1. Mai 1891 in den Verband dieser Hofbühne. Doch bot ihm dieselbe nicht das gewünschte Feld für sein Kunstschaffen, auch fand er in Wien nicht die erhoffte Würdigung seiner Leistungen, und so schied er 1894 aus, um im genannten Jahre in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin zu treten. Sein Debüt als „Hofmarschall Kalb" ließ sofort erkennen, welch eine Entwickelung er seitdem durchgemacht hatte und wie sehr ihm scharf gezeichnete Gestalten, namentlich humoristischen Charakters, lagen. Hier und dort schuf er eine Reihe hervorragender Bühnenfiguren und wurde infolge seines reichen Könnens, seiner seltenen vielseitigen Begabung und seiner schauspielerischen Kraft von großer Wandlungsfähigkeit und Beobachtungsgabe, die namentlich in modernen Stücken in oft überraschendster und originellster Weise zum Ausdruck kamen, von Publikum und Presse ganz besonders geschätzt und zählte bald zu den hervorragendsten Schauspielern Berlins. Zu seinen trefflichsten Rollen zählte man: „Adam" im „Zerbrochenen Krug", „Amasei" in „Johannes", „Mephisto", „Hofmarschall Kalb", „Falstaff", „von Laskowski" in „Mutter Erde", „Engstrand" in „Gespenster" und vor allen Dingen „Nickelmann" in der „Versunkenen Glocke", welch letztgenannte Partie er kreiert hatte und in welcher er für alle späteren Darsteller vorbildlich gewesen war. Der „Ballsaalinhaber Klimsch" in „Pauline" von Hirschfeld war seine letzte Rolle, die er noch mit vollstem Behagen durchzuführen schien, während das Studium der neuen Rolle in einem Stück von Hoffmannsthal ihn schon in eigentümlich gezwungener und überreizter Stimmung zeigte. Ab 1901 war er wieder fürs Burgtheater verpflichtet. Ein Leiden, das den beklagenswerten Künstler seelisch und physisch arg beeinträchtigte, hat diesen hervorragenden Schauspieler frühzeitig in den Tod getrieben. Am 15. März 1899 endete er im Grunewald bei

Berlin durch einen Schuß ein Leben, das ihm in letzter Zeit immer größere Qualen bereitet hatte. An Hermann Müller verlor das Deutsche Theater einen seiner besten Vertreter.

Seine Frau Minna Müller war früher eine äußerst sympathische Schauspielerin, die in Hamburg viel Erfolg fand. Nach dem Tode ihres Gatten ging sie zur Oper über. Sie war 1900 am Hofoperntheater in Wien engagiert.

Müller Hugo, Dr., geboren am 30. Oktober 1830 in Posen, war der Sohn eines Gelehrten, des Professors G. Müller, der seinen Sohn ebenfalls der Wissenschaft zuführen wollte. M. absolvierte auch die juridischen Studien und wäre dem Wunsche des Vaters vielleicht auch gefolgt, wenn nicht ein Zufall über seine Lebenslaufbahn anders entschieden hätte. Er wurde damals in einem Pistolenduell lebensgefährlich verwundet, auf dem Krankenbette wurden die früher gepflogenen Beziehungen zur Kunstwelt in ihm immer lebendiger, und als er wieder genesen war, stand der Entschluß fest, sich der Bühne zu widmen. Er beendete noch völlig seine juridischen Studien und betrat dann bei einer reisenden Gesellschaft zum ersten Male das Theater. Zuerst führte er allerdings ein echtes Künstler-Nomadenleben und gab schon halb und halb die Hoffnung auf, an einer besseren Bühne sein künstlerisches Licht leuchten lassen zu können. Da führte ihn der Zufall nach Breslau, dort wurde sein Talent maßgebenden Ortes erkannt und er als erster jugendlicher Liebhaber an das Stadttheater engagiert. Dort schwang er sich in kurzer Zeit zu einem der geschätztesten Mitglieder empor. 1856 verließ er jedoch Breslau und kam ans Hoftheater in Hannover, von dort ans Deutsche Theater in Pest (bis 1860) und dann an das neue Viktoria-Theater in Berlin. So beliebt er auch überall war, wo er wirkte, und so sehr auch seine eminente Begabung, namentlich fürs Konversationsstück, anerkannt wurde, so gelang es ihm doch nicht, dauernd einem Kunstinstitute anzugehören. Fast alle größeren Bühnen Österreichs zählten ihn für kurze Zeit zu ihren Mitgliedern, dann war er kurz in Würzburg engagiert, hierauf am Hoftheater in München, in Augsburg, Würzburg, Riga, Berlin (Wallnertheater 1869—1873), aber wie gesagt, sein unruhiger Geist führte ihn immer wieder, kaum daß er sich die vollen Sympathien des Publikums und zwar mit vollem Rechte erworben hatte, weiter. 1873 übernahm er auch die Direktion des Residenztheaters in Dresden, das durch ihn auf eine künstlerische Höhe gebracht wurde und auf dem Gebiete des Lustspiels fast dem Hoftheater Konkurrenz machte. Dort kam seine künstlerische Individualität (er war seine beste Kraft) so recht zur Geltung, entfaltete sich sein darstellerisches Talent in ungeschwächter Kraft und namentlich waren es seine Salonfiguren, seine übermütig kecken oder vornehm blasierten Bonvivants, die größte Anerkennung fanden. Doch auch an dieser Stelle sollte er sich nicht lange behaupten. Er verstand es nicht, den Künstler mit dem Theaterdirektor zu vereinen, er verstand es nicht, im Glücke egoistisch und praktisch zu sein, und so kam es, daß der Darsteller dem Direktor, der Direktor dem Darsteller kündigen mußte. Und da sich zu den finanziellen Kalamitäten auch noch ein körperliches Leiden gesellte (ein böses Augenleiden nahm immer mehr und mehr überhand), so blieb M. nichts anderes übrig, als 1878 die Theaterdirektion niederzulegen. Bei hellem Sonnenschein des Glücks zog er ins Dresdener Residenztheater ein, bei umwölktem, trübem Horizonte mußte er es verlassen. Mehrere Jahre lang zog er sich nun von der Kunst ganz zurück und begann zu schriftstellern und zwar mit vielem Glück. So sind einige seiner dramatischen Werke Repertoirstücke auf allen deutschen Theatern geworden und werden heute noch gegeben. Dazu gehören teils Originale, teils Bearbeitungen) „Onkel Moses", „Von Stufe zu Stufe", „die Spitzenkönigin", „Er kompromittiert seine Frau", vor allen Dingen aber „Diplomat aus der alten Schule". „Im Wartesalon I. Klasse" und „Adelaide". Nach Dresden zurückgekehrt, erschien er nur noch auf dem Theater, um von demselben für immer Abschied zu nehmen und zwar in der Rolle des „Graf Isolani" in dem von ihm selbst geschriebenen Schauspiel gleichen Namens. Stürmische Ovationen wurden ihm damals bereitet. Es waren die letzten seines Lebens. Schwacher Verdienst, Unzufriedenheit mit sich selbst, Sorgen und Krankheit verbitterten sein Dasein, bis ihn endlich am 21. Juli 1881 in Nieder-Walluf am Rhein der Tod erlöste. Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Klara Schunke, die als naive Liebhaberin sehr beliebt war. Sie wirkte 1861—62 am Stadttheater in Würzburg, sodann am Münchener Hoftheater, später am Deutschen Theater in Berlin und zog sich Ende der achtziger Jahre von der Bühne gänzlich zurück Sie lebt in Friedenau.

Müller Ida, geboren in Berlin, Tochter eines Tischlermeisters, begann ihre theatralische Laufbahn in Berlin im Jahre 1887, woselbst sie am Königstädtischen Theater, am Ostendtheater und später auch am Theater des Westens engagiert gewesen war. 1893 kam sie ans Lobetheater in Breslau, wo sie längere Zeit in hervorragender Stellung tätig war, bis sie 1897 in den Verband des Stadttheaters in Köln trat, von wo sie in demselben Jahre einem Rufe an die Vereinigten Theater in München Folge leistete. Sie debütierte als „Maria Weil" in „Die Mütter" mit ganz ungewöhnlichem Erfolg. Auch als „Marguerite Gauthier" in der „Kameliendame" erbrachte sie den Beweis, daß sie in dem französischen Sittenstück ebenso Hervorragendes zu leisten versteht wie in der deutschen Komödie. Sie wußte, daß sie dazu auserlesen sei, die große Lücke auszufüllen, die Irene Triesch (s. d.) durch ihr Scheiden am Münchener Schauspielhaus zurückgelassen und war erfolgreich bemüht, diesen Befähigungsnachweis zu erbringen. Durch packende und lebenswahre Darstellung zeichnen sich alle ihre Gestalten aus und sie bleibt den Anforderungen der Rolle auch nicht das Geringste schuldig. Ihre unzweideutige Begabung beweist sie besonders in der Wiedergabe moderner Frauencharaktere und von der ehemaligen Lokalsoubrette ist in „Hanna Jagert", „Elisabeth", im „Glück im Winkel", „Camilla" im „Urteil der Welt", „Käthe Vockerat" in „Einsame Menschen", „Fischerswitwe" in „Die Hoffnung", „Herodias" in „Johannes", „Agnes Jordan", „Frau Wolf" in „Biberpelz",

„Frau Sang" in „Über unsere Kraft", „Anisja" in „Macht der Finsternis", „Hanne Scheel" rc. rc. — bis ins kleinste Detail tadellos ausgefüllte geistig durchdachte Darbietungen — nichts zu merken. Jede ihrer Rollen stattet sie eben mit größter Sorgfalt und Liebe aus und versteht es mit einem geringen Aufwand äußerer Mittel echt künstlerische Wirkung zu erzielen. So ist es begreiflich, daß man M., deren Detailmalerei größte Anerkennung findet, und die auch die Verse vortrefflich zu behandeln versteht, zu den geschätztesten Schauspielerinnen Münchens zählt.

Auch ihre Schwester Anna Müller widmete sich der Bühne. Geboren in Berlin am 8. April 1871, verriet sie schon als Kind außergewöhnliches schauspielerisches Talent, das sie wiederholt als „Knabe Tells" am Nationaltheater erwies. 1882 kam sie ans Louisenstädter Theater, wo sie in „Onkel Toms Hütte" und „Schwarze Venus" auftrat. Dann folgte ein Engagement ans Ostendtheater, wo sie sich die ersten Sporen als Possensoubrette verdiente. Hierauf finden wir sie am „Belle-Alliance-theater", am „Centraltheater", dann wieder am Louisenstädtischen Theater, wo sie früher Kinderrollen gespielt hatte und nun längere Zeit als beliebte Berliner Lokal-Soubrette wirkte. Sie kehrte auch an diese Bühne zurück, als sie nach längerem Aufenthalte in Paris wieder in Berlin eingetroffen war. M., eine beliebte Vertreterin des norddeutschen Soubrettenfaches von sprühendem Humor, großem Chic und liebenswürdigstem Wesen hat auch Berlin nicht mehr verlassen, denn mit dem Berliner Boden, dem sie entstammt, ist sie untrennbar verwachsen und nur dort erzielte diese echte Berliner Darstellerin ihre unbedingten Erfolge. Kurze Zeit Mitglied des Lessingtheaters, trat sie 1902 in den Verband des Metropol Theaters, zu dessen beliebtesten Mitgliedern die Künstlerin zählt. Sie war verheiratet mit dem Komponisten Paul Linke.

Müller Johann Heinrich Friedrich, geboren am 20. Februar 1738 in Halberstadt. Sein eigentlicher Familienname war Schröter, den er aus unbekannter Ursache in Müller abänderte. Den letzteren führte nicht nur er, sondern auch alle seine Nachkommen. Nachdem er die Domschule in seiner Vaterstadt beendet hatte, bezog er die Universität Halle (1749). Nicht erst dort, sondern auch schon als Knabe hat er große Vorliebe fürs Theater an den Tag gelegt, die noch wuchs, als er Gelegenheit hatte, Darstellungen guter Schauspieler beizuwohnen. Eine Ferienreise führte ihn nach Magdeburg, wo er 1753 mit dem bekannten Theaterprinzipal Schuch zusammentraf. Dieser nahm M. als Privatlehrer zu seinen Kindern ins Haus, und auf diese Art begann für ihn ein Schauspielerwanderleben, an dem er derartiges Vergnügen fand, daß er Schuch ersuchte, ihn in einer kleinen Rolle auftreten zu lassen, welchem Wunsche der Direktor gelegentlich der Vorstellungen in Potsdam entsprach. Da er sich anstellig zeigte, so wurden ihm nach und nach auch andere Partien zugeteilt, und so wurde aus M., ohne daß er es recht wußte, ein Schauspieler. Er trat in Berlin, Stettin, Breslau, Frankfurt rc. auf, und überall fanden seine Leistungen Beifall. Er verließ auch nach einiger Zeit, des Herumwanderns müde, die Schuchsche Gesellschaft und schloß sich 1755 der Schönemannschen Gesellschaft an, die damals in Hamburg Vorstellungen gab, und kam, als sich dieselbe 1757 auflöste, durch Empfehlung zu Graf Hoditz, der auf seinen Gütern ein Liebhabertheater unterhielt und gerade einen jungen Mann für das Liebhaberfach benötigte. Der Graf fand an M. außerordentliches Gefallen, bevorzugte ihn in jeder Weise und übertrug ihm nicht nur die Direktion seines Theaters, sondern ernannte seinen erklärten Liebling zum Oberjägermeister, Bibliothekar, ja sogar zu seinem Geheimsekretär. So lebte er gewissermaßen als Freund seines Gebieters bis 1761, in welchem Jahre er nach Linz ging und dort bis 1763 die Direktion des Theaters leitete. In Linz erregte er die Aufmerksamkeit des damaligen Landeschefs, des Grafen Schlick, der von M.'s Fähigkeiten angenehm berührt, denselben an den Hoftheaterdirektor Grafen Razzo nach Wien empfahl. Auch Josef von Sonnenfels interessierte sich für den jungen Mann, und so kam es, daß derselbe am 13. September 1763 als „Sever" in „Polieukt" von Corneille am Hof- und Nationaltheater auftrat. Er feierte einen glänzenden Erfolg, wurde engagiert und eine außerordentlich schätzenswerte Kraft des Hoftheaters. Er blieb demselben getreu bis zum Jahre 1801, spielte während seiner nahezu 40jährigen künstlerischen Wirksamkeit alle ersten Charakterrollen, „komische und rührende Bediente, Pedanten", zeichnete sich jedoch besonders in sogenannten Chevalierrollen, alte Gecken, Abenteurer u. dgl. aus. Zu seinen hervorragendsten Darbietungen gehörte der „Just" in „Minna von Barnhelm". Da machte sich im Jahre 1776 Kaiser Josef II. mit dem Gedanken vertraut, ein deutsches Nationaltheater in seiner Reichshauptstadt zu gründen, und selbst im Kriegslager beschäftigte er sich mit dieser Lieblingsidee und richtete an den Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg ein Schreiben des Inhaltes, Schauspieler Müller, der dem Kaiser als ein sehr gebildeter, unterrichteter und urteilskräftiger Mann bekannt war, solle sofort Wien verlassen, die ersten Theater Deutschlands besuchen und trachten, begabte Schauspieler für sein Hoftheater zu gewinnen. Dem Schreiben, das mit Eilstaffette nach Wien befördert wurde, war noch der Befehl beigefügt, M. möge es nicht verabsäumen, in Hamburg Brockmann spielen zu sehen — denn von diesem Akteur hätte der Kaiser viel Gutes gehört — und von jedem Theater, das er besucht, einen ausführlichen Bericht über den Zustand desselben verfassen. So verließ denn M. in sofortiger Ausführung des kaiserlichen Befehles, mit Geld und Empfehlungen an die kaiserlich-österreichischen Gesandten in den ersten deutschen Städte versehen, nachdem er sich noch entsprechende Informationen vom Fürsten Kaunitz geholt hatte, am 12. September 1776 mit Extrapost Wien. M. dehnte die Reise mehrere Monate aus, besuchte die hervorragendsten deutschen Theater, knüpfte mit bedeutenden Dichtern und Schriftstellern Verbindungen an, hatte auch wiederholt längere Unterredungen mit Lessing, sah den alten Eckhoff noch ziemlich rüstig spielen, der ihn in ein lehrreiches Gespräch über Theater und Kunst verwickelte, verpflichtete mehrere begabte junge Talente für die Hofbühne,

machte sich wichtige, ihm für das kaiserliche Theater besonders nützlich erscheinende Einrichtungen zu Nutze, gewann auch Brockmann und kehrte am 18. Jänner 1777, nachdem er in gewissen Zeitläuften ausführliche Berichte nach Wien gesandt hatte, in welchen er über seine Erfahrungen, Erlebnisse und Tätigkeit referierte, in die Kaiserstadt zurück. Der Kaiser war von den Erfolgen der Reise M.'s außerordentlich befriedigt, drückte demselben auch in besonderer Weise seine Anerkennung aus und führte den größten Teil der von M. vorgeschlagenen theatralischen Neuerungen und Einrichtungen durch. Zu den nennenswertesten gehörte die Gründung einer Theaterpflanzschule und einer Theaterbibliothek und die Bestimmung, daß fortab jeder Dichter, der im Hof- und Nationaltheater aufgeführt würde, ein Dritteil der Einnahme zu beziehen habe. M. war weiter bestrebt, dem Kunstinstitute seine wertvolle Kraft zu weihen, sowie über speziellen Wunsch des Kaisers sich bei der Gründung und Ausbildung des deutschen Singspieles in hervorragender Weise zu beteiligen. Seine verdienstvolle Tätigkeit wurde 1792 nach Einführung des Regiekollegiums durch Ernennung zum ersten Regisseur belohnt, nachdem schon einige Jahre früher sein Bild in die vom Kaiser Josef gegründete Ehrengallerie des Hofburgtheaters (gemalt von Hofmaler Hickel) aufgenommen worden war. 63 Jahre alt verließ er, nachdem er am 17. Dezember 1801 am Kärtnertortheater zum letztenmal in Kotzebues „Bruderzwist" aufgetreten war, das Hof- und Nationaltheater. Er übernahm sodann noch für vier Jahre die Leitung der fürstlich Lichtensteinschen Schauspielergesellschaft und zog sich dann gänzlich ins Privatleben zurück. M. widmete fortab seine Zeit der schriftstellerischen Tätigkeit, aus welcher in allererster Reihe sein Werk „Abschied von der Hof- und Nationalschaubühne", welchem auch eine kurze Darstellung seines Lebens und eine gedrängte Geschichte des Wiener Hoftheaters beigegeben ist, erwähnenswert erscheint. Dieses Werk, welches als ein hochinteressanter Beitrag zur deutschen Theatergeschichte, die auch schätzenswerte Anhaltspunkte für die Geschichte des Wiener Theaters enthält, zu betrachten ist, gibt auch in ausführlicher Weise Bericht über seine im Auftrag des Kaisers unternommene Reise. Ferner machte er sich verdient durch die Herausgabe verschiedener Theateralmanache und dramaturgischer Schriften. M. verfaßte auch eine größere Anzahl Bühnenstücke, die mit stärkerem oder geringerem Erfolge zur Darstellung gelangten. Den größten Beifall erzielte das am 27. Juli 1776 am Hoftheater zum erstenmal aufgeführte Trauerspiel „Der Graf von Waltron" oder „Die Subordination". Dieses Originaltrauerspiel hat sich sogar bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts am deutschen Repertoire erhalten. Dieser außerordentlich verdienstvolle und in seiner Art hervorragende Künstler, dessen Wirken auf die künstlerische Entwickelung des Hofburgtheaters von entschiedenstem Einfluß gewesen ist, starb am 8. August 1815 in Wien.

Von seinen Kindern widmeten sich zwei der Bühne, Friedrich Müller, geboren am 19. Dezember 1768, der allerdings nur mit geringem Erfolg die Bühne des Hoftheaters betrat. Nichtsdestoweniger wurde er als „Friedrich Müller der Sohn" 1785 für zweite Liebhaber engagiert, trat jedoch bereits 1804 in Pension, um mit weit mehr Erfolg als „Künstler der ergötzenden Physik" aufzutreten. Zuletzt wurde ihm die Stelle eines k. k. österreichischen Antikammer-Türhüters verliehen. Er starb am 9. September 1834. Die Tochter M.'s Josefine Müller war ebenfalls einige Jahre Mitglied der Hofbühne, mußte diese jedoch, eines schweren Leidens wegen, 1789 verlassen. Sie war vermählt mit dem berühmten Maler und österreichischen Gemäldegalleriedirektor Friedrich Heinrich Füger.

Müller Julius, geboren am 6. November 1860 in Frankfurt, Sohn eines Kalligraphen. Den ersten Gesangsunterricht erhielt er von Georg Brandes (s. d.), besuchte hierauf das Konservatorium in Frankfurt, um sich auch im Violinspiel auszubilden, und erhielt dort von Carl Hermann (s. d.) dramatischen Unterricht. 1883 fand er Engagement am Breslauer Stadttheater, wo er ein Jahr verblieb und sowohl in der Oper wie im Schauspiel erfolgreich wirkte. Desgleichen 1884 und 1885 am Stadttheater in Stettin, während er 1885 und 1886 am Hoftheater in Neustrelitz bereits als Vertreter des ersten Baritonfaches tätig war. Am 6. Mai 1886 trat er als „Trompeter" in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden nach einem erfolgreich absolvierten Debüt als „Jäger" im „Nachtlager", wo er seit dieser Zeit mit seinen schätzenswerten Gaben das Publikum erfreut. Er besitzt ein Baritonorgan von edelster Klangfarbe, sehr eindringlich, von elegischem Timbre, aber auch größter Steigerung fähig, ist ein harmonisch durchgebildeter Gesangskünstler, der mit seinen hervorragenden äußeren Mitteln, seinem weichen, schmiegsamen Organ und seinem feinsinnigen musikalischen Geschmack edle, gemütstiefe Auffassung verbindet. Im Spiel ist er ausdrucksdrucksvoll und gelegentlich von schönem Realismus. Dieser vortreffliche Sänger wurde 1896 nach der Festvorstellung des „Holländers" von Kaiser Wilhelm, welcher der Aufführung beiwohnte, zum Kammersänger ernannt. Diese Ernennung machte insofern eine Ausnahme von den bisherigen Gepflogenheiten, als M. bis dahin noch niemals bei Hofe gesungen hatte. Aus dem reichen Spielplan dieses Künstlers seien hervorgehoben: „Wolfram", „Telramund", „Kurvenal", „Wotan", „Hans Sachs", „Holländer", „Kühleborn", „Don Juan", „Papageno", „Almaviva" rc.

Müller Leopold, geboren am 5. September 1848 in Neuleiningen (Rheinpfalz), Sohn eines Müllers. In Würzburg, wo er sich zum Zwecke des Studiums der Mathematik aufhielt, fiel seine schöne, kräftige Baritonstimme wiederholt bei Dilettantenaufführungen und in Konzerten auf, und da man ihm allgemein riet, seine Stimme ausbilden zu lassen, begab er sich zum s. Zt. berühmten Sänger und Lehrer Manfredi Kißner, sowie später zu Kapellmeister Dr. Muck (dem Vater des bekannten Hofkapellmeisters), um mit diesem einige Partien einzustudieren. Nach vollendeter Ausbildung betrat er am 16. September 1869 als „Carlos" in „Ernani" zum ersten Male am Würzburger Stadttheater

die Bühne und wurde auch engagiert. Während seiner Tätigkeit daselbst beteiligte er sich an dem großen Musikfest 1876 in Magdeburg, dort hörte ihn Hofkapellmeister Lassen und empfahl ihn nach Weimar. M. sang daselbst zuerst im Hofkonzert und trat als „Liebenau" im „Waffenschmied" sein Engagement an. Zwei Jahre wirkte der junge Künstler an diesem altehrwürdigen Institut und erfreute sich während dieser Zeit der besonderen Gunst von Franz Liszt, der auch wiederholt M.'s Liedergesänge auf dem Klavier begleitete und ihn gar oft zur Mitwirkung bei großen Konzerten empfahl. So sang M. in Leipzig in Berlioz' Requiem und Missa choralis von Liszt, sowie in Kassel beim großen Musikfest in der „Heiligen Elisabeth" Solopartien und Lieder. Im ganzen wurde er 28 mal zu großen Konzertaufführungen geladen. 1873 trat er in den Verband der komischen Oper in Wien (Antrittsrolle „Graf Juliani" in „Teufels Anteil"), blieb daselbst bis 1874 und wurde in diesem Jahre als erster Bariton nach Salzburg engagiert. Drei Jahre war er nun dort der Liebling des Publikums, verpflichtete sich sodann 1877—1878 für die Opernaufführungen des Woltersdorftheaters in Berlin und übernahm 1879 die Direktion des Salzburger Theaters, die er bis 1886 führte. Während dieser Zeit feierte er jedoch als Sänger durchaus nicht, sondern war selbst eines seiner besten Opernmitglieder. 1882 veranstaltete er mit seinem Salzburger Theater eine Opernstagione in Innsbruck, wo er zum erstenmal Wagner einführte und selbst den „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Holländer" mit großem Erfolge sang. Diese Aufführungen erregten durch Chorverstärkung des akademischen Gesangvereins in der österreichischen Musikwelt gewisses Aufsehen. 1886 legte M. die Direktion nieder, übersiedelte nach Wien, wo er zwei Jahre lang eine Theateragentur leitete. 1888 wurde er von Direktor von Bukowics gewonnen, gemeinschaftlich mit diesem die Vorbereitungen zur Eröffnung des Deutschen Volkstheaters zu treffen. M. gehörte diesem Kunstinstitute bis 1896 als Direktionssekretär an und hat sich während dieser Zeit um die künstlerische Leitung dieser Bühne ganz besonders verdient gemacht. Seine Tätigkeit als Bühnensänger beschloß er mit Niederlegung seiner Salzburger Theaterdirektion, doch ist er noch einmal, wenngleich hinter der Szene, aufgetreten, und zwar 1891 bei der Aufführung des Preislustspieles „Der Ring des Osterdingen" am Deutschen Volkstheater. Zu seinen beliebtesten Partien gehörten s. Zt. „Holländer", „Wolfram", „Telramund", „Hans Heiling", „Petruchio" (welche Rolle er in Salzburg als Erster in Österreich auf der Bühne zu Gehör brachte) ꝛc. 1897 trat er als Chef der administrativen Verwaltung in den Verband des Karltheaters und nach dem Tode Jauners (1900) übernahm er mit Andreas Aman die Direktion dieser Bühne.

Müller Marianne, geborene Hellmuth, geboren 1772 in Mainz, betrat schon als Kind in Bonn die Bühne und wurde, kaum den Kinderschuhen entwachsen, 1787 Mitglied des Schweriner Hoftheaters. Ihre schöne Stimme erwarb ihr viele Verehrer und 1789, gelegentlich eines Gastspieles in Berlin, wurde sie für das königliche Theater gewonnen. Dort verheiratete sie sich (1792 mit dem Beamten Müller) und hatte am 12. Mai 1794 Gelegenheit, bei der ersten Aufführung der „Zauberflöte" die „Königin der Nacht" unter großem Beifall zu singen. Sie wirkte an dem Berliner Kunstinstitute bis 1816, in welchem Jahre sie in den Ruhestand trat. M. war anfänglich in Berlin nur im Schauspiel tätig und vollzog da nur langsam den Übergang zur Oper. In derselben wurde ebenso ihre schöne, umfangreiche, reine Stimme, wie nicht minder ihr kunstgerechter, den besten Mustern nachgebildeter Vortrag, unterstützt von einem seelenvollen, meisterhaften Spiel, bewundert. Sie starb am 31. Mai 1851 in Berlin.

Müller Paula, geboren am 13. Juni 1882 in Dresden, Tochter eines Beamten. Obzwar die Eltern durchaus nicht die Berufswahl der Tochter billigten, so setzte diese ihren Willen dennoch durch, nahm Unterricht beim Hofschauschauspieler Gustav Starke (geb. am 20. Juli 1852 in Leipzig, erhielt seine Ausbildung von Deutschinger und Stürmer (s. d.), war u. a. in Karlsruhe, Graz, Hamburg, Braunschweig, sowie in Amerika engagiert und zählte zu seinen beliebtesten Rollen „Hamlet", „Posa", „Egmont", „Tasso", „Graf Waldemar", „Richard II.", „Attaché" ꝛc.,) und Clara Salbach (s. d.) und wurde bereits 1901 für kleine Rollen am Dresdener Hoftheater engagiert. Sie blieb daselbst ein Jahr, gastierte dann als „Käthchen von Heilbronn" und „Herma" in „Berühmte Frau" am Hoftheater in Darmstadt und zwar so erfolgreich, daß man die junge Künstlerin ab 1. September 1902 für diese Bühne verpflichtete (Antrittsrolle „Aschenbrödel"). M. besitzt eine angenehme Bühnenerscheinung, gewandtes Spiel, welches in seiner frischen lebendigen Art zu fesseln weiß, wirkungsvolle Mimik und eine sehr biegsame, gutgebildete Sprache. Ein Hauptvorzug dieser begabten jungen Schauspielerin ist jedoch der, daß sie natürlich empfindet und das Empfundene natürlich wiederzugeben versteht.

Müller Peter, geboren am 26. Mai 1863 in Koblenz als Sohn des Requisiten- und Orchesterverwalters am Koblenzer Stadttheater. Mit 18 Jahren trat er als Chorsänger in den Verband des Theaters seiner Vaterstadt, kam später in gleicher Eigenschaft nach Zürich und von dort 1885 ans Hoftheater in Stuttgart, wo er ebenfalls in den Chor eintrat. Sein hervorstechendes, gesangliches Talent jedoch und seine ganz außergewöhnlichen Stimmmittel blieben nicht unbemerkt und nach dreijährigem Wirken als Opernsänger wurde er unter die Solisten des Hoftheaters eingereiht. Seine vollständige musikalische Ausbildung erhielt er nun unter der Leitung des Hofkapellmeisters Karl Doppler. Seine Antrittsrolle in Stuttgart als Solist war der „Lyonel" in „Martha". Der Künstler, der mit Nicolaus Rothmühl (s. d.) um den Siegerpreis unter den Tenoristen der Hofbühne wetteiferte, ist derselben nicht mehr untreu geworden und bringt mit der ungewöhnlichen Reinheit, dem Wohllaut und echten Tenortimbre seiner vortrefflichen Stimme (ein üppiges, schmelzendes und doch männlich kraftvolles Organ) alle seine Partien zu unbedingter Wirkung. Es ist geradezu staunenerregend, wie schnell sich M.

in Bezug auf musikalisch korrekte und darstellerisch durchdachte Auffassung künstlerisch entwickelte. Die Kritik, die besonders seinen Übergang vom Falsett zur Bruststimme bedingungslos rühmt, rechnet ihn zu den Ersten seines Faches. Von seinen beliebtesten Partien seien erwähnt: „Lyonel", „Wilhelm Meister", „Turiddu", „Postillon", „George Brown", „Lobedanz" 2c. Am 25. Februar 1899 wurde der Künstler in Anerkennung seiner Verdienste zum königlichen Kammersänger ernannt.

Müller Robert, geboren am 11. Juli 1840 in Leipzig, Sohn eines Buchhändlers, nahm dramatischen Unterricht bei Volkmar Kühns und betrat am 1. Oktober 1860 in Greifswalde die Bühne. M. wirkte im Anfang seiner Karriere lediglich als Schauspieler, als man ihn jedoch auf seine schönen Stimmmittel aufmerksam machte, unterbrach er für kurze Zeit seine Bühnentätigkeit, besuchte das Dresdener Konservatorium und ging 1862 zur Oper über. Seine Gesangsstudien vervollständigte er bei Arlet in Wien. Trotzdem er sich fortab hauptsächlich als Sänger (Bassist) betätigte, so erschien er auch in allen seinen Engagements als Schauspieler. So wirkte er in Basel, Augsburg, Köln, am Dresdener Hoftheater, in Leipzig, an der komischen Oper in Wien und schließlich am Stuttgarter Hoftheater, wo er jedoch neben seiner darstellerischen Wirksamkeit auch äußerst erfolgreich als Regisseur fungierte. Seit 1885 vertrat er auch die Stelle eines dramatischen und Deklamationslehrers am Stuttgarter Musikkonservatorium. Zu seinen beliebtesten Hauptpartien zählten: „van Bett", „Masetto", „Kellermeister" in „Undine", „Bartolo", „Dulcamara", „Plumket", „Leporello", „Baculus", „Beckmesser" 2c. Man lobte seine schöne, klangvolle Stimme, sowie sein gewandtes charakteristisches Spiel, das namentlich in seinen Baßbuffopartien bestens zur Geltung kam. 1892 trat R., nachdem er als Regisseur der Oper in Prag und Bremen gewirkt hatte, in den Verband des Münchener Hoftheaters, woselbst seinen künstlerischen Bemühungen entschieden Anerkennung zu Teil wird. Er ist auch als Lehrer der Darstellungskunst an der königlichen Akademie der Tonkunst tätig.

Müller Robert, geboren am 29. März 1879 in Wien. Sein Vater war der in Österreich wohlbekannte Theaterdirektor Robert Müller (vieljähriger Leiter der Vereinigten Theater in Graz, des Deutschen Theaters in Budapest 2c., gestorben 20. Februar 1895). Ohne eigentlichen dramatischen Unterricht genossen zu haben, begann er 1895 bei dem süddeutschen Hoftheaterensemble in Baden-Baden seine Bühnenlaufbahn, kam noch im selben Jahre ans Berliner Theater, 1896 ans Stadttheater nach Nürnberg, 1897 ans Tivolitheater nach Hannover und trat sodann in den Verband des Breslauer Stadttheater, wo er als „Zweiter Wächter" in „Romeo und Julia" sein Engagement antrat. Er spielt Charakterrollen mit bestem Gelingen, trifft stets den richtigen Ton und verrät in jeder Rolle den guten Schauspieler. Sowohl in der Klassik wie im modernen Stück und auch im österreichischen Volksstück findet er Anerkennung und rufen seine Leistungen reichen Beifall hervor. Es seien erwähnt: „August" in „Haubenlerche", „Waldschrat", „Prepositus" in „Probekandidat", „Hofrat" in „Komtesse Guckerl", „Mank" in „Nora", „Hauffe" in „Fuhrmann Henschel", „Julius Cäsar", „Rhamnes", „Wurzelsepp" 2c.

Müller Sofie, geboren am 19. Januar 1803 in Mannheim, war die Tochter des großherzoglich badischen Hofschauspielers Karl Müller (geboren 1763 in Mannheim, kam schon als Kind 1776 zur Bühne, der er fast ein halbes Jahrhundert angehörte. Bevor er sich jedoch gänzlich dem Schauspielerberuf widmete, nützte er seine musikalischen Kenntnisse aus, und war als Waldhornbläser in mehreren Orchestern angestellt. Erst 1787 ging er gänzlich zum Schauspiel über. Er spielte alles, vom jugendlichen Liebhaber bis zum hochbetagten Greis, und immer fand er Lob und Anerkennung. 1822 übersiedelte er seiner Tochter wegen, die in diesem Jahre Mitglied des Hofburgtheaters wurde, nach Wien, wo er auch 1837 starb). Ihre Mutter war Sängerin an der Mannheimer Hofbühne (die Tochter des ersten Tänzers und Ballettmeisters am kurpfälzisch-bayrischen Hofe, Manon Boudet, Schwester der Sofie Boudet, geb. 1775, kam sie 1791 nach Hamburg, welche Bühne sie aber 1792 heimlich wieder verließ. Dieser Abgang erregte damals viel Aufsehen. Dann wurde sie am Frankfurter Nationaltheater und 1794 in Mannheim engagiert. Ihre Leistungen zeichneten sich durch heitere Laune und große Natürlichkeit aus, und galt sie als eine der vorzüglichsten Schauspielerinnen. Triumphe feierte die Künstlerin als „Gurli", „Margarethe" („Hagestolzen") und namentlich als „Josef" in „Die beiden Savoyarden". Von ihr schreibt Schröder: „Lebhaft genug, aber ohne Anstand, zur Männertracht unvergleichlich gebaut," und weiter: „Von schöner Gestalt, die sie zu zeigen nicht vergißt." Sie bereitete auch Iffland wegen ihrer Kleidereitelkeit großen Ärger, vergl. darüber Ifflands „Theatralische Laufbahn".) Schon als dreijähriges Kind wurde Sofie Müller als „Genius" auf der Bühne verwendet, und als sie fünf Jahre alt geworden war, wagte sie ihren ersten theatralischen Versuch in der Rolle des „Hänschen" in „Die Erbschaft" von Kotzebue. Derselbe fiel glänzend aus und wurden ihr auch weiter kleine Rollen zugeteilt. Im März 1818 unternahm sie mit ihrem Vater die erste Kunstreise nach Karlsruhe, wo sie nicht minder gefiel, als in anderen Städten. Am 15. Mai 1820 erhielt M. ihr erstes festes Engagement am großherzoglich badischen Hoftheater in Mannheim. Das 15jährige Mädchen trat daselbst in Rollen wie „Cordelia" in „König Lear", „Thekla" in „Wallenstein", „Bertha" in der „Ahnfrau", „Eboli" in „Don Carlos" 2c. auf und erhielt in jeder Rolle den untrüglichen Beweis, wie mächtig sie in allen ihren Leistungen auf das Publikum zu wirken verstand. Sie blieb als eines der geschätztesten Mitglieder der Mannheimer Bühne bis 1812, in welchem Jahre die Unterhandlungen mit dem Hofburgtheater ihren Anfang nahmen. Die diesbezügliche Korrespondenz begann am 15. Februar, und bereits am 5. August betrat sie nach einem mit glänzendem Erfolg absolvierten Gastspiel als engagiertes Mitglied in der Rolle der „Gräfin Rutland" in „Essex" die Bühne des österreichischen Hofthe-

aters, an welchem sie fortab eine überaus siegreiche, aber leider ebenso kurze künstlerische Tätigkeit entwickelte. In ihr war die langersehnte tragische Liebhaberin gefunden. M., die auch als Vorleserin bei der Kaiserin fungierte, wurde noch zu Lebzeiten als „Eboli" für die von Kaiser Josef gegründete Ehrengallerie hervorragender Schauspieler porträtiert. Nur acht Jahre war es ihr bestimmt, ihre große Kunst in Wien ausüben zu können. Unermüdlich, unverdrossen, ihre eigene Gesundheit nicht schonend, weihte sie ihr junges Leben der Kunst, für die sie erglühte und die auszuüben ihr Lebensbedürfnis war. Von einer Kunstreise, auf die sie sich im Jahre 1828 begab, kam sie unwohl zurück. Seit dieser Zeit begann sie zu kränkeln, doch scheint sie sich die nötige Schonung nicht auferlegt zu haben, denn aus der anscheinend leichten Erkältung entwickelte sich ein Brustleiden, das sie länger als ein Jahr ans Krankenbett fesselte. Nichtsdestoweniger unternahm sie es am 11. April 1829, als „Aurora" im Lustspiel „Die Stimme des Blutes", wieder auf der Bühne zu erscheinen. Es war ihr letztes Auftreten. Jubel empfing sie und begleitete ihre Leistung den ganzen Abend. Allein mit der Vorstellung war auch ihre Kraft zu Ende. Sie war rettungslos verloren und siechte dahin, und „als in ihrem Garten alle Rosen in der Blüte standen, entblätterte die schönste unter ihnen die kalte Hand des schonungslosen Todes". Sie erlosch wie ein Licht, ergeben in ihr Schicksal, am 20. Juni 1830 in ihrem Landhause in Hietzing (Wien). Sie starb fast bei Bewußtsein, und sie, die früher gar nicht mehr laut sprechen konnte und ihre Wünsche nur schriftlich äußerte, soll, nach Costenoble, ihre Beichte mit lauter Stimme abgelegt haben. Die Todesnachricht wirkte für ganz Wien erschütternd. Im Burgtheater proponierte man sogar, den ganzen Junimonat hindurch Trauerkleider zu tragen. Man behauptete damals, sie habe sich um ihren Gesundheitszustand zu wenig gesorgt. War die Rolle noch so aufregend und anstrengend, sie schonte sich weder vor, noch nachher, spielte bei offenen Fenstern bis tief in die Nacht Klavier und fuhr womöglich am Abend, nachdem sie irgend eine bedeutende Rolle mit aller Hingebung dargestellt hatte, statt wohlverwahrt, sich Ruhe zu gönnen, oft plaudernd und scherzend im offenen Wagen, der Nachtluft sich aussetzend, nach Hause. Diese Geringachtung ihrer Persönlichkeit mußte sie mit dem Tode büßen. Über solche Extravaganzen berichtet Heinrich Anschütz in seinen „Erinnerungen": „Sofie Müller, schon von den Geierkrallen ihres tödtlichen Übels erfaßt, setzte an die Durchführung der „Kriemhild", dieser für den kräftigsten weiblichen Organismus erschöpfenden Aufgabe, das ganze Aufgebot ihrer sinkenden Jugendkräfte. Dieser Erfolg war einer ihrer glänzendsten, aber es war auch ihr letzter Triumph. Die zahlreichen Wiederholungen des Trauerspiels zehrten den letzten Rest ihrer reichen Mittel auf, wozu sich noch eine beklagenswerte Angewöhnung gesellte, die wohl auch eine Folge ihres Leidens war. Um die innerliche Erhitzungen zu dämpfen, die sie nach den leidenschaftlichen Szenen empfand, nahm sie in den Pausen Eis zu sich, und kein Zureden war imstande, sie von diesem unseligen Brauche abzubringen." Dieser große Künstler und Charakteristiker schwärmt geradezu von Sofie Müller, und er, der ruhige, besonnene Mann, spricht sich in Worten des höchsten Enthusiasmus über ihre Kunstleistungen aus. Er erklärt, sie habe eine Stufe erstiegen, die ihr in der Kunstgeschichte eine Stelle neben den ersten Größen der deutschen Bühnenwelt sichert und schreibt u. a.: „Sofie Müller war einer jener Lieblinge der Natur, bei deren Schöpfung die gütige Allmutter das Füllhorn ihrer Gaben ausschüttet und einem auserkorenen Wesen ein Kumulat von Eigenschaften verleiht, die sie sonst mit ausgleichendem Gerechtigkeitssinne auf eine Reihe von Erdenkindern verteilt. Eine blühende Gestalt von so ebenmäßiger Fülle der Formen, mit einem so angenehmen Verhältnisse zwischen Klein und Groß, daß sie gemeißelt schien, um sich jeder Sphäre der Bühnendarstellung anschmiegen zu können; liebliche Gesichtszüge und ein Auge, das von sittlicher Reinheit und geistigem Leben strahlte, machten Sofie Müller zu einer der reizendsten Frauenerscheinungen, durch welche die deutsche Bühne geweiht und verherrlicht worden ist . . ." Ihre echt künstlerischen Gebilde verewigten aber auch teils in Prosa, teils in Poesie Grillparzer, Tieck, A. W. Schlegel, Holtei, Zedlitz, Ludwig Devrient, J. G. Seidl, Karoline Pichler ꝛc. Hochinteressant waren die nach ihrem Tode gefundenen Tagebuchblätter, welche sie „Für meinen Schreibkasten" überschrieb. Aus ihren nachgelassenen Papieren formte Graf Johann Mailath eine Lebensbeschreibung der Künstlerin, aus welcher man den rastlos tätigen Geist der M. hervorleuchten sieht. Sie hinterließ auch eine große Anzahl von Gedichten, englische, französische Studien, kleine Aufsätze und eine interessante Korrespondenz. So lebt Sofie Müller auch weiter durch Generationen fort. Der Lorbeerkranz immerwährenden Ruhmes, von Tausenden begehrt und nicht errungen, ihr wurde er zu Teil.

Müller William, geboren am 4. Februar 1845 in Hannover als Sohn eines Schuhmachers. Schon in seinem zehnten Jahre wurde er in den Domchor seiner Vaterstadt aufgenommen, und auf diese Weise gelang es ihm auch, wiederholt die Bühne zu betreten. Das erste Mal als „Sängerknabe und Schlittschuhläufer" im „Propheten". Herangewachsen wurde er zu einem Dachdecker in die Lehre gegeben, woselbst er vier Jahre blieb und als Geselle entlassen wurde. Seine Stimme entwickelte sich immer mehr und als er beruflich nach Berlin kam, stellte er sich dem Hofkapellmeister Dorn vor, dem die Stimme des angehenden Sängers so sehr gefiel, daß er unverzüglich mit dem Gesangsunterricht begann. Eine stimmliche Indisposition, die längere Zeit anhielt, ließ ihn wieder zu seinem früheren Gewerbe zurückkehren. Doch als er einst bei Celle in einem Kloster arbeitete und frisch und fröhlich seine Liedchen sang, wurde eine Stiftsdame auf die schöne Stimme aufmerksam und gab ihm direkte Empfehlungen an den Hof in Hannover. So sagte M. zum zweiten Male seinem „hohen" Gewerbe Valet, wurde in Hannover von Hofkapellmeister Karl Ludwig Fischer fachmänisch ausgebildet, und schon am 7. Oktober 1868 konnte der junge Mann als „Josef in Ägypten"

am Hoftheater in seiner Vaterstadt seinen ersten theatralischen Versuch wagen. Er gefiel außerordentlich, nicht minder als „Iwanhoe" in „Templer und Jüdin", als „Tannhäuser" ꝛc. und waren seine Erfolge um so ehrenwerter, als diese Partien vor M. niemand Geringerer als Albert Niemann gesungen hatte. Der Künstler wirkte volle sechs Jahre als erklärter Liebling des Publikums, um hierauf einem vorteilhaften Antrag an das Stadttheater in Leipzig, wo er zwei Jahre in erster Stellung tätig war, zu folgen. 1877 wurde M. für die königliche Oper in Berlin gewonnen. Sein äußerst glückliches Gastspiel war entscheidend für sein Engagement und sein dem Edlen und Schönen in Gesang und Darstellung zugewandter Sinn fand in ihm einen vorzüglichen Repräsentanten lyrisch-dramatischer Partien. Sein Wirken an der Berliner Hofoper, das mehr als sieben Jahre währte, galt allgemein als ein hervorragendes und nur schwer entschloß sich die Direktion, den Künstler 1884 wieder ans königliche Theater in Hannover ziehen zu lassen. Daselbst sang er in unverminderter Kraft und Frische bis 1893, in welchem Jahre er die Bühne gänzlich verließ, sich ins Privatleben zurückzog, seinen bleibenden Wohnsitz jedoch in Hannover beibehielt. Zu seinen Glanzpartien zählten: „Raoul", „Lohengrin", „Max", „Joseph", „Masaniello" und „Prophet".

Müller-Fabricius Viktor, geboren am 11. August 1850 in Hildesheim, Sohn des Sängers Leonardi Müller, der als Baß-Buffo wirkte und 1871 in Danzig gestorben ist, und der Friederike Müller-Fabricius, die als beliebte Darstellerin fein komischer Alten wirkte. Zuerst war M.-F. als Maler tätig, nachdem er die unter der Leitung seines Großvaters Professor Friedrich Müller stehende Kunstakademie in Kassel besucht hatte. Allein die darstellende Kunst hatte für ihn stets besonderes Interesse und so bereitete er sich in München für den Bühnenberuf vor und debütierte im September 1876 in Rügenwelde. Dann war er in Danzig, Breslau, Gera, Chemnitz, Amsterdam, am Carl-Theater in Wien, Mainz, Residenztheater, Hannover und Lübeck engagiert und schiffte sich 1891 nach Amerika ein, wo er am Thalia-Theater in New-York zum ersten Male auftrat. Seit dieser Zeit wirkt er ununterbrochen in Amerika und zwar trat er 1893 in den Verband des Deutschen Theaters in Cincinnati, wo er bis 1900 wirkte, dann wurde er Mitglied des Cleveland-Theaters, woselbst er noch gegenwärtig als Darsteller und Regisseur lebhaften Beifall erringt und die Gunst des Publikums besitzt. Er ist schon seit vielen Jahren Charakterkomiker und zählen zu seinen beliebtesten Leistungen: „Bolzan", „Vetter", „Hasemann", „Weigelt", „Striese", „Bloom", „Piepenbrink", „Polonius", „Ambrosius" ꝛc.

Müller-Landvogt Anna, geboren am 5. Februar 1840 in Wien. Schon in ihrer frühen Jugend wurde sie in die Ballettschule des kaiserlich königlichen Hofoperntheaters in Wien aufgenommen, wo sie bis zum Jahre 1859 verblieb, dann nahm sie dramatischen Unterricht bei der Gattin von Carl Lucas (s. d.) und begann in Wiener-Neustadt ihre Schauspielerlaufbahn, wo sie als „Preciosa" auftrat und derartig gefiel, daß sie Carl Treumann sofort für das Quaitheater engagierte, wo sie am 3. Januar 1881 in dem Einakter „Am Klavier" debütierte. Nach dem Brande dieses Schauspielhauses übersiedelte sie ins Carltheater und wurde 1865, nach einem überaus erfolgreichen Gastspiel, ans Hoftheater nach Berlin engagiert, wo sie bis 1866 in erster Stellung verblieb, dann kehrte sie wieder ans Carltheater zurück und wirkte daselbst als Liebling des Publikums bis zu ihrem gänzlichen Abgang von der Bühne. Die Künstlerin erfreute sich in der Tat einer seltenen Beliebtheit, sie spielte aber auch mit Lust und Liebe und erregte durch ihre Darstellung nicht minderen Beifall wie Sensation durch ihre Toiletten. Sie verstand es namentlich in Stücken modernsten Lebens mit auserlesenem Geschmack zu repräsentieren und spielte mit Geist und einer Anmut und Delikatesse, daß man selbst an die schlüpfrigsten Prämissen der französischen und deutschen Halbweltkomödien vergaß. Sie vergoldete förmlich mit Feenfingern das Frivole. Auch in anderen Bühnenwerken erwies sie ihre längst bewährte darstellerische Geschicklichkeit und verstand es vortrefflich, den verschiedenen Situationen Pikanterie und Laune zu verleihen. Immer heimste sie für ihre charakteristische Individualisierung reiches Lob ein. 1874 erschien die Künstlerin zum letzten Male auf der Bühne (Carltheater) und zwar bei einer Aufführung zu Gunsten der Franz-Josephsstiftung (mit Treumann, Ascher, Tewele und der Gallmeyer). 1899 gründete sie eine „Anna Müller-Landvogt-Stiftung" für unbemittelte österreichische Schauspieler. Sie war verheiratet mit dem Schauspieler Adolf Landvogt, der als Held und Liebhaber sowohl am Hofburgtheater 1854—1857, wie an den Hoftheatern in Hannover, Petersburg und Berlin und am Stadttheater in Hamburg ꝛc. erfolgreich tätig war.

Mulder Louise, geboren am 8. Februar 1870 in Utrecht, Tochter eines Privatiers. Lange bevor sie sich entschloß, Bühnensängerin zu werden, saß sie alljährlich im Zuschauerraum des Bayreuther Festspielhauses, und je mehr Aufführungen sie beiwohnte, desto stärker wurde ihr Wunsch, auch einmal bei diesen Musteraufführungen mitwirken zu können. In ihrer Vaterstadt besuchte sie frühzeitig die Musikschule, wo ihre ungewöhnlichen Stimmmittel durchaus nicht unbeachtet blieben, und so trug sie sich bald mit dem Gedanken, die Konzertlaufbahn zu betreten. Sie begab sich nach Berlin, erhielt daselbst Unterricht beim Gesangslehrer Julius Hey, und je länger sie sich dem Studium widmete, desto stärker erwachte in ihr wieder der Wunsch, sich der Bühne zuzuwenden. Frau Cosima Wagner und Julius Kniese nahmen sich ihrer gesanglichen Ausbildung mit großer Liebe an und nach Beendigung derselben wagte M. als „Eva" in den „Meistersingern" am Stadttheater in Nürnberg vor Frau Cosima Wagner, Generaldirektor Levi und Julius Kniese ihren ersten Bühnenversuch. Ein zweites Auftreten (wieder als „Eva") am Hoftheater in Stuttgart (abermals in Gegenwart der Frau Cosima) führte bereits zu einem Engagement der jungen, begabten Sängerin und 1891 wurde ihr bei den Festspielen in Bayreuth bereits der „Knappe" in „Parzifal" und der „Hirte" im „Tannhäuser" zugeteilt und erregte M. sowohl in

diesem Jahre, wie 1894 großes Wohlgefallen. 1897 sang sie abermals den „ersten Knappen“ und ein Solo-Blumenmädchen. Nach ihrem Wirken am Stuttgarter Hoftheater nahm die Künstlerin Engagement in Bremen, wo sie auch bei den Christus-Aufführungen die „Magdalene“ mit unbedingtem Erfolge sang. Von Bremen aus unternahm sie mit der Damrosch-Oper eine Tournee nach Amerika und waren es namentlich die Partien der „Eva“, „Sieglinde“ und „Venus“, in denen sie stürmischen Beifall erzielte. Zurückgekehrt, folgte die Künstlerin einem Rufe ans Rigaer Stadttheater und nach zweijähriger hervorragender Tätigkeit daselbst, trat sie in den Verband des Hoftheaters in Koburg. M., die auch zu verschiedenen Malen als Gast des Wagner-Vereins in Amsterdam erschien, leistet wohl in den Rollen dieses Meisters Hervorragendes, gilt aber ebenso als ausgezeichnete Mozart-Sängerin und findet auch in der Spieloper große Anerkennung. Ihre prächtige, wohlgebildete Stimme — dieselbe macht wahrlich, wo die Sängerin im Auslande erscheint, der deutschen Kunst alle Ehre — ist ebenso prächtig geschult, daß jeder Opern-Komponist in ihr eine vortreffliche Interpretin findet. So seien von ihren besten Leistungen noch besonders erwähnt nebst „Isolde“, „Elisabeth“, „Elsa“ und „Senta“, „Fidelio“, „Frau Fluth“, „Baronin“ im „Wildschütz“, „Nedda“ im „Bajazzo“ 2c.

Muratori Georg, geboren am 24. April 1875 in Wien, Sohn eines erzherzoglichen Beamten. Nach Absolvierung der Handelsakademie war er einige Zeit Bankbeamter und ging dann zum Theater. Die Bühne betrat er zuerst 1897 in Laibach, wo er eine Saison verblieb, und trat 1898 in den Verband des Hoftheaters in Weimar, nachdem er im Juni desselben Jahres als „Graf Paris“ in „Romeo und Julia“ am Burgtheater debütiert hatte. M. vertritt erfolgreich das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber.

Murska Ilma von, geboren 1835 in Agram als Tochter eines k. k. österreichischen Offiziers. Kaum herangewachsen, fiel ihre schöne Stimme auf und allgemein redete man den Eltern zu, die Kleine ausbilden zu lassen. Dies geschah, wenn auch in primitiver Weise, in ihrer Geburtsstadt, doch schon 1860 kam sie nach Wien ans Konservatorium, wo sie bei Frau Marchesi gründlichen Unterricht nahm. Die Meisterin war von der sich immer kräftiger entwickelnden Stimme so entzückt, daß sie sie nach Paris mitnahm, um dort mit ihr Furore zu machen. Allein in Paris wurde ein Impresario auf sie aufmerksam, der ihr ein glänzendes Angebot nach Florenz machte, wo M. 1862 auch als „Prinzessin“ in den „Hugenotten“ debütierte. Der Impresario ließ die junge Sängerin jedoch nicht lange im Engagement und gewann sie für eine große Tournee, die er mit ihr durch ganz Italien und Spanien machte und auf der sie in Livorno, Madrid, Barcelona, Catania, Turin, Neapel 2c. mit sich immer steigerndem Erfolge sang. Allein diese starke Überanstrengung hielt das junge Geschöpf nicht aus und verfiel gleich im ersten Jahre in eine schwere Nervenkrankheit. Von derselben kaum genesen, erschien sie 1863 in Pest, 1864 in Berlin und wurde 1865 an das Hofoperntheater in Wien engagiert. Hier wirkte sie vom 1. Juli des genannten Jahres bis 30. Juni 1867 und gefiel so außerordentlich, daß man ihr den Titel die „Wolter der Oper“ beilegte. Von ihren großen Erfolgen sei besonders ihrer Mitwirkung bei der ersten Aufführung von Verdis „Maskenball“ in deutscher Sprache gedacht, worin sie mit Beck und Walter einen großen Sieg feierte. Leidige Geldverhältnisse trieben sie aus dem Wiener Engagement, doch kehrte sie als Gast am 30. Dezember 1869 wieder, um bis 10. August 1870 neuerdings ihre schöne Stimme hören zu lassen. Große Sensation erregte die Künstlerin anfangs der 70er Jahre mit ihren Glanzrollen „Lucia“, „Königin der Nacht“, „Elvira“ („Don Juan“), „Amina“ („Nachtwandlerin“) 2c. und wurde 1874 unter den glänzendsten Bedingungen für Amerika verpflichtet; dort dehnte sie ihre Gastspielreisen bis nach St. Francisco aus und hat seit dieser Zeit die alte Welt nicht mehr betreten. Erst 1888 langte sie körperlich und geistig gebrochen in größtem Elend wieder in der Heimat an. Die gefeierte Sängerin starb am 14. Januar 1889 in einem Hospital in München.

Mylius Adolf, (eigentlich Laban), geboren am 30. März 1847 in Preßburg, ist der Sohn eines angesehenen Grundbesitzers, der aus altungarischem Geschlechte stammt. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er die philosophische Fakultät der Wiener Universität. Allein der häufige Besuch des Burgtheaters wirkte so mächtig auf den jungen Studenten, daß er sich entschloß das Studium aufzugeben und zur Bühne zu gehen. Zuerst war er darauf bedacht, sich eine deutliche, reine, deutsche Aussprache anzueignen und arbeitete mit unverdrossenem Fleiß und größter Ausdauer an deren Verbesserung da sie den magyarischen Anklang, trotz seines längeren Aufenthaltes in Wien, nicht ganz verloren hatte. Den ersten Bühnenversuch wagte er am Ostermontag 1867 in Linz. Dann folgten Wanderjahre mit wechselndem Glück. Er war in Krems, Triest, Olmütz, Lemberg, Regensburg, Düsseldorf 1870—1872, Würzburg 1873, Straßburg 1874, Bremen 1875—1876, Brünn 1877 engagiert und hatte sich während dieser mehrjährigen Tätigkeit zu einem tüchtigen Schauspieler herangebildet. Nachdem so ein Jahrzehnt dieses wechselvollen Wanderlebens hingegangen war, sollte ihm jetzt endlich sein Glücksstern leuchten, denn er erhielt 1878 einen Antrag Laubes an das Wiener Stadttheater. Zwei Jahre lang hatte er Gelegenheit, unter Laubes sachkundiger und tatkräftiger Führung zu wirken und konnte M. im Laufe desselben auf so manches kräftige Lobeswort des Altmeisters stolz sein. Aber nicht nur seinem Direktor, auch dem Publikum gefiel der Künstler, der als erster Held und Liebhaber zu den beliebtesten Mitgliedern des Wiener Stadttheaters zählte. Von seinem Gastspiel als „Uriel Acosta“ angefangen bis zu seinem Scheiden von Wien, immer stand er im vordersten Treffen, siegreich das Feld behauptend. Der Künstler machte auch die Ensemble-Gastspiele des Wiener Stadttheaters unter Laubes Führung in Prag, Graz und Budapest mit und es hätte nicht viel gefehlt, so hätte er einen Engagementsantrag auf Lebensdauer an dem königlich ungarischen Na-

tionaltheater angenommen. Da besann er sich noch in der letzten Minute, unter was für schwierigen Verhältnissen er deutscher Schauspieler geworden war, lehnte ab und als Laube die Stadttheater-Direktion niederlegte, folgte er 1882 einem schmeichelhaften Rufe August Försters nach Leipzig (Debüt „Othello", „Uriel", „Bolingbroke"), wo er bis zu seinem Eintritt ins Hamburger Stadttheater verblieb. (Antrittsrolle „Leicester" in „Maria Stuart" am 31. August 1882.) Auch in seinem jetzigen Wirkungskreis, wo er nun schon fast 20 Jahre hervorragend künstlerisch tätig ist, bewährt er sein großes, reiches Können in jeder Rolle, in der er vor seine Verehrer tritt. Bis zum Jahre 1884 wirkte er in den Rollen des ersten Helden- und Liebhaberfaches und zählten „Hamlet", „Posa", „Essex", „Uriel", „Othello" 2c. 2c. zu seinen besten Leistungen. Im genannten Jahre jedoch trat er in ein weiteres Stadium seiner Entwickelung, indem er ins Charakterfach überging, auf welches ihn seine künstlerische Individualität immer deutlicher und stärker hinwies. Und wie früher den Heldenliebhaber, so ehrt und schätzt man nun schon seit Jahren den Charakterschauspieler in ihm. Aber nicht nur als „Franz Moor", „Mephisto", „Richard III.", „Alba" („Egmont"), „König Philipp", „Geßler", „Shylock" 2c. gibt er Zeugnis seiner Kraft und Ausdauer, auch im modernen und Konversationsstück (darunter „Pfarrer Hoppe" in der „Jugend", „Lehmschulze" in „Ohne Glück" 2c.) betätigt er seine Kunst. Dabei stehen auch noch der „Meineidbauer", „Eisner" („Stahl und Stein"), „Andre Moser" in „Fleck auf der Ehr'" und der „Grillhofer" auf seinem Repertoire, Rollen, in denen M. ebenfalls seine Wandlungsfähigkeit und Gestaltungskraft beweist. Ein Künstler, der in so vielfacher Beziehung sein Können offenbart und so markant hervorstechende Leistungen bietet, wird mit Recht zu den geschätztesten Vertretern seines Faches gezählt.

N.

Nachbaur Franz, geboren am 25. März 1835 auf Schloß Gießen am Bodensee, Sohn eines Oberamtsrichters und Besitzers einer Landwirtschaft im Württembergischen. Nach dem Wunsche der Eltern sollte er Geistlicher werden und nach eigenem Willen Ingenieur. Die ersten Proben seiner Sangeskraft legte er in der Dorfkirche seiner Heimat ab, und als er 1854 zum Besuch des Polytechnikums nach Stuttgart geschickt wurde, erwachte durch den oftmaligen Besuch der Hofbühne — namentlich waren es die Leistungen Sontheims, die ihn entzückten — in ihm immer mehr die Neigung zur Musik. Fest entschlossen, sich der Bühne zu widmen, ließ er seine Stimme von dem berühmten Pischek (s. d.) prüfen und da die Probe günstig ausfiel, wollte er Stellung als Chorist am Hoftheater in Stuttgart nehmen. Wenn auch sein diesbezügliches Ansuchen abgelehnt wurde, so verlor er doch den Mut nicht, sein Stolz und Selbstvertrauen halfen ihm weiter, bis er endlich 1865 als Chorist ein Engagement in Basel fand. Es war dies bei einer reisenden Truppe, die von Ort zu Ort streifte, und da die Einnahmen von Städtchen zu Städtchen schlechter wurden, so beschloß der Direktor, mit der Gesellschaft nach Paris zu reisen und dort deutsche Opernvorstellungen zu geben. Allein auch dieser Plan schlug fehl, der Direktor brannte aus Paris durch und die Mitglieder, von allem entblößt, nicht einmal der Landessprache kundig, beschlossen, durch Quartettsingen in den Caféhäusern ihr Leben zu fristen, und oft traf ihn als den Jüngsten die Pflicht des Einsammelns mit dem Teller in der Hand. In diese traurige Zeit jedoch fiel die günstige Wendung seines Geschickes. Ein reicher Bankier aus Basel namens Alfons Passavant, der ihn schon früher bei seinem Baseler Engagement bemerkt hatte, sprach ihn, als sie wieder deutsche Quartette in einem Caféhaus sangen, an, fand Gefallen an ihm und sorgte fortab wie ein Vater für seine weitere künstlerische Ausbildung. Nun erhielt N. zum erstenmal gründliche, systematische Schulung, denn sein Gönner brachte ihn zu Lamperti nach Mailand, unter dessen Leitung der junge Sänger zwei Jahre rastlos an seiner Vervollkommnung arbeitete. Sein erstes Engagement fand er 1859 in Meiningen. Doch hier sowohl wie in Hannover (1860) sang er selbst kleine Tenorpartien mit wenig Erfolg. Seine Stimme war noch in der Entwicklung und sein Spiel noch ungelenk. Erst in Prag, wo er sich am 14. Mai 1860 als „Lyonel" in „Martha" vorstellte, fing ihm die Sonne des Glücks freundlich zu lächeln an, und hier schritt er, getragen von der rasch gewonnenen Gunst des Publikums, mutig vorwärts. Dort wurden ihm auch größere Rollen übertragen, dort gewann er Selbstvertrauen, und mit diesem wuchs die Kraft seiner Stimme. Drei Jahre war er in Prag tätig und wurde hier der Liebling des Theaterpublikums. Am 23. Juni 1863 jedoch verabschiedete er sich als „Faust", um einem besonders vorteilhaften Antrag an das Hoftheater in Darmstadt Folge zu leisten, wo er fünf Jahre lang eine erste Stellung einnahm und wo seiner leicht ansprechenden, in allen Registern gleich kräftig ausgebildeten Stimme von glockenreinem Klang, wie nicht minder seinem lebensvollen Spiel und seiner sympathischen Erscheinung stürmische Anerkennung gezollt wurde. Sein nun vollendetes Können begründete ihm schnell einen Ruf, sodaß er 1868 seine Tätigkeit in Darmstadt mit einem glänzenden Engagement am Münchner Hoftheater vertauschen konnte. Hier debütierte er in der denkwürdigen Erstaufführung von Richard Wagners „Meistersingern" am 21. Juni 1868 als „Walter Stolzing". Er gefiel und damit war die glänzende Karriere des Sängers eröffnet, der in München die Wiege seines Ruhmes fand. Sein Organ, ein reicher, unverfälschter Tenor von bestrickend süßem Wohllaut, der Vortrag von Geschmack und Maßgefühl, ernteten nicht nur bei Kritik und Publikum den

größten Beifall, diese künstlerischen Eigenschaften gewannen ihm auch die Gunst des Königs Ludwig II., der sich durch das enthusiastische Gefühl für Kunst und Musik dem Sänger immer geneigter zeigte und diesem in festgewurzelter und durch nichts zu erschütternder Freundschaft bis zum Tode zugetan blieb. Wiederholt mußte N., in tiefer Nacht zum Könige berufen, diesen durch seinen Gesang erquicken, und mehr als einmal hat er den kunstsinnigen Fürsten in den Separatvorstellungen als „Tannhäuser", „Masaniello" ꝛc. entzückt. Gar oft bezeichnete der König den Künstler als seinen teueren Freund und drückte in Briefen an denselben seinen Schmerz darüber aus, „nicht mit dem Göttlichsten begabt zu sein, um die Ähnlichkeit des Göttlichen erreichen zu können. Wir beide sind Feinde alles Gemeinen und Schlechten, und erglühen in heiligem, gottentflammtem Feuer für alles Hohe, Reine und Ideale. Deshalb wollen wir auch unser Leben lang treue und aufrichtige Freunde bleiben." Nach der Erstaufführung eines jeden neuen Werkes, in welchem N. die Hauptpartie sang, sendete ihm der König die kostbarsten und wertvollsten Geschenke. Diese Kleinodien bewahrte der Sänger wie Heiligtümer bis an sein Lebensende. N. wirkte weder durch besondere Größe der Stimme, noch durch hervorragende Dramatik, aber er fesselte durch die blühende Frische des Organs und die ausdrucksvolle, von keinerlei Gewaltsamkeit verunzierte Wiedergabe lyrischer Stimmungen und Empfindungen. Der Künstler hat während seines Wirkens, wo immer er als Gast erschien, die rauschendsten Triumphe gefeiert. Er holte sich reiche Lorbeeren in England, Italien, Holland, Rußland und ganz Deutschland. „Die außerordentliche Wirkung," schreibt 1884 Felix Philippi, „welche N. auszuüben vermag, beruht vor allem auf seinem prachtvollen, umfangreichen Organ, einem Tenor von echtem Timbre, dem er durch Fleiß und namentlich durch die langjährige Übung Effekte abzugewinnen wußte, welche das Ohr immer aufs neue durch Kraft wie Schmelz umstricken. Ein musikalischer Sänger im eigentlichen Sinn des Wortes ist N. nicht. Aber er hat die ihm von der Natur versagte musikalische Befähigung durch unermüdliches Studium und Energie zu ersetzen versucht. Sein Spiel entbehrt zwar genialer Züge und origineller Charakteristik, aber ein anmutiges Individualisierungstalent hebt ihn hoch über das Niveau der meisten seiner Stimmkollegen. N.'s Repertoire zeigt gegen 100 Rollen. Wir finden neben den düsteren, tragischen Gestalten, neben dem hoheitsvollen Helden, den liebenswürdigen Wicht und verliebten Tunichtgut. Ein guter Mozartsänger, ein vortrefflicher Wagnerinterpret, ausgezeichnet in der kleinen Spieloper, findet N. beredten Ausdruck für die heißblütigen italienischen Weisen des Verdi, Bellini und Donizetti und hat mit nicht minderem Glück das modernste Gebiet mit Massenet, Bizet, Goldmark und Brühl betreten." Der Künstler, der schon nach kaum zehnjährigem Wirken am Münchner Hoftheater lebenslänglich an dieses Kunstinstitut verpflichtet und mit dem Titel eines königlichen Kammersängers ausgezeichnet wurde, trat 1890, zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, von seinem glänzenden Wirkungskreise zurück. Am 13. Oktober 1891 nahm er als „Postillon" seinen Abschied von der Bühne. N. — einer der bekanntesten und erfolgreichsten deutschen Sänger — ist am 20. März 1902 infolge einer Gehirnerschütterung, die er sich durch einen Fall zugezogen hatte, gestorben.

Nachbaur Franz jun., geboren am 15. April 1873 in München, Sohn des Vorigen. Obzwar er seit Kindesbeinen den sehnlichsten Wunsch empfand, sich der Bühne zu widmen, so konnte er doch nicht so leicht hiezu die Erlaubnis seines Vaters erhalten, sondern bekam erst nach nahezu einjähriger Tätigkeit als Kaufmann die Einwilligung zur Ausführung desselben (1893). Der junge Kunstenthusiast wurde für seinen zukünftigen Beruf von dem feinsinnigen Oberregisseur Jocza Savits (s. d.) in München entsprechend vorbereitet und betrat am fürstlichen Theater in Gera 1894 zum ersten Male die Bühne. Sommer 1895 wirkte er am fürstlichen Theater in Pyrmont, kam dann ans Berliner Theater und wurde 1896 an das Hoftheater in Meiningen verpflichtet, wo er gleich mit seiner Antrittsrolle als „Ferdinand" („Kabale und Liebe") einen großen Erfolg erzielte. Seit dieser Zeit wirkt N. an diesem Kunstinstitut und erfreut sich daselbst in seinem Fach als erster jugendlicher Held größter Anerkennung. Sowohl in der Klassik als „Romeo", „Mortimer", „Melchthal", „Jaromir", „Karl Moor" ꝛc. wie auch als „Agis" („Athenerin"), „Oswald" („Gespenster"), „Ernesto" („Galeotto") erweist er sich als talentierter Schauspieler. Der sympathische Künstler, der alles Haschen nach äußeren Effekten peinlich verschmäht, besitzt frisches, natürliches Empfinden, eine sonore Sprechweise, sowie eine dramatisch belebte Darstellung und bietet in seinem Repertoire so manche Figur, die den Zuschauer im höchsten Grade fesselt und die bis ins kleinste Detail vortrefflich ausgearbeitet, größte Wirkung erzielt. Namentlich für die Schilderung stark entwickelter Charaktere zeigt er ausgesprochene Begabung.

Nachbaur Jenny, geborene Leefeld, geboren in Wien (Gattin des Vorigen), Tochter eines Kaufmanns. Nach dem Tode desselben betrat sie, nach Überwindung unendlicher Schwierigkeiten, den Bühnenweg. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Leo Friedrich (s. d.) und betrat in Olmütz im Jahre 1891 als „Gabriele" in „Madame Bonivard" zum ersten Male die Bühne. Sie blieb daselbst ein Jahr, kam dann nach Kronstadt in Siebenbürgen (Antrittsrolle „Cyprienne") und wurde 1896 für das Hoftheater in Meiningen verpflichtet, wo sie als „Anna Birkmeyer" im „Pfarrer von Kirchfeld" debütierte. Die junge Künstlerin wirkt daselbst sowohl im Soubrettenfach, wie auch in ernsten Rollen und wird als höchst anmutige, interessante Darstellerin bezeichnet. Sie weiß durch ihre Liebenswürdigkeit und die ihr reichlich zu Gebote stehende Drolerie, durch ihre natürliche Schelmerei und herzerfreuende Frische, sich in alle Herzen einzuschmeicheln. Dabei verfügt sie über Geist und Witz und gibt Beweise ihres inneren Empfindens und des verständnisvollen Auffassens ihrer Rollen. Von denselben seien erwähnt: „Gräfin von Autreval" in „Frauenkampf", „Franciska" in „Minna von Barnhelm", „Marikke" („Johannisfeuer"), „Komtesse Guckerl", „Jüdin

von Toledo", „Beatrice" („Viel Lärm um Nichts"), „Nerissa" („Kaufmann von Venedig"), die „Trutzige", „Vroni" und andere Anzengruber-Rollen, in welch' letzteren sie ganz namhafte Leistungen bietet.

Rast Minna, begann ihre Bühnenlaufbahn 1887 am Stadttheater in Aachen. Dort wirkte sie ein Jahr und trat 1898 in den Verband des Hoftheaters in Dresden, wo sie als „Ännchen" debütierte. Sie wird als eine vortreffliche Opernsoubrette bezeichnet und sowohl ihre frische, anmutige Stimme, der bestechende Klangreiz derselben, ihr temperamentvolles Spiel, lobend hervorgehoben. Die gesanglichen und darstellerischen Talente dieser liebenswürdigen Sängerin harmonieren so glücklich miteinander, daß ihre Darbietungen das allgemeine Wohlgefallen erregen. Von ihren anerkannt trefflichen Partien seien genannt „Zerline", „Cherubin", „Nedda", „Gretchen" in „Wildschütz", „Hirt" in „Tannhäuser", „Bianca" in „Bezähmte Widerspenstige", „Esmeralda" in „Verkaufte Braut" 2c. Auch auf dem Konzertpodium erzielte R. reiche Erfolge.

Ratzler Leopold, geboren am 17. Juni 1860 in Wien, Sohn eines Herrenschneiders. Er war zuerst in einem Wiener Bankgeschäft tätig, wo er von seinem Bureaukollegen Gabor Steiner, gegenwärtig Direktor des „Wiener Orpheum" und des Theaters „Venedig in Wien", der die Sympathie und die Vorliebe R.'s für das Bühnenleben kannte, aufgefordert wurde, die Theaterlaufbahn zu ergreifen. Und in der Tat, kurze Zeit darauf trat R. ohne je einen Lehrer gehabt oder eine Theaterschule besucht zu haben, am 29. Juni 1879 als „Christofferl" in „Einen Jux will er sich machen" im ehemaligen Wiener Thaliatheater öffentlich auf. Er gefiel und wurde noch im selben Jahre nach Marburg engagiert (Antrittsrolle „Pomponet" in „Angot"), kam 1880 nach Oldenburg, 1881 ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater nach Berlin (Antrittsrolle „Aneu" in „Apajune"), wo er zwei Jahre verblieb, gastierte hierauf an mehreren österreichischen Provinztheatern und wurde 1884 Mitglied der Vereinigten Theater in Graz. (Antrittsrolle „Marchese" im „Lustigen Krieg".) Von dort kam er 1886 ans Stadttheater nach Brünn (Antrittsrolle „Benozzo" in „Gasparone"), wo ihn Franz von Jauner (s. d.) spielen sah und 1888 ans Theater an der Wien brachte, woselbst R. als „Bodo" in „Schelm von Bergen" debütierte. Dann wurde er Mitglied des Theaters in der Josefsstadt 1891—1893 (Antrittsrolle „Schwengel" in „Leichtes Tuch") und anläßlich der Gründung des Raimundtheaters für diese Bühne verpflichtet (Antrittsrolle „Zeisig" in „Die Arbeit hoch"). Hier war der Künstler überaus erfolgreich in gesangskomischen Rollen tätig, besonders sei sein „Würmerl" in „Bruder Martin" erwähnt, in welcher Rolle er sich am 24. Mai 1901 bei seinem Austritt aus dem Raimundtheater vom Publikum dieser Bühne verabschiedete, um vorläufig nur gastierend zu wirken. Er zeichnet sich vor allem durch temperamentvolles, nie aufdringliches, frisches Spiel aus, mit welchem er ins ganze Ensemble die lebhafteste Stimmung bringt, ferner durch äußerst geschmackvollen Coupletvortrag, natürliche Komik und kecke Sicherheit und gewinnt so stets im Fluge die Sympathie seiner Zuhörer. Seine Couplets sind von wirksamster Pointierung und frischer Laune. Wenngleich sein ureigenstes Gebiet die Gesangsposse ist, so hat er doch schon in ernsten Charakterrollen, wie „Die Arbeit hoch", seine trefflich angelegte Charakterisierungsgabe gezeigt. Aus der großen Reihe seiner beifällig aufgenommenen Leistungen seien erwähnt: „Tour-Toux" in „Jungfrau von Belville", „Tschupan", „Valentin", „Momo" in „Frakassa", „Stephan Hoch" in „Näherin" sowie seine Darbietungen in „Die von der Damenkapelle", „Einer von der Burgmusik", „Heiratsschwindler", „Kecker Schnabel" 2c. Von den im Musikalienhandel erschienenen Couplets und Liedern (zu welchen er auch die Gesangstexte selbst schrieb), deren einige sehr populär wurden, seien ganz besonders genannt: „Die schönste Stunde meines Lebens", „Einmal hin, einmal her" (mit Benutzung des Refrains von „Hänsel und Gretel"), „Kaiser-Jägermarsch", „Ablösung" (ein ins Repertoire des Raimundstheaters aufgenommenes Stück), „Vor lauter Überlegung" 2c. Seine Spezialität bilden Quodlibets, von welchen das „Johann Strauß-Quodlibet" das beliebteste ist. (Textierung der Lieder verschiedener Meister.)

R. war in erster Ehe verheiratet mit der Koloratursängerin Toni Rudolf, Tochter von Ferdinand Rudolf (s. d.) und vermählte sich sodann mit der Schauspielerin Lilli Meißner, die sowohl am Raimundtheater wie am Theater an der Wien und an anderen Bühnen im Fache jugendlicher Liebhaberinnen tätig war. Auch eine Schwester des Künstlers widmete sich der Bühne: Regine Ratzler, geboren am 24. November 1866 in Wien, war Schülerin vom Kapellmeister Brandl, trat im Jahre 1887 am Josefsstädtischen Theater zum ersten Male öffentlich auf, war 1890—1896 im Verbande des Karltheaters und beteiligte sich auch wiederholt als Vertreterin zweiter Soubrettenrollen an der russischen Tournee des Wiener Operettenensembles.

Ratzler Siegmund, geboren am 8. September 1865 in Wien, Bruder des Vorigen. Für die kaufmännische Karriere bestimmt, war er vier Jahre als Buchhalter und Korrespondent in einem Großhandlungshause tätig. Schon vor dieser Zeit versuchte er sich bei Dilettantenaufführungen, wodurch seine Neigung für die Bühne immer größer wurde, sodaß er die kaufmännische Tätigkeit gänzlich unterbrach und die Bühnenlaufbahn betrat. Er spielte sich am ehemaligen Greytheater ein, woselbst er am 5. September 1883 als „Windwachl" in „Lumpaci" debütierte. Nach und nach wurden ihm größere Rollen zugeteilt, bis er am 1. Oktober 1884 (sein dramatischer Lehrer war der Theaterdirektor Frank) sein erstes Engagement am Znaimer Stadttheater antrat. Hierauf kam er nach Laibach, Ischl, Troppau, Augsburg, Graz, Brünn (1889—1893), von wo er fürs Karltheater in Wien verpflichtet wurde. Er debütierte daselbst am 22. August 1894 in „Fürst Malachoff", war ein Jahr unter Blasel (s. d.) und fünf Jahre unter Jauner (s. d.) engagiert. In letzter Zeit beteiligte er sich auch an den russischen Tourneen des Karltheaters und fand in St. Petersburg, Moskau, Kiew, Odessa nicht minder beifällige Aufnahme, wie am Berliner Centraltheater, Dresdner Residenztheater 2c. R.

ist ein trefflicher humor- und temperamentvoller jugendlicher Komiker und ein ebenso verwendbarer wie pflichtgetreuer Künstler. Ob er in der Posse, in der Operette, im Lustspiel, ja selbst im Schauspiel beschäftigt wird, immer stellt er seinen Mann. Dieser routinierte Darsteller und Sänger verfügt über eine prächtige Vis comica und versteht vortrefflich zu charakterisieren. Aus seinem Repertoire seien erwähnt: „Baptist" in „Schwiegerpapa", „Mungo" in „Seekadett", „Florival" in „Sonntagskind", „Bum-Bum" in „Großherzogin von Gerolstein", „Josef" in „Wiener Blut", Chinese Wunhi" in „Geisha" ꝛc. ꝛc. Seit September 1902 ist N. Mitglied des Theaters a. d. Wien.

Naumann-Gungl Virginie, geboren am 31. Dezember 1848 in New-York. Ist die Tochter des Josef Gungl, eines Zeitgenossen von Lanner und Strauß, dem es ebenfalls gelungen war, sich durch seine Tanzkompositionen einen vortrefflichen Namen zu machen. Mit seiner Kapelle bereiste er Deutschland, Rußland, ja selbst Amerika, fungierte 1835—1843 auch als Kapellmeister des 4. k. k. österreichischen Artillerie-Regiments und machte sich sowohl als Militär-, wie als Zivildirigent bekannt und beliebt. Mehrere seiner Märsche wurden im preußischen Heere zu Armeemärschen benützt. Virginie hat das musikalische Blut ihres Vaters geerbt und wagte im Jahre 1868 in München nach vorhergegangenem siebenmonatlichem Gesangsstudium bei Professor Schmidt, von Hans von Bülow gefördert, ihren ersten Bühnenversuch. Hierauf begab sie sich nach Wien, um zwei Jahre bei Richard Levy zu studieren, bis sie 1872 ihr erstes Engagement in Köln erhielt. Dann kam sie ans Hoftheater in Schwerin (1874—1875), sodann nach Frankfurt, hierauf ans Stadttheater in Bremen, wo sie zwei Jahre wirkte, von dort ans Hoftheater in Kassel (drei Jahre) und zum Schluß ans Hoftheater in Weimar. Dort war die Künstlerin während ihres sechsjährigen Engagements wohl eines der beliebtesten Mitglieder der Hofbühne und in allererster Stellung tätig. Nebst allen Wagnerrollen sang sie „Fidelio", „Donna Anna", „Rezia", „Iphigenie", „Euryanthe", „Jüdin", „Aïda", „Carmen" im ganzen 78 Partien in klassischen und modernen Opern. Ihr Abgang bedeutete einen schwer zu ersetzenden Verlust für das Weimarer Hoftheater. Sie verabschiedete sich am 18. August 1891 als „Elisabeth" im „Tannhäuser". Sie hatte einen ungemein sympathischen Sopran von ausgiebiger Modulationsfähigkeit, dessen Gepräge in jeder Lage edel war, dessen Ton niemals an irgend welcher Unnatur krankte und der sich ebenso innig dem Ausdruck zartesten Gefühls anzuschmiegen vermochte, wie dem der überwältigenden Leidenschaft. N.-G. sang stets mit tadelloser Korrektheit, warmer Klangfarbe und stellte jederzeit durch die charakteristische Form ihres Spiels und den Wohlklang ihrer Stimme prächtige Gestalten auf die Szene. Nachdem sich die Künstlerin von der Bühne gänzlich zurückgezogen hatte, widmete sie sich mit Erfolg der Ausbildung stimmlicher Talente. Zuerst in Weimar ansässig, schlug sie später ihren Wohnsitz in Frankfurt auf.

Naval Franz (eigentlich Pogacnik), geboren am 20. Oktober 1865 in Laibach. Er entschied sich frühzeitig, nachdem man auf sein musikalisches Talent aufmerksam wurde, für die Bühnenkarriere. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er von Direktor A. Nedved in Laibach, und als Schüler des Konservatoriums setzte er bei Professor Gänsbacher in Wien seine Ausbildung weiter fort. Dieser erkannte die nicht ungewöhnliche Begabung seines Schülers und nahm sich seiner besonders tatkräftig an. Die dramatische Veranlagung N.'s schien seine stimmlichen Vorzüge auf das Vorteilhafteste zu unterstützen, und allgemein glaubte man dem jungen Sänger eine schöne Karriere prophezeien zu können. Schon als Schüler des Konservatoriums wirkte er bei den philharmonischen Konzerten mit, sowie bei den Messen in der Hofburgkapelle. 1888 hatte er seine Studien beendet und sofort erhielt er eine Berufung an das Stadttheater in Frankfurt, wo er als „Lyonel" und „Arnold" debütierte. Er wirkte dort als erster Vertreter des lyrischen Tenorfaches und rasch steigerten sich seine Erfolge. Seine Leistungen als „Stradella", „Tamino", „David", „Arnold", „Turiddu", „Wilhelm Meister" ꝛc. ꝛc. wurden förmlich bejubelt und Gastspiele machten seinen Namen auch in den weiteren Kreisen bekannt, sodaß ihm die glänzendsten Anträge hervorragender Opernbühnen zukamen. Doch er blieb gegen alle Lockungen vorläufig taub, erweiterte sein Repertoire immer mehr, vervollkommnete seine künstlerische Ausbildung auch nach der praktischen Seite hin und erst 1895 folgte er einem Rufe an das Berliner Hofopertheater, wo er bis 1. Juli 1898 verblieb. Da er an der königlichen Oper trotz seiner hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften nicht genügend beschäftigt wurde, so ververwendete er die freie Zeit zu den ausgebreitetsten Gastspielreisen. Pfingsten 1894 erschien er auch als Gast am Hofopertheater in Wien („Almaviva"), vom Publikum auf das schmeichelhafteste akklamiert, nachdem seine schöne Stimme kurze Zeit vorher bereits gelegentlich seiner Mitwirkung in einem Konzert einer angepriesenen exotischen Sängerin geradezu Aufsehen erregt hatte. 1897 kam er ein zeites Mal in die Kaiserstadt an der Donau, um am Theater a. d. Wien den „Rudolf" in Puccinis Oper „Bohème" zu kreieren. Dieses Gastspiel war von derartigem Erfolg begleitet, daß es zu seinem Engagement am Hofoperntheater führte, welches der Künstler am 1. August 1898 antrat. Er ist rasch der Liebling des Wiener Opernpublikums geworden. N. ist der Sänger der Schwermut und innigen Liebe. Sein fein gebildeter Tenor von edelstem Schmelz (die Stimme ist voll Wohllaut und klingt lieblich und zart), der seine süße Weiche in der Tiefe ebenso behält, wie in der Höhe, die Innigkeit und der musikalische Geschmack seines Vortrags, seine tadellose Tonbildung und vornehme Gesangstechnik, die Wärme seines Spiels befähigen ihn insbesondere zur Wiedergabe von Rollen wie „Werther", „Des Grieux", „Tamino", „Ottavio" in „Don Juan", „Rudolf" in „Bohème" ꝛc. Mit diesen und vielen anderen Partien hat er sich tief in die Herzen der Wiener hineingesungen, die ihn mit Recht als hervorragenden Sänger würdigten. Der Künstler, dem schon vor Jahren der Herzog von Koburg-Gotha den sächsischen Kammersängertitel

verliehen hat, wurde Juni 1901 auch durch die Verleihung des österreichischen Kammertitels ausgezeichnet. 1902 reichte N. infolge Zuteilung einer kleineren Partie sein Entlassungsgesuch ein, dem von der Generalintendanz Folge gegeben wurde. Der Künstler verabschiedete sich unter den Zeichen größter Sympathiekundgebung in einem eigenen Konzert von seinen zahlreichen Verehrern und begab sich hierauf auf Gastspielreisen, auf welchen er sowohl als Bühnen-, wie als Konzert- und Oratoriensänger die größten Erfolge erzielt.

Nawiasky Eduard, geboren am 15. Januar 1854 in Kowno. Er besuchte das Wiener Konservatorium, um sich daselbst für die Opernkarriere auszubilden. Zuerst fand er als Chorist Anstellung am Stadttheater in Wien. Da fielen bei einer Aufführung von „Dalila", Schauspiel von Feuillet (14. Dezember 1874), — er hatte hinter der Szene ein Lied zu singen — seine schöne Stimme und sein hübscher Vortrag vorteilhaft auf. Nicht lange darauf wurde er Mitglied des Hofoperntheaters in Wien (Antrittsrolle „Heerrufer" in „Lohengrin"). In dem Verband dieses Kunstinstitutes verblieb er vom 16. Juli 1876 bis 31. Juli 1882. Dann nahm er für ein Jahr Engagement in Graz und wirkte 1882—1885 am Hoftheater in Stuttgart. Von dort wurde er im letztgenannten Jahre an die vereinigten Stadttheater in Frankfurt verpflichtet, woselbst N. bis 17. Juni 1902 wirkte. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählen: „Telramund", „Holländer", „Alberich", „Lysiard", „Don Juan", „Graf" („Figaro"), „Heiling", „René", „Luna", „Nelusko", „Belisar", „Wolfram", „Telramund", „Petruchio", „Tell", „Rigoletto". Er ist im Besitze einer klangvollen, wohlgeschulten, umfangreichen Stimme, eines Bariton, wie man sich ihn vorstellt, aber nicht oft findet. Italienische Partien liegen dem Künstler in ganz hervorragender Weise. Seine Stimme soll sehr an das Organ des berühmten J. N. Beck (s. d.) erinnern. N., dieser stimmgewaltige Bariton ist aber nicht nur als Bühnensänger erfolgreich tätig, sondern hat sich schon wiederholt auf dem Konzertpodium mit besonderem Glück versucht. Insbesondere glänzt er als Interpret Schubertscher und Schumannscher Lieder. Er verabschiedete sich in Frankfurt als „René" im „Maskenball" und folgte einem Ruf an das Braunschweiger Hoftheater.

Nebe Carl, geboren 1858 in Braunschweig, Sohn von Eduard Nebe (s. d.). Als Theaterkind war er schon frühzeitig entschlossen, den Bühnenberuf zu ergreifen. Staudigl, Sedlmayer und Felix Mottl waren seine Lehrer und wahrlich, er hat denselben keine Schande bereitet. Seine Bühnenlaufbahn begann er 1878 am Hoftheater in Wiesbaden, und unter der leitenden Hand des Direktor Jahn machte er gleich in diesem ersten Engagement auffallende Fortschritte. 1881 kam er ans Hoftheater in Dessau, wo er neun Jahre verblieb und während seiner Tätigkeit daselbst wiederholt als Gast auf der Krollschen Bühne in Berlin erschien. 1890 wurde er ans Hoftheater in Karlsruhe verpflichtet und wußten Publikum und Kritik diesen vorzüglichen Buffobaß, der übrigens nicht nur in seinem eigentlichen Fache, sondern Dank seiner Beherrschung des Sprachgesanges auch in hochdramatischen Aufgaben (beispielsweise als „Alberich") wirklich Bedeutendes zu leisten vermag, ganz besonders zu schätzen und nur mit großem Bedauern sah man ihn 1900 einem Rufe an das Hoftheater in Berlin Folge leisten. Dort wirkt der Künstler in jeder Weise nach Gebühr gewürdigt. Mit dem „Alberich" begann er eigentlich seine Tätigkeit daselbst und zählt diese Leistung heute zu den anerkanntesten der Berliner Oper. Diese Rolle und auch den „Beckmesser" sang N. mit bemerkenswertem Erfolg nicht nur in Berlin, sondern auch bei den Festspielen in Bayreuth, am Coventgardentheater in London, in Amsterdam, Brüssel ꝛc. Auch bei den Festspielen in Wiesbaden erscheint der Künstler als regelmäßiger gern gesehener Gast und sind es hier meist die Lortzingschen Partien, die er mit reicher Künstlerschaft zu Gehör bringt. Der klangvolle Bariton und seine charakteristische Darstellungsweise in allen Rollen, die er übernimmt, verhelfen diesem Künstler, der bereits zu den besten Baßbuffi der deutschen Bühne zählt, überall zu stürmischer Anerkennung. Er besitzt ein außerordentliches Talent zum Charakterisieren, aber ein noch größeres im konsequenten Festhalten der von vorneherein fixierten Auffassung. Zu den beliebtesten Leistungen N.'s (seit 1897 badischer Kammersänger) zählen u. a. nebst „Beckmesser" und „Alberich" auch „van Bett", „Stadinger", „Baculus", „Kellermeister", „Bartolo", „Bombardon", „Pasquale" ꝛc.

Nebe Eduard, geboren am 9. März 1820 in Berlin, ging frühzeitig zur Bühne und zwar zuerst als Chorsänger am Königstädtschen Theater in seiner Vaterstadt. Er blieb nur kurze Zeit, indem er bald ein Engagement ans Hoftheater in Hannover erhielt, wo er die ersten Proben seines schauspielerischen Könnens abzulegen Gelegenheit hatte. Dann wirkte er in Detmold, längere Zeit in Augsburg und Königsberg, wo er sich überall als jugendlicher Bonvivant, Naturbursche und Buffosänger beliebt machte. 1849 finden wir ihn am Hoftheater in Mannheim, wo er bis 1857 blieb und hierauf in Braunschweig, bis er 1862 einem Rufe ans Hoftheater in Karlsruhe Folge leistete. Dort zählte er bald zu den beliebtesten Mitgliedern und war als Vertreter ernster und komischer Charakterrollen der Liebling des Publikums. So wurde sein „Valentin" im „Verschwender", sein „Piepenbrink" in „Journalisten" und „Attinghausen" in „Wilhelm Tell" besonders geschätzt. Aber auch als Sänger war er beliebt und stand sowohl im Schauspiel wie in der Posse, im Lustspiel wie in der Oper unerschütterlich fest in der Gunst seiner Verehrer. Das Karlsruher Publikum hat ihm manche heitere Stunde zu danken, die ihm sein geistvoller Humor schenkte. Aber nicht nur als Bühnenkünstler, auch als Regisseur betätigte er sich außerordentlich, wobei ihm sein Wissen, sein Fleiß, seine ausgesprochene Anlage für fremde Sprachen, seine musikalische Begabung wesentlich unterstützten. So wirkte der Künstler bis 1884, in welchem Jahre ihn das Publikum nur ungern in den Ruhestand treten sah. Doch er hatte sich ihn redlich verdient. Und ebenso wie seinen Zuhörern, blieb er auch seinen Zöglingen, seinen Freunden unvergessen. Am 6. Oktober 1888 wurde dieser

hervorragende Künstler, dieser treffliche Pädagog, der wahre und echte Freund, seinen Schülern auf immer entrissen.

Nebuschka Franz, geboren am 12. Dezember 1857 in Wien. Zuerst wollte er sich dem Eisenbahndienste widmen und trat 1880 als Verkehrsassistent in den Dienst der Kaiserin-Elisabeth-Westbahn. Allein schon während seiner Tätigkeit als Eisenbahnbeamter nahm er Gesangsunterricht bei Professor Laufer, denn seine schöne Stimme fiel allgemein auf und bald verließ er gänzlich den Eisenbahndienst und trat, nachdem er vor Generalindendanten Baron Hofmann, Direktor Hellmesberger und Hofkapellmeister Gericke Probe gesungen hatte, in das Konservatorium ein. Dort war es namentlich Professor Gänsbacher, der sich der Ausbildung des jungen Sängers liebevoll annahm und ihn nach Tunlichkeit förderte. Bereits am 7. Mai 1882 konnte er sich öffentlich versuchen, und zwar trat er auf der Dresdener Hofbühne als „Sarastro" in der „Zauberflöte" zum ersten Male auf. Seine Stimme wurde allerdings sehr günstig beurteilt, allein er sah selbst ein, daß es für sein rascheres Fortkommen vorteilhafter wäre, sich erst auf kleineren Bühnen Routine zu erwerben und sich ein Repertoire zu schaffen. So verließ er denn vorläufig Dresden und nahm Engagement am Stadttheater Dortmund. Er sang daselbst zur größten Zufriedenheit der beteiligten Kreise, allein er fühlte, daß noch weitere theoretische Ausbildung nötig sei, und so begab er sich nach einjährigem Wirken wieder zu seinem Lehrmeister Gänsbacher, bei dem er ein volles Jahr fleißig studierte. Künstlerisch vollendet, konnte er nun ein Engagement am Stadttheater in Bremen annehmen, nachdem er vorher bei einer Opernstagione in Lodz erfolgreich tätig gewesen war. In Bremen fand er einen in jeder Beziehung befriedigenden Wirkungskreis, und verbrachte daselbst eine vierjährige, an Erfolgen überreiche künstlerische Tätigkeit, während welcher er Gelegenheit fand, sich voll und ganz zu entwickeln. Man wurde auf ihn sogar in Berlin aufmerksam und lud ihn ein, an der Krollschen Oper zu gastieren und als er daselbst am 12. Mai 1887 den „Mephisto" sang, besiegelte er unbewußt seine künstlerische Zukunft. Denn diese Partie trug ihm eine Aufforderung ein, am Hoftheater in Dresden zu einem Gastspiel zu erscheinen. Er sang daselbst am 7. August den „Landgrafen", am 9. August den „Marcel" und am 11. August den „Mephisto" und zwar mit so einstimmigem Beifall, daß sein Engagement sofort beschlossen wurde. Er trat dasselbe 1888 an. (Antrittsrolle „Veit Pogner", 3. Mai.) Der Künstler ist dem Institut nicht mehr untreu geworden, im Gegenteil, seine Stellung befestigte sich von Rolle zu Rolle, von Jahr zu Jahr. Sein Repertoire ist äußerst umfangreich und umfaßt so ziemlich alle hohen und tiefen Baßpartien des Opernspielplans. Aus der großen Reihe seiner hervorragenden Leistungen seien noch besonders erwähnt: „Landgraf" in „Tannhäuser", „Freiherr" in „Trompeter", „König" in „Lohengrin", „Stadinger", „Kaspar", „Florentins" in „Rantzau", „Abdul Hassan" in „Barbier", „Eremit" in „Melusine", „Leporello", „König" in „Hamlet", „Figaro" &c. &c. N. gilt nicht nur als überaus pflichtgetreues Mitglied der Dresdener Oper, sondern wird auch ob seiner künstlerischen Eigenschaften von Kritik und Publikum nach Gebühr geschätzt. Seine Darstellungen zeichnen sich durch musikalische Sicherheit und Korrektheit aus, er vermeidet jede unkünstlerische Übertreibung und verdient die Anerkennung, die ihm allgemein zu teil wird.

Neidl Franz, geboren am 17. Dezember 1858 in Wien als Sohn eines Kaffeehausbesitzers. Mit 20 Jahren trieb ihn die Leidenschaft für die Gesangskunst zur Bühne. Nachdem er bei den Professoren Schmidt und Feistenberger entsprechend ausgebildet worden war, machte er 1885 als „Valentin" im „Faust" am Reichenberger Stadttheater seinen ersten theatralischen Versuch. Er gefiel in dieser Rolle, wie nicht minder in der zweiten („Luna" in „Troubadour") und wurde engagiert. Nach einjährigem Wirken daselbst kam er nach Königsberg (Antrittsrolle: „Luna" und „Petruchio") und 1887 an das Stadttheater in Köln (Antrittsrolle: „Holländer"). 1888—1890 wirkte er am Hoftheater in Mannheim, woselbst er als „Holländer", „Nelusko" debütierte, und wurde von dort, nach einem im Jahre 1889 glänzend absolvierten Gastspiel am Hofoperntheater in Wien („Holländer", „Nelusko", „Wotan", „Walküre") engagiert. Nun war sein Herzenswunsch, in seiner Geburtsstadt künstlerisch wirken zu dürfen, erfüllt. Dieselben Rollen, in denen er beim Gastspiel reussierte, erwählte der Künstler auch zu seinen Antrittsrollen. N. hat seither die Wiener Hofbühne nicht mehr verlassen. Er verstand sich früher neben Reichmann und Ritter auch in den größten Partien des modernen Repertoires zu behaupten, trat aber seit einer schweren Erkrankung etwas in den Hintergrund. Seinen Leistungen rühmt man die innere Einheitlichkeit nach, die Gefühlswärme, sowie die Noblesse seiner Gesangsmanieren. Seine Stimme wirkt äußerst sympathisch und bestrickt durch ihren weichen, matten Glanz. Aus dem überreichen Repertoire des beliebten Sängers seien als künstlerisch hervorragend besonders erwähnt: „Curvenal" in „Tristan", „Flut" in „Lustige Weiber", „Alfio" in „Cavalleria rusticana", „Nelusko" &c.

Neldel Carl, geboren in Hannover, begann seine Bühnenlaufbahn 1887 in Aachen, kam 1888 nach Magdeburg und nach dreijähriger Tätigkeit daselbst 1891 ans Stadttheater nach Leipzig, woselbst er bis 1900 verblieb und in diesem Jahre in den Verband des Stadttheaters in Riga trat. Er debütierte daselbst als „Bürgermeister" in „Zar und Zimmermann". N. ist ein gern gehörter Baßbuffo von angenehmer Stimme, wirkungs- und humorvoll im Spiel. Aus der Reihe seiner beliebten Partien wären zu nennen: „Beckmesser", „Baculus", „Daland", „Bartolo", „St. Bris", „Mephisto" &c.

Nerson Josephine, ist seit 1889 bühnentätig. Sie wirkte 1890 in Kassel, 1891 am Hoftheater in Berlin, 1892 in Meiningen, 1893 bis 1894 in Karlsruhe, 1895—1899 in Oldenburg und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Braunschweig, woselbst sie als „Louise" in „Kabale und Liebe" debütierte. N. gilt als äußerst begabte Schauspielerin, die sich in der Klassik wie im modernen Stück gleich erfolgreich betätigt. Aus ihren Schöpfungen leuchtet eindringliches Verständnis, und versteht sie es, den

heterogensten Empfindungen gerecht zu werden. Ihren naturgetreuen Darbietungen fehlt erfreulicherweise das Pathetische und Deklamatorische. Es seien als charakteristische Leistungen genannt „Jungfrau von Orleans", „Clärchen", „Anna Mahr" in „Einsame Menschen", „Marikke" in „Johannisfeuer" ꝛc.

Nerz Louis, geboren am 30. Januar 1867 in Niemes, Sohn biederer Bauersleute. Er widmete sich zuerst dem Eisenbahndienste, wählte jedoch im 18. Lebensjahre die Bühnenlaufbahn zu seinem Beruf und begann dieselbe ohne vorhergegangenen dramatischen Unterricht 1885 in Budweis, kam dann nach Pilsen, Marienbad, Reichenberg, Olmütz, Troppau und wurde bei Gründung des Raimundtheaters für dieses Institut engagiert. 1894 kam er nach Prag ans Deutsche Landestheater, 1896 nach Brünn, 1898 nach Hamburg und trat 1899 in den Verband des Josefstädter Theaters, wo er noch gegenwärtig als beliebter Darsteller wirkt. N. hat sich sowohl als Liebhaber, und zwar im Konversationsstück wie in der Klassik erfolgreich erprobt, sich aber auch als Charakterspieler mit Glück versucht. Ob auf diesem oder jenem Gebiete, macht sich ein gewisses feines Stilgefühl bemerkbar, auch weiß er wirkungsvoll den rechten Ton zu treffen und hat von seiner Charakterisierungsgabe bereits vielfache Beweise abgelegt.

Nesper Josef, geboren am 2. Juli 1844 in Wien als Sohn des Professors med. Dr. Eugen Nesper, der sich auch auf literarischem Gebiete unter dem Pseudonym Dr. Faltner bekannt gemacht hat. N. widmete sich ursprünglich dem militärischen Beruf und wurde nach Absolvierung der betreffenden Militärbildungsanstalten 1863 zum Leutnant ausgemustert. Obzwar er seinem Kaiser mit Hingebung diente, brach dennoch die leidenschaftliche Liebe fürs Theater immer mehr hervor, bis er schließlich seine alte Neigung, sich ganz der Bühne zu widmen, nicht mehr unterdrücken konnte und 1867 als Offizier seinen Abschied nahm. Er betrat, nachdem er auf Empfehlung des Hofschauspielers Josef Wagner kurzen dramatischen Unterricht in der Theaterschule des Julius Conradi in Wien genommen hatte, noch im selben Jahre, in welchem er seine militärische Laufbahn, die ihm entschieden günstige Aussichten bot, verließ, am 30. September als „Kosinsky" in den „Räubern" zum erstenmal die Bühne. Da sich zu seiner großen Vorliebe fürs Theater, seiner künstlerischen Strebsamkeit auch noch entschiedenes Talent gesellte, so rückte der junge Mann schauspielerisch rasch vor und nach mehrjähriger Tätigkeit an verschiedenen österreichischen und deutschen Theatern, darunter am Theater a. d. Wien, in Leipzig, Mannheim, Köln (woselbst er das neue Stadttheater als „Vater Rhein" und „Major Tellheim" eröffnete), und Bremen, trat er 1874 in den Verband des Meininger Hoftheaters. Er machte nicht nur zehn Jahre lang die berühmten Gastspielreisen dieses bekannten thüringischen Hoftheaters mit, so eröffnete er mit den Meiningern ihr erstes Gastspiel (1. Mai 1874, „Julius Cäsar" mit N. in der Titelrolle), sondern er erwarb sich auch als erster Vertreter des Heldenfaches einen allgemein bekannten Namen und sah seine Leistungen als „Marc Anton", „Fiesko", „Wetter von Strahl", „Wallenstein", „Leontes" im „Wintermärchen", „König" in „Esther" ꝛc. ꝛc. allüberall stürmisch akklamiert. Namentlich als „Wilhelm Tell" — er galt überhaupt als bester Darsteller dieser Rolle auf deutscher Bühne — errang er seltene Erfolge. Überall rühmte man die Vielseitigkeit seines Könnens, die hinreißende Eigenart seines Talentes, sein klangvolles, melodisches Organ, die imposante ritterliche Erscheinung, die feine Charakterzeichnung, seinen künstlerischen Scharfblick, Eigenschaften, die ihn selbstverständlich noch heute auszeichnen und ihn in allererster Reihe zur Darstellung heldenhafter, groß angelegter Naturmenschen befähigen. N. bildete in der Tat von 1874—1884 die bedeutendste und wertvollste Stütze der Meininger. Trotz dieser seltenen Erfolge sehnte sich der Künstler, durch die großen Anstrengungen der beschwerlichen Gastspielreisen etwas ermüdet, nach einem ruhigeren Wirkungskreise, und so entschloß er sich, wenn auch schweren Herzens, jene Stätte zu verlassen, welcher er sein künstlerisches Können verdankt, um einem überaus ehrenvollen Rufe an das königliche Schauspielhaus in Berlin zu folgen. Auch dort wirkte er hervorragend im Heldenfach, in dem er Meister war. Seine dankbare Gesinnung für Meiningen hat N. jedoch treu bewahrt, und so oft der Herzog ihn zu Gaste ladet, so oft erscheint N. und gibt das Beste seiner Kunst. Von diesen Gastspielen wäre 1896 das Auftreten als „Andreas Hofer" in Immermanns gleichnamigem Schauspiel besonders zu erwähnen. Sonst locken ihn wenig Gastspiele, doch wo und wann er erscheint, immer ist er hochwillkommen.

Nestroy Johann Nepomuk, geboren am 7. Dezember 1801 in Wien als Sohn eines Hof- und Gerichtsadvokaten. Er wurde für den Beruf des Vaters bestimmt und begann das Rechtsstudium an der Wiener Universität. Aber mit dem Herzen war er nicht bei den Pandekten. Das Theater nahm sein Interesse vielmehr in Anspruch, und da er sich schon auf Liebhaberbühnen mehrfach mit Erfolg betätigt hatte — insbesondere durch seine schöne, warme Baßstimme war er angenehm aufgefallen — entschloß er sich, nachdem er in einem großen Konzerte die Baßpartie eines Oratoriums zu allgemeiner Zufriedenheit zu Gehör brachte, die Bühnenlaufbahn als Beruf zu ergreifen. Er ging zum Hofkapellmeister Weigl, sang Probe und wurde sofort vom Direktor der k. k. Hofoper für zwei Jahre engagiert. Am 24. August 1822 betrat er als „Sarastro" in der „Zauberflöte" zum allerersten Male die weltbedeutenden Bretter. Damals schrieb Bäuerle in seiner Theaterzeitung: „Herr Nestroy überraschte das Theaterpublikum. Ein ganz junger Mann von großem Wuchse und vorteilhafter Bildung, mit einer biegsamen, angenehmen Stimme und aller Disposition zu Spiel und Darstellung war er eine erfreuliche, willkommene Erscheinung . . . Obwohl der Part des „Sarastro" für diesen Sänger etwas zu tief zu liegen scheint, so führte er ihn dennoch lobenswert durch und erregte überhaupt bei diesem seinem ersten Auftreten durch Spiel und Gesang die schönsten Hoffnungen." In ähnlicher Weise urteilten auch die anderen Blätter. Nahezu gleichen Erfolg erzielte er mit

seiner zweiten Debütrolle als „Vater Sargines“ in der heroisch-komischen Oper „Sargines“ (am 3. September) und als „Kurt“ in der heroischen Oper „Raoul der Blaubart“, den er neben der berühmten Schröder-Devrient am 21. September sang. N. blieb nur ein Jahr im Verband des Kärntnertortheaters. Am 29. August 1823 trat er zum letzten Male daselbst auf und nahm Engagement am Deutschen Theater in Amsterdam, nachdem er in Wien die erbetene Entlassung erhalten hatte. Den Amsterdamern stellte sich N. als „Kaspar“ in Webers „Freischütz“ am 18. Oktober 1823 vor. Er gehörte zu den meistbeschäftigten Mitgliedern des Theaters, führte die großen Rollen seines Faches, wie „Basilio“ im „Barbier von Sevilla“, „Sarastro“ und später „Papageno“ in der „Zauberflöte“, „Almaviva“ in der „Hochzeit des Figaro“ rc. durch, wies aber auch die kleinste Rolle nicht zurück. Allein er betätigte sich auch als Schauspieler im Lustspiel und in der Posse, obgleich nicht oft, wahrscheinlich also nicht mit besonderem Erfolge. Am 14. Dezember 1823 spielte er den „Christian“ in dem Lustspiele „Die beschämte Eifersucht“, am Sylvesterabend den „Klaus“ in der parodistischen Gesangsposse von Bäuerle „Die falsche Primadonna“ („Catalani“), eine Rolle, die nachher zu seinen berühmtesten Leistungen gehörte. Schauspielerisch trat er überdies noch am 17. Januar 1824 als „Dr. Dolfink“ in dem Lustspiel „Liebe kann alles“, am 23. Februar als „Sebastian“ in Schikaneders Posse „Das abgebrannte Haus“ und am 8. Dezember als „Steffen“ in Kotzebues Einakter „Wer weiß, wozu es gut ist“ hervor. Er gehörte sicherlich zu den beliebten und erfolgreichen Mitgliedern der Gesellschaft, denn als er sich am 9. Juni 1824 noch für ein Jahr dem Amsterdamer Theater verpflichtete, wurde seine Gage um mehr als die Hälfte erhöht. — Am 2. September 1825 verließ N. zur See Amsterdam, am 23. Oktober traf er zu einem Gastspiel in Brünn ein und trat daselbst am 31. Oktober als „Jakob“ in Mehuls Oper „Joseph und seine Brüder“ zum ersten Male, und zwar mit so außerordentlichem Erfolg auf, daß er für 17 Monate engagiert wurde. Er gefiel in jeder Rolle. Aber Konflikte mit der Polizei, die ihn von da ab durch sein ganzes Leben begleiten sollten, verleideten ihm den Aufenthalt in der mährischen Hauptstadt und kürzten ihn ab. Am 28. April 1826, an dem er den „Figaro“ gab, trat er zum letztenmal daselbst auf. So kurz nun auch diese Brünner Wirksamkeit war, für die schauspielerische Entwickelung N.'s bildete sie eine bedeutsame Epoche, denn hier spielte er sich schon — und wie es scheint — mit Lust und Erfolg in die groteske Charakterkomik hinüber. Aber er wirkte auch im ernsten Schauspiel mit, obzwar er dazu nicht verpflichtet war, und nicht in unbedeutenden Rollen; so spielte er in „Wilhelm Tell“ den „Geßler“, im „Fiesko“ den „Gianettino Doria“, in „Maria Stuart“ den „Burleigh“ rc. Am 1. Mai 1826 reiste N. nach Wien und trat da mit Duport, dem Direktor der Hofoper, in Verhandlungen ein, ein Beweis, daß er seine Bestimmung zum Komiker doch noch nicht fühlte, sondern an der Oper hing und in dieser seine Lebensbestimmung suchte. Ehe er sich gebunden hatte, engagierte ihn Direktor Stöger nach Graz, wo er schon am 23. Mai mit Erfolg als „Figaro“ im „Barbier“ debütierte und mit kurzen Unterbrechungen, die er mit Gastspielen ausfüllte, bis zum 5. Oktober 1829 tätig war. Schon einen Monat nach seinem Dienstantritt errang er in der Erstaufführung von Raimunds Märchenkomödie „Der Diamant des Geisterkönigs“ in der Rolle des „Longimanus“ einen für das Glück des Stückes entscheidenden Erfolg, der seiner ferneren Tätigkeit die Richtung gab. Wohl war er noch in der großen und in der Spieloper beschäftigt und übernahm auch zeitweilig Rollen in der großen Tragödie, in die man sich den nachmaligen Groteskkomiker nur schwer hineindenken kann. Aber auch da erspielte er sich manchen Triumph, wenn die Gestalt komisch aufzuputzen war, wie etwa die Magistratsperson in den „Räubern“. Seine vis comica war einmal erkannt, Kritik und Publikum fanden an ihr Gefallen, und so wurde N. bald fast ausschließlich in der Posse und Parodie beschäftigt, ohne Rücksicht auf seine Neigung für das ernste Fach in Oper wie Schauspiel. Er war darüber ärgerlich, und als ihm gar eines Tages der Direktor den Invaliden „Sansquartier“ in Angelis Vaudeville „Zwölf Mädchen in Uniform“ zumutete, da faßte er ihm zum Trotz die Figur als versoffenen alten Deutschmeister auf, hoffend, mit ähnlichen Rollen verschont zu werden, wenn er diese in so derber Weise karikiere. Aber just diese Art gefiel, und der „Sansquartier“ gehörte von da ab zu jenen Gestalten, die für N.'s schauspielerische Besonderheit charakteristisch waren und die ihm „keiner nachspielen konnte“. An demselben Abend, an dem er in Graz diese Rolle schuf — am 15. Dezember 1827 — stand auch sein Name als der des Autors zum ersten Male auf dem Theaterzettel, und zwar unter einer komischen Kleinigkeit „Der Zettelträger Papp“, den er auch selber spielte, ohne aber die Sache zu einem Erfolge führen zu können. Sein literarisches Debüt war also nicht von dem Glück begleitet, das dem Schauspieler von Anfang ab zur Seite stand. Dennoch sollte er noch in der Literatur seinen dauernden Platz erringen, wiewohl er ihn gar nicht erstrebte. Damals sah er mit Bewunderung zu Raimund empor, dessen Zauberschwänke das Publikum entzückten. Er hatte sich so in dessen dichterisches Wesen eingelebt, daß er denn auch bald auf dessen Spuren einherging, und zwar schon mit seinem zweiten Stücke, dem zweiaktigen Zauberspiele „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen“, das, aus einem französischen Schauspiele geformt, am 28. Dezember 1828 zum Vorteile des Verfassers in Szene ging und wie in Graz, auf einer ganzen Reihe österreichischer Bühnen die beifälligste Aufnahme fand. Hatte N.'s dramatische Tätigkeit von dem Bedürfnis des Benefizianten, in einer dankbaren und individuellen Rolle zu glänzen, ihren ersten Anstoß empfangen, so bemühte er sich später, auch einige seiner Mitspieler, die ihm besonders nahe standen, insbesondere seinen Freund Scholz, mit glänzenden Aufgaben zu bedenken. Einige Wochen nach dem Erfolge mit der erwähnten Posse kam N. schon mit einem einaktigen Scherz „Der Einsilbige“, der aber

so wenig ansprach, daß er nur dieses eine Mal gespielt wurde. Seine Gastspiele führten ihn durch ganz Österreich und überall wurde er als Autor und Darsteller gefeiert. Auch am Josefstädter Theater in Wien, wo sein Auftreten am 11. März 1831 für ihn von besonderer Bedeutung war (als „Sansquartier“ und „Adrian“ im „Dorfbarbier“) erzielte er stürmischen Beifall und wurde von Carl für dessen Theaterunternehmung sofort gewonnen. Am 30. August 1831 begann seine Wirksamkeit im Theater a. d. Wien, das nun durch eine lange Reihe von Jahren für den Schauspieler wie für den Dramatiker eine Stätte großer Ehren und Triumphe werden sollte. Sein erstes Auftreten war ein voller Sieg des Darstellers, und schon am 7. Februar folgte der erste Sieg des Autors, der sein parodistisches Genie in dem Stück „Der gefühlvolle Kerkermeister oder Adelheid und die verfolgte Wittib“ leuchten ließ, der Parodie auf ein damals sehr erfolgreiches tragisches Ballett. Wie dieses beim Kärntnertor-, so wurde N.'s Scherzspiel am Theater a. d. Wien Kassastück, und die Kritik behandelte es mit dem Respekte, den die Offenbarung eines Originalgenies erzwingt. Parodien waren auch seine nächsten dramatischen Arbeiten, die zumeist sehr gefielen; insbesondere „Zampa, der Tagdieb“ war die Sensation des Theaterjahres. Mit den Erfolgen des Autors gingen die des Schauspielers zumeist Hand in Hand. Nach einigen Schlappen mit Zauberpossen kam der große Treffer „Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt“. Am 10. April 1833 war die Uraufführung, zwei Jahre darauf schon die hundertste Aufführung, und das Stück ist seither von der Wiener Bühne nicht nur nicht verschwunden, es hat sogar in das Burgtheater Eingang gefunden. In der Rolle des „Knieriem“ hat auch N. eine seiner urwüchsigsten Leistungen geboten, von der alte Leute mit frischem Erinnerungsvermögen noch heute schwärmen. Es gab übrigens nicht lauter Triumphe. Manches Stück versagte. Aber der Schnelldichter ging darüber leichten Herzens hinweg und brachte rasch wieder etwas Neues, Possen, Parodien, Zauberspiele in bunter Mischung; er wagte sogar Versuche im höheren Drama, die aber mißrieten, während er mit mehr Glück sein dramatisches Geschick in den Dienst des Affendarstellers „Klischnigg“ stellte und für dessen Kunst einen sehr lustigen Rahmen schuf in der Posse „Affe und Bräutigam“. Glanzvolle Gastspiele in Prag, Hamburg, Breslau, Berlin und München umwoben den Namen N.'s mit reichen Ehren, die gleicherweise dem Bühnenautor wie dem Darsteller zufielen; der erstere war der Beherrscher des Repertoires seiner Zeit, der andere hatte als Komiker Schule gemacht, eine Schule, die sich bis in unsere Tage hinein fortgepflanzt hat. Überall wurde er als Dichter wie als Schauspieler mit Raimund verglichen und an Raimund gemessen, und der Geschmack der Zeit entschied fast überall zu seinen Gunsten. Am 30. April 1845 nahm Direktor Carl mit seiner Gesellschaft vom Theater a. d. Wien, das durch Verkauf in andere Hände übergegangen war, feierlichen Abschied, und am 3. Mai wurde das frisch aufgeputzte Schauspielhaus in der Leopoldstadt mit N.'s Posse „Unverhofft“, die kaum eine Woche vorher drüben an der Wien unter jubelndem Beifall in Szene gegangen war, eröffnet. Auch hier blieb ihm der Erfolg treu, ja, seine Popularität zog immer weitere Kreise, und als Carl am 25. Mai 1854 starb, übernahm N., dem einhelligen Rufe der Öffentlichkeit folgend, die Leitung des Carltheaters. Und die Epoche seiner Leitung, die bis zum 1. November 1860 währte, gilt als die glänzendste Periode dieser Bühne, die nie wieder derart in der Gunst des Publikums feststand, wie damals. Der neue Direktor war eben auch als Mensch sehr beliebt. Seine Herzensgüte war geradezu sprichwörtlich: er tat ungeheuer viel für die öffentliche Wohltätigkeit und erhielt auch vom Gemeinderat der Stadt Wien die große goldene Salvator-Medaille. Wiewohl er viel bessere Gagen und Autorenhonorare zahlte, als sein Vorgänger, und auch in der Ausstattung der Stücke viel splendider war, zog er sich mit dem Ende des Geschäftsjahres 1859—1860 von der Direktion sowohl, als auch von der Bühne überhaupt als reicher Mann zurück. Am 31. Oktober 1860 verabschiedete er sich in einem Quodlibet aus einigen seiner besten Rollen im Carltheater — und ganz Wien war da und ganz Wien ließ seinen lustigen Liebling mit Wehmut ziehen. Aber es gab ein Wiedersehen. Aus Ischl, wo er sich angekauft hatte, kam er noch einige Male nach Wien zur Absolvierung eines längeren Gastspieles im Treumanntheater. Der Kontrakt lief bis zum Jahre 1865, wurde aber durch den Tod aufgelöst. Am 4. März 1862 hatte er noch als „Knieriem“ in „Lumpazi“ die Wiener entzückt, und am 22. Mai wurde er in Graz vom Schlage gerührt, und er, dem es an Zungengewandtheit niemand gleichtun konnte, verlor Gehör und Sprache. Professor Oppolzer wurde telegraphisch berufen, aber er konnte nichts mehr tun. Nach 50stündigem qualvollem Todeskampfe verschied N. Sonntag den 25. Mai 1862, von all seinen Angehörigen umgeben. In seinem merkwürdigen Testamente, das neben philosophischem Ernst auch den satirischen Humor N.'s aufweist, wurde die gründliche Sezierung der Leiche angeordnet und die Vermögensverfügungen wurden durch folgenden Satz eingeleitet: „Zur Universalerbin ernenne ich Fräulein Marie Weiler, die treue Freundin meiner Tage, welche durch aufopferndes Wirken das Meiste zur Erwerbung dieses Vermögens beigetragen hat, so zwar, daß ich nicht zu viel sage, wenn ich behaupte, sie hat gegründetere Ansprüche darauf, als ich selbst.“ In Wien fand am 2. Juni das feierliche Begräbnis statt. Der Sarg wurde bis zum Theater am Franz Josefkai getragen unter massenhafter Beteiligung Wiener Künstler und Schriftsteller. „Ganz Wien“ hatte sich eingefunden, um seinem Liebling die letzte Ehre zu erweisen und „gekeilt in drangvoll fürchterlicher Enge“ stand die Menge Kopf an Kopf und ließ mit dem Gefühl bitterer Wehmut den Zug passieren. Überall wurden Portraits und Biographien des Verstorbenen, die man den Verkäufern fast aus den Händen riß, ausgeboten. Auf dem Währinger Friedhofe, wo die sterblichen Überreste N.'s beigesetzt wurden, hielt Anton Langer, einer der beliebtesten Wiener Volksdichter, die Grabrede. Am 22. September 1890 wurde N.'s Leiche

in das Ehrengrab am Centralfriedhof übertragen. Johann Nestroy ist ein Unvergeßlicher und Unvergänglicher. Als „Hogarth der Bühne", als „Schopenhauer der Posse", wie ihn Friedrich Schlögl bezeichnete, als Dichter also ebenso wie als ganz origineller Verkörperer grotesk heiterer Gestalten aus dem Volke, hat er tiefe Spuren in das Kunstleben seiner Zeit gezogen. Nebst seinem „Lumpazi" hat er noch in den mehr als 60 Stücken, die er dem Theater schenkte, eine stattliche Reihe von Muster- und Meisterpossen geschaffen, in denen mancher der Ewigkeitszug nicht fehlt, der aus der Vermählung des kecken Griffes in die Volksseele mit künstlerischer Auffassung und Gestaltungskraft erwächst. „Zu ebener Erd' und im ersten Stock", „Umsonst", „Der Zerrissene", „Tritsch-Tratsch", „Der Talisman", „Das Mädel aus der Vorstadt", „Einen Jux will er sich machen", „Liebesgeschichten und Heiratssachen", „Die verhängnisvolle Faschingsnacht", „Der Unbedeutende", „Der Schützling", „Die schlimmen Buben", „Freiheit in Krähwinkel", „Kampl" und einige seiner Parodien, so insbesondere „Judith und Holofernes" gehören zu diesen einzigartigen urindividuellen Werken, die zu dem Besten gehören, was die Volksliteratur gezeitigt hat. Er ist vielfach mißverstanden, herb getadelt, ja, beschimpft worden; so hat ihn z. B. der bekannte schwäbische Ästhetiker Friedrich Vischer als den Zerstörer der Volkskomödie, als eine Kloake der Gemeinheit, als Verderber des Publikums hingestellt. Aber ein so geschmackvoller Kritiker wie Ludwig Speidel hat seine Verteidigung übernommen, indem er, den Schauspieler und Autor gleichzeitig charakterisierend, schrieb: „Wie es eine halbstumme Zeit mit sich brachte, verlegte Nestroy seine halbe Kraft in sein stummes Spiel. Was das Wort unausgesprochen ließ und lassen mußte, gab sein Spiel kund. Er hatte witzige Gebärden, spöttische Mienen, ja das Spiel seiner Augen und Augenbrauen war dämonisch und konnte sich bis zum Teuflischen verzerren. Und wenn er nun durch seinen Witz nicht selten wahrhaft befreiend wirkte, und oft die Besten ihm für ein keck hingeworfenes Wort dankbar waren, so hielt er doch nicht immer die Grenzen des Wohlanständigen ein. Witz ist eine Macht, die sehr schwer handhabt; der Witz strebt nach Souveränität und macht häufig den, der ihn besitzt, zu seinem Sklaven. Leicht opfert dann der Witzige alles dem Spaße und fällt der Gesinnungslosigkeit anheim . . . Für ein so unglückliches Bewußtsein, das sich hinter dem Anschein der Fröhlichkeit barg, war gerade Nestroy der rechte Mann. Eine gute rechtliche, innerlich weiche Natur — denn ihn, den Unbändigen, bändigte jetzt eine kleine Frauenhand — ging ihm alle Ungerechtigkeit, alles Nichtige, das sich aufbläht, alles Lächerliche, das imponieren will, zu Herzen. Die Form seines Zornes war der Witz, der Sarkasmus und manchmal jene schamlose Entrüstung: der Cynismus. Er stieg die ganze Leiter des Spottes auf und ab, und sein vernichtender Hohn konnte sich momentan bis zu Swiftscher Größe steigern." Den Schauspieler Nestroy können uns nur die Schilderungen von Zeitgenossen nahe bringen. So bemerkt der verdienstvolle Schriftsteller Hermann Meynert (Vater des berühmten Nervenpathologen), der auch dem Autor N. hohen Respekt zollte und ihn als einen „Fetzen von Shakespeare" charakterisierte: „Durch seine lange Gestalt, die er nach Umständen bald noch verlängerte, bald einknickte, durch seine schlotternden Bewegungen und mittelst frappanter Wechsel zwischen Schwerfälligkeit und Agilität überraschte und elektrisierte er sein Publikum. Großen Vorteil zog er aus seiner eminenten Zungenfertigkeit, und in Rollen seiner eigenen Stücke überschüttete er den Hörer gleichzeitig mit einem Schwall von Worten und mit einem Feuerregen glänzender Einfälle. Aber beinahe beredter noch als seine Dialektik war sein stummes Spiel, mit welchem er alle Voraussetzungen des Censors durchkreuzte." Besonders interessant schrieb der erfolgreiche Dichter und Schriftsteller Eduard Maria Öttinger, der auch auf biblio- und biographischem Gebiete eine staunenswerte Tätigkeit entwickelte, in seiner charakteristischen Weise über die schauspielerische Eigenart N.'s: „Auch Wien hat seinen Boisrobert.*) Und dieser Wiener Boisrobert ist — Nestroy, denn auch dieser Nestroy ist eine Erscheinung, die, wenn sie einst vom Schauplatze ihrer bisherigen Wirksamkeit zurücktritt, schwerlich jemals wiederkommt . . . Nestroy ist vom Scheitel bis zur Schuhsohle eine Karikatur, jeder Zoll in ihm ist eine Charge, jedes Wort, jede Miene, jede Bewegung, jede Fiber, jede Faser, jeder Nerv ist eine ätzende, zersetzende, reizende Ironie, eine kannibalische Malice, eine blutritzende Persiflage, eine Castische Travestie, eine junghegelsche Verneinung alles Bestehenden, eine noch nie dagewesene Verhöhnung alles dessen, was bisher in der Kunst dagewesen ist. Ich zersinne mein Gehirn und finde keinen Karikaturenmaler, mit welchem ich Nestroy, diese zu Fleisch gewordene Charge, passend vergleichen soll. Er ist kein Hogerth, kein Gillray, kein Cruiksbank, kein Goya; er ist kein Gavarni, kein Daumier, kein Cham. Nestroy ist eben mehr als jeder dieser Einzelnen: in ihm vereint sich der Geist und die Schärfe, die Lauge und die Kaustik, der Spott und der Hohn aller dieser Meister; er ist das geborene Onze-et-demi der Karikatur, eine Encyklopädie der Satyre, eine Quintessenz der Ironie, das Es-bouquet der Parodie, eine Inkarnation des Philipponschen „Journal pour rire" . . . Und dem Preise seiner Zeit folgt nun auch der Dank und das Lob der Nachwelt. Nestroy-Cyklen kehren immer wieder, sein hundertster Geburtstag war ein Festtag der gesamten deutschen Bühne, das Burgtheater hat seinem Genius die heiligen Pforten aufgetan, auf dem Deckenbilde des Wiener Deutschen Volkstheaters ragt er neben den Hohenpriestern der Volkskomödie, und Hunderte seiner scherzhaft philosophischen Lebenssentenzen leben in der Seele des Volkes, sein unvergängliches Monument. Man hat sich auch schon auf die Pflicht besonnen, ihm ein wirkliches Standbild zu türmen und dafür den Platz gegenüber dem Carltheater gewählt, von wo aus sein Geist den Segen des heiligen Lachens in die Welt gestreut hat.

*) Boisrobert ist ein berühmter Schalk und komischer Poet aus der Zeit Richelieu's. Als Richelieu zu kränkeln begann, verschrieb ihm einer seiner Leibärzte, der eine kleine Erschütterung des Zwerchfelles für den leidenden Kardinal zuträglich hielt, das lakonische Rezept: „Prenez Boisrobert".

Neudörffer Julius, geboren am 27. Juli 1871 in Braunsbach (Württemberg) als Sohn eines evangelischen Pfarrers. Bis zu seinem 21. Jahr widmete er sich dem kaufmännischen Beruf. Seine Freude an der Musik jedoch, besonders am Gesang, ließ ihn schon damals mit großem Eifer das Singen betreiben, so daß er auch wiederholt in Konzerten und sonstigen öffentlichen Aufführungen mitzuwirken Gelegenheit nahm. Seine Stimme erregte allgemeine Aufmerksamkeit und er entschloß sich nun, fortab fachmännischen Unterricht zu nehmen und sich der darstellenden Kunst zu widmen. Er trat in die Gesangsschule von Julius Stockhausen (s. d.), der selbst seinen Unterricht leitete. Auch Gesangslehrer Eduard Bellwiedt nahm sich der Stimme des jungen Sängers mit großer Liebe an. Sein erstes Engagement fand derselbe 1895 in Rostock, nachdem er als „Valentin" in „Faust" in Stettin debütiert hatte. 1896 kam er nach Augsburg, 1897 nach Königsberg, 1898 nach Posen, und trat 1899 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Wolfram" und „Holländer" in den Verband der Hofbühne in Stuttgart, wo er von August Harlacher (s. d.) in hervorragend künstlerischer Weise gefördert wurde. Er besitzt eine prächtige, steigerungsfähige, klang- und kraftvolle Stimme, die dem Getümmel im Orchester Stand hält, an zarten Stellen jedoch auch schmelzend zu klingen vermag. Rollen, die seiner herben Eigenart entsprechen, gestaltet er von innen heraus und versteht sie echt künstlerisch zu meistern. Aus seinem Repertoire seien noch hervorgehoben: „Wotan", „Wanderer", „Telramund", „Don Juan", „Johannes" rc.

Neuert Hans (eigentlich Reitinger), geboren am 16. März 1838 in München. Sein Vater war Beamter des königlich bayrischen Berg- und Hüttenamtes. Angeregt durch große Vorbilder, speziell durch Haase und Christen, ging er im Jahre 1857 zum Theater. Die Bühne betrat er im kleinen Städtchen Schongau a. L. bei einer kleinen aber wohlrenommierten reisenden Gesellschaft als „Toni" in „Toni und Burgei". Nun begann für ihn ein mehrjähriges Wanderleben, das dazu beitrug, ihn mit der Bühne vertraut zu machen und sich ein Repertoire zu schaffen. Sein erstes stabiles Engagement fand er am Münchner Volkstheater, bei dem damals populären Direktor Johann Schwaiger. Dort wurde er über die Gebühr angestrengt, bewies aber seltene Ausdauer und bewunderungswürdige Leistungsfähigkeit, spielte fast jedes Fach und galt als eines der beliebtesten Mitglieder der Gesellschaft. 1865 wurde diese Bühne geschlossen, und da N. von dem neuen sogenannten Aktientheater nicht übernommen wurde, blieb ihm nichts anderes übrig, als abermals den Wanderstab zu ergreifen. Er wirkte an den Theatern in Ludwigsburg, Heilbronn, Regensburg rc. rc. und hatte besonders im letzterwähnten Engagement als Schauspieler wie als Regisseur viel Glück und Erfolg. Da begründete im Jahre 1872 der bekannte bayrische Volksschriftsteller Hermann von Schmidt in München das Volkstheater. Er schaute bei Engagements seiner Mitglieder zuerst nach N. aus, den er schon von früher als verdienstvollen, tüchtigen Schauspieler kannte, und verpflichtete ihn sofort an sein Institut. Der Künstler entwickelte nun sowohl an dieser Bühne, wie später am Gärtnerplatztheater sein ganzes reiches Können und galt bald als packender Darsteller oberbayrischer Gestalten von kraftvoller Realistik. Es herrschte in München nur eine Stimme des vollsten Lobes bei Publikum und Presse über seine Leistungen und konnte man die große Natürlichkeit und das scharfe Charakterisierungsvermögen seines Spiels nicht genug rühmen. Und als 1879 Max Hofpauer (s. d.) das später berühmt gewordene Ensemble der Münchner zusammenstellte, versicherte er sich in erster Reihe seines Kollegen N. Was man bisher von seinen Leistungen in München gesagt hatte, das sagte und schrieb man nun überall, wo die Münchner ihre trefflich gelungenen Genre- und Charakterbilder aus dem oberbayrischen Hochlandsleben vorführten, das sagte und schrieb man in der alten und neuen Welt. (Ja, man ging so weit, ihn sogar mit Iffland zu vergleichen!!!) Und nachdem N. 14 Jahre lang als glänzender Stern am Himmel des Münchner Ensembles geleuchtet hatte, kehrte er in seine Heimat zurück und wurde mit Freuden wieder am Gärtnerplatztheater aufgenommen. Hier wirkt er nun sowohl im Volksschaustück, dem er seinen anerkannten Namen in der deutschen Schauspielerwelt verdankt, als auch in den modernen Stücken, in denen er seinen Rollenkreis durch manche humoristische Charakterfigur bereicherte. N. hat sich aber auch als Bühnendichter, „so weit die deutsche Zunge klingt" bekannt und beliebt gemacht. Seit 1877 schreibt er wirkungsvolle oberbayrische Dialekt-Volksschauspiele, in welchen nicht nur seine reiche schauspielerische Erfahrung und Technik zur Geltung kommen, sondern in denen er wiederholt naturgetreue, wohlgetroffene Bilder seines Volkes vorführt. Denn er kennt Land und Leute, er hat sie lange und scharf beobachtet, und wie er sie gesehen bei der Arbeit, im Wirtshaus, am häuslichen Herd, so hat er sie geschildert und manch prächtiges Bild der Detailmalerei geschaffen. Geradezu die Reise um die Welt machte das Volksstück „Der Herrgottschnitzer von Ammergau" (mit Ludwig Ganghofer) heute ein Repertoirestück jeder deutschen Bühne. Ferner seien erwähnt: „Prozeßhansl" (ebenfalls mit Ludwig Ganghofer) und „Im Austragstübl", „Almarausch und Edelweiß" (mit H. V. Schmidt), „Lieserl von Schliersee, „Der Schlagring", „Der Geigenmacher von Mittenwald" (mit Ludwig Ganghofer), „Der Georgithaler" (mit Maximilian Schmidt), „Der Expositus" (mit G. Husterer), „Z'weg'n der Liab" rc. rc. Im Jahre 1897 wurde N. gelegentlich seines 40jährigen Schauspielerjubiläums in Anerkennung seiner hervorragenden Leistungen als Darsteller und Dramatiker zum königlich bayrischen Hofschauspieler ernannt.

Neuffer Dagobert, geboren am 8. Mai 1852 in Groß-Becskerek. Seine dramatische Ausbildung erhielt er in der Kierschnerschen Theaterakademie in Wien und bei Alexander Strakosch. Seine Bühnenlaufbahn begann er in Regensburg, woselbst er am 24. Sebtember 1871 debütierte, dann kam er nach Preßburg, nach Graz, ans Thaliatheater in Hamburg, ans königliche Theater nach Berlin, Stuttgart und 1882 nach Prag, wo er sich als „Schiller" in den „Karlsschülern" äußerst wirkungsvoll einführte. Er wirkte nur

wenige Monate daselbst, denn ernste Differenzen entfremdeten ihn gänzlich der Direktion. Er wurde nach einer Absage im mündlichen Wege entlassen, lehnte jedoch diese nichtoffizielle Maßregelung ab und strengte gegen die Direktion einen Prozeß auf Einhaltung seines dreijährigen Vertrages an. Der Prozeß endete zu Gunsten des Künstlers, doch nahm derselbe seine künstlerische Tätigkeit in Prag nicht wieder auf, sondern folgte einem Rufe an das großherzogliche Theater in Weimar, in dessen Verband er am 1. September 1884 trat. N., der aus der Schablone des Liebhaberfaches heraustrat und mit seltenem Fleiß den höchsten künstlerischen Aufgaben zustrebte, gehörte daselbst zu den beliebtesten Darstellern. Sein Repertoire war sehr umfangreich und sowohl in der Klassik wie im modernen Stück erwies er sich als Schauspieler von Begabung und Talent. So seien von seinen Hauptrollen erwähnt: „Posa", „Ferdinand", „Mortimer", „Melchthal", „Clavigo", „Tempelherr", „Romeo", „Richard II.", „Carl IX.", „Gringoire", „Sansnom" („Schauspieler des Kaisers"), „Sittig" („Bürgerlich und Romantisch"), „Lothar" („Tropfen Gift"), „Menonit" ꝛc. 1895 schied der Künstler aus dem Verbande dieses Hofinstitutes, um die Leitung des Stadttheaters in Metz zu übernehmen. Trotz der umfangreichen Tätigkeit als Theaterdirektor, die ihm große Beschränkung in seinem darstellerischen Wirken auferlegt, vernachlässigt er dennoch nicht gänzlich seinen schauspielerischen Beruf und tritt, zur Freude seiner Verehrer, einige Male im Jahre in seinen Lieblingsrollen („Marc Anton", „Marquis Posa", „Don Carlos" und „Hamlet") auf, in welchen er Vorzügliches bietet. Unter seiner Direktionsführung feierte das Metzer Stadttheater am 3. Februar 1902 den Jahrestag seines 150jährigen Bestehens. N., der auch die Oberregie führt, ist zugleich Direktor des Sommertheaters in Metz und des Thaliatheaters in Saarbrücken.

Neumann Adolfine, geboren am 5. Februar 1822 in Karlsruhe, hatte den anmutigen Liebreiz ihrer Mutter (Amalie Haizinger) und ihr Talent geerbt. Die großen Triumphe ihrer Mutter, die glücklichen Erfolge ihrer Schwester Louise und das eigene Bewußtsein, für die darstellende Kunst berufen zu sein, veranlaßten auch sie, sich dem Theater zu widmen. Und so begann sie 1838 auf der Karlsruher Hofbühne ihre theatralische Laufbahn. Schon ihre vorteilhafte äußere Erscheinung, ihre lieblichen Züge, der lebendige Ausdruck ihres schönen blauen Auges, die graziöse Haltung und die natürlichen, ungezwungenen Bewegungen nahmen für sie ein. In ganz jungen Jahren begleitete sie ihre Mutter auf einer Kunstreise nach Wien und trat ebenfalls in einigen Rollen im Hofburgtheater auf. Ein Jahr später erhielt sie einen ehrenvollen Antrag an das Stadttheater in Hamburg. Die klimatischen Verhältnisse dieser Stadt konnten jedoch dem jungen, schwachen Geschöpf nicht behagen, und so folgte sie, da sie sich für ein längeres Engagement aus dem angeführten Grunde nicht entschließen konnte, 1839 einem Rufe der Stadttheaterdirektion nach Kassel. Nachdem sie dort und auf den künstlerischen Ausflügen, die sie mit ihrer berühmten Mutter namentlich in den Jahren 1841 und 1842 nach Berlin, Pest, Hannover, Stuttgart ꝛc. unternommen hatte, überall ehrend anerkannt wurde und ihr reichbegabtes Talent in jeder Stadt lauteste Bewunderung fand (alles prognostizierte ihr eine glänzende Zukunft), nahm sie 1843 ein Engagement am Hoftheater in Karlsruhe an, und freudig staunten die Bewohner ihrer Vaterstadt über die großen Fortschritte und die Vielseitigkeit der künstlerischen Ausbildung ihrer „kleinen Adolfine". Von dort erhielt sie Anträge an die ersten deutschen Bühnen. Sie entschied sich für Berlin, woselbst sie ihr Engagement am 15. November 1843 als „Kunigunde" in „Hans Sachs" antrat. Allein sie sollte sich nicht lange der steigenden Gunst des Publikums, das sie durch ihre unerreichte Anmut ganz bezaubert hatte, erfreuen. Nicht volle fünf Monate betätigte sie sich in ihrem neuen Wirkungskreise, und schon knickte der Tod mit kalter Hand diese herrliche Lebensblüte. Am 8. April 1844 hauchte sie ihre Seele aus. Ihre letzte Rolle war die „Marie Schweidler" in Laubes „Bernsteinhexe". Der Tod dieser von der Natur so verschwenderisch ausgestatteten Künstlerin war ein Ereignis in der deutschen Schauspielerwelt, denn alles vereinigte sich zu dem Ausspruch, daß hier eine der hervorragendsten künstlerischen Individualitäten, die zur höchsten Entwicklung und Vollkommenheit gelangt wäre, zu Grunde gegangen war. Nie verfehlten ihr glückliches Naturell, ihr Reiz der Anmut wie anspruchslose Naivetät und unbefangene Gemütlichkeit die Wirkung auf das Publikum. Sie verstand es in ihrer ungesuchten kindlichen Manier, in ihrer Einfachheit des Spieles alles zu fesseln und zu ergreifen. Der Grundton ihres Spiels war das Naturgemäße, das Wahre, und in diesem Zeichen siegte sie immer.

Neumann Angelo, geboren am 18. August 1838 in Wien. Er sollte sich dem medizinischen Studium widmen, doch da sich seine schöne Stimme schon frühzeitig zu entwickeln begann — mit zehn Jahren sang er bereits in der Kirche, nachdem er als vierjähriges Kind schon Komödie gespielt hatte — so zögerte man nicht, ihn gesanglich ausbilden zu lassen. Er nahm Unterricht bei Madame Therese Stilke-Sessi, und schon 1859 gelang es ihm, vor dem Generalintendanten der königlichen Schauspiele Herrn v. Hülsen in Berlin Probe singen zu dürfen. Er wählte Arien aus „Ernani" und „Belisar", und sollte auch für zweite Baritonpartien an die königliche Oper engagiert werden. N. wollte jedoch lieber an einer etwas kleineren Bühne in ersten Rollen, als an einer allerersten in kleineren sein Können im Anfang betätigen, und so nahm er mit Freuden den ihm im selben Jahre gestellten Antrag ans Stadttheater in Köln an, wohin der stimmbegabte Sänger als erster Bariton engagiert wurde. Allein das Theater brannte bald darauf ab, und so ging er nach Krakau, wo er am 3. November 1859 debütierte. Nachdem er ein Jahr später in einem Konzert der Tietjens in Wien durch seine stimmliche Begabung und seine bemerkenswerte musikalische Sicherheit vorteilhaft auffiel, zog man bereits sein Engagement für die Hofoper in Erwägung. In richtiger Selbsterkenntnis jedoch, daß seine Stimme noch weiterer Schulung bedürfe, verpflichtete er sich

zuerst noch für die Theater in Ödenburg, Preßburg und Danzig, und folgte erst 1862 einem Ruf an das Hofoperntheater in Wien, dem er vom 1. April des genannten Jahres bis Mai 1876 in hervorragender Stellung angehörte. Ein beunruhigendes Herzleiden zwang ihn, in den Pensionsstand zu treten, und so beschloß er, kaum 37 Jahre alt, die unter so glänzenden Auspicien begonnene Sängerkarriere und folgte, nachdem er noch bei einer Wohltätigkeitsvorstellung am Theater a. d. Wien, gelegentlich welcher er den „Waffenschmied" inszenierte, sein ganz eminentes, später so vielfach trefflich bewährtes Regietalent bekundet hatte, einem Antrag August Försters, mit diesem gemeinsam das Leipziger Stadttheater zu übernehmen. Dort bewies er als Operndirektor durch die zahlreichen interessanten Inszenierungen der Wagnerschen, Gluckschen und Mozartschen Opern seine hervorragende Begabung auf diesem künstlerischen Gebiet und ist es seinem Wirken als administrativer Leiter und Operndirektor zu danken, daß die Leipziger Oper während seiner Tätigkeit eine bis dahin ungeahnte Höhe erreichte. Mit besonderem Eifer, Verständnis, hingebender Liebe, unterstützt von seiner eminenten Bühnenkenntnis, die ihm als Regisseur in jeder Beziehung unzweifelhaft zu statten kam, befaßte er sich mit der Inszenesetzung der Opern Wagners, geehrt und angeeifert durch das große Vertrauen, das ihm der Meister schenkte, und war es namentlich die Nibelungentrilogie, die er im Jahre 1881 am Berliner Viktoriatheater zur ersten Aufführung brachte, die eine Einladung des deutschen Kaisers, im königlichen Opernhause den „Lohengrin" darzustellen, zur Folge hatte. Die großen Erfolge, die er hiermit erzielte, noch verstärkt durch diejenigen, die er auch 1882 in London mit den ersten Nibelungenaufführungen errang, ließen in N. den Gedanken reifen, ein Richard Wagnertheater zu gründen und mit diesem — es bestand aus 132 Künstlern und Hilfskräften, sowie den nötigen Dekorationen, Requisiten und Kostümen — große Tourneen zu veranstalten, die in ganz Deutschland, Holland, Belgien, Schweiz, Österreich-Ungarn und Italien den Ruhm Richard Wagners verkünden sollten. Er verabschiedete sich am 30. Juni 1882 vom Leipziger Publikum und unternahm in der Tat (1882—1883) die große Wagnertournee, die seinen Namen in der ganzen gebildeten Welt in ehrenvoller Weise bekannt machte. 1884 übernahm er sodann die Direktion des Stadttheaters in Bremen, woselbst er jedoch nur einen beengten Wirkungskreis für seine Tatkraft fand, und nachdem er die Lösung seines Vertrages endlich erwirkt hatte, folgte er 1885 einem Rufe nach Prag, um daselbst unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen die Leitung des Deutschen Landestheaters zu übernehmen. Hier erwies er sich nicht nur als der umsichtige, unermüdliche, schaffensfreudige Bühnenlenker auf dem Gebiete der Oper, hier legte er auch das Zeugnis der Reife ab für Inszenierung und Darstellung der deutschen Klassiker. Er dokumentierte dies sowohl durch die Vorführung eines Schiller- 1885, Goethe- 1890, Shakespeare- 1888—1898, Anzengruber- 1892, Hebbel- 1895 und Grillparzercyklus 1891, wie auch durch die im Mai und Juni 1900 veranstalteten „Meisterspiele". N. verlor jedoch hierbei die Oper nicht aus dem Auge. Abgesehen vom Cyklus Weberscher (1886), Mozartscher, Meyerbeerscher (1891), Johann Straußscher (1893) und Wagnerscher (1889, 1893, 1895 und 1899) Werke, unternahm er im März und April 1889 ein Ensemblegastspiel an den kaiserlichen Hoftheatern in Petersburg und Moskau, wo er den „Nibelungenring" zur ersten Darstellung brachte, und im Juni und Juli 1891 ein solches am Lessingtheater in Berlin (Cavalleria rusticana", „Barbier von Bagdad" und „Die drei Pintos"). N. ist vermählt mit der bekannten Schauspielerin Johanna Buska (s. d.).

Neumann August, geboren am 27. September 1824 in Dresden, begann seine Bühnenlaufbahn am 5. Dezember 1841 in Chemnitz. Da er eine schöne Stimme hatte, wurde er, und zwar als Baßbuffo in der Oper verwendet. Doch entwickelte er sich sehr bald zum perfekten Komiker und wirkte als solcher in Nürnberg, Bamberg, Regensburg, Dresden, Riga, Reval, Danzig, kam 1854 nach Bremen, 1857 nach Leipzig, 1858 nach Rostock, bis er 1859 nach Berlin kam, das er nicht mehr verlassen sollte. Er wurde zuerst Mitglied des alten Wallnertheaters, sprach bei Schließung des alten Theaters am 30. November 1864 (mit Anna Schramm, Helmerding und Reusche) den von Kalisch verfaßten Epilog und erschien auch wieder am 3. Dezember des genannten Jahres bei der Eröffnung des neuen Hauses, denn die Berliner konnten sich füglich ein lustiges Stück im Wallnertheater ohne ihren ausgesprochenen Lieblingskomiker gar nicht mehr denken. Er übte daselbst seine Herrschaft aus als ein Teil der berühmten „Quatre honneurs" Helmerding, Anna Schramm, Reusche und Neumann. Die hatten stets gewonnenes Spiel, und so groß war der Ruf dieser vier, daß, als sie 1863 in Gotha gastierten, von Weimar und Erfurt Extrazüge dorthin abgelassen wurden. N. wirkte noch bis zum Jahre 1875 an dieser an Erfolgen so reichen Bühne, nachdem er am 5. Dezember 1871 gelegentlich der Feier seiner 30jährigen Schauspielertätigkeit, man könnte sagen von ganz Berlin untrügliche Beweise der Liebe und Wertschätzung empfangen hatte. Eine große Zahl von Possen und Volksstücken, wie „Einer von unsere Leut", „Kieselack und seine Nichte vom Ballett", „Monsieur Herkules", „Goldonkel", „Berliner Sonntagsjäger", „Unruhige Zeiten", „Bruder Liederlich", „Namenlos" und viele andere haben größtenteils seiner Mitwirkung zahllose Aufführungen zu verdanken gehabt. Nachdem er sich am 30. März 1875 von der Bühne des Wallnertheaters für immer als ständiges Mitglied verabschiedet hatte, erschien er wohl noch ab und zu zu wohltätigen Zwecken auf einer oder der anderen Berliner Bühne oder auf Gastspielen. Sein letztes Auftreten überhaupt fand in Breslau am Lobetheater statt, wo er 1881 im Dezember als „Hühnerkopf" in „Lucinde vom Theater", „Schelle" in „Schleichhändler", als „Knobbe" in „Maschinenbauer", „Windmüller" in „Vater der Debütantin" und am 14. zum allerletztenmal als „Fröbel" in „Vollkommene Frau" auf den Brettern erschien. Damit endete er eine an Erfolgen reiche künstlerische tatkräftige Bühnenlaufbahn. N. zog sich nun

nach dem stillen Sondershausen zurück, wo er am 28. November 1894 starb.

Der Künstler war verheiratet mit der ehemals beliebten Soubrette Therese Gelbke (geboren 29. Juni 1829, gestorben 19. Oktober 1892).

Neumann Julius, geboren am 4. Juni 1827 in Althofen bei Budapest. Er ist ein Kind des Volkes und entstammt einer Familie, der eine Reihe bekannter Volkssänger in Budapest angehören. 1847 bezog er die Wiener Universität, gehörte im Revolutionsjahr der Wiener Legion an und nahm auch an der ungarischen Bewegung als Legionär bis zur Waffenstreckung in Vilagos teil. Dann kehrte er nach Wien zurück und widmete sich am Polytechnikum und an der Universität den Studien der Naturwissenschaft. 1854 jedoch ging er zum Theater (seine Lehrmeister waren die Vorstellungen des ungarischen Nationaltheaters und später des Hofburgtheaters) und versuchte sich 1854 unter Direktion Strampfer in Temesvár als „Robert" in „Erbförster" Er hatte bald darauf das Glück, daß Laube auf sein Talent aufmerksam wurde und ihm ein Probespiel als „Don Carlos" im Burgtheater gestattete. Er fand ihn gut, aber noch zu jung, versah ihn aber dafür mit sehr wertvollen Empfehlungen. Während N.s Aufenthalt in Wien erregte er durch einige, mit seinem wohlklingenden Tenor vorgetragene Lieder das Interesse des berühmten Sängers Franz Wild (s. d.) der ihn ununterbrochen aufmunterte die Schauspielerkarriere zu verlassen und die Sängerlaufbahn einzuschlagen. Er selbst erteilte ihm künstlerische Unterweisungen, und förderte ihn nach Tunlichkeit. Im September 1858 trat N., vollständig als Sänger ausgebildet, in Hamburg im Stadttheater als „Stradella" auf. Fünf Jahre blieb er der Tenoristenlaufbahn treu, doch dann drängte es ihn wieder mächtig zum rezitierenden Drama, und in der Saison 1862—63 finden wir ihn schon als ersten Helden und Liebhaber am Stadttheater Düsseldorf, woselbst er aber auch noch oft in Spieltenorpartien auftrat. 1863—1864 wirkte er am Stadttheater in Königsberg, 1864—1866 am Thaliatheater in Hamburg, 1867 am Stadttheater in Riga, hierauf zwei Jahre in Posen, 1869—1870 in Mainz, 1870—1871 in Bremen, 1871—1876 in Leipzig und 1876—1881 am Stadttheater in Königsberg. Von hier aus wurde er ans Hoftheater nach Mannheim berufen, (erste Proberolle „Othello", 31. Mai 1880, ihm folgten „Wallenstein" 4. Juni, „Tjelde" in „Fallissement" 11. Juni), wo er als erster Schauspieler im Fache der Helden und Heldenväter, eine dauernde Stellung errang. Der Künstler war daselbst bis 1897 hervorragend künstlerisch tätig, und verabschiedete sich am 2. Juli des genannten Jahres als „Paul Werner" in „Minna von Barnhelm" um in den Ruhestand zu treten. Er hat sich zum bleibenden Aufenthalt nach Wiesbaden zurückgezogen.

Neumann Louise, geboren 1817 in Karlsruhe. Ihr Vater war der großherzoglich badische Hofschauspieler Karl Neumann und ihre Mutter eine der größten Künstlerinnen der deutschen Bühne: Amalia Haizinger. Von dieser wurde sie für das Theater ausgebildet und betrat am 25. April 1835 in Breslau zum erstenmal die Bühne. Sie gastierte daselbst als „Walpurgis" in „Goldschmieds Töchterlein" und als „Julie" in „Die deutsche Hausfrau". Noch im selben Jahre wurde sie Mitglied des Hoftheaters in Karlsruhe (erstes Auftreten daselbst 16. Oktober in „Deutsche Hausfrau" und „Rosen des Herrn v. Malesherbes") und wenige Monate nachher erhielt sie schon einen Ruf an das Hofburgtheater. Sie debütierte am 23. Mai 1839 als „Christine" in „Königin von 16 Jahren", „Hannchen" in „Der aufrichtige Freund" und „Ida" in „Der Zögling". Kaum engagiert, wußte man, was für eine hervorragende Kraft das Hoftheater an dieser Künstlerin als naiv-sentimentale Liebhaberin gewonnen habe. Sie blieb dem Burgtheater bis zu ihrer Verheiratung mit dem Grafen Carl Schönfeld, dem sie am 14. Januar 1857 die Hand zum ehelichen Bunde reichte, treu. Als die Nachricht Wien durcheilte, N. sei Braut und wolle sich von der Bühne zurückziehen, wollte man im Anfang diesem Gerüchte keinen Glauben schenken, und als die Mitteilung endlich zur Wahrheit wurde, da traf sie ganz Wien wie eine Trauerkunde. Der bekannte dramatische Dichter Gustav zu Putlitz, später Generalintendant des großherzoglichen Hoftheaters in Schwerin, findet in seinen „Theatererinnerungen" nur Worte der größten Verehrung und Schwärmerei für diese große Künstlerin, die durch Talent, Geist, Bildung, Anmut und Charakter eine Künstlerin für das Lustspiel war, wie die deutsche Bühne sie nie vorher besessen hatte. Er bestätigt, was andere vor ihm und wieder andere nach ihm über N. und ihre Kunst sagten, daß die vollendetste Natürlichkeit, der liebenswürdigste Humor alle ihre Schöpfungen auszeichnete und daß man bei ihr vollständig vergaß, daß man im Theater war. So identifizierte sie sich mit dem darzustellenden Charakter, so machte sie den Raum, auf welchem sie sich bewegte, zum eigenen Zimmer, in dem sie zu Hause war. Dieser gewiegte Theater- und Kunstkenner frug sie, ob sie nicht mit Bedauern von dem Beruf scheide, der sie hätte beglücken müssen, weil sie durch ihn so Viele beglückte, ob sie nicht Heimweh fühle nach der Kunst? Da lächelte die Künstlerin und erwiderte: „Ich habe mich oft gefragt, ob meine Kunst denn wirklich Kunst sei, und bin mir noch immer die Antwort schuldig geblieben. Ich habe aus allen Aufgaben, die mir wurden, mit ernstem Fleiß herausgearbeitet, was ich Künstlerisches und Edles zu finden vermochte, aber ich habe so oft vergebens versucht, daß mir die Ausbeute nicht mehr wert scheint, die ganze geistige Kraft des Lebens daran zu setzen. Es scheint mir ein würdigerer Beruf, einem einzigen Menschen alles sein, als allen so wenig bringen zu können, und so verlasse ich die Bühne mit Dank, aber ohne Bedauern." Von ihren Wienern verabschiedete sich N. am 19. Dezember 1856 als „Lorle" in „Dorf und Stadt", eine ihrer berühmtesten Rollen, unter beispiellosen Huldigungen. Ihr Kollege Anschütz widmet ihr in seinen „Erinnerungen" eine eingehende Charakteristik: „Louise Neumann war für ihren Beruf in ihrer äußeren Erscheinung durch Gaben der Natur vorteilhaft ausgestattet. Ihre Gesichtszüge waren regelmäßig, sehr angenehm durch einen vorherrschend freundlichen und heiteren Grundton und belebt durch ein glanzvolles Auge, aus welchem Geist

und sittliche Reinheit sprachen und das jedes Ausdrucks fähig war; der wohlgeformte Mund bewegte sich zierlich und ließ die schönsten Zähne sehen. Die Figur, nur mittelgroß, war von angenehmen, runden Formen, und alle diese Einzelheiten wurden zu dem bezauberndsten Ganzen durch ein Geschenk, welches eben nur die Natur in der Wiege beschert, durch die Grazie im Ausdruck." Als Künstlerin wird N. kein alle Formen und Schranken zerbrechendes Genie genannt, das sich willkürlich neue Gesetze des Schaffens bildet und deren Anerkennung von der erstaunten Welt erzwingt. Sie war ein Talent, aber wie Anschütz urteilt, eines der seltensten, das die deutsche Theaterwelt je besessen hat. Langsam schritt sie vor, langsam aber sicher gewann sie Boden, von Rolle zu Rolle merkte man den Fortschritt, wuchs sie in der Gunst des Publikums. Sie besaß feine Fühlung für das, was schön und gut sei und für das, was Wirkung üben könne. Darum bemerkt Anschütz weiter: „Was sie als zweckmäßig und passend empfand, das erst machte sie zum Vorwurfe ihres Urteiles mit aller Schärfe des Verstandes, der ihr eigen war, und wo ihr Gefühl verstummte, da mißtraute sie ihrem Urteil auf das Entschiedenste. Jede Rolle, die ihr Talent nicht instinktiv durchdrang, blieb schwankend, so unverkennbar auch der Verstand aus der planvollen Ausarbeitung sprach. Es gab daher für sie selten künstlerische Enttäuschungen, denn wenn sie nach reiflicher Erwägung nicht sicher einen Erfolg mit einer Rolle erringen zu können glaubte, lehnte sie dieselbe lieber ab. Darum bedeutete auch fast jedes Auftreten einen Sieg für die Künstlerin. Ludwig Speidel nennt sie in der Jubiläumsschrift „Wien 1848—1888" ein schönes Naturell und eine durchgebildete Künstlerin, bei deren Redefluß und Spiel man merken konnte, daß dahinter eine geistige Energie stand, die alles zusammenhielt und beherrschte. Dieser bedeutende Kritiker findet, daß ihr Talent den Lustspielen Bauernfelds, zumal seinen „bedeutenden Mädchen", wie der Dichter die Geschöpfe seiner Laune gerne nannte, vielfach zu gute gekommen ist, und konnte ihr der Dichter alles zumuten, was zwischen Gefühl und Witz, zwischen Empfindung und Schalkhaftigkeit liegt. Als „Beatrice" in „Viel Lärm um Nichts" nahm sie einen höheren Flug, und in der „Minna von Barnhelm" hat sie sowohl die „Minna" als die „Franziska" zu Dank gespielt. Sie war eine ganz besondere Persönlichkeit. Eine Darstellerin, die oft durch ihr bloßes Erscheinen die größten Wirkungen auszuüben imstande war. Ende der 40er Jahre weilte Eugen Scribe in Wien. Er besuchte auch das Burgtheater. Der Dichter verstand kein deutsches Wort und blieb daher fast teilnahmslos bis zum zweiten Akt. Da rief er plötzlich: „Voilà une actrice!" Louise Neumann war aufgetreten. N. war von vielseitiger Bildung und hatte in Sachen der Kunst und Literatur einen feinen, geläuterten Geschmack. Ihr treffendes Urteil anerkannte selbst Laube, und spricht sich über sie u. a. folgendermaßen aus: „Diese sieben ersten Jahre meiner Direktion, die Werbung um Lea, war sie mir die getreueste und feinste weibliche Hilfe. Sie riet und warnte grundehrlich. Immer bescheiden, immer mehr fragend als sagend, eigentlich immer naiv. Bei aller Weltklugheit blieb ihre Seele in allen Dingen naiv; eine unschätzbare Eigenschaft an einer Frau. Über Literatur, über Stücke, über Menschen, wenn sie noch so genau unterrichtet war, sprach sie nie mit der Bestimmtheit eines Kenners, nie apodiktisch. Auch da fragte sie stets: Ist dies nicht bei aller Vortrefflichkeit, die ich nicht verstehe, doch von zweifelhaftem Werte? Oder umgekehrt: Ist dies nicht bei allem Tadel, den es erfahren, doch recht beachtenswert? Sie mochte nie entscheiden, auch ihr Urteil wollte jung bleiben und belehrbar — ein naives Mädchen . . . Mißtrauen in ihre Kraft, Zweifel an ihrer Begabung kamen bei jeder neuen Rolle, welche nicht bloß naiv war in Rede; sie nämlich brachte das in Rede, und alle Wendungen wurden erwogen, wie auf einer Goldwage." Nicht minder anerkennend äußerten sich andere Kunstkritiker über ihr Spiel, über ihre Herzensgüte, ihre fesselnde, ungezwungene Grazie, ihre Liebenswürdigkeit der Naivetät, die ihr zur zweiten Natur geworden war. Und Laube schließt ein wichtiges Kapitel in seiner „Geschichte des Burgtheaters", in dem er vom Abgang der Louise Neumann berichtet, mit den Worten: „Eines der echtesten, der liebsten Blätter in der Geschichte des Burgtheaters war vollgeschrieben und mußte umgewendet werden. Und wir haben's doch ertragen, aber fragt uns nur nicht wie?!"

Neumann Paul, geboren am 20. Januar 1858 in Danzig, Sohn eines Korvettenkapitäns. Auch N. empfand Liebe zur See und unternahm schon frühzeitig verschiedene Seereisen, die ihn nach England und Frankreich führten. Diese und andere Fahrten auf dem großen Wasser hatten wohl seinem Drang in die Ferne, aber nicht seiner Liebe zur Kunst genügt. Nachdem er sich auch im Versicherungswesen hatte ausbilden lassen und auch bei diesem Beruf keine Befriedigung fand, ging er zur Bühne. Er nahm Unterricht bei Frau Marie Stolte-Stern in Hamburg und fand sein erstes Engagement in Luzern, wo er am 3. Oktober 1875 als „Carlos" debütierte. Dann war er in Stuttgart (Volkstheater), Franzensbad, Innsbruck (1877), Gmunden, Linz, Wien (Ringtheater) engagiert, machte von dort eine Tournee durch Ungarn, wirkte hierauf in Stettin und 1881—1900 am Hoftheater in Wiesbaden. Daselbst übertrug man ihm zuerst jugendliche Liebhaber und dann Bonvivants, und nach dem Tode Ewald Grobeckers (s. d.) charakterkomische Rollen, mit welchen er nicht minder reussierte. So gehörten damals „Isolani", „Piepenbrink", „Patriarch", „Lubowsky", „Förster Niederacher" („Jägerblut"), „Kommerzialrat Müller" („Gebildete Menschen") 2c., zu gerngesehenen Leistungen dieses beliebten Schauspielers. In den Verband des Hoftheaters in Dresden trat N. ohne Gastspiel für den erkrankten Albin Swoboda (s. d.), und wenn es ihm auch nicht gelang, diesen Meister zu ersetzen, so gilt er doch durch sein frisches, ursprüngliches Spiel als sehr verwendbares und beliebtes Mitglied des Hoftheaterensembles. Er ist besonders in Rollen behäbiger Art sehr natürlich. Von seinen charakterkomischen Partien seien namentlich angeführt: „Valentin", „Habakuk" („Talisman"),

„Bolzan", „Dorfrichter Adam", „Falstaff" 2c. Sein Engagement in Dresden trat er als „Hasemann" in „Hasemanns Töchter" an. N. hat noch eine besondere Spezialität, und zwar betreibt er mit großem Erfolg Dialektstudien. Nebst seiner Tätigkeit auf der Bühne widmet N. seine freie Zeit auch dem Rezitationsfach und sind seine Vortragsabende beliebt und besucht. In denselben kommt nicht nur seine Sprachgewandtheit, sondern auch sein ansprechender Humor bestens zur Geltung. Dieser intelligente Künstler befaßt sich auch mit schriftstellerischen Arbeiten.

Neumann-Hodiz Carl, geboren am 28. April 1863 in Naumburg, Sohn eines Tischlermeisters. Nachdem er sich nahezu 11 Jahre dem kaufmännischen Beruf gewidmet hatte, entschloß er sich, zumal man ihn wiederholt bei Dilettantenvorstellungen auf sein Talent aufmerksam gemacht hatte, sich der Bühne zu widmen. Ohne dramatischen Unterricht genommen zu haben, betrat er die Bühne, und zwar das erste Mal in Ohlau bei Breslau (3. Oktober 1887) als „Graf Brunneck" in „Augen der Liebe". Hierauf schloß er sich einer reisenden Gesellschaft an, mit welcher er Sachsen durchwanderte, bis er 1888 sein erstes Engagement in Bern fand. 1889 kam er nach Zürich, 1890 nach Petersburg, 1891 nach Mainz, 1892 an das Residenztheater in Wiesbaden, 1893 abermals nach Mainz, wo er drei Jahre verblieb, um dann in den Verband des Stadttheaters in Köln zu treten. N. ist ein vortrefflicher Schauspieler (Väter- und Charakterrollen) und fesselt besonders durch die vollkommene Beherrschung der verschiedenen Dialekte, namentlich des norddeutschen. Da wäre sein „Gutsbesitzer Vogelreuther" in „Johannisfeuer" mit Auszeichnung zu nennen, oder sein „Graf Mehnke" in „Hans", wo man nebst dem prächtigen friesischen Platt eine Menschengestalt voll liebenswürdigen Humors vorgeführt erhielt, oder sein sächsischer Professor in „Waldmeister" 2c. Er ist ein Sprechkünstler seltener Art, dies beweist er am besten an seinen Rezitationsabenden. Da bringt er alte und neue Dichter, ernste und heitere Gedichte und Prosadarstellungen, und allen diesen Aufgaben wird er sowohl durch seine deutliche, wohlmodulierte Vortragsweise wie auch durch die zu passendstem Ausdrucke gebrachte innere Eigenart jeder Dichtungsgattung in entsprechender Weise gerecht. Als Beweis seiner Verwendbarkeit seien von seinen Rollen neben „Dr. Klaus", „Giesecke" und „Professor" im „Weißen Rößl" 2c. auch „Lambertuccio" in der Operette „Boccaccio" sowie „Attinghausen" im „Tell" erwähnt.

Neumeyer Johanne, geboren am 2. November 1862 in Offenbach. Am Hochschen Konservatorium in Frankfurt erhielt sie ihre gesangliche Ausbildung und begann ihre Bühnenlaufbahn 1883 in Aachen, kam 1884 nach Riga, 1885 nach Stettin, 1886 nach Mainz, 1888 nach Düsseldorf und 1893 ans Hoftheater in Darmstadt, woselbst sie bis 1899 als äußerst beliebte Sängerin wirkte. In diesem Jahre trat sie in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Sie ist im Besitz einer sympathischen Altstimme und gilt als ebenso routinierte Sängerin, wie Schauspielerin. Ihre Stimme drückt stets den inneren Anteil aus, versteht aber auch solchen zu erwecken. Auch die Vielseitigkeit ihrer Gestaltungsfähigkeit wird lobend hervorgehoben. Aus der Reihe ihrer Leistungen, die sich durch die Kunst ihres musikalischen Vortrages und ihrer Darstellungsgabe auszeichnen, seien erwähnt: „Ortrud", „Brangäne", „Fides", „Nancy", „Marcelline", „Pamela", „Azucena", „Frau Reich", „Lieblich" („Die beiden Schützen") 2c. 1902 wurde diese treffliche Altistin nach Bayreuth gerufen, um bei den Festspielen die „Schwertleite" zu singen.

Ney Hermine, geboren 1875 in Ungarn, Tochter eines Opernsängers. Genoß dramatischen Unterricht bei Bianca Bianchi (s. d.) und Gesangsmeister Neß. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn 1896 in Troppau, kam dann nach Dresden (1897—1898) und von dort ans Landestheater nach Prag, wo sie als Vertreterin des hochdramatischen Faches wirkt. Allgemein rühmt man ihr prachtvolles Material, das namentlich in der Höhe reiche Anerkennung findet. Diese äußerst fleißige und hochmusikalische Sängerin ist bestrebt, der deutschen Sprache stets besser Herr zu werden, wodurch ihre Leistungen entschieden an Wirkung gewinnen. Aus der Reihe ihrer bestqualifizierten Leistungen seien u. a. erwähnt: „Valentine", „Fidelio", „Donna Anna", „Brunhilde", „Aïda" 2c.

Neydhart Josef, geboren am 4. März 1853 in Wien, Sohn eines Eisenbahnoberbeamten. Schon als Knabe wurde er im Kirchenchor verwendet und erhielt sogar zur weiteren Ausbildung seiner Stimme ein Stipendium. Herangewachsen, erprobte er sich wiederholt in Männergesangvereinen, beteiligte sich auch an der Gründung des Eisenbahngesangvereines bei dessen Veranstaltungen und Konzertreisen er mehrmals als Solo-Tenorist mitwirkte. 1875 und 1876 besuchte er als externer Schüler das Wiener Konservatorium und nahm auch Unterricht bei den Brüdern Hans und Victor Baron Rokitansky, später bei Professor Friedrich Schmitt und Gänsbacher, bei welchem er seine Studien vollendete. Im Jahre 1882 wurde er auf Grund eines befriedigenden Probegesangs am Hofoperntheater in Wien mit einer Sustentationsgage engagiert. Vorerst jedoch ging N., nachdem er seine Stellung bei der Nordbahn, bei der er seit 1872 als Beamter im Dienst gestanden war aufgegeben hatte, mit Bewilligung der Hofoper, behufs Repertoirebildung, an das Stadttheater nach Brünn. Er debütierte daselbst als „Lyonel", „Manrico", „Faust", „Raoul", (1883) erschien noch im selben Jahre an der Krollschen Oper in Berlin als Sommergast und wurde 1884 zu einem Probegastspiel an das Hofoperntheater in München berufen. Dasselbe fiel so glänzend aus, daß man ihn, nachdem die dortige Generalintendanz den Künstler von seinen Wiener Verpflichtungen losgekauft hatte, ab 1885 für die Münchner Hofbühne verpflichtete. Obwohl derselbe reichen Beifall fand (er trat auch in einer Separatvorstellung als „Wetter von Strahl" vor König Ludwig auf), verdarb es sich doch mit seinen mächtigen und vielleicht nicht ganz neidlosen Kollegen derart, daß er gezwungen war, sein Engagement zu künden und ein solches im März 1886 am Prager Deutschen Landestheater zu nehmen. Vorher beteiligte er sich noch

an dem Mozartcyklus in Leipzig („Tamino"). Allein auch in Prag war nicht lange seines Bleibens, denn der bald nach seinem Eintritt vollzogene Direktionswechsel und andere mißliche Verhältnisse zwangen ihn, nach dreimonatlichem Wirken auch diese Bühne zu verlassen. Nach Wiederherstellung seiner Gesundheit (die vielen Aufregungen der letzten Zeit hatten ihn nervenkrank gemacht) absolvierte R. mehrere große Gastspiele und nahm dann ein dreijähriges Engagement am Stadttheater in Danzig an, wo er zu den beliebtesten Mitgliedern des Opernensembles zählte. 1893 verließ er, durch Nervosität gezwungen, nach zehnjähriger Bühnentätigkeit das Theater gänzlich — nur schwer entsagte er seinem Beruf als Bühnensänger —, um nach dreijährigem ehrlichem Studium sich als Gesangsmeister, besonders für Stimmbildung (Physiologie der Stimmorgane), und als Fachschriftsteller in Wien niederzulassen, wo er mit Glück bis heute wirkt. Der Künstler, dessen Repertoire die deutsche, französische und italienische Sprache umfaßte, war auch erfolgreich als Liedersänger (vornehmlich Schubert, Schumann, Liszt, Mozart und Grieg) in Deutschland tätig. Zu seinen beliebtesten Tenorpartien zählten: „Manrico", „Lyonel", „Stradella", „Postillion", „Gomez", „Don José", „Tamino", „Zampa", „Lohengrin", „Walter von Stolzing" 2c. Man lobte seine schöne, mannhaft frische, elastische, besonders für lyrische Partien geeignete Tenorstimme, sein ausgiebiges Temperament, seine musikalische Sicherheit, klare Vokalisation und sein mimisches Vortragstalent.

Rhil Robert, (eigentlich Stegmüller) geboren am 18. Juli 1858 in Hamburg, ist der Sohn eines Kaufmannes. Er wollte ursprünglich Architekt werden und besuchte zu diesem Behufe das Münchener Polytechnikum, und frequentierte später noch zur malerischen Ausbildung auch die königliche Akademie der Künste. Seine Neigung zur Bühne jedoch, die schon frühzeitig durch den Theaterbesuch lebhaft angeregt wurde, erhielt in München durch die vortrefflichen Aufführungen im dortigen Hoftheater neue Nahrung so daß er — seine künstlerische Unterweisung erhielt er beim damaligen vortrefflichen Schauspieler Christian Puley, (geb. am 4. Oktober in Kassel, wirkte von 1848—1868 als Gesangs- und Charakterkomiker in Kassel, Posen, Berliner Wallnertheater, Aachen, Würzburg, Nürnberg, Bremen und trat 1868 in den Verband des Gärtnerplatztheater in München, wo er bis 1892 verblieb, um sich dort der Heranbildung junger Kräfte zu widmen. Gestorben am 26. September 1897), bei Adolf Christen und Klara Ziegler (s. d.) — am 17. Dezember 1880 in Eßlingen als „Goethe" im Lustspiel „In Goethes lustigen Tagen", seine Bühnenlaufbahn eröffnen konnte. Nach Ablauf seiner Militärdienstzeit, trat R. sein erstes Engagement am Hoftheater in Meiningen an, woselbst er in einer kleinen Meldrolle, in der „Hermannsschlacht" am 3. Oktober 1882 debütierte. Da er daselbst außer dem „Quästenberg" und „Oberst Wrangel" in „Wallensteins Tod" keine größere Partie zugewiesen erhielt, verließ er nach einjährigem Wirken diese Bühne, nachdem er noch bei Hofschauspieler Leopold Teller (s. d.) einige größere Rollen studiert hatte, und nahm Engagement in Heidelberg (Antrittsrolle „Roger" in „Die Welt in der man sich langweilt" 4. Oktober 1883). Hier fand er ein reiches Feld für seine künstlerische Betätigung, und hatte Gelegenheit als erster Held und Liebhaber sich reiche schauspielerische Routine zu erwerben, und sich die ausgesprochene Gunst des Publikums zu erringen. Dann folgte ein Sommerengagement in Chemnitz, ein Winterengagement in Kiel; er wirkte hierauf noch an dem Bellealliancetheater, bis er am 12. September 1885 als „Fiesko" in den Verband des Oldenburger Hoftheaters trat. Auch an diesem Kunstinstitute gewann er sich rasch die Sympathien und zwar nicht nur die des Publikums, sondern auch Otto Devrient (s. d.) der damals die Direktion dieser Hofbühne führte, anerkannte die Begabung R.s und suchte ihn nach Tunlichkeit zu fördern. Am 30. April 1886 verabschiedete sich der Künstler als „Pfarrer von Kirchfeld", begab sich sodann auf Gastspielreisen, und wurde auch im Dezember 1886 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dresden geladen. Er debütierte am 12. als „Graf Waldemar", welcher Rolle „Don Cäsar" in „Donna Diana", „Dr. Müller" in „Tilly" und am 19. „Graf Eberhard" in „Bureaukrat" folgten. Am 2. August 1887 betrat er bereits als engagiertes Mitglied („Don Cäsar") die Bühne dieses Hoftheaters. Nachdem er zwei Jahre als Liebling des Publikums tätig gewesen war, nahm er Engagement in Hamburg, woselbst er als „Graf Waldemar" und „Marsan" in „Man sucht einen Erzieher" gastierte, und im Herbst 1889 als „Bernard" in „Hans Fourchambault" in den Verband des Thaliatheaters trat, um demselben drei Jahre als Mitglied anzugehören. Sein Wunsch, auch in Wien seine Kunst zu zeigen, wurde am 10. September 1892 erfüllt, an welchem Tage er sich als „Prunelles" in „Cyprienne" dem Publikum des Deutschen Volkstheaters vorstellte. Er gefiel sofort und blieb drei Jahre an dieser Kunststätte. Er verstand es durch richtige und umsichtige Verwendung seiner bedeutenden Mittel, durch sein klares Erfassen der entscheidenden Momente einer Rolle und durch die Befähigung sie charakteristisch zum Ausdruck zu bringen, im Verein mit dem Geschick zur schärferen Beleuchtung und energischen Konturierung, namentlich im Schau- und Lustspiel, sich allgemeine Anerkennung zu erringen. Die vornehme Art seines Spiels, sein elegantes Auftreten, sein feiner künstlerischer Geschmack, mehrten von Rolle zu Rolle die Zahl seiner Verehrer, und mit großer Betrübnis sah man diesen Liebling des Publikums am 29. Juni 1895 als „Labuissière" in „Thermidor", und zwar unter außerordentlichen Ovationen, Abschied nehmen. Der Künstler kehrte nun wieder an die Hamburger Bühne zurück, wo sein Erscheinen mit heller Freude begrüßt wurde. Hier wirkte er zuerst am Thaliatheater wo er auf die Ausgestaltung des Repertoires einen höchst wirkungsvollen und bestimmenden Einfluß nahm. So machte er Ibsen-Werke zu Repertoirestücken, und zählten „Consul Bernik" („Stützen der Gesellschaft"), „Dr. Stockmann" („Volksfeind"), „Rosmer" („Rosmersholm"), Hjalmar" in „Wildente" und „Helmer" („Nora") zu hervorragenden Leistungen des Künstlers. Ferner

wären aus seinem großen Repertoire als besonders nennenswerte Darbietungen zu erwähnen: „Bolz", „Sartorius" in „Erbe", „Martius" in „Wohltäter der Menschheit", „Pfarrer von Kirchfeld", „Graf Trast" in „Ehre", „Karl IX." in „Bluthochzeit", „Beaumarchais" („Clavigo") „Schulrat Prell" („Flachsmann") „Marinelli" 2c. sowie sämtliche Raisonneurs der französischen Sittendramen und Lustspiele. Ein ausgesprochenes Fach spielt N. schon seit Jahren nicht mehr, sondern sein Repertoire umfaßt Bonvivants, Naturburschen, seriöse Liebhaber, Heldencharaktere und Väterrollen. Im Jahre 1900 beteiligte er sich an der Gründung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, als dessen Sozietair er fungiert. Gleich im ersten Jahre erschien er an dieser Bühne als „Wallenstein", „Pfarrer Sang" in „Über unsere Kraft" I, „Holger" in „Über unsere Kraft" II, „Ulrich von Hohentwyl" in „Frau Königin", „Geheimerat Anta" in „Mission" und „Michael Kramer". Der Künstler erzielte auch außerhalb Deutschlands große Erfolge, so am 28. und 29. Juni 1897 in London am Tailytheater als „Riccardi" in „Untreu" und am 26., 28., und 29. Mai 1899 in Paris am Théatre de la Renaissance als „Helmer" in „Nora".

Nicolai Marianne, begann ihre Bühnenlaufbahn 1882 in Hamburg, wo sie bis 1886 verblieb, wirkte 1887—1889 in Lübeck, kam 1890 nach Rotterdam, 1891 nach Magdeburg, 1892 nach Posen, und trat 1894 in den Verband des Stadttheaters in Freiburg, woselbst sie seit dieser Zeit als beliebte Darstellerin tätig ist. Sie ist erste dramatisch=jugendliche Sängerin, deren Leistungen sich sowohl in stimmlicher, wie darstellerischer Beziehung reichen Beifalls erfreuen. Sie weiß ihre Stimmmittel bestens zu verwerten, vertieft sich mit Verständnis in den Geist der Musik und ist im Besitze eines außerordentlich umfangreichen großen Repertoires. Sie beherrscht alle ihre Partien gleich vortrefflich. So seien genannt: „Elisabeth", „Elsa", „Senta", „Leonore" „Troubadour" und „Fidelio"), „Aïda", „Agathe", „Mignon" 2c.

Nicoletti Ella, geboren am 27. Juli 1868 in Mirnitz (Steiermark), Tochter eines Bauunternehmers. Schon als Kind empfand sie, durch frühzeitigen und häufigen Theaterbesuch, große Leidenschaft für die Bühne. Die Idee, die Theaterlaufbahn zu betreten, wurde allerdings durch ihre dreijährige Klostererziehung bei den „Englischen Fräulein" in Brixen eine zeitlang zurückgedrängt, bei ihrem Eintritt in die Welt jedoch neuerdings angeregt. Nun beschloß das junge Mädchen (1886), ohne jede dramatische Vorschule, Engagement zu nehmen. Erst später genoß sie Gesangsunterricht bei einem Schüler der Caroline Pruckner, dem Gesangslehrer Thiele und bei Madame Buhlhang, einer Schülerin von Emanuel Garcia. Die Bühne betrat sie zuerst 1886 in Teplitz, kam 1889 nach Innsbruck, 1890 an die unter einer Direktion vereinigten Theater Karlsbad, Preßburg, Temesvar, 1892 nach Baden bei Wien und Marienbad, 1893 ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater, 1894 ans Stadttheater nach Straßburg, und schiffte sich 1899 nach Amerika ein, wo sie ein Jahr am Irving=Place=Theater in New=York wirkte. Über Bromberg kam sie nach München ans Gärtnerplatztheater, zu dessen beliebten Mitgliedern sie seit 1891 zählt. Mit Grazie und Chic spielt und singt sie ihre Soubrettenrollen und erweist sich in jeder einzelnen als äußerst talentierte Darstellerin. Ihre Darbietungen zeigen gesunden Humor, lebhafte Laune und feinen Takt und erfreuen besonders durch den liebenswürdigen, sympathischen Vortrag der Künstlerin. N. ist eine viel verwendbare, erfolgsichere Kraft. Aus der großen Zahl ihrer beliebten Leistungen seien erwähnt: „Henri" im „Opernball", „Mimosa" in „Geisha", „Mudi von Rodenstein" in „Landstreicher", „Lola" in „Süßes Mädel", „Adele" in der „Fledermaus" 2c. Auch ihr Erscheinen in Posse und Schwank wird mit Freuden begrüßt. N. trat wiederholt unter dem Namen Leonardi auf.

Ihre Schwester Adeline Nicoletti hat sich ebenfalls der Bühne zugewendet. Sie begann ihre theatralische Laufbahn 1892 in Wiener=Neustadt, von dort kam sie nach einem Jahr ans Stadttheater nach Salzburg, woselbst sie sowohl als Schauspielerin, wie auch als Sängerin bis 1898 wirkte und sich sehr große Sympathien beim Theaterpublikum errang. Von hier trat N. in den Verband des neueröffneten Kaiserjubiläums=Stadttheaters in Wien, woselbst sie als „Zelima" in „Turandot" debütierte. Sie machte durch ihr degagiertes Spiel den besten Eindruck, der sich noch erhöhte, als die junge, talentierte Schauspielerin bald darauf die „Vicky" in „Hofgunst" verkörperte. Ob in der Klassik, im Lustspiel oder im Lokalstück, immer erfreut sie durch ihr munteres Wesen, ihre frische Laune, ihren liebenswürdigen, angenehmen Humor und ihre urwüchsige Natürlichkeit.

Riedt Ernst, geboren am 23. Oktober 1844 in Berlin, ist ein Schauspielerkind. Sowohl sein Vater Conrad Riedt, wie auch seine Mutter Malwine R. waren beliebte Darsteller. Er betrat die Bühne zum erstenmal 1857 in einer Knabenrolle am Wallnertheater. Hierauf machte er seine dramatische Lehrzeit bei einer reisenden Gesellschaft mit, mit der er durch die Provinz Brandenburg zog, war dann in Chemnitz, Weimar, Köln, Oldenburg und Berlin am Wallnertheater engagiert, bis er 1891 als Oberregisseur ans Karltheater berufen wurde. Im Februar 1892 trat er in einer komischen Charge als „Barbagnos" in dem Schwank „Faschingsdienstag" als Schauspieler vor das Wiener Publikum. R., der 1878—1891 Mitglied der Direktion der Pensionsanstalt der „Deutschen Bühnengenossenschaft" gewesen ist, war auch schriftstellerisch tätig und schrieb eine Anzahl Bühnenwerke, die beifällige Aufnahme fanden. („Von Schrot und Korn", „Schlauberger", „Jung Deutschland" 2c.) Er befaßte sich auch erfolgreich mit dramatischem Unterricht und war bereits seit längerem an der Arnauschen Vorbereitungsschule in Wien tätig. R. erwarb sich auch Verdienste als Verwaltungsdirektor des Vereins der „Österreichischen Bühnengenossenschaft". Der Künstler starb im Mai 1902.

Sein Bruder Julius Riedt war als Charakter= und Väterspieler an mehreren österreichischen Provinztheatern tätig und führte auch einige Zeit die Direktion des St. Pöltener Stadttheaters, zugleich mit jener des Sommertheaters

in Gleichenberg. Er erprobte sich weniger als Darsteller, denn als Regisseur, in welch letzterer Eigenschaft er auch 1896 für das Breslauer Stadttheater verpflichtet wurde, woselbst er noch gegenwärtig als Regisseur des Schauspiels wirkt.

Riedt Fritzi, geboren am 12. November 1877 in Iglau, entstammt einer Schauspielerfamilie, Tochter von Julius und Malwine Riedt (s. d.). Sie wurde von ihren Eltern zur Lehrerin bestimmt, nachdem sie im Kloster in der Kongregation der Töchter des göttlichen Heilandes erzogen worden war, woselbst sie allerdings wiederholt Gelegenheit hatte, in Haustheatern mitzuwirken. Da es sie mächtig zum Theater zog, erhielt sie die Erlaubnis, bei Luisabeth Röckl (s. d.) dramatischen Unterricht zu nehmen. Ihr erstes Engagement erhielt sie in Marburg (Steiermark) 1894, wo sie als „Melanie" in „Fräulein Frau" debütierte. Hierauf kam sie unter der Direktion ihres Vaters nach St. Pölten 1895, hierauf nach Klagenfurt 1896, an die vereinigten Theater nach Breslau 1897, an das Landestheater Graz 1898, an das Stadttheater in Halle 1899, von wo sie 1900 an das Landestheater nach Prag als erste Naive und jugendlich Sentimentale engagiert wurde, woselbst sie als „Anna Birkmaier" debütierte. Allgemein lobte man ihr anmutiges Talent, das sich insbesondere in der fast unbewußten Art, mit der die Übergänge von der Schelmerei zur Befangenheit, vom Übermut zur seelenvollen Empfindung vermittelt wurden, zeigte. In ihrer zweiten Gastrolle als „Edrita" erwies sie schauspielerische Intelligenz, richtige Empfindung und herzgewinnende Wärme. All diese Eigenschaften machten sich auch in ihren späteren Darbietungen vorteilhaft geltend. Aus ihrem Repertoire seien erwähnt: „Marianne" in „Geschwister", „Kätchen von Heilbronn", „Melitta", „Cordelia", „Gertrud" in „Rosenmontag", „Christine" in „Liebelei", „Rautendelein" ꝛc.

Riemann Albert, geboren am 25. Januar 1835 zu Erxleben (bei Magdeburg) als Sohn eines Gastwirtes. Sollte auf Wunsch der Eltern Techniker werden und wurde 1848 als Eleve in eine Maschinenfabrik gegeben. Bald darauf verhinderte die Mittellosigkeit seiner Eltern seine weitere Ausbildung in diesem Fache, und da er gerade keine andere Beschäftigung fand, so ließ er sich 1849 in Dessau in den Chor aufnehmen. Dort wurden ihm auch mitunter kleine Rollen zugeteilt. Seine musikalische Begabung, R. war bereits früher Organist an der Thomaskirche in Leipzig gewesen, fiel dem Hofkapellmeister Friedrich Schneider auf, und er sowie der Baritonist Albert Rusch unternahmen es, den jungen Mann gewissenhaft auszubilden und zu fördern. Am 5. April 1850 erschien R. in Dessau zum ersten Male als „Adjutant Wille" in „Ein Mann im Feuer" in einer selbständigen Rolle auf der Bühne und am 11. Februar 1851 in der ersten Gesangspartie „Der zweite Hauptmann" im „Prophet". So wurde er weiter für chargierte Rollen und kleine Partien in der Oper verwendet, bis er es vorzog, als erster Tenorist ein Engagement in Worms zu nehmen. Dort hörte ihn Hofschauspieler Max Wiesthaler aus Darmstadt und empfahl den jungen Mann seiner Direktion. R. sang Probe und wurde vom Fleck weg auf ein Jahr als Sänger und Schauspieler für kleine Partien und als Hofchorist engagiert. Doch da ihn weder die Beschäftigung noch die Gage fesseln konnten — beide standen nicht im Einklang mit seiner großen Begabung, denn er wurde im ganzen nur siebenmal in minderen Partien beschäftigt — verließ er Darmstadt und nahm Engagement als Vertreter erster Tenorpartien am Stadttheater in Halle. Dort debütierte er als „Max" im „Freischütz" im Winter 1852 und hatte sich gleich die volle Gunst des musikalischen Publikums errungen. Von hier wurde er ans Hoftheater in Berlin verpflichtet, woselbst er am 16. August 1853 als „Sever" in „Norma" sein Engagement antrat. Doch sollte er dort vorläufig noch nicht verbleiben, sondern trat, nachdem er 1853—1854 am Stadttheater in Stettin tätig gewesen war, 1854 in den Verband des Hoftheaters in Hannover. Hier fand er endlich den Wirkungskreis, der seinem eminenten Talente entsprach, hier konnte er sich unter entsprechender Anleitung künstlerisch entfalten und entwickeln und hier bahnte er sich, durch die besondere Gunst des Königs Georg ausgezeichnet, in verhältnismäßig kurzer Zeit den Weg zu Ruhm und Ansehen. Gleich mit seiner ersten Rolle „Raoul" setzte er das Theaterpublikum in Erstaunen und erfreute in dieser, wie in seiner zweiten Rolle als „Masaniello" durch seine gewaltige und mächtige Tenorstimme. Wenngleich er schon damals als Wagnersänger anerkannt wurde, so sollte doch erst ein Brief des Meisters, datiert aus Paris vom 2. März 1860, entscheidend für seine Zukunft sein. Wagner frug an, ob der Künstler sich stark genug fühle, in Paris den „Tannhäuser" zu singen. R. eilte selbst nach Paris, um mit Wagner alles mündlich zu besprechen, betrieb, zurückgekehrt, mit Eile die Übersiedelung und sang am 30. März 1861 bei der ersten „Tannhäuser"-Aufführung in Paris. Wenn auch der Komponist abgewiesen wurde, so erregte doch der Sänger mit seiner Leistung das größte Aufsehen, wurde von der gesamten Pariser Presse einstimmig anerkannt und verschaffte seinem Namen europäischen Ruf. Von jetzt an ging es rasch auf der Siegeslaufbahn vorwärts. Wo er erschien, wurde er mit unbeschreiblichem Enthusiasmus gefeiert, namentlich die Leistung des „Tannhäuser" wurde in allen deutschen Landen als mustergültig anerkannt. In Hannover wirkte R. bis 1866, in welchem Jahre das Königreich Hannover aufhörte, ein selbständiger Staat zu sein, und so wurde er nach Einverleibung des Königreichs Hannover an die Berliner Hofoper berufen. Berlin war stolz auf diese Aquisition. Er war aber auch eine jener gewaltigen Künstlernaturen, die auf ihre Sphäre dauernd einen bestimmten Einfluß ausüben. Besonders wurde die ritterliche Männlichkeit, mit der er seine Rollen verkörperte, geschätzt, wie seine hervorragende Doppeleigenschaft als Sänger und Schauspieler. Ihm war es in erster Reihe vorbehalten, Wagner auf der Bühne Geltung zu verschaffen. Der Künstler, der wahrhaft vorbildlich auf die zeitgenössische Bühnenkunst gewirkt hat, hat durchaus nicht langatmige Gastspielreisen unternommen, um seinen Ruf zu verbreiten, wenngleich er es nicht verabsäumte, an den hervorragenden

Kunstcentren von Zeit zu Zeit zu erscheinen. Nach Wien kam er das erste Mal 1868, und wie überall, so entzückte er auch hier nicht nur die große Menge, sondern auch die ernsteste Fachkritik. Auch Hofrat Hanslick feierte ihn in langen, ausführlichen Besprechungen, und ohne seine Fehler zu beschönigen, nannte er ihn den berühmtesten Darsteller der Wagnerschen Heldengestalten, indem er ganz besonders „Tannhäuser", „Rienzi", „Lohengrin" als seine hervorragendsten Rollen bezeichnete. Diesen drei Rollen, sowie dem Gesamtwirken R.'s widmet der große Musikgelehrte in seinem Werke, „Die moderne Oper", eingehendste Würdigung und setzt, nachdem er vom Zauber der Persönlichkeit und der dramatischen Begabung R.'s gesprochen, den Artikel mit den Worten fort: „Wenn diese Heldengestalt („Tannhäuser") mit dem edlen Kopf und dem ernsten, männlichen Blick die Bühne betritt, ihre ganze Umgebung überragend, so hat sie schon Vertrauen und Sympathie des Zuschauers gewonnen. Dieser Vorschuß wäre schnell verwirkt, wenn Riemann von seiner Persönlichkeit irgend einen geckenhaften Gebrauch machte durch theatralische Posen und kokettierende Blicke. Fern von eitler Selbstbespiegelung bewahrt Riemann stets den vollen Ernst der Männlichkeit im Ausdruck der Einfachheit und Würde in den Bewegungen. Aus dieser Heldengestalt strömt in breitem Flusse eine entsprechend mächtige Stimme, die mit geringer Anstrengung die Brandung des Chores und Orchesters übertönt." Dann rühmt Hanslick R.'s deklamatorischen Vortrag und die eminent dramatische Darstellung und berichtet: „In diesen beiden Punkten ist Riemann Meister, unseren sämtlichen deutschen Brüdern überlegen. Seine Aussprache ist von ungewöhnlicher Deutlichkeit und Energie, seine Phrasierung eine vollständige Verschmelzung von Wort und Ton, von Gedicht und Komposition. Wen hätten nicht schon die ersten Töne Riemanns tief und eigentümlich berührt, für alles Folgende richtig gestimmt. Wie weiß Riemann seine poetischen Repliken und Dupliken zu steigern, zu färben, nach Person des Gegners charakteristisch zu modifizieren! Der Gipfelpunkt der ganzen Leistung bleibt die Erzählung im dritten Akt, ein Probestück des Deklamators und Schauspielers. Die ganze Szene wird unter den Händen Riemanns etwas Außerordentliches; sein unwiderstehliches Drängen nach dem Venusberg, diesem Quell seines Elends, mahnt an die grausig wollüstigen Farben Makarts." Ebenso bedeutend erklärt Hanslick R.'s Leistung als „Rienzi", er leitet die Besprechung dieser Partie mit der Bemerkung ein: „Die Rolle ist der Individualität dieses Künstlers vollständig in jedem Betracht homogen, nichts enthaltend, woran er scheitern könnte, alles, worin er exzelliert. Riemanns „Rienzi" gehört zu den lebenswahren, imposanten Gestalten, welche sich, zum Nachteile aller späteren Darsteller, unverwischt dem Gedächtnis einprägen." Gleich hervorragend nennt er R.'s „Lohengrin". Wenngleich des Künstlers Größe in der Verkörperung Wagnerscher Helden zu suchen ist, so leisterte er doch in anderen Partien, wie „Faust", „Prophet", „Achilles", „Eleazar", „Fra Diavolo", „Robert", „Masaniello" ꝛc. nicht minder Bewunderungswürdiges. „Keine seiner Rollen," schreibt Hanslick, „ist Stückwerk, jede ist ein ausgeprägtes organisches Ganzes. Ebenso gewissenhaft als geistvoll in der Auffassung (1876 kreierte er den „Sigmund" bei den Bayreuther Festspielen) eines Charakters, hält Riemann sich in der Durchführung streng innerhalb des Kunstwerkes, strebt nie nach persönlichen Glanzeffekten, unterordnet sich dem Ensemble und tritt zurück, wo der Charakter zurückzutreten hat. Die Rolle ist für Riemann nicht zu Ende, wo der Applaus dafür ein Ende hat. Er identifiziert sich vollständig mit der darzustellenden Person und bleibt ihrem innersten Wesen treu bis in den kleinsten Zug . . . Er ist eine mächtige Persönlichkeit, ein Mann von seltenem Geist und Kunstverstand, bezaubernd in allem, was ihm vollständig gelingt, und interessant noch im Halbgelungenen. . . . Mit einer Art Feststimmung gehen wir jeder neuen Rolle Riemanns entgegen, wissen wir doch, daß Neues und Bedeutendes uns jedenfalls bevorsteht. In diese Zuversicht mischt sich eine lebhaft vergnügte Neugierde, wie er dies oder jenes machen werde, denn sicherlich — so fühlen wir voraus — wird er es anders machen als andere. Das Wonnegefühl dieser Neugierde geht uns gänzlich ab angesichts fast aller übrigen Tenoristen" . . . Und so schritt der Künstler siegreich wie ein Triumphator nicht nur über die Bühnen Deutschlands, sondern auch über die Amerikas (1886 bis 1887), um sich, nachdem er sich 1888 vom Berliner Publikum verabschiedet hatte, 1889 noch auf dem Zenith seines Könnens stehend, von seiner glänzenden Bühnenlaufbahn zurückzuziehen. R., bereits am 4. Februar 1874 zum königlich preußischen Kammersänger ernannt, galt nicht nur als einer der berühmtesten Heldentenore der deutschen Bühne, sondern überhaupt als eine der hervorragendsten Erscheinungen in der Geschichte dramatischer Gesangskunst. Er hat seinen bleibenden Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Der Künstler war in erster Ehe verheiratet (31. Mai 1859) mit der berühmten Marie Seebach. Der Sohn aus dieser Ehe, Oscar Riemann, nahm nach absolviertem Gymnasium Gesangsstudien bei Meister Lamperti in Mailand, um sich ebenfalls zum Sänger auszubilden. Er hatte eine sympathische hohe Baritonstimme und erzielte mit derselben als Konzertsänger — er unternahm auch eine Tournee nach London — entschiedene Erfolge. Doch wollte er sich auch als Bühnensänger versuchen, und errang bei der von Angelo Neumann im März 1889 veranstalteten Aufführung des „Ring der Nibelungen" in Petersburg als „Mime" im „Rheingold" und „Siegfried" stürmischen Beifall. Wiederholt wirkten er und seine Mutter in Konzerten und musikalisch-deklamatorischen Unterhaltungen mit. Auch als Komponist trat er hervor und ließ sechs „Spielmannslieder" (Text von Rudolf Baumbach) erscheinen. Eine Lungenentzündung, die allmählich in Schwindsucht ausartete, streckte diesen hoffnungsvollen jungen Mann (er betrieb auch mit großem Erfolg die Porträtmalerei und war Schüler von Hubert Herkomer) in der Blüte seiner Jahre nieder. Er starb am 17. April 1893 in Nervi. Des Künstlers zweite Frau (verheiratet seit 1871) ist

Riemann-Raabe Hedwig, geboren am 3. Dezember 1844 in Magdeburg, ist die Tochter

eines Dekorationsmalers. Schon im zartesten Alter kam sie in die Atmosphäre des Theaters und wurde frühzeitig mit der Bühne vertraut. Mit sechs Jahren bereits wurde sie in Kinderrollen verwendet, darunter als „Infantin" in „Don Carlos" (gelegentlich eines Gastspieles Emil Devrients) „Adele" in „Waise von Lowood" ꝛc. Schon diese Versuche verrieten so entschiedenes Talent, daß sich die Direktion sogar entschloß, der kleinen Hedwig wegen das „Donauweibchen" einstudieren zu lassen, in welchem Stücke sie die „Cilli" darstellte. Sie spielte so drollig und reizend und sang so lieb, daß man sie geradezu als Wunderkind erklärte. Durch all dies wurde die Phantasie des Kindes überreizt und erregt und zwar in so hohem Grade, daß sie sich, neun Jahre alt, einer Seiltänzergesellschaft, deren Schaustellungen sie unwiderstehlich angezogen hatten, anschloß und die Vaterstadt heimlich verließ. Die Illusion schwand jedoch sehr bald durch schlechte Behandlung und nur knapp zugemessene Kost. Tiefreuig verständigte sie ihre Eltern von ihrem Aufenthalt und wurde von diesen schleunigst nach Magdeburg zurückgeholt. Die kleine Ausreißerin wurde nun streng bewacht, von aller Öffentlichkeit abgeschlossen und fleißig in die Schule geschickt. Als sie diese jedoch mit ihrem vierzehnten Lebensjahre verließ, da konnte sie nichts mehr abhalten, ihr Ideal zu verwirklichen und zur Bühne, die ihr Eins und Alles war, zurückzukehren. Sie vertraute sich ihrem Onkel, dem Komiker Wilke vom Thaliatheater in Hamburg, an, und trat nach kurzer Vorbereitung, noch nicht ganz fünfzehn Jahre alt, als „Rose" („Schwarzer Peter") zum erstenmal am Thaliatheater in Hamburg auf, nachdem ihr bereits als zwölfjährigem Mädchen in Magdeburg die „Titania" im „Sommernachtstraum" mit Erfolg übertragen wurde. Ihr Hamburger Debüt machte den besten Eindruck, allein da sie nur wenig Beschäftigung erhielt, vertauschte sie dieses Engagement sehr bald mit Stettin. 1860—1862 war sie am Wallnertheater in Berlin tätig und machte daselbst als „kleine Kunstnovize" in Weihrauchs „Kieselack und seine Nichte vom Ballett" zum erstenmal von sich reden. Damals fand sie auch Gelegenheit, bei der Frieb-Blumauer, die das große Talent der kleinen Schauspielerin sofort mit scharfem Blick erkannte, dramatischen Unterricht zu nehmen. Es war dies ihre erste und einzige Studienzeit. 1862—1863 wirkte sie am Stadttheater in Mainz, von wo sie zu einem Gastspiel ans Prager Landestheater geladen wurde, und daselbst im Mai 1863 als „Julie" in „Ein Autograph", in „Sie schreibt an sich selbst" und als „Marie" in „Feuer in der Mädchenschule" debütierte. Wie überall, so gewann sie auch hier die Sympathien der Zuhörer und wurde sofort für das Theater verpflichtet. Obzwar das Publikum ihrem Talent gegenüber geradezu überschwänglich in seinen Gunstbezeugungen war, verließ sie doch im Oktober 1864 die Stadt, um einem schmeichelhaften Antrage des kaiserlichen Deutschen Theaters in St. Petersburg Folge zu geben. Dort wurde sie rasch der verwöhnte Liebling des kaiserl. Hofes und des Publikums. Vier Jahre wirkte sie daselbst, (seit den Tagen der Charlotte von Hagen feierte keine Schauspielerin in Petersburg gleiche Triumphe) bis sie es endlich 1868 vorzog auch dieses Engagement zu verlassen, und vorläufig nur Gastspielanträgen zu folgen. Von Gastspiel zu Gastspiel steigerte sich ihr prächtiges Können und verbreitete sich der Ruf der Künstlerin als einer der besten munteren Liebhaberinnen ihrer Zeit. Erst 1883 trat sie wieder in ein festes Engagementverhältnis und zwar schmückte sie die Liste der Mitglieder des neu gegründeten Deutschen Theaters, an welchem Kunstinstitute sie bis 1887 wirkte, mit ihrem Namen. Hierauf verpflichtete sie sich noch für das Berliner Theater, das sie 1890 verließ, um fortab ungebunden ihre Kunst überall dort zeigen zu können, wo man nach ihr verlangte. Die N.-R. ist eine gar große Künstlerin. In jeder Rolle bringt sie mit ganz einfachen Mitteln die stärkste Wirkung hervor. Durch pikante und originelle Züge, durch den Zauber ihrer eigenartigen, graziösen Lieblichkeit, durch die volle Natürlichkeit, durch das Ungezwungene ihres Spiels wußte sie jeder ihrer Rollen den bestrickenden Reiz frischester Ursprünglichkeit und kräftigster Wirkung zu verleihen. Was sie auch spielte, Altes, oftmal Gesehenes oder Neues, alles trug den Stempel eines großen, unverfälschten Talentes, alles wirkte mit jenem Zauber, den eine veredelte und harmonisch entwickelte Natürlichkeit auf der Bühne ausübt. Welche Anmut und Laune lag in ihrer Darstellung, und wie wußte sie auch bei größter Drolligkeit immer noch die feine Linie des Humors und Anstandes einzuhalten. Die feinen Widerhaken eines Charakters konnte niemand in pikanterer Weise zurechtfeilen wie sie. Sie gestaltete überhaupt ihre Gebilde derart, daß man stets die Empfindung hatte, anders könnten sie überhaupt nicht dargestellt werden. Zu den beliebtesten Leistungen dieser mit Recht gefeierten Künstlerin zählten und zählen: „Lorle", „Die Königin mit sechzehn Jahren", „Leonie" in „Damenkrieg", „Bertha" in „Feenhände", „Hedwig" („Sie hat ihr Herz entdeckt"), „Margarethe" („Erziehungsresultate"), „Sabine" („Einfalt vom Lande"), „Karoline" („Ich bleibe ledig"), „Suschen" („Bräutigam aus Mexiko"), „Cyprienne", „Dora", „Frou-Frou", „Andrea", „Franziska", „Marianne" („Geschwister"), „Nora" ꝛc. In diesen und den vielen anderen Rollen, in welchen sie ihr Publikum entzückte, erwies sie sich als Meisterin. Auch ihre bedeutungsvolle Interpretation der Gretchen-Szenen bei Vorlesung des „Urfaust" sei rühmend erwähnt. Der Name der Künstlerin, die wie ihre ebenbürtige Rivalin Friederike Goßmann stets als unerreichtes Vorbild der Naiven gegolten hat, lebt unvergessen in der Geschichte des deutschen Theaters fort.

Auch ihre Schwester Marie Raabe widmete sich der Bühne. Sie wirkte von 1865 bis 1880 in Magdeburg, Berlin, Petersburg, Stettin, Bremen, Amsterdam und Graz und galt als begabte Darstellerin. Rollen wie Grille, Pariser Taugenichts ꝛc. gehörten zu ihren beliebtesten Leistungen. Sie ist verheiratet mit Hans von Pindo (s. d.).

Riese Hansi, geboren am 10. November 1875 in Wien als Tochter eines Fabrikanten. Als sie 1887 mit ihren Eltern zum Sommeraufenthalt in Speising bei Wien weilte, interessierte sich das 12jährige Mädchen besonders für eine dort gastierende Wandertruppe, und

war nicht wenig beglückt, als der Direktor sie ersuchte, als „Franzi" in „Hasemanns Töchter" mitzuwirken. Seit dieser Zeit war sie dem Theaterteufel unrettbar verfallen. Statt ordentlich Aufgaben zu machen, sang sie Lieder, und statt in der Schule brav aufzumerken, dachte sie an die Gallmeyer und andere Große im Theaterreich, bis sie endlich, selbst noch ein halbes Kind, ihr Heim verließ, um zum Theater zu gehen. In Znaim betrat sie 1890 als „Ella" in „Nächstenliebe" zum erstenmal die Bretter, und so sah sie ihren heißesten Wunsch erfüllt; sie war Schauspielerin. Nach dreimonatlicher Tätigkeit kam sie nach Abbazzia in ein Winterengagement, sodann für die Sommersaison nach Gmunden, und erhielt 1891 ein Engagement nach Czernowitz, wo sie als „Sabine" in „Großstadtluft" debütierte. Sie wurde daselbst auch in der Operette verwendet, und hat, wenn Not an Mann war, sogar Alte gespielt — das 16 jährige Mädchen. Sommer 1892 wirkte sie in Karlsbad und erzielte, besonders als „Sans Gêne", wie als „Loni" im „Herrgottsschnitzer" großen Erfolg. Nach Czernowitz zurückgekehrt, spielte sie wieder meist naive Rollen, ihr bis dahin eigentliches Fach, nur machte sie die Bemerkung, daß bei Rollen ganz ernster Natur lebhaft gelacht wurde. Das frappierte sie nicht wenig, denn es lag gar nicht in ihrer Absicht Heiterkeit zu erwecken. Dieselbe wurde unwillkürlich hervorgerufen durch ihre komische Art, die ernsten Rollen gewissermaßen auf den Kopf zu stellen. Nun wurde sie aufmerksam, spielte immer mehr auf Wirkung, und so entwickelte sie sich stets intensiver zum Komiker. 1893 berief man N. an das neugegründete Raimundtheater in Wien. Auch hier wurde sie anfänglich ins naive Fach gedrängt, (Antrittsrolle: „Baronesse" in „Barfüßige Fräulein") und ihr Talent lange nicht erkannt, so daß dasselbe erst später zum Durchbruch gelangen konnte. Den ersten Erfolg in ihrem Fache erzielte sie als „Dori" in „Die Überzähligen", sodann als „Eder-Mitzi". Nun wurden auch weitere Kreise auf sie aufmerksam und ihre Leistungen als „Anna" im „Fegefeuer", in „Konfissenzauber", als „Stanzi" in „Bruder Martin" geradezu bejubelt. Ihr Name ging bald von Mund zu Mund, sie wurde eine Zugkraft ersten Ranges. Hansi Niese galt als Spezialität. Infolge ihrer Verheiratung mit Josef Jarno (s. d.) schied die äußerst beliebte Künstlerin aus dem Verband des Raimundtheaters als („Rosl" im „Verschwender") und übersiedelte bald darauf in das Theater in der Josefstadt, woselbst sie am 9. Februar 1900 in der Titelrolle „Unsere Gusti" debütierte. N. ist eine künstlerische Individualität, ein ursprüngliches Talent, ein eigener Typus. Sie hat eine besondere Art zu sprechen, trocken, aber scharf, sehr pointiert — immer natürlich. Und hauptsächlich dieser Sprechweise, mit welcher sie die komischen Effekte erzielt, verdankt sie ihre schauspielerischen Wirkungen. Ganz merkwürdig sind ihre Übergänge in der Stimme, vom sentimentalen Diskant in den burlesken, drallen Alt, und ihr plötzlicher Stimmwechsel, namentlich wenn ihr Organ zum veritablen Baß herabsinkt, ist unwiderstehlich komisch. Ihr sprudelnder Humor, ihr ansteckendes Lachen, ihr unverfälschtes Wienertum in Sprache, Tonfall, Mienenspiel und Geste, ihre liebenswürdige Ungezwungenheit, all dies erfüllt Bühne und Zuschauerraum mit sonnigem Behagen. Sie ist der geborene weibliche Charakterkomiker. N. ist in ihrer Art ganz und gar originell und läßt sich überhaupt mit keiner Schauspielerin ihres Fachs vergleichen. Ihre Mittel sind die denkber einfachsten, sie schafft ohne Mätzchen, ohne Karikierung, und drückt jeder darzustellenden Gestalt unverkennbar ihre ureigensten Merkmale auf. Aus der Reihe ihrer glänzendsten Leistungen seien noch erwähnt, die Rollen in: „Goldene Freiheit", „Tourbillon", „Anny" im „Abschiedssouper", „Die Herren Söhne", „Er und seine Schwester" und ihre originellen Darbietungen als „Schuster" im „Lumpazi" und „Willibald" in „Die schlimmen Buben". Die Künstlerin versteht es auch meisterlich, durch ihre äußerst natürliche Wiedergabe seelischer Schmerzen zu Tränen zu rühren. Das bewies sie anläßlich ihres Gastspiels in Berlin (1899), woselbst sie die „Christine" in „Liebelei" darstellte. Das große Wagnis, nach der Sorma und Sandrock diese Rolle zu spielen, eine Rolle, gewissermaßen mit der Maske der tragischen Muse, gelang, und bildete für sie einen ganz besonderen Triumph. Bei Beurteilung dieser Künstlerin darf auch ihres prächtigen Coupletvortrags nicht vergessen werden. Ihr Name wird in der Theatergeschichte neben dem einer Therese Krones und Josefine Gallmeyer zu suchen sein.

Nilasson Eliza, begann ihre Bühnenlaufbahn 1889 in Frankfurt a. O., kam hierauf 1890 nach Kiel, 1891 nach Milwaukee, 1893 nach St. Paul, kehrte 1894 nach Milwaukee zurück, trat 1895 in den Verband des Residenztheaters in Hannover, wirkte 1897 am Thalia- und 1898 am Belleallianzetheater in Berlin, war 1899 und 1900 abermals Mitglied des Residenztheaters in Hannover und wurde 1901 für das Hoftheater in Braunschweig verpflichtet. 1897 erschien sie auch als „Francillon", „Marquise" (Sardou) und „Die arme Löwin" (Augier) am Karltheater, wo ihr reicher Erfolg zu Teil wurde. N. gilt namentlich als moderne Darstellerin als höchst geistvoll und reichbegabt. Sie besitzt große Leidenschaftlichkeit und nervöses Temperament, ist immer interessant und fesselnd. Diese Künstlerin stellt ganze Menschen auf die Bühne, Menschen, die in ihrer einfachen Natürlichkeit unser lebhaftestes Interesse erwecken.

Nissen Hermann, geboren am 17. Juli 1857 in Dassow in Mecklenburg, ist der Sohn eines hohen preußischen Justizbeamten, des Geheimen Hofrates Nissen und sollte dem Wunsche seines Vaters entsprechend, ebenfalls die juridische Laufbahn einschlagen. Er bezog zu diesem Zweck 1873 die Universität Jena, doch bevor er die juridischen Studien beendet hatte, entschloß er sich, einem unwiderstehlichen Drange folgend, die Jurisprudenz mit dem Theater zu vertauschen. Er begab sich zu diesem Zwecke nach Berlin, wo er ohne lange Vorbereitung im November 1875 als „Kornet" in „Don Juan d'Austria" von Lindner am ehemaligen Nationaltheater den ersten schauspielerischen Versuch wagte. Er entschied sich daselbst für das Fach der ersten tragischen Helden, und sowohl in diesem, wie im Konversationsstück erzielte er hier, sowie 1876 und 1877 in Metz und Würzburg schmeichelhafte

Erfolge. 1878 wurde N. zu den Meiningern engagiert und nahm der Künstler drei Jahre an den berühmten Gastspielreisen dieser Hoftheatergesellschaft in bevorzugter Stellung teil, und die ersten Heldenrollen jener Dramen unserer Klassiker, welche das hervorragende Ensemble der Meininger auf ihren wohlbekannten Kunstfahrten durch die halbe Welt zur Darstellung brachte, verkörperte N. Während dieser Zeit wuchs sein Können zu entschiedener künstlerischer Reife. 1880 erhielt er einen Ruf als Nachfolger Barnays an das Stadttheater in Hamburg, trat jedoch bald, ausgebrochener künstlerischer Differenzen wegen, zum Thaliatheater über, und hier lieferte er den Beweis, daß ihn sein Talent nicht nur für klassische Helden, sondern ebensogut für die Darstellung von Bonvivants und modernen Liebhabern im Konversationsstück und Lustspiel befähige. 1883 wurde N. Mitglied des kaiserlichen Hoftheaters in St. Petersburg, wo er ebenfalls drei Jahre als hervorragendes Mitglied von Publikum und Kritik gleich günstig beurteilt, tätig war, und man nur ungerne den Künstler 1886 scheiden sah. Er nahm in diesem Jahre einen Antrag an das königliche Landestheater in Prag an, und von hier zog man den Künstler, der sich in der kurzen Zeit die allgemeinste Beliebtheit erwarb, 1887 ans Deutsche Theater in Berlin. Er debütierte als „Bolz" und „Graf Waldemar", und gerade so wie früher als Heldendarsteller, verschmähte der Künstler es jetzt im modernen Stück, nach äußeren Effekten zu haschen und durch diese zu wirken. Einfach und natürlich ist seine Losung und in Verfolgung dieses künstlerischen Prinzips gewinnt er auch stets das Spiel. Ob er Schiller oder Gerhard Hauptmann, Shakespeare oder Dreyer, Goethe oder Georg Hirschfeld spielt, immer zeichnen sich seine Darstellungen, in denen er den feinsten dichterischen Intentionen gerecht wird, durch eingehendes Verständnis und schlichte Natürlichkeit aus. Auch als Darsteller jener für den Bühnenkünstler psychologisch besonders fesselnden Charaktere, wie sie Henrik Ibsen in seinen Dramen vielfach geschaffen, hat N. höchst Verdienstvolles geleistet. Der Künstler wird jedoch nicht nur in der Residenz des Deutschen Reiches nach Verdienst geehrt, man wurde auf denselben in Wien schon 1892 gelegentlich des Gastspiels des Deutschen Theaters in der Theater- und Musikausstellung als „Mr. Normann" in „Kinder der Excellenz" aufmerksam, sowie auch 1893 anläßlich seines Gastspieles am Hofburgtheater (18. April „Conrad Bolz", 20. April „Petruchio", 22. April „Baron Ringelstern"), 1899 am Raimundtheater, desgleichen 1900 am Deutschen Volkstheater (Ensemblegastspiele des Deutschen Theaters). Immer schätzte man seine diskrete, doch wirkungsvolle Komik und seine glückliche Laune. So verfehlte seine Kunst in Wien ihre Wirkung nicht und führte 1901 zu seinem Engagement am Hofburgtheater (Antrittsrolle: „Major von Trosse" in Sudermanns „Fritzchen" am 2. Juni). Rudolf v. Gottschall charakterisierte den Künstler s. Zt. mit den Worten: „Seine Persönlichkeit deckt alle Aufgaben der ernsten und heiteren Kunst, die einen männlichen, auf sich selbst ruhenden Charakter verlangen. Geistige Beherrschung derselben und große Bühnenroutine machen ihn zu einem festen, zuverlässigen Mittelpunkt des Ensembles." N. — 1894 bis 1901 Präsident der Deutschen Bühnengenossenschaft — gilt mit Recht als eifriger Förderer dieser hervorragenden gemeinnützigen Institution. Besonders ist seiner Initiative die Reform des dem Deutschen Bühnenverein und der Bühnengenossenschaft gemeinsamen Schiedsgerichtes zu danken, sowie das neue Vertragsformular, welches die Genossenschaft auf Grund der Bestimmungen des neuen Bürgerlichen Gesetzbuches in ihrer Delegiertenversammlung (Dezember 1900) einstimmig annahm. Auch die scharfe Zurückweisung des Hausgesetzes, das der Bühnenverein 1899 erlassen wollte, ist eine hervorragende Tat N.'s als Präsident der Genossenschaft.

Der Künstler ist verheiratet mit Gisela Schneider. Diese talentierte Darstellerin ist in Wien geboren und führte schon in ihrem 15. Jahre den Entschluß aus, den schauspielerischen Beruf zu ergreifen, nachdem sie schon lange vorher lebhaftes Interesse für das Theater gezeigt hatte. Sie nahm Unterricht bei Hofschauspieler Kracher in Wien und fand bereits 1887 Engagement am Salzburger Theater. Dort sah Ludwig Barnay die junge, fast noch in den Kinderschuhen steckende Kunstnovize, die das Fach der Backfische vertrat, und war von ihrem Talent derartig überzeugt, daß er ihr sofort einen Engagementsantrag an das neugegründete Berliner Theater bot, woselbst sie gleich in der Eröffnungsvorstellung als „Hirtenknabe" in „Demetrius" mitwirkte. Sie fiel sofort auf, und wurde bald in größeren Rollen beschäftigt. Namentlich naive Liebhaberinnen und Lustspielsoubretten, wie „Franziska", „Grethel" im „Königsleutnant", „Therese" im „Herenfang", „Isabell" in „Dame Kobold", „Nerissa" in „Kaufmann von Venedig", „Illa Etvös", „Lorle" 2c. zählten zu ihren beliebtesten Leistungen. 1884 erhielt sie einen Antrag an das Deutsche Theater. Die Künstlerin führte sich dort als „Dorlacherlies" auf das Vorteilhafteste ein und hat es verstanden, den Kreis ihrer Verehrer nicht nur zu erhalten, sondern auch noch bedeutend zu erweitern. In der Klassik wie im modernen Stück weiß sie sich durch ihren natürlichen, frischen Humor, ihre herzerfreuende Frohnatur und durch ihre echte, gefühlvolle Innigkeit stets einheitliche Anerkennung zu erwerben und stürmischen Beifall zu erzielen. Seit 1901 ist diese sympathische Künstlerin durch kein festes Engagement gebunden.

Noeldechen Bernhard, geboren am 8. August 1848 in Hannover, Sohn eines Kreisgerichtsdirektors in Langensalza. Schon in frühester Jugend wurde er in seinem elterlichen Hause, wo eifrig Musik gepflegt wurde zum Gesang angehalten. Trotzdem entschloß er sich nicht sogleich die Musik zu seinem Lebensberufe zu erwählen, sondern die medizinische Laufbahn. Er bezog zu diesem Zwecke die Universitäten Leipzig, Greifswald, Göttingen und Breslau. In dieser Stadt sollte sich jedoch sein Geschick erfüllen. N., der seiner wohllautenden Stimme wegen in Studentenkreisen als Sänger bekannt und beliebt war, nahm auch beim Kapellmeister des Stadttheaters schon seit mehreren Monaten Gesangs-

unterricht. Da wollte es der Zufall, daß der Darsteller der Partie des „Komthur“ im „Don Juan“ am Stadttheater plötzlich erkrankte. Da in letzter Stunde Ersatz nicht aufzutreiben war, erbot sich der sangeseifrige und stimmbegabte junge Mediziner, die Rolle zu übernehmen. Mit Spannung erwartete man den Abend und der rauschende Erfolg war ausschlaggebend für R.'s geheime Wünsche, seine Pläne und sein Sehnen. Er verließ die medizinischen Hörsäle, und nachdem er bei J. Pischek (s. d.) und Lamperti in Mailand eifrig studiert hatte, fand er sein erstes Engagement als Baritonist und Schauspieler in Ulm (1869). Da unterbrach der deutsch-französische Krieg seine hoffnungsvolle Tätigkeit und rief ihn unter die Fahne. Aber selbst im Feindesland, unter dem Donner der Geschütze, vergaß er seine Kunst nicht und folgte gerne (als sie vor Paris lagen) der Aufforderung, vor den Offizieren seines Regimentes so manches Lied zum Vortrag zu bringen. Glücklich heimgekehrt, erhielt er Engagement in Königsberg als erster Bariton, sang aber schon damals, da man die Wahrnehmung machte, daß seine Stimmlage trotz des schönen Baritontimbres stark zum seriösen Baß neige, „Figaro“ und „Kaspar“, so daß er 1872 bereits als erster Bassist nach Lübeck kam und von dort 1874 in gleicher Eigenschaft nach Stettin. An diesem Stadttheater hörte ihn Hofkapellmeister Franz Abt, dem die ungewöhnliche Begabung R.'s aufgefallen war und der ein zweimaliges Gastspiel am Braunschweiger Hoftheater veranlaßte. Dort debütierte der Künstler am 6. Mai 1875 als „Bertram“ in „Robert der Teufel“, am 9. als „Marcell“ in „Hugenotten“ und am 10. wurde er infolge des günstigen Erfolges seines Gastspiels für die genannte Hofbühne verpflichtet, welcher der Künstler seit jener Zeit ununterbrochen angehört. Bald stand nun R. im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses und fühlte sich in seiner Wirksamkeit daselbst so wohl, daß er, trotz mehrfacher Anträge an erste Bühnen, seinen Braunschweigern treu blieb. R. kam zu einer das Musikleben gewaltig erschütternden Zeit nach Braunschweig, denn damals verkündete gerade Richard Wagner ein neues Evangelium der Musik. „Der Künstler stand nicht still in jener Epoche“, wie eine unparteiische kritische Stimme anläßlich seines 25 jährigen Bühnenjubiläums (1900) das Kunstschaffen R.'s trefflich charakterisierend, sich vernehmen ließ, „sein feiner Geist erfaßte die Wahrheit der neuen Lehre; er vergaß seine Schule nicht und warf sein künstlerisches Bekenntnis, in dem er vom Altmeister Lamperti erzogen war, nicht über Bord, sondern er versuchte die heraufdämmernde Epoche zu erfassen in dem Geiste der neuen Zeit. Und es gelang ihm. So sehen wir den Wotan in kraftvoller musikalischer Form von ihm gegossen, so beobachten wir bei ihm den Sarastro, dem er den Wohlklang und die Weichheit Mozartscher Rhythmik gibt, so schauen wir bei ihm den Mephisto in den flüssigen Gounodschen Linien und so lacht uns sein Falstaff mit Nicolaischer Zecherweise entgegen — alles, grundverschiedene musikalische Schöpfungen und doch alle erfaßt im Geiste ihres Schöpfers.“ Es seien von seinen hervorragendsten Darbietungen noch hervorgehoben: „Escamillo“, „Figaro“, „Kezal“, „Daland“, „Rocco“, „Marke“, „Bombardon“, „Plumkett“, „Pogner“ 2c. Es verdient noch Erwähnung, daß R. in den Jahren 1882—1884 an der Deutschen Oper in London zu Gast erschien.

Rötel Louis, geboren am 25. Januar 1837 in Darmstadt, als der Sohn des hessischen Hofschauspielers Philipp Rötel (geb. 1808, gest. am 23. Juli 1884, der vom 1. Februar 1826—1880, also mehr als fünfzig Jahre, ununterbrochen dem Hoftheater in Darmstadt angehörte und zu den Zierden des Institutes zählte. Bei seiner Pensionierung wurde er zum Ehrenmitglied dieser Hofbühne ernannt. Der Künstler zeichnete sich hauptsächlich in der Darstellung treuherziger und verschmitzter Bedienten aus). Louis ging bereits mit sechzehn Jahren zur Bühne und spielte, zwar auf kleineren und mittleren Bühnen wie Freiburg, am St. Georgtheater und Varietétheater in Hamburg, in Rostock, Lübeck und Danzig erste Helden und Liebhaber, und erst in Riga fand er einen größeren Wirkungskreis. Dann wurde er nach Königsberg engagiert, hierauf ans Hoftheater in Dessau. 1878 trat er in den Verband des Hofburgtheaters. Dort wurde er, da seine Befähigung ihm nicht gestattete große Gestalten zu verkörpern, namentlich in kleinen Charakterepisoden verwendet, worin er Vorzügliches leistete. Besonders war es ein Anflug trockenen Humors der ihm zustatten kam und mit dem er manche seiner Chargen wirkungsvoll ausstattete. Ihn zeichnete seltene Pflichttreue aus, die ihn nicht abhielt, oft unpäßlich, seiner Verpflichtung als Schauspieler gewissenhaftest nachzukommen. Als das Ringtheater eröffnet wurde, berief man ihn als Oberregisseur an diese Bühne. Er konnte nun daselbst sein hervorragendes Inszenierungstalent und seine bedeutende Bühnenerfahrung verwenden, und durch diese Eigenschaften dem Theater viel Wertvolleres leisten als durch seine Tätigkeit als Schauspieler. Als jedoch am 8. Dezember 1881 dieses Schauspielhaus in Flammen aufging, kehrte R., infolge einer bereits s. Z. bei seinem Abgange vom Burgtheater getroffenen Vereinbarung wieder an das Hofinstitut zurück. Nebst seiner Tätigkeit als Bühnenkünstler war er auch, soweit ihm der künstlerische Beruf hiezu Zeit ließ, schriftstellerisch wirksam und zwar sehr erfolgreich, denn seine Bühnenwerke „Die Sternschnuppe“, „Moses“, „Eine Frau vom Theater“, „Im Banne des Vorurteils“, „Der Hofschauspieler“ und vor allen Dingen sein Lustspiel „Der deutsche Michel“ wurden vielfach aufgeführt und allgemein günstig beurteilt. Es waren keine sogenannten Schauspielerstücke, nur auf szenische Effekte bedacht, sondern Theaterstücke von Fleisch und Blut, mit hübschem Dialog, geschickter Szenenführung, und sich natürlich entwickelnder Handlung. Er schrieb aber auch einige sehr beifällig aufgenommene Erzählungen und Novellen aus der Theaterwelt, wobei ihn seine reiche Kenntnis des Bühnenlebens wirksam unterstützte. Auch die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hatte an R. einen warmen Freund und Förderer. Auch um das Zustandekommen des Deutschen Volkstheaters hat er sich lebhaft und erfolgreich bemüht. Dieser überaus tätige Künstler starb infolge einer Blutvergiftung am 21. März 1889 in Wien.

Auch seine Frau Amalie Nötel war schauspielerisch tätig (u. a. am Wiener deutschen Volkstheater, 1889—1890, und Grazer Landestheater, 1892—1899), ebenso wie seine Tochter Edwina Nötel (begann 1889 in Hanau und ist seit 1898 Mitglied des Kaiser-Jubiläums-Stadttheater in Wien).

Nolewska Anna, geboren am 1. August 1878 in Teschen (österr. Schlesien), Tochter eines Kreisarztes, hat schon mit sechzehn Jahren ihr Lehrerexamen bestanden. Den Beruf jedoch übte sie nicht aus, sondern entschloß sich, zumal auch Franz v. Jauner ihre schauspielerischen Fähigkeiten günstig beurteilte, die Bühnenkarriere zu ergreifen. Josef Lewinsky (s. d.) übernahm ihren dramatischen Unterricht, nachdem sie von Frau Louisabeth Röckel (s. d.) in den Anfangsgründen unterwiesen worden war. Ihr erstes Engagement fand sie 1898 in Ulm, wo sie als „Hero" debütierte. Nach einjähriger Tätigkeit daselbst wurde sie fürs Hofburgtheater verpflichtet (Antrittsrolle „Marina" in „Demetrius") und Ende März 1900 ans Stadttheater in Breslau; sie trat daselbst zuerst als „Hero" auf und nahm sich sofort mit Glück des daselbst verwaisten Heroinenfaches an. Da sie viel natürliche Mittel und besondere Intelligenz für diesen Rollenkreis mitbrachte, so erwies sie sich für die Breslauer Bühne bald als ein überaus verdienstvolles Mitglied, das sich auch in kurzer Zeit die Gunst des Publikums erwarb. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen „Maria Stuart", „Medea", „Eboli", „Adelheid" in „Götz", „Fedora", „Magda" („Heimat"), „Hjördis" (Nordische Heerfahrt) &c. 1902 trat N. in den Verband des Leipziger Stadttheaters.

Nollet Georg, geboren am 29. Oktober 1844 in Hannover, war Schüler des Gesangslehrers Marchesi und des Hofkapellmeisters Fischer in Hannover und betrat am 1. Oktober 1866 seine Theaterlaufbahn in Mainz. Dann war er in Aachen, Schwerin, Leipzig, Pest, Hannover, an der Komischen Oper in Wien, (wirkte auch in Mantua, Venedig, Mailand) am Hofoperntheater daselbst als erster Baritonist engagiert und trat sodann 1887 in den Verband des Hoftheaters in Hannover, wo er in erster Stellung bis 1894 künstlerisch wirkte. Er zog sich hierauf von der Bühne zurück, behielt jedoch seinen Wohnsitz in Hannover bei. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählten: „Holländer", „Wotan", „Wolfram", „Telramund", „Heiling", „Vampyr", „Templer", „Don Juan", „Tell", „Barbier", „Nelusko", „Agamemnon", „Orest" &c. N. bewährte sich stets als tüchtiger Darsteller, der all seine Aufgaben wirkungsvoll löste. Er galt als geschmackvoller Sänger von sympathischer Stimme, guter Schulung, der weder in gesanglicher wie schauspielerischer Beziehung das künstlerische Maß überschritt.

Auch sein Bruder Paul Nollet, geboren am 13. Mai 1876 in Hannover, widmete sich der Bühne, doch nicht als Sänger, sondern als Schauspieler. Er genoß seine Ausbildung an der königlichen Fachschule für Musik in Berlin und war auch Schüler von Berndal und Mitterwurzer. Seine Bühnentätigkeit begann er in Hannover, war dann in Schwerin, Berlin, Magdeburg und Mainz engagiert, und 1890 bis 1897 Mitglied des Berliner Theaters, zuletzt am Goethetheater in Berlin. Zu seinen Hauptrollen zählten: „König Philipp", „Wallenstein", „Stauffacher", „Odoardo Galotti", „Verrina", „Paul Werner", „Alba", „Burleigh", „Capulet", „Präsident" („Kabale und Liebe") &c.

Nordica Lillian, geboren am 12. Dezember 1859 in Formington (Amerika). Obzwar diese Künstlerin vorwiegend als englische Primadonna gefeiert wird, so hat sie doch zu oft in deutscher Sprache gesungen, um sie hier gänzlich übergehen zu können. Ihren ersten musikalischen Unterricht erhielt sie auf dem New England Conservatory in Boston von Professor John O'Neill. Ausgebildet, erschien sie zuerst in der Öffentlichkeit bei den Oratorienaufführungen der Händel- und Haydn-Gesellschaft. Noch im selben Jahre, 1877, kam sie mit der Gilmoretruppe nach London. Sie gefiel, doch fühlte sie, daß ihre Stimme noch weiteren Studiums bedurfte und begab sich deshalb zu San Giovanni nach Mailand. Dort versuchte sie sich auch das erste Mal auf den Brettern, und zwar als „Brescia" in „Traviata" (1879). Dieses Debüt fiel so günstig aus, daß sie sich sofort auf Gastreisen begab. Zunächst trat sie in Rußland auf, wo sie bis 1882 große Erfolge errang (namentlich in Petersburg und Moskau), hierauf sang sie mehrere Jahre in Paris, 1886 erschien sie als „Traviata" in London, von wo sie zu einer Tournee mit der Patti nach Amerika geladen wurde. Anfang der 90er Jahre begrüßte man sie auch in Deutschland. Nachdem sie im Konzertsaal ihr reiches Können bewiesen hatte, traute sie sich auch auf die Bretter. Von den Partien, in denen sie am meisten gefiel und als koloraturfertige, eminente Gesangskünstlerin anerkannt wurde, seien erwähnt: „Aïda", „Traviata", „Königin von Saba", „Mignon" &c. Auf das Wirken der Künstlerin wurde man auch in Bayreuth aufmerksam und lud sie 1894 dorthin, um die „Elsa" in „Lohengrin" zu Gehör zu bringen. Die Erfolge, die sie daselbst erzielte, bestimmten sie, sich weiter mit Wagnerschen Partien zu beschäftigen, und ist sie seit dieser Zeit, namentlich in England, eine beliebte Darstellerin Wagnerscher Gestalten geworden. Man rühmt an ihr souveräne Beherrschung des Musikalischen, feindurchdachte tonliche Nüancen, brillante Technik, das piano von bestrickendem Reiz, wie ihre musterhafte Deklamation und die Grazie im Liedervortrag. Nachdem N. mehrere Jahre Mitglied der Damrosch-Oper in Amerika gewesen ist, wirkt sie nun schon seit drei Jahren als hervorragendes Mitglied des Metropolitan-Opernhouse in New-York, erscheint jedoch auch wiederholt in Washington, Pittsburg, Boston, Kalifornien &c.

Die Künstlerin ist verheiratet mit dem beliebten Sänger Zoltán Döhme, geboren in Ungarn im Jahre 1864. Für die militärische Karriere bestimmt, wechselte derselbe, nachdem er seine Stimme entdeckt hatte, den Beruf, studierte in Wien und London bei ersten Gesangsmeistern und widmete sich der Bühne. Sowohl in der italienischen Oper des Coventgarden-Theaters in London („Donner", „Wotan" &c.), als auch in Konzerten daselbst verdiente er sich seine Sporen. Im Jahre 1893 jedoch gelangte er zur Überzeugung, daß er keinen Bariton, sondern

einen Tenor besitze, vertraute dem Professor Sbriglia in Paris die Hauptschulung des Organs an, und zwar mit solchem Erfolg, daß er bereits 1894 sein Debüt als Tenorist in der Titelrolle des „Parzifal" bei den Bayreuther Festspielen wagen konnte.

Norini Emil, geboren am 22. Oktober 1862 in Schwerin, Sohn eines Privatiers. Nach Absolvierung seiner Militärzeit betrat er in seinem 24. Lebensjahr die Bühnenlaufbahn. Seine dramatische Ausbildung erhielt er im Greytheater und von Armand Pohler (s. d.). Er kam zuerst nach St. Pölten (1886), von dort nach Klagenfurt, Hermannstadt, Reichenberg, Königsberg, Moskau und Graz. N., der bis dahin jugendliche Helden und Liebhaber gespielt hatte, ging fortab gänzlich ins Heldenfach über und war nun in Bromberg, am Wiener Carltheater, Dresden, Altenburg, Innsbruck, Bielitz, Linz, Teplitz, bis er 1900 in den Verband des Jubiläumstheaters in Wien trat. Dort wirkt er sowohl in der klassischen Komödie („Tellheim"), wie im Konversationsstück erfolgreich mit und hat gleich im ersten Jahre seines Engagements in der männlichen Hauptrolle in „Das Kind" seine schauspielerischen Fähigkeiten unzweifelhaft erwiesen. Neben seiner schauspielerischen Tätigkeit befaßt er sich auch mit schriftstellerischen Arbeiten, und gingen bereits mehrere seiner Bühnenwerke beifälligst aufgenommen in Szene. Er ist Verfasser von „Das lenkbare Luftschiff", „Der Regiments-Don Juan", „Der Burengeneral" 2c.

Normann Zelia, geboren in Frankfurt. Erhielt ihre dramatische Ausbildung bei Thessa Klinckhammer und begann ihre Bühnenlaufbahn 1896 in Krefeld, wo sie als sentimentale Liebhaberin künstlerisch tätig war. Dort blieb sie ein Jahr und kam als Heldin und Salondame an das Stadttheater in Nürnberg. Seit 1899 wirkt die Künstlerin am Stadttheater in Riga, woselbst sie als „Jungfrau von Orleans" debütierte und wo sie sich als ein beliebtes Mitglied des Schauspielensembles besonderer Anerkennung erfreut. Als Heldin führt sie zwar nicht den „Donnerkeil im Munde", doch zeichnen sich ihre Gestalten durch Adel und echte Wärme aus. Im modernen Stück entfaltet sie Geist und viel Charme. Von ihren vortrefflichen Darbietungen seien genannt: „Minna von Barnhelm", „Milford", „Eboli", „Porzia", „Maria Stuart", sowie „Maria Magdalena", „Marikke", „Zaza", „Madame Sans Gêne", „Irene" in „Wenn wir Toten erwachen", „Traute" in „Rosenmontag" 2c.

Nouseul Rosalia Caroline, geboren am 5. Mai 1750 in Graz, war die Tochter des Schauspielers Lefevre und widmete sich frühzeitig der dramatischen Kunst. Ihr erstes Engagement fand sie bei dem markgräflichen Hoftheater in Rastatt, wo sie als „Eugenia" in „Die verliebten Zänker" zum erstenmal auftrat. Dann war sie kürzer oder länger an den Theatern in München, Berlin, Mannheim und Hannover engagiert und wurde 1779 von Lessing an das Hoftheater in Wien empfohlen. Hier trat sie als „Madame Murrer" in Beaumarchais „Eugenia" zum erstenmal auf und gehörte fortab bis zu ihrem Tode ununterbrochen dem Institute an. Diese große Künstlerin wirkte hauptsächlich im Fache der Heldinnen und heroischen Mütter und zählten „Lady Macbeth", „Claudia" in „Emilia Galotti", „Nathalia" in „Mädchen von Marienburg", „Valeria" in „Coriolan", hauptsächlich aber „Elisabeth" in „Richard III." zu ihren hervorragendsten Leistungen. Neben diesen klassischen Darbietungen waren es besonders die Werke Ifflands, in denen sie glänzte, die eigentlich durch sie an der Wiener Hofbühne zur Geltung kamen und durch ihr naturwahres, ergreifendes Spiel die größten Erfolge erzielten. Ihre Persönlichkeit hatte etwas Imponierendes und ihre junonische Schönheit wurde allgemein bewundert. Am 25. Oktober 1803 erschien sie zum letztenmal als „Hekuba" in „Polyxena" von Collin auf den Brettern. Einige Monate später verschied N. Es war der 24. Januar 1804, an welchem Tage sie sich zu ihrem Chef, Baron Braun begab, der ihr die erfreuliche Mitteilung machte, daß ihr Gesuch um Gehaltserhöhung in Anbetracht ihrer hervorragenden künstlerischen Tätigkeit bewilligt worden sei. In fröhlicher Stimmung über diese angenehme Mitteilung trat sie den Heimweg an. Da wurde sie auf der Stiege vom Schlage gerührt und starb, bevor ihr Hilfe geleistet werden konnte. In den „Bemerkungen über das Londoner, Pariser und Wiener Theater" von 1786 wird sie besonders in der Darstellung „zärtlicher Mütter" und in denjenigen „Charakteren, wozu kein starkes, heftiges Spiel gehört", sowie in „älteren Rollen, die ihrer Figur anpassend sind und sie auch fein herausbringt", besonders gelobt, während Meyer, der Biograph F. L. Schröders, dessen Urteile über das Theater sehr geachtet waren, über die Künstlerin, die trotz ihrer größten Erfolge in Wien, doch dem norddeutschen Geschmack mehr entsprochen zu haben scheint, schreibt: „Was Wien an Madame Nouseul besaß, hat die Menge nie völlig erkannt. Geist und Gefühl vereinigten sich mit ihrer junonischen Gestalt, um sie im Trauerspiel der Siddons gleichzusetzen, deren Unarten sie sich nicht erlaubte, im Lustspiel über sie zu heben. Es bleibt ein unersetzlicher Verlust für die Kunst, daß sie Berlin verlassen, dessen gerechte Bewunderung sie, die von keiner tragischen Mutter Deutschlands übertroffen worden, hingerissen haben würde, sich selbst zu übertreffen. Teilnahme und Entzückung können das Talent nicht erschaffen, sind ihm aber unentbehrlich, wenn es jede Kraft in sich entwickeln und ungeahnte Höhen erreichen soll." N., deren Bild als „Elisabeth" in „Richard III." in die von Kaiser Josef gestiftete Ehrengallerie hervorragender Schauspieler des Hoftheaters aufgenommen wurde, nahm einen ersten Platz unter Deutschlands großen Schauspielerinnen ein.

Sie war verheiratet (seit 1770) mit dem Schauspieler Johann Nouseul, der ebenfalls am markgräflich badischen Hoftheater gewirkt hatte und zu gleicher Zeit mit ihr für kleinere Rollen in Wien engagiert wurde. Derselbe verließ jedoch 1781 das Hofinstitut, kam aber im Jahre 1800 wieder und verblieb als Mitglied bis 1814. Seine Leistungen waren nur von untergeordneter Bedeutung.

Nowak Leopold, geboren am 17. Mai 1856 in Brünn, Sohn eines Staatsbeamten. Nachdem er Unterricht bei einer Schauspielerin

des Brünner Stadttheaters genommen hatte, widmete er sich der Bühne. Sein erstes Engagement fand er in Gera, kam dann nach Hanau, Lübeck, Liegnitz, Görlitz, Posen, Königsberg, Zürich, Nürnberg, Graz, Oldenburg und wurde von dort 1898 an das neugegründete Kaiser-Jubiläums-Stadttheater engagiert, woselbst er als „Quintilius Varus" in der „Hermannsschlacht" debütierte. Er vertritt daselbst das Charakterfach, in welchem er sich wirkungsvoll erweist. Sowohl in der Klassik wie im modernen Stück, ist er stets bestrebt die Gestalten in einheitlicher Charakteristik zu verkörpern. Er führt eine klare, verständige und deutliche Sprache, und findet dieser fleißige, tüchtige Schauspieler auch gebührende Anerkennung.

Nowak Otto, geboren am 30. September 1874 in Magdeburg (Sohn von Otto Nowak, geb. 1829, gest. 1883 in Berlin, war Baritonist und 1859—1869 Direktor des Stadttheaters in Magdeburg, 1861 begründete er das dortige Viktoriatheater, später das Nowaktheater in Berlin. Er war verheiratet mit Anna Uterwedde, die nach dem Tode ihres Mannes das Viktoriatheater leitete. In zweiter Ehe war sie verheiratet mit dem Schauspieler Sascha Hänseler. Sie starb am 17. November 1886 in Moskau.) Im Jahre 1890 betrat N. die Theaterlaufbahn und hat sich zum erstenmal am Viktoriatheater in Magdeburg (damals Eigentum seines Vaters) als „Fritz Kleinmichel" in den „Journalisten" als Darsteller versucht, 1892 kam er als jugendlicher Komiker nach Kiel, 1893 nach Aachen, benutzte jedoch die Sommermonate zu Gesangsstudien bei Professor Felix Schmidt in Berlin. 1894 verpflichtete er sich als Tenorbuffo an das Stadttheater in Königsberg und als ihn Intendant von Hülsen zu jener Zeit in der Monatsoper in Görlitz gehört hatte, berief er den jungen Sänger nach Wiesbaden, wo dieser als „Peter" in „Zar und Zimmermann" und „Barbarino" in „Stradella" besonders erfolgreich gastierte und sein dreijähriges Engagement mit „Pedrillo" („Entführung aus dem Serail") begann. 1897 löste er jedoch auf gütlichem Wege seine Wiesbadener Verpflichtungen und schloß sich einer Operntournee durch Rußland an (Kiew, Moskau, Petersburg, Riga), war dann einige Monate in Mainz engagiert und wurde 1899 Mitglied des Stadttheaters in Basel (Antrittsrolle „Georg" in „Waffenschmied"); daselbst wurde ihm auch die Regie übertragen. 1900 gastierte der Künstler als „Veit" in „Undine" und „Barinkay" („Zigeunerbaron") am Theater des Westens in Berlin, wo er ein Engagement mit „Georg" im „Waffenschmied" einleitete. Da sich jedoch im Laufe seiner künstlerischen Tätigkeit daselbst das Repertoire der Bühne für ihn zu klein erwies, folgte er 1901 einem Antrage an das Stadttheater in Breslau, woselbst er als gerngesehenes Mitglied der dortigen Oper gilt. Nebst den bereits erwähnten Partien seien noch besonders hervorgehoben „David" („Meistersinger"), „Mime" („Siegfried"), „Jaquino" („Fidelio"), „Beppo" („Fra Diavolo"), aber auch „Eisenstein" („Fledermaus"), „Jan Janitzki" („Bettelstudent"), „Lanzelot" („Puppe") 2c. Es verdient besondere Erwähnung, daß der Künstler sowohl in Wiesbaden wie in Breslau die „Knusperhexe" in „Hänsel und Gretel" zur Darstellung brachte. N. besitzt eine Stimme von weichem lyrischem Klang, reicher Fülle, gesunder Kraft und sicherer Intonation. In der Darstellung findet er stets charakteristische Momente, auch fehlt es ihm nicht an Liebenswürdigkeit und Komik. Man lobt sein lebhaftes intelligentes Spiel, seinen deutlichen Vortrag und seine gute Sprachtechnik.

O.

Oberhauser Rudolf, geboren am 15. April 1852 in Wien, woselbst er von Professor Laufer seine gesangliche Ausbildung erhalten hat. Sein erstes Engagement fand er 1870 am Breslauer Stadttheater, wo er drei Jahre verblieb, seine hübsche Stimme zur Geltung brachte und sich auch die nötige Bühnenroutine erwarb. 1873 leistete er bereits einem Rufe an das Hoftheater in Berlin Folge und gehörte demselben bis zum Jahre 1891 an. Seit dieser Zeit bindet sich der Künstler durch kein festes Engagement, sondern erscheint gastierend auf den verschiedensten Bühnen. Sein schöner, kräftiger Bariton, sein angenehmes Spiel, wirkungsvoller Vortrag und seine gute Schule brachten ihm überall reiche Anerkennung. Aus dem umfangreichen Repertoire O.'s seien hervorgehoben: „Don Juan", „Nelusco", „Luna", „Barbier", „Pizarro", „Jäger", „Rigoletto" 2c. Der Künstler hat seinen ständigen Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Oberhoffer Karl, geboren am 4. Juni 1811 in Tirol. Seine schöne Stimme fiel zuerst auf als er am Kirchenchor seiner Vaterstadt sang. Gute Freunde rieten ihm sich der Oper zuzuwenden, was er auch tat. Zuerst verschaffte er sich ein Engagement am Hofoperntheater in Wien. Da er jedoch daselbst nur in kleinen Partien Beschäftigung fand, ging er nach Berlin, wo er am Königstädtischen Theater in der erfolgreichsten Weise als Baritonist tätig war. Er teilte daselbst die Erfolge mit der Sonntag und Josef Spitzeder und bedauerte man in allen Kreisen sein Scheiden (im Jahre 1841). Er folgte in diesem Jahre einem schmeichelhaften Rufe an die Hofbühne nach Karlsruhe, wo er bis 1. August 1876 ganz hervorragend künstlerisch wirkte. Sein Organ war ungemein seelenvoll, weich und so umfangreich, daß er imstande war, ebenso vortrefflich den „Jäger" im „Nachtlager", wie den „Bertram" zu singen. Die Verdienste O.'s wurden u. a. durch Ernennung zum großherzoglichen Kammersänger gewürdigt, welcher Auszeichnung er am 18. April 1845 teilhaftig wurde. Durch Gastspielreisen in England vergrößerte er seinen Ruf und war so klug, als später seine Stimme nachzulassen drohte, ins Buffofach überzugehen. Auch in diesem schwang er sich zu anerkannter Höhe auf. Seine Tätigkeit als Bühnensänger beschloß er zum größten Leidwesen seiner zahlreichen Verehrer im Jahre 1876. Er

nahm wohl als Darsteller vom Publikum Abschied, erschien jedoch, wenn auch nur selten, als Oratoriensänger. Gerade in dieser Eigenschaft wurde er zur Zeit, als er noch als Darsteller auf der Bühne tätig war, außerordentlich geschätzt und als einer der hervorragendsten seines Faches bezeichnet. Ja er wirkte als Oratoriensänger geradezu epochemachend. So nannte ihn Mendelssohn, gelegentlich des Musikfestes in Zweibrücken 1844, den besten Sänger des Paulus, welche Partie neben der des „Elias" zu seinen hervorragendsten Kunstleistungen auf dem Gebiete des Oratoriengesanges zählte. Da kann es nicht wundern, daß bei einer solchen Vielseitigkeit sein Tod, der am 24. April 1885 erfolgte (infolge einer Rippenfellentzündung), allgemeines Bedauern hervorrief.

Oberländer Alfred, geboren am 26. Dezember 1857 in Nachod, als Sohn eines Kaufmanns. Er absolvierte die technischen Studien und trat als technischer Beamter in den Dienst der österreichischen Nordwestbahn. Von dort kam er zur Kronprinz Rudolfsbahn. Als Mitglied des Eisenbahngesangsvereins lenkte er die Aufmerksamkeit von Musikern auf sich und besonders war es die Kammersängerin Marie Wilt (s. d.), die ihn in einem Konzert des erwähnten Vereins hörte und ihn aufmunterte seine Stimme fachmännisch bilden zu lassen. Er wurde Schüler des Konservatoriums, studierte besonders bei Professor Gänsbacher und machte solche Fortschritte, daß ihm sogar ein Antrag von der Direktion des Hofoperntheaters in Wien zukam. O. zog es jedoch vor, nachdem er seine Ausbildung vollendet hatte, es zuerst an einem kleineren Theater zu versuchen, wo ihm auch mehr Gelegenheit geboten war, sein Repertoire zu vergrößern und sich praktisch zu betätigen. Im März 1881 betrat er als „Faust" am Landestheater in Linz die Bühne. Er gefiel und wurde sofort als erster Tenor engagiert. Nach nahezu einjähriger Tätigkeit gastierte er im Herbst 1883 bei Kroll in Berlin und datiert von diesem Gastspiel eigentlich sein Ruf. Nicht nur die Größe seiner Stimme, auch die Höhe seiner Stimmlage wurde gerühmt. Von allen Seiten kamen nun vorteilhafte Engagementsanträge. Der Künstler entschied sich für Karlsruhe, woselbst er am Hoftheater als „Raoul" debütierte und stürmische Anerkennung fand. Er wirkte daselbst bis 1895, kreierte „Tristan", „Loge", „Siegmund", „Siegfried", sowie den „Aneas" im „Trojaner", und wurde für seine hervorragenden Leistungen zum badischen Kammersänger (nach dem „Tristan") ernannt. Seit 1895 nahm O. kein festes Engagement mehr, sondern erschien nur als Gast an fast allen Theatern Deutschlands. 1884 kreierte der Künstler in London am Covent-Gardentheater „Walter Stolzing", „Florestan" und „Erik". Wo er auch erscheint rühmt die Kritik einstimmig seine vortreffliche Phrasierung, seine musterhafte Behandlung des Textes, wie nicht minder sein lebendiges Spiel und den sinnlichen Reiz und Glanz seiner Stimme. Neben den erwähnten Leistungen wären aus seinem Repertoire, das mehr als fünfzig Rollen umfaßt, noch besonders zu nennen „Raoul", „Arnold", „Prophet", „Eleazar", „Masaniello", „Othello", „Fra Diavolo", „Manrico" und sämtliche Wagnertenorpartien.

Oberländer Heinrich, geboren am 22. April 1834 in Landshut. Ist der Sohn eines Apothekenbesitzers, der ihn ursprünglich für den landwirtschaftlichen Beruf bestimmte. Allein nach des Vaters Tod hielt O. nichts mehr ab, zur Bühne zu gehen, und zwar betrat er ohne jede Vorbildung am 21. Februar 1856 in Bremen in der Rolle des jungen Försters „Gustav" im „Weiberfeind" zum erstenmal die Bühne. Dann wirkte er in Oldenburg, Görlitz und Liegnitz, sowie in Breslau (1857—1859) und kam über Königsberg (1859—1860) ans Landestheater nach Prag. Er debütierte daselbst als „Wurm", „Lord Lilburn" in „Nacht und Morgen" und „Mephisto". In diesen drei Gastrollen erzielte er keinen einheitlichen Erfolg, wohl aber als „Abraham Meyer" in „Man sucht einen Erzieher" und „Magister Laseníus" („Der Weiberfeind in der Klemme"). Der Künstler ist eben kein Intriguant, sondern ein ganz hervorragender Vertreter des humoristischen Charakterfaches. Sein behaglicher Humor im Lustspiel wirkte schon damals erwärmend und verfehlte seine Wirkung nicht. O. fand auch nach und nach ein überaus ergiebiges Feld für seine künstlerische Tätigkeit und spielte sich mit seinen fein humoristischen Charakteren und gemütlichen Väterrollen so tief in die Gunst des Prager Publikums ein, daß, als er 1863 Engagement am Weimarer Hoftheater nahm, er nach kaum einjährigem Wirken von dort wieder scheiden mußte, um abermals nach Prag zurückzukehren, nachdem er sich mit Mühe seiner Verbindlichkeiten gegen die Weimarer Hofbühne entledigt hatte. Er trat am 8. Juli 1865 zum erstenmal als „Chantal" in „Fabrikant" mit allen Ehren und Auszeichnungen empfangen, welche seiner so vornehmen und sympathischen Künstlerschaft gebührten, wieder auf. Erst 1871 ging es an ein endgültiges Scheiden, denn ein äußerst schmeichelhafter Ruf lockte ihn an das Hoftheater in Berlin. Er verabschiedete sich am 1. April als „Magister Reisland" in „Alter Magister". Der Künstler verlor ein überaus anhängliches, verständiges und ihm herzlich zugetanes Publikum und die Prager Theatergemeinde einen vortrefflichen, gebildeten Schauspieler, einen wackeren, kenntnisreichen Regisseur. In Berlin erschien er am 12. November 1870 zum erstenmal auf der Bühne des Schauspielhauses, und zwar in derselben Rolle, in der er sich von den Pragern verabschiedet hatte. Er setzte sein Gastspiel am 15. mit „Graf Steinhausen" in „Der geheime Agent" fort und beschloß es am 19. als „Bidaut" in „Die eine weint, die andere lacht". Nach diesen Debütrollen erfolgte seine Anstellung und am 10. April 1871 trat er zum erstenmal als „Just" in „Minna von Barnhelm" als engagiertes Mitglied auf. Er gehört seit dieser Zeit dem Berliner Hoftheater (seit 28. Oktober 1876 auf Lebensdauer verpflichtet) als eines der hervorragendsten Mitglieder an, und zählen seine Leistungen wie „Piepenbrink", „Patriarch", „Falstaff", „Malvolio", „Wachtmeister" („Wallensteins Lager"), „Nettelbeck", „Hans Lange", „Bolzau", „Tim Bloom" ꝛc. zu dem Besten, was die deutsche Bühne in diesem Fach aufzuweisen hat. O. spielt überhaupt alle humoristischen Väter im bürgerlichen Lustspiel höchst ergötzlich und wirkungsvoll. Anläß-

lich der Mustergastspiele in München (Juli 1880) erschien er als „Patriarch", „Polonius" und „Wirt" in „Minna von Barnhelm", sowie in den Meisterspielen im Mai und Juni 1900 in Prag als „Stadtmusikus Miller" in „Kabale und Liebe" und rechtfertigte beide Male seinen Ruf als ausgezeichneter Darsteller bürgerlicher Charaktere. Der Künstler ist stets bestrebt, dem Ganzen zu dienen, mit seinen Leistungen nie gewaltsam hervorzutreten, sondern sich stets harmonisch dem Ensemble einzufügen. Was immer er spielt, macht den Eindruck schlichtester Einfachheit, wodurch die Wirkung nur noch erhöht wird. O. gilt auch als hochgeschätzter Lehrer seiner Kunst, und hat die im Jahre 1871 begonnene dramatische Lehrtätigkeit erfolgreich bis zum heutigen Tage fortgeführt. Er ist auch Verfasser mehrerer Schriften für den Unterricht und zum Selbststudium. So erschienen von ihm „Übungen zum Erlernen einer dialektfreien Aussprache" in drei Teilen, sowie „Dramatische Szenen für den Unterricht", und fünf einaktige Bühnenspiele. Jede seiner fachschriftstellerischen Arbeiten erzielte mehrere Auflagen.

1869—1884 war der Künstler mit der Opernsängerin Laura Laufer vermählt.

Ochsenheimer Ferdinand, Dr., geboren am 17. März 1767 in Mannheim, wendete sich den philosophischen Studien zu und trieb auf der Universität namentlich Naturwissenschaft. Er leistete in dieser Disziplin ganz Außerordentordentliches und erlangte sogar die philosophische Doktorwürde. Da dieser Beruf jedoch nicht genügend lukrativ erschien, um ihn allein ausüben zu können, so suchte er auch eine andere Einnahmsquelle und bewarb sich um eine Hofmeisterstelle in einem vornehmen Hause in Mannheim. Herumziehende Theatergesellschaften weckten in ihm die Lust zur Bühne und war es namentlich der Prinzipal Quandt, der ihn 1795 veranlaßte, sich seiner Truppe anzuschließen. Und so bereiste er durch mehrere Jahre zuerst mit der Quandtschen, später mit der Bossanschen Gesellschaft die rheinischen, schwäbischen und bayrischen Städte, bis er endlich 1797 zu der kurfürstlich sächsischen privilegierten Schauspielergesellschaft, die Franz Seconda leitete, kam. Er wirkte vorzugsweise im Winter in Dresden, im Sommer in Prag und bei den Messen in Leipzig. So spielte er zehn Jahre, gab jedoch während dieser Zeit wie später, seine naturwissenschaftlichen Studien, die er neben seinem Beruf als Schauspieler betrieb, nicht auf. 1807 erhielt er einen Ruf an das Hof- und Nationaltheater in Wien, zu einer Zeit, wo er schon einen vortrefflichen Namen als Schauspieler in Deutschland besaß und bereits zu den bedeutendsten Charakterdarstellern seiner Zeit gezählt wurde. Er gehörte dem Hoftheater bis zu seinem am 1. November 1822 erfolgten Tode ununterbrochen an und galt als Zierde des Instituts. Seine Gestalt war schmächtig, seine Haltung nachlässig, den Kopf hielt er seitwärts nach vorn geneigt, sein Organ war schwach und hatte einen etwas hohlen Klang. Infolge dieser nicht gerade bestechenden äußeren Mittel war er für große heroische Rollen der Tragödie nicht besonders geeignet. Auch fehlte ihm für diese Rollen die Vornehmheit. Seine Hauptstärke lag im Intriguantenfach. In diesem erzielte er sensationelle Erfolge. Sowohl im bürgerlichen Schauwie Trauerspiel zählten seine „Intriguanten" zu den vollendetsten künstlerischen Darbietungen, und wenn es ihm auch für den Höhepunkt der Leidenschaft an physischer Kraft gebrach, war er in sog. „kalten Rollen" um so vortrefflicher. „Seine Kälte konnte teuflisch sein," meldet Robert Prölß. Berühmt war sein „Wurm" in „Kabale und Liebe". Diese Leistung wurde sogar vorbildlich für viele der bedeutendsten Darsteller dieser Rolle und viele Jahrzehnte nach seinem Tode hatten O.'s Auffassung und einzelne von ihm gebrauchte Nüancen (durch Überlieferung) Geltung. Auch die schleichenden Bösewichter in Ifflands Schauspielen haben durch O. eine vollendete Darstellung gefunden. So ursprünglich-eigenartig und selbständig seine Intriguanten waren, so unverkennbar bemühte er sich, in seinen komischen Rollen Iffland nachzuahmen. Darum nannte ihn auch Schreyvogel eine „zweite Edition Ifflands". Wie sehr übrigens O. bemüht war, dem großen Meister nachzueifern, bewiesen die s. Zt. von Gebrüder Henschel zu Berlin entworfenen Skizzen Ifflandscher Kunstleistungen, in denen man die Muster für O.'s Darstellungen leicht erkennen konnte. Nichtsdestoweniger war er einer der hervorragendsten Künstler seiner Zeit, von dem die „Zeitung für die elegante Welt" berichtet: „Auch ohne Hände und Füße würde er ein großer Schauspieler bleiben. Sein Mienenspiel und seine Betonung mochten wohl nur von Iffland übertroffen werden." Seine Leistungen waren es auch, die auf Ludwig Devrient einen so unauslöschlichen Eindruck hervorriefen, daß er sich entschloß, Schauspieler zu werden! — Seine Kraft hielt jedoch nicht allzu lange an. Seine Gedächtnisschwäche nahm immer mehr und mehr zu, sodaß an eine Aufnahme neuer Rollen gar nicht mehr zu denken war. Auch hätte er nicht mehr die nötige geistige Kraft gehabt, die beim Studium neuer Partien unumgänglich nötig ist. Es wurde ihm auch seit 1820 keine neue Rolle mehr zugeteilt. Ja, er erschien in seinen einstigen Glanzrollen, als „Gottlieb Koke" in „Parteiwut", „Hofrat Glenser" in „Advokaten" (eine bekannte Meisterleistung), „Marinelli" in „Emilia Galotti", „Talbot" in „Jungfrau von Orleans" eine hochberühmte Rolle in seinem Repertoire tragischer Partien) ꝛc. so hilflos wie ein Anfänger. Seinen schließlich bedauernswerten Zustand charakterisiert Heinrich Anschütz treffend in seinen „Erinnerungen": „Ochsenheimer war für mich eines der traurigsten Beispiele schauspielerischer Vergänglichkeit. Wo ich früher Charakteristik bewunderte, starrte mich Karikatur an. Sprache, Organ, Haltung, Gedächtnis war verloren und Ochsenheimer ging in den letzten Jahren von seinem Lieblingsaufenthalt, dem Naturalienkabinett, wo seine Kenntnisse glänzten, nach dem Theater, um Mitleid und Lachen herauszufordern." Aber auch in alten Rollen, in denen er einst das Publikum zu Beifall hinriß, genügte er nicht mehr. Seine körperlichen und geistigen Kräfte nahmen in der Tat von Woche zu Woche ab. Sein Zustand verschlimmerte sich zusehends, schließlich wurde er bettlägerig, seine Hände waren gänzlich gelähmt. Der Tod schien ihm Erlösung. Da traf

ihn mitten in diesem elenden Zustand ein weiterer Schlag, man sendete dem hoffnungslos Darniederliegenden das Pensionsdekret. Wenige Tage darauf war er verschieden. Seine Familie glaubte, der Tod sei die unmittelbare Folge dieses schonungslosen Vorganges gewesen. Allein die Auflösung wäre unter allen Umständen eingetreten. Wie schon erwähnt, beschäftigte sich O. neben seinem künstlerischen Berufe auch mit naturwissenschaftlichen Studien und galt als besonders kenntnisreicher, tüchtiger Naturforscher, namentlich als Entomolog war er eine Berühmtheit. Zeugnis seines Wissens gab vor allem sein Werk „Die Schmetterlinge Europas“, das Professor Treitschke nach O.'s Tode fortsetzte und das auch in der Gelehrtenwelt einen geachteten Namen besaß. Seine ungemein reiche Schmetterlingssammlung, mit deren systematischer Ordnung er mehrere Jahre beschäftigt war, wurde nach seinem Ableben für das k. k. österreichische naturhistorische Hofmuseum angekauft. Er schrieb außer dem erwähnten großen Werk noch eine Anzahl anderer naturwissenschaftlicher Abhandlungen (zumeist über Schmetterlinge) und war auch der Verfasser einer Anzahl Bühnenwerke (meist unter dem Namen Theobald Unklar), von denen ein Teil den Weg über die Bühnen Deutschlands machte (darunter die Schauspiele „Das Manuskript“ und „Die Einquartierung“, sowie die Lustspiele „Er soll sich schlagen“ und „Der Brautschatz“). So war O. eine in vielfacher Beziehung bedeutende Erscheinung, die sowohl auf dem Gebiete der Kunst, wie auf dem der Wissenschaft nachhaltige Erfolge zu verzeichnen gehabt hat. Als darstellender Künstler behauptete sich sein Name stets unter den allerbesten. Und auch die Nachwelt nennt Ferdinand Ochsenheimer an erster Stelle unter den hervorragenden Bühnenkünstlern.

Auch seine Frau Magdalena Ochsenheimer war eine wertvolle schauspielerische Kraft. Sie war gleichzeitig mit ihrem Manne 1797—1807 Mitglied der Theatergesellschaft unter Leitung von Franz Seconda und hatte in Leipzig und Dresden namhafte Erfolge aufzuweisen. 1807 wurde sie ans Hofburgtheater engagiert, wo sie jedoch nicht sonderlich hervortrat. Nach dem Tode ihres Mannes verließ sie 1822 das Hofburgtheater. Robert Prölß schildert die Künstlerin: „Magdalena Ochsenheimer war glücklich in naiven und schnippischen Rollen, nur scheint sie die Ungezwungenheit in dem Maße übertrieben zu haben, daß es nicht selten die Liebenswürdigkeit ihrer Darstellungen beeinträchtigte.“

Odemar Fritz, geboren am 11. Oktober 1860 in Magdeburg, Sohn eines Kaufmannes. Nach langwierigen Kämpfen mit seinen Eltern, die ihn zum Kaufmann bestimmten, konnte er endlich den schauspielerischen Beruf ergreifen. Sein erstes Engagement fand er 1880 bei einer reisenden Gesellschaft. Dann kam er nach Rudolphsstadt, hierauf nach Stettin (1881), Mainz (1882), Hamburg, Thaliatheater (1884), Breslau, Lobetheater (1885) und an das Stadttheater in Bremen (1886) von wo er ans Hoftheater in Hannover berufen wurde. O. wirkt durch seine schmucklose Einfachheit in Spiel und Sprache, jede Absichtlichkeit ist ihm fremd. Er hält sich von allen Verzerrungen und Übertreibungen fern und stattet jede Rolle mit so viel Eigenheiten und feinen Zügen in der Mimik, wie im Dialog aus, daß sie ein ganz charakteristisches Gepräge erhält, gewissermaßen originell erscheint, den Zuschauer in die fröhlichste Stimmung versetzt. Von seinen beliebtesten Rollen seien erwähnt: „Dr. Klaus“, „Briefträger Klemm“, „Dr. Krusius“, „Adam“ in „Zerbrochener Krug“, „Attinghausen“, „Klosterbruder“, „Illo“, „Weigelt“ („Mein Leopold“), „Just“ („Minna von Barnhelm“), „Hasemann“ 2c. Der Künstler beteiligte sich auch 1899 in Wiesbaden am Goethecyklus (wo er durch die originelle Auffassung des „Bausen“ überraschte und außerdem den „Siebel“ auf eine realistische Art spielte, die, wie die Kritik sich damals äußerte, auf einen brillanten „Falstaff“ schließen läßt), und 1900 am Schillercyklus. (Er spielte den Kapuziner in „Wallensteins Lager“, den „Illo“ in „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ und den „Diego“ in „Braut von Messina“). 1901 stellte er daselbst „Adam“ in „Zerbrochener Krug“, „Wirth“ in „Minna von Barnhelm“, „Angelo“ in „Emilia Galotti“ und den „Patriarchen“ in „Nathan“ erfolgreich dar. O. ist ein vielseitiger Künstler, dessen Schaffen doppelt interessiert, weil er auch zum Teile seine eigenen Werke zur Darstellung bringt, („Adam und Eva“, „In Pyrmont“, „Überlistet“ 2c.), harmlose, muntere Stücklein in denen heiterer und milder, angenehmer und grober Witz sich angenehm ergänzen.

Odilon Helene (recte Petermann), geboren am 31. Juli 1865 in Dresden. Nachdem sie dramatischen Unterricht beim Hofschauspieler Jaffé (s. d.) und bei Gabriele Allram (s. d.) genommen hatte (später war sie Schülerin von Ottilie Genée, s. d.), betrat sie mit fünfzehn Jahren in Chemnitz zum erstenmal die Bühne, 1881 kam sie nach Gera, 1882 nach Lübeck, wo sie im Fache der munteren Liebhaberinnen bereits ganz hübsche Erfolge erzielte und von hier nach Berlin ans Wallnertheater, um dort ihre theatralischen Schwingen zum erstenmal in der Rolle der „Paula“ in „Raub der Sabinerinnen“ zu rühren. Nachdem O. auch noch am Viktoriatheater tätig gewesen war, trat sie 1886 in den Verband des Hamburger Stadttheaters. 1887 erhielt die talentierte junge Schauspielerin am Hoftheater in Berlin Engagement, welches sie der direkten Initiative Kaiser Wilhelms I. verdankte, der die O. in ihrer frühesten Jugend in Ems in einer Kinderrolle spielen gesehen, und für die liebreizende Kleine ein besonders Faible gefaßt hatte. Sie debütierte am Hoftheater in der jugendlichen Hauptrolle in „Bekenntnisse“, verließ jedoch nach zweijähriger Wirksamkeit (1887—1888) das Institut, um ans Berliner Theater überzutreten, woselbst sie bis zu ihrer Berufung ans Deutsche Volkstheater in Wien (1891) verblieb. In Wien trat sie am 5. September des genannten Jahres als „Aschenbrödel“ vors Publikum. Sie gefiel, man konstatierte schauspielerische Gewandtheit und Liebenswürdigkeit, aber sie ließ in dieser Rolle von ihrer stark ausgesprochenen Eigenart, die sich in kurzer Zeit so glänzend dokumentierte, noch nichts erkennen, doch bald fand sie Gelegenheit, ihre Schalkhaftigkeit, ihr leidenschaftliches Tempera=

ment, ihr Register von Tönen, das alle Skalen des weiblichen Gemütes umfaßt, in der Darstellung der „Haubenlerche" zu erweisen. Seither interessierte man sich immer lebhafter für O., verfolgte ihre Darbietungen mit erhöhter Aufmerksamkeit, und die Wirkung, die sie mit der Einfachheit und Natürlichkeit ihrer Darstellungen erzielte, erhöhte sich von Rolle zu Rolle. Ihr silberhelles Lachen, ihr lebensvolles Spiel, ihre schelmische Laune, erwarben ihr eine große Anzahl von Freunden, und Rollen wie „Lolo" in „Lolos Vater", „Madame Sans Gêne", „Andrea", „Nora", „Komtesse Guckerl" etc. stellten sie bald in eine Linie mit den hervorragendsten Darstellerinnen Wiens. Da bewies sie bei Aufführung des Stückes „Die Mütter", am 17. Oktober 1896, daß sie nicht nur lachen und scherzen könne, sondern auch zu rühren imstande sei. O. ist durchaus kein Talent, das erst vom Abglanz fremder Kunst sein Licht erhält. Sie ist selbstschöpferisch durch und durch. Die nervösen, überreizten, modernen Frauen, die koketten, liebreizenden Salonheldinnen, versteht sie mit bestrickender Anmut, dem ganzen Aufgebot von Leidenschaft, sinnlicher Sprache und echter Gefühlswärme darzustellen. Sie sind ihre ureigenste Domäne — ihre Spezialität. Da weiß sie mit ihrem herzhaften Humor und ihrem Esprit, Wirkungen zu erzielen, die nicht nur in ihrem eigenartigen, bezwingenden Spiel, sondern die oft in einem Blick, in einer Bewegung, einem Augenniederschlag die große Künstlerin erkennen lassen, wie überhaupt aus allen ihren vortrefflichen Leistungen ein Stück Wirklichkeit von der Bühne herabspricht, und nicht so leicht kann man sich ihrem Geist, ihrer gewinnenden Liebenswürdigkeit, ihrem prächtigen Gestaltungsvermögen — Eigenschaften, die sie zu reizvollsten Effekten zu einen versteht — entziehen. So seien aus ihrem reichen Repertoire besonders hervorgehoben die weiblichen Hauptrollen in: „Untreu", „Die Verliebten", „Die Abrechnung", „Josefine", „Zaza", „Star", „Dubarry" (von der Künstlerin selbst aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt) etc. Aber nicht nur die Wiener anerkennen die Kunst der O., gegenwärtig wohl eine der interessantesten deutschen Schauspielerinnen, auch in London schwur man willig zu ihren Fahnen, als sie 1899 daselbst in „Untreu" und „Goldene Eva" gastierte. Auch in Amerika fanden ihre Darbietungen [1901 in „Star", „Cameliendame", „Die Zwillingsschwestern", „Untreu" und 1902 namentlich als „Marikke" in „Johannisfeuer", „Colombine" (von Korn) und „Yanetta" in „Rote Robe" (mit Sonnenthal als „Mouzon" und Ferdinand Bonn als „Staatsanwalt")] stürmische Anerkennung und erzielten größte Wirkung. O., deren Kunst überall außerordentliche Anziehungskraft ausübt, darf kühn einen Vergleich mit den allerersten Vertreterinnen ihres Standes herausfordern.

O.'s erster Gatte war Alexander Girardi.

Oels Carl Ludwig, geboren in Berlin am 3. Oktober 1780, entschloß sich schon frühzeitig zur Bühne zu gehen und bildete sich auf Liebhabertheatern für seinen zukünftigen Beruf aus. Er hatte das Glück 1803 nach Weimar zu kommen und dieser berühmten Kunststätte fortab ununterbrochen dreißig Jahre, bis zu seinem Tode, anzugehören. Er debütierte am 14. Februar als „Van der Husen" in „Arbeit und Edelsinn". Goethe teilte ihm anfangs zweite Liebhaberrollen zu. Allein das jugendlich imponierende Äußere, sowie das volltönende, metallreiche, zum Herzen dringende Organ, veranlaßten den Meister, dem talentierten Anfänger auch erste Rollen zu überweisen, die derselbe unter Goethes und Schillers Leitung mit großem Beifall spielte. Er war der unmittelbare Nachfolger von Voß, den er würdig vertrat. Einen besseren Ersatz hätte man sich nicht wünschen können. „Don Carlos", „Orest", „Franz" in „Götz", „Egmont", „Mortimer", „Max Piccolomini" etc. gehörten zu seinen mit besonderem Gelingen gespielten Rollen. Auch im Lustspiel erwarb er sich ungewöhnliche Anerkennung. Er personifizierte die feine Heiterkeit in demselben und beobachtete auch in seinen humoristischen Personen überall die Schranken des geläuterten Geschmacks. Die Reihe seiner komischen Rollen war nicht minder groß wie die der Heldenliebhaber. Da er auch der französischen Sprache völlig mächtig war, zählte auch der „Riccaut" in „Minna von Barnhelm" zu den von ihm gern gespielten und vom Publikum gern gesehenen Rollen. Seine letzte Rolle war der Kaiser in Raupachs „Friedrichs Tod" und hatte die Sterbeszene etwas schauerlich Ahnungsvolles. Mit ihm verlor Weimar einen der letzten Goethe-Schüler. Und als er am 7. Dezember 1833 die Augen schloß, verschied ein Auserwählter der Kunst, als Mensch und Darsteller gleich verehrt und betrauert.

Offenberg Helene, begann nach vollendeter Ausbildung bei Rosa Papier (s. d.) ihre Bühnenlaufbahn 1897 in Königsberg, kam von dort ans Stadttheater nach Brünn (1899), wo sie zwei Jahre verblieb, um sodann einem Antrage an das Stadttheater in Köln, Folge zu geben. Sie ist jugendlich-dramatische Sängerin und widmet sich mit ganzer Hingabe ihrem Beruf. Ihre Partien verraten Geschmack in der Auffassung, gute Schule und zollt man ihrer wohlklingenden, ausdrucksfähigen echten Sopranstimme wie ihrem guten Spiel lebhafte Anerkennung. H., stets bestrebt, sich weiter künstlerisch zu vervollkommnen, wird gerne beschäftigt, und seien von ihren Leistungen hervorgehoben: „Agathe", „Nedda", „Pamina", „Elsa" etc.

Olbrich Alexander, begann seine Bühnenlaufbahn 1884 in Lüneburg, kam 1886 nach Iserlohn, 1887 nach Wesel, und 1888 nach Heidelberg. 1889 wurde O. ans Hoftheater nach Oldenburg engagiert, woselbst er bis 1898 verblieb, und sich während dieser langen Zeit größter Beliebtheit erfreute. 1899 wirkte er am Belle Alliancetheater in Berlin und trat ein Jahr später in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters, woselbst er sich seither befindet. O. ist jugendlicher Komiker und befand sich stets in hervorragend künstlerischen Positionen. Seine Art zu spielen berührt äußerst angenehm und seine Bühnengewandtheit, sein liebenswürdiger Humor, wie seine charakteristische Darstellungsart brachten ihm stets reiche Erfolge. Aus der langen Reihe seiner Darbietungen seien herausgegriffen „Schummerich", „Reif-Reiflingen", „Feldt" etc.

Olbrich Irmgard, trat 1888 in den Verband des Hoftheaters in Oldenburg, woselbst

sie bis 1898 verblieb. Dann schloß sie sich der Türk'schen Schauspielgesellschaft in Berlin an, beteiligte sich 1900 an der großen Juntermann-tournee, (sie nahm in allen Reuterschen Stücken einen ersten Platz ein), bis sie einem Antrage des Comedytheaters in London (1901) Folge leistete. Sie spielt das Fach der komischen Alten und bürgerlichen Mütter und ist durch die Darstellung ihrer Glanzrollen in Stücken wie „Die Ehre", „Nathan", „Biberpelz", „Jugend von Heute" ꝛc. der Liebling des deutschen Publikums in London geworden.

Olitzka Rosa, geboren am 6. September 1873 in Berlin. Nachdem sie bei Desirée Artot und Julius Hey entsprechend ausgebildet worden war, widmete sie sich der Bühne. Eines ihrer ersten Engagements fand sie in Brünn, dann kam sie an das Hamburger Stadttheater, und hier wie dort fand diese vorzügliche Altistin starken Beifall. Ihre eigentlichen Erfolge jedoch erzielte sie größtenteils am Coventgardentheater in London und am Metropolitan Operahouse in New-York. Aber nicht nur auf der Bühne, auch im Konzertsaal fand ihr prächtiger Kontra-Alt stürmische Anerkennung, und errang sie sowohl als Bühnensängerin auf ihren Gastspielen in Italien, Frankreich und Rußland, wie als Konzertsängerin in Deutschland reiche Lorbeeren. Immer rühmt man die große Kraft und Fülle ihrer Stimme, das Quellende ihres Tones, das lebendige Ausdrucksvermögen und den ausgezeichneten Vortrag.

Orgeni Aglaja, (eigentlich von Görger St. Jörgen), geboren am 17. Dezember 1843 in Rima Szombath in Ungarn. Sie erhielt ihre gesangliche Ausbildung bei Frau Pauline Viardot Garcia in Baden-Baden, versuchte sich jedoch nach vollendeten Studien nicht gleich als Bühnensängerin, sondern erschien zuerst auf dem Konzertpodium. Sie durchreiste Holland und alle rheinischen Städte und durch den Erfolg aufgemuntert, entschloß sie sich auch den Bühnenversuch zu wagen, und erschien am 28. September 1865 als „Nachtwandlerin" auf den Brettern des königlichen Opernhauses in Berlin. Der Erfolg war außerordentlich, und das Engagement die unmittelbare Folge. Sowohl als Darstellerin wie als Sängerin wurde sie gerühmt, und hätte vermutlich noch lange dieses Kunstinstitut nicht verlassen, wenn der im Jahre 1866 ausgebrochene Krieg es ihrem Patriotismus nicht verboten hätte, weiter als preußische Künstlerin zu wirken. Sie nahm fortab überhaupt kein fixes Engagement mehr an, sondern begab sich auf Gastspiele, die sie an die ersten Bühnen Deutschlands führten, wo man überall nebst ihrer vortrefflichen Technik und vorzüglichen Schulung besonders ihre Koloratur rühmte, so zwar, daß Direktor Gye in London sie unter den glänzendsten Bedingungen gleich für fünf Saisons engagierte. Auch in München erschien sie fünf Jahre hintereinander (1873—1878). Zu den hervorragendsten Partien dieser Künstlerin wurden gezählt: „Rosina", „Isabella", „Leonore", „Agathe", „Lucia", „Margarethe", „Martha", „Traviata" ꝛc. Ende der siebziger Jahre erkrankte sie und mußte sich für längere Zeit von der künstlerischen Tätigkeit zurückziehen. Als sie wieder hergestellt war, versuchte sie sich wohl wieder mit neuerlichem Erfolg in Konzerten, die Bühne jedoch betrat sie nicht mehr. Sie hat sich in Dresden niedergelassen, wo sie seit 1886 als Gesangslehrerin am Konservatorium tätig war, und auch jetzt noch als Lehrerin sehr gesucht ist.

Ortwin Maria recte Trittenwein, geboren am 30. Dezember 1868 in Wien, Tochter eines Beamten. Bereits in frühester Kindheit erwachte in ihr der Gedanke, den Bühnenberuf zu ergreifen, denn schon im Alter von sechs Jahren machte sich ihre auffallende schauspielerische Begabung geltend. Sie nahm zuerst Unterricht bei Julius Conradi (s. d.), später überwachte Lewinsky ihre Studien und 1884 trat sie in Köln ihr erstes Engagement an, woselbst sie als „Charlotte" in „Böse Zungen" debütierte. Sie fand jedoch keine genügende Beschäftigung, erbat und erhielt ihre Entlassung und kam nach einem Sommerengagement in Ems 1885 nach Königsberg, wo sie bis 1887 alle jugendlich tragischen Rollen stets mit dem größten Erfolge spielte. Sodann kam sie als Nachfolgerin der Anna von Hochenburger (s. d.) an das Deutsche Theater in Berlin, woselbst sie drei Jahre verblieb. Allgemein wurde ihr eine glänzende Zukunft prognostiziert. Trotz verlockender Aussichten und großer Liebe zur Kunst entsagte sie mit 21 Jahren der Bühne und zog sich (infolge ihrer Verheiratung mit Universitätsprofessor Dr. Winter in Königsberg) gänzlich ins Privatleben zurück. Während ihrer kurzen, kaum sechsjährigen schauspielerischen Tätigkeit erfreute sie sich dennoch einer stets zunehmenden, allgemeinen Beliebtheit. Namentlich im klassischen Repertoire dokumentierte sich ihre nicht gewöhnliche darstellerische Begabung und wären von ihren erfolgreichsten Darbietungen zu nennen: „Julie", „Hero", „Jungfrau von Orleans", „Louise", „Gretchen", „Clärchen", „Ophelia" ꝛc.

Osborne Adrienne, geboren 1873 in Buffalo in Amerika als Tochter eines praktischen Arztes. Da es sie frühzeitig zur Musik hinzog, entschloß sie sich, ihrer Neigung folgend, sich der Sängerlaufbahn zu widmen. Sie kam zu diesem Behufe nach Deutschland, wo sie bei der bekannten Gesangsmeisterin Fräulein Auguste Götze in Leipzig ihre Anfangsstudien machte. Ihre eigentliche Ausbildung vollendete später Dr. Felix Kraus (s. d.). Ihr erstes Engagament fand die Künstlerin 1893 am Leipziger Stadttheater, welcher Bühne sie seither (für Mezzosopranpartien) angehört. O., die Rollen wie „Carmen", „Cherubin", „Mignon", „Hänsel" ꝛc. zu ganz vortrefflicher Wirkung bringt, wurde nicht nur der erklärte Liebling des Leipziger Theaterpublikums, sondern wirkte auch in Wien, Berlin, Dresden, Hamburg, Bremen, Frankfurt, sowie in Holland, England und Amerika, teils auf der Bühne, teils im Konzertsaal mit steigendem Erfolg. Überall anerkannte man in ihr die ausgezeichnete Sängerin. 1899 wurde die Künstlerin auch aufgefordert, in Bayreuth die „Zweite Norne", die „Grimgerde" im „Ring" und den „Zweiten Knappen" im „Parsifal" zu vertreten.

Osmarr Otto, geboren am 15. Juni 1858 in Stettin, Sohn eines Rechtsanwaltes und Syndikus. Nach absolviertem Gymnasium und einer kurzen Vorbereitung zum Baumeisterberuf entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er trat zuerst als Volontär in den Verband

der Hofbühne in Braunschweig, um daselbst unter Anton Hiltls (s. d.) Leitung seine künstlerischen Studien, die er bei seiner Pflegemutter Frau Elisabeth Marr (s. d.) begonnen hatte, fortzusetzen. Von Braunschweig kam er ins Engagement nach Leipzig, Augsburg, Graz, Mainz, Pest, Koburg-Gotha, von wo er 1892 in den Verband der Hofbühne in Meiningen trat (Antrittsrollen „Liebenau" in „Wilde Jagd", „Sansnom" in „Schauspieler des Kaisers", „Wurm" und „Oberpriester" in „Meeres und der Liebe Wellen"). O. ist ein Charakterschauspieler vortrefflichster Art, sicher in der Darstellung und in der Kunst, die von ihm vorgeführten Charaktere in allen Einzelheiten aufs Genaueste zu zeichnen. Der Künstler erweckt Anteilnahme an seinen Darbietungen durch eine Fülle geistreicher Nüancen, durch echte Herzensempfindung, durch Temperament und ein außerordentlich dramatisches Auftreten. Hervorgehoben seien von seinen Leistungen „Franz Moor", „Hamlet", „Narziß", „Richard III.", „Crampton", „Bolingbroke", „Borkmann", „Hjalmar", „Baumeister Solneß", wie „Giesecke" im „Weißen Rößl" 2c. O., der als Ibsenrezitator erfolgreich tätig ist, wirkt in Meiningen auch als Regisseur des Schauspiels.

Der Künstler ist verheiratet mit Lili Klug, geboren am 21. Februar 1876 in Wien, Tochter eines Fabrikbesitzers. 1895 wurde sie nach einem Probesprechen am Meininger Hoftheater engagiert, woselbst sie als „Marie" in „Heimat" zum ersten Male auftrat. Die junge Künstlerin gastierte früher als „Louise" am Berliner Hoftheater und wurde nach diesem Debüt für fünf Jahre daselbst verpflichtet. Doch löste sie den Vertrag bald darauf auf gütlichem Wege, um ihrem Gatten nach Meiningen folgen zu können, wo sie seither als beliebte Darstellerin wirkt. Von ihren Leistungen seien genannt: „Königin Anna" in „Glas Wasser", „Adelheid" in „Biberpelz", „Melanie Dalberg" in „Wilde Jagd", „Beate" in „Zwei Eisen im Feuer", „Mali" in „Der Andere", „Schulreiterin" 2c.

Osten von der, Emil, geboren am 12. Februar 1847 in Fürstenwalde, Sohn des Theaterdirektors Emil von der Osten. Kaum 13 Jahre alt, trat er in die Dienste der schwedischen Marine. Er machte drei Fahrten um die Welt mit und lernte Australien, Indien, Japan, China, Amerika bei längerem oder kürzerem Aufenthalte kennen, avancierte zum Offizier und machte 1870 bei der Insel Guadeloupe den Schiffbruch der „Freya", an deren Bord er sich befand, mit. Er war einer der letzten am Deck und rettete sich schwimmend ans Land. Kurz nachher entsagte er dem Seedienste, mußte sich jedoch von den Antillen, wo er sich nach der Katastrophe aufhielt, infolge eines Duells mit einem jüngeren Kameraden nach Amerika flüchten. Dort entdeckte er erst sein Talent und betrat auch in Philadelphia zum erstenmal die Bühne. Ottilie Genée (s. d.), damals Leiterin des Deutschen Theaters in San Franzisko, berief O. zu sich und hatte die Freude, Zeugin seiner Erfolge zu sein. Trotzdem er dort reiche Anerkennung fand, veranlaßten ihn dennoch die großen Triumphe, die die Janauschek auf der englischen Bühne feierte, sich ebenfalls auf das Studium der englischen Sprache zu verlegen, um dann seine Kunst in diesem Idiom auszuüben. Das Wagnis, denn ein solches war es, gelang über alles Erwarten, denn er erzielte in Chicago, San Franzisko, Milwaukee, Boston 2c. 2c. als „Narziß", „Othello", „Hamlet" rauschenden Beifall. Nachdem er längere Zeit in allen größeren Städten der Vereinigten Staaten Nordamerikas sowohl als Schriftsteller, wie als Vorleser erfolgreich aufgetreten war, zog es ihn doch wieder in die Heimat zurück, und so schiffte er sich nach Europa ein und betrat in Breslau zum erstenmal im deutschen Vaterland die Bühne. Sowohl hier, wie am Residenztheater in Hannover gefiel er und wurde nach Barnays Abgang für das Hamburger Stadttheater gewonnen. Als am 24. Oktober 1880 Friedrich Dettmer gestorben war und man sofort Umschau nach einem Nachfolger für diesen genialen Künstler hielt, da lud man O., dessen Ruf sich bereits über ganz Deutschland zu verbreiten anfing, zu einem Gastspiel ins Dresdner Hoftheater. Seine naturwahre Darstellung, sein frisches Spiel, seine ausgeprägte Eigenart, seine sonore, angenehm klingende Stimme, wie nicht minder die Macht seiner bestechenden Persönlichkeit — O. ist von geradezu reckenhafter Gestalt — kurz die ganze Art und Weise seiner Darstellung gefiel, und O. wurde engagiert. Ebenso hinreißend und feurig, wie er die Schillerschen Verse zu sprechen versteht, so wirkungsvoll ist sein ungezwungenes, einschmeichelndes Gehaben im Lustspiel. Dort ein prächtiger Held und Liebhaber, hier ein Schwerenöter par excellence. Ganz besonders sei noch die interessante Tatsache erwähnt, daß es ihm auch gelang, sich die schwedische Sprache derartig vollkommen anzueignen, daß er es unternehmen konnte, in Stockholm in der Landessprache aufzutreten. Er erschien als „Othello", „Marc Anton" in „Unsere Zigeuner" und „Uriel Acosta" (und zwar führte er diese letzte Rolle zum erstenmal in Schweden vor). Seine Leistungen fanden so einheitlichen Erfolg, daß er wiederholt in Stockholm zu Gaste erscheinen mußte. Auch spielte er daselbst in englischer Sprache den „Narziß", „Othello" und „Hamlet" unter gleichem stürmischen Beifall. 1890 schied der Künstler, um seine Gastspielreisen ungestörter unternehmen zu können, aus dem Verbande des Hoftheaters in Dresden und begab sich noch im selben Jahre nach Amerika, wo er in San Franzisko in seinen Lieblingsrollen auftrat. Ein Jahr später kehrte er wieder nach Europa zurück, nahm kein fixes Engagement mehr an, sondern erscheint seither bloß gastierend auf den ersten Bühnen Deutschlands.

Othegraven Heinrich von, geboren am 21. Mai 1821 in Aachen. Begann seine Bühnenlaufbahn am Stadttheater seiner Vaterstadt im Jahre 1837, wo er unter dem Namen „Grafen" als Schüler im „Faust" debütierte, dann kam er nach Düren, wo er als „Eugenio" in „Preciosa" zum erstenmal auftrat — eine Rolle, in der er exzelliert haben soll —, hierauf erfolgten Engagements in Breslau, Köln, Danzig, Hamburg, Kiel, Leipzig, Magdeburg, Mainz, Rostock, Würzburg und im Theater an der Wien. In all diesen Engagements, wo er als Darsteller und Regisseur wirkte, erwarb er sich große Sympathie

beim Publikum, galt überhaupt als ein bedeutender Darsteller sowohl im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber wie in dem der Bonivants. Geradezu mustergültig soll er in der Vorführung chargierter und komischer Rollen gewesen sein, und wurden namentlich sein „Strizow", sein „Zettel" ꝛc. gerühmt. 1871 bis 1880 führte er in geradezu mustergültiger Weise das Nationaltheater in Innsbruck und zog sich 1886 gänzlich vom Bühnenleben zurück. Er hat seinen Wohnsitz in Magdeburg aufgeschlagen.

Ottbert Otto ist seit Anfang der siebziger Jahre bühnentätig. Er begann in Kottbus, kam 1874 nach Rostock und wirkte hierauf drei Jahre am Hoftheater in Schwerin, kam 1878 ans Thaliatheater nach Hamburg, 1879 nach Petersburg, 1880—1882 nach Leipzig, 1883 ans Residenztheater, 1884—1888 an das Wallnertheater in Berlin, begab sich 1889 nach New-York ans Ambergtheater, kehrte 1891 wieder ans Wallnertheater zurück, war hierauf ein Jahr Mitglied des Stadttheaters in Brünn und trat 1894 in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt, wo er fünf Jahre verblieb und sich sowohl als Darsteller wie als Lustspielregisseur große Verdienste erwarb. Er verabschiedete sich daselbst als „Schummerich" in den „Zärtlichen Verwandten" und erscheint seit dieser Zeit, durch kein fixes Engagement gebunden, nur als Gast. Er ist ein vielseitiger Künstler von umfassender Bildung und im Fache der Bonvivants ebenso trefflich wie in dem der Gecken und ernsten Liebhaber. In allen ihm anvertrauten Rollen weiß er, wie die Kritik bestätigt, durch weltmännische Sicherheit, Eleganz und ruhige Gewandtheit des Auftretens zu fesseln und durch sein sorgfältig ausgefeiltes, mit geschickter Berechnung des Effektes arbeitendes, dabei auch kleine Übertreibungen nicht verschmähendes Spiel, sichere Wirkung zu erzielen. Von seinen besten Rollen seien genannt „Prunelles", „Starke" in „Mein Leopold", „Veilchenfresser", „Georg Richter" in „Ultimo", „Duval" in „Madame Bonivard", „Flemming" in „Großstadtluft", namentlich „Conrad Bolz" ꝛc.

Ottmann Marie, geboren am 18. September 1876 in Wien, Tochter eines Fleischhauermeisters. Wurde von Betty Freiheim von Bocklet gesanglich ausgebildet und begann 1892 in Hall ihre Bühnenlaufbahn, hierauf wirkte sie in Salzburg-Ischl 1893, in Marienbad und trat 1895 in den Verband des Theaters an der Wien, wo sie als „Pauline" im „Waldmeister" mit durchschlagendem Erfolg debütierte und bis 1900 in erster Stellung verblieb. Seit dieser Zeit erscheint die Künstlerin zumeist nur als Gast an hervorragenden Operettenbühnen, so am Residenztheater in Dresden, Carl Schultzetheater in Hamburg, Friedrich Wilhelmstädtisches Theater Berlin ꝛc. 1899 wurde sie eingeladen am Wiener Hofoperntheater die „Rosalinde" in der „Fledermaus" zu singen. Strauß dirigierte die Vorstellung. Es war das letzte Erscheinen des Meisters in der Öffentlichkeit. O.'s prächtige Stimmmittel bestanden damals die Feuerprobe im Riesenraum der Hofoper, wo sie die Glanznummern dieser berühmten Operette zur vollsten Wirkung brachte. Es war ein unbestrittener Erfolg. Diese Sängerin erzielt überhaupt ihre großen Erfolge durch ihre prächtige, in allen Lagen weiche, besonders im Piano einschmeichelnde Stimme, die Kunst des Gesanges, ihre brillante Technik und die Anmut ihrer Erscheinung, nicht etwa durch erotische Eigenart oder durch verblüffende Tricks im Spiel. Auch hält sie sich stets in den Grenzen des guten Geschmackes, und weiß in Wort wie Gesang gleich fein zu pointieren. Von ihren auch darstellerisch als vortrefflich bezeichneten Leistungen seien genannt „Saffi", „Schöne Helene", „Großherzogin von Gerolstein", „Boulotte", „Nanon", „Laura" im „Bettelstudent", „Rosalinde" u. s. w. Sie ist verheiratet mit dem verdienstvollen Kapellmeister Alexander Stefanides.

Otto Alexander, geboren am 17. Februar 1861 in Mainz, Sohn von Wilhelm Otto und Rosa Otto Martineck (s. d.). Nachdem er einige Semester Medizin studiert hatte, nahm er Unterricht bei seinem Vater und ging zur Bühne. Er debütierte bei einer reisenden Gesellschaft in der Provinz Hannover am 26. September 1880 als „Moor" in „Galoschen des Glücks". Nachdem er als Mitglied von Wandertruppen selbst in den kleinsten Städten von Schleswig-Holstein, Ost- und Westpreußen schauspielerisch tätig gewesen war, trat er 1882 in den Verband des Meininger Hoftheaters, woselbst er bis 1888 verblieb und sich auch an den Gastspielreisen dieser Hoftheatergesellschaft beteiligte. November 1888 bis März 1889 wirkte er als Gast am Stadttheater in Lübeck, woselbst er im Juni 1889 auch Gelegenheit fand beim Lutherfestspiel den Luther zu verkörpern. September 1889 trat er in den Verband des Stadttheaters in Hamburg und debütierte hier als „Winegg" in „Valentine", „Graf Waldemar" und „Essex". Er verblieb daselbst bis 1902, in welchem Jahre er als Regisseur und Darsteller Mitglied des fürstlichen Theaters in Gera wurde. Aus der Reihe seiner namhaften Leistungen seien erwähnt „Tell", „Faust", „Carl Moor", „Jaromir", „Othello", „Holofernes", „Hagen" in „Nibelungen", „Fuhrmann Henschel", „Oberstleutnant Schwartze", „Graf Trast", „Iwanoff" ꝛc. In Hamburg zählte O. zu den meist beschäftigten Darstellern und hat in mancher Saison, was Zahl und Umfang der vorgeführten Rollen betrifft, Aufgaben bewältigt, die fast unüberwindlich schienen. Man staunte, daß der Künstler rein physisch den Anforderungen gerecht zu werden vermochte, die an ihn gestellt wurden. Dabei hat sich O. stets bemüht, an jedem Abend mit der gleichen Hingabe seine Partie darzustellen, was ihm auch jedesmal voll und ganz gelang. Seine künstlerische Kraft dokumentierte er am deutlichsten durch die Darstellung des „Fuhrmann Henschel", eine Leistung, der allgemeine Anerkennung gezollt wurde. Es verdient auch Erwähnung, daß O. 1892 in der Theater- und Musikausstellung in Wien den „Adam" in der „Tragödie des Menschen" höchst wirkungsvoll verkörperte.

Otto Anton, geboren am 12. Mai 1852 zu Stettin. Seine schauspielerische Ausbildung erhielt er von Heinrich Marr (s. d.), dessen letzter Schüler er gewesen ist, und begann hierauf seine Bühnenlaufbahn als Eleve am Stadttheater in Lübeck. Er war dann in Leipzig, Rostock, Mainz, New-York, Augsburg und Düsseldorf engagiert und übernahm später die Direktion des Stadttheaters in Krefeld, die er noch heute erfolgreich

führt. Als Darsteller, dessen Charakterisierungsgabe besonders gelobt wurde, wirkte er hauptsächlich in Charakterrollen und wußte in seinen Darbietungen, die stets den denkenden Künstler verrieten, Interesse zu erregen. Als Regisseur betätigte er sich ebenfalls in wirkungsvoller Weise. „Mephisto", „Marinelli", „Shylock", „Jago", „Dr. Klaus" 2c. waren beliebte Leistungen O.'s. Auch als Übersetzer und Bearbeiter verschiedener Bühnenwerke (darunter Taylors Trauerspiel „Fools revanche" [„Des Herrn Rache"]) erzielte er schöne Erfolge.

Der Künstler ist verheiratet mit seiner Kollegin Helene Kuhse, geboren am 17. Januar 1859 in Berlin. Sie war am Viktoriatheater und am Woltersdorftheater in Berlin engagiert, hierauf am Karolatheater in Leipzig, in New-York, Augsburg und Düsseldorf und ist gegenwärtig Mitglied des Stadttheaters in Krefeld, wo sie in komischen Charakterrollen Beifall erzielt. Aus ihrem Repertoire seien hervorgehoben: „Rosl" im „Verschwender", „Leni" in „Drei Paar Schuhe", „Wladimir" in „Fatinitza" 2c.

Otto Julius, geboren am 29. Januar 1866 in Schwerin, Sohn des Schauspielers Wilhelm Otto (s. d.), war zuerst kaufmännisch tätig und ergriff 1885 den Schauspielerberuf. Sein erstes Engagement fand er am Hoftheater in Meiningen, wo er zunächst ein Jahr blieb, um seiner Militärpflicht Genüge zu tun. Er kehrte in dieses Engagement zurück, wirkte daselbst bis 1888, kam dann nach Brünn (1889), nach Bremen (1890), nach St. Louis (1890—1891), wurde hierauf Mitglied des Hamburger Stadttheaters (1891—1892), trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Riga, wo er vier Jahre wirkte, und folgte 1896 einem Rufe an das Leipziger Stadttheater. O. ist jugendlicher Held und Konversationsliebhaber, und gehören zu seinen besten Rollen „Karl v. Moor", „Max Piccolomini", „Romeo", „Omar" in „Talisman", „Theologe Bergheim" in „Johanna" (von Björnson), „Königssohn" in „Königskinder", „Pylades", „Franz" in „Meineidbauer", „Junker Heinrich" in „Kaiser Heinrich IV." 2c. Seine Darstellungen erfüllen meist haarscharf die Forderungen des Dichters. Trotzdem O. zu den feurigen Liebhabern zählt, verfällt er doch nirgends ins Unschöne und versteht es, wohlerwogene Steigerungen anzubringen. Er besitzt große Beredtsamkeit und überströmend warmes Gefühl in den Liebesszenen. 1902 übernahm er mit F. Grelle (s. d.) die Direktion des Stadttheaters in Zwickau.

Otto-Alvsleben (geborene Alvsleben) Melitta, geboren am 6. Dezember 1841 in Dresden. Frühzeitig erkannte man ihre schönen Stimmmittel, die von 1856—1860 am Dresdner Konservatorium ausgebildet wurden. Im Anfang wollte sie sich mit dem Klavierstudium beschäftigen, allein Kammermusikus Thiele, ihr Gesangslehrer, drang in sie, sich lediglich den Gesangsstudien zu widmen, welchem Rate sie schließlich auch gerne folgte. Nachdem die junge Sängerin vor dem Intendanten des königlichen Hoftheaters in Dresden Probe gesungen hatte (29. März 1860), wurde sie engagiert. Obwohl die Fachleute längst den Wert der Begabung der kleinen Anfängerin erkannt hatten, wurde sie doch eigentlich erst als sie ohne Probe in letzter Stunde die Partie der „Jüdin" übernahm und dadurch die Vorstellung rettete, in weiteren Kreisen bekannt und geschätzt. Seit dieser Stunde widmete man der O.-A. größere Aufmerksamkeit, und es wuchs ihr Ruf von Rolle zu Rolle, von Jahr zu Jahr. Sie wirkte am Dresdner Hoftheater bis 1873, unterließ es jedoch nicht, sich im Jahre 1869, als ihr durch das Abbrennen des Theaters plötzlich Urlaub gewährt wurde, zu Lamperti nach Italien zu begeben, um sich bei diesem Meister noch weiter zu vervollkommnen. 1873—1875 errang die Künstlerin als sie konzertierend die größten Städte Englands, Schottlands und Irlands bereiste, namentlich durch sorgfältige Pflege des Koloraturgesanges die größten Erfolge. Nach Deutschland zurückgekehrt, gewann Pollini die Künstlerin für das Hamburger Stadttheater, woselbst sie als gefeierte Primadonna 1875—1876 wirkte. Hierauf trat sie jedoch wieder in den Verband des Dresdner Hoftheaters. Noch mehr als das erste Mal wurde jetzt ihr Wirken anerkannt und ihre Stimme geschätzt, und jedermann gestand die Bedeutung dieser Künstlerin gerne zu. Auch höheren Ortes erhielt sie untrügliche Beweise größter Zufriedenheit, denn sie wurde nicht nur zur königlich sächsischen Kammersängerin, sondern auch 1879 zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt. Diese Auszeichnung hat um so größeren Wert, als diese große Gesangskünstlerin das erste weibliche Mitglied der Dresdner Hofbühne war, welchem diese Ernennung zu Teil wurde. Es war aber auch ein besonderer Genuß, ihrer kräftigen, wohlklingenden, modulationsfähigen und umfangreichen Stimme, ihrem vollendeten Kunstgesang, ihrem sympathischen Vortrag lauschen zu können. Man rühmte allgemein ihre universelle musikalische Begabung, ihren edlen Stil, wie auch ihre künstlerische Konskription. 1879 folgte O.-A. einer Einladung zum großen Musikfeste, das der nordamerikanische Sängerbund in Cincinnati veranstaltete und woselbst sie nicht minder anerkannt wurde, als daheim. Seit die Künstlerin 1883 aus dem Verband des Dresdner Hofoperntheaters geschieden war, hat sie die Bühne überhaupt nicht mehr betreten, sondern wirkte fortab nur noch als Konzert- und Oratoriensängerin, sowie als Gesangslehrerin. Sie starb am 13. Januar 1893 in Dresden.

Otto-Körner Margarethe, geboren am 23. Juli 1868 in Hamburg, ist ein Theaterkind (ihr Vater war der Schauspieler Theodor Körner) und wurde bei ihrem Pflegevater, dem Schauspieler Bruno Manke, der an mehreren deutschen Stadttheatern verdienstlich im komischen Fache wirkte, erzogen. Schon als Kind wurde sie vielfach auf der Bühne verwendet, bis sie in Lübeck ihr erstes Engagement erhielt. Sie wurde als Choristin engagiert, aber bald ihrer hübschen Stimme wegen in Rollen wie „Isabella" in „Boccaccio", „Orlowsky" in der „Fledermaus" beschäftigt. In kurzer Zeit kam sie nach Küstrin, wo sie in allen ersten Possen-Soubrettenrollen auftrat und sich, unterstützt von großem Fleiß und einem unleugbaren Talent, künstlerisch immer mehr entwickelte. Nun wurde

man auch in Berlin auf sie aufmerksam. Adolf Ernst (s. d.) ließ sie Probe singen und Emil Thomas verpflichtete sie für die übernächste Saison. Mittlerweise absolvierte sie ein Engagement in Hannover, wo sie jedoch die Stimme verlor. Carl Sonntag (s. d.), zu dieser Zeit in Hannover gastierend, sprach ihr Mut zu, und da ihm ihr schauspielerisches Talent nicht entgangen war, veranlaßte er sie, ins Fach der Salondamen überzugehen, und gleich der erste Versuch als „Athenaise" im „Hüttenbesitzer" bestätigte den Scharfblick Sonntags in vollem Maße. Auf seine warme Empfehlung hin wurde die junge Künstlerin zu einem Gastspiel nach Leipzig geladen („Athenaise" und „Leonore" in den „Malern"), das so günstig ausfiel, daß sie sofort für diese Bühne gewonnen wurde. Nach zweijähriger Tätigkeit daselbst kam Margarethe Körner ans Stadttheater nach Brünn und hier gelang es ihr, einen ihr besonders zusagenden Wirkungskreis zu finden und als „Isa" im „Fall Clemenceau" einen geradezu sensationellen Erfolg zu erringen. Diese Rolle wurde ausschlaggebend für ihre spätere Laufbahn, denn die Künstlerin wurde an die verschiedensten deutschen Theater berufen, um die „Isa" darzustellen, darunter auch nach München und Wien (in Wien nach Adele Sandrock (s. d.) nachdem diese Darstellerin ihr Engagement am Deutschen Volkstheater antreten mußte), und der namhafte Erfolg dieser Leistung brachte ihr sogar im August 1891 einen unkündbaren Vertrag für drei Jahre ans Hamburger Stadttheater, woselbst sie als „Gräfin Mengers" im „Zweiten Gesicht" und „Cyprienne" debütierte und noch heute als äußerst beliebte Darstellerin wirkt. Sie bewährt sich stets als moderne Schauspielerin von scharfer Auffassung und weiß ihre Gestalten mit wenigen Strichen zu zeichnen, und doch mit überzeugender Naturwahrheit vorzuführen. Sie spielt mit guter Repräsentation, Humor und Liebenswürdigkeit, und gilt als eine besonders vielseitige Schauspielerin. So seien von ihren wirkungsvollen Leistungen erwähnt: „Haubenlerche", „Francillon", „Toinette" in „Eingebildeter Kranke", „Josephine von Pöchlar" in „Goldfische", „Dorine" in „Tartüffe", „Baronin" in den „Malern", „Magda" in „Heimat", „Frau Wolf" im „Biberpelz", „Elisabeth" in „Glück im Winkel", „Hanne Scheel" 2c.

Otto-Martineck Rosa (geb. Martineck), geboren am 10. Mai 1836 in Magdeburg. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn im Herbst 1855 in Königsberg, kam dann nach Mannheim und von dort nach kurzer Zeit ans Hoftheater in Schwerin. Dort wirkte die Künstlerin erst als Liebhaberin, sodann als Heldin und Heldenmutter, und was sie als junge, reichtalentierte Schauspielerin versprach, das ist sie als Künstlerin in des Wortes bester Bedeutung geworden. In Schwerin, wo sie fast ein Menschenalter hervorragend gewirkt hatte, bestand sie auch siegreich neben den ersten Bühnengrößen, die dahin zu Gaste kamen. Alle jene bedeutenden Mittel, die O.-M. stets besaß: eine imposante Gestalt, ein selten schönes, melodisches Organ, sprechende Mimik, eingehendes Verständnis, haben sich in glänzender harmonischer Weise ausgebildet. Neben ihren Darbietungen in der Klassik verdienen auch ihre Leistungen im Konversationsstück Erwähnung, wo ihre „feinen Damen von Welt", durch die feinsten Nuancierungen des Spiels, der Mimik und des Dialoges, das ganze Mitgefühl und Interesse ihrer zahlreichen Verehrer erregten. Bei solchen Gestalten ging durch die Darstellung ein unverkennbarer Zug der Vornehmheit, der sofort die Sphäre kennzeichnete, in der diese Figur sich bewegte. Als besonderer Vorzug, ob im Drama, ob im Lustspiel, wurde ihr angerechnet, daß sie es stets verschmähte, sozusagen auf Wirkung zu spielen, um dadurch diesen oder jenen Charakter dem Geschmack des großen Haufen zugänglicher zu machen. In Anerkennung ihrer langjährigen, höchst verdienstvollen und auch höchst pflichtgetreuen künstlerischen Wirksamkeit am Schweriner Hoftheater wurde sie, als sie sich entschloß von der Bühne abzugehen, 1897 zum Ehrenmitglied dieses Kunstinstitutes ernannt.

Sie war verheiratet mit ihrem Kollegen, dem großherzoglichen Hofschauspieler Wilhelm Otto, geboren am 4. Oktober 1825 in Bautzen. Er begann seine Bühnenlaufbahn im Jahr 1845 am Hoftheater in Altenburg, war dann in Königsberg, Bremen, Köln und schließlich Schwerin engagiert, wo er bis 1887, zuerst als Liebhaber und Bonvivant, später im Fache der Charakterrollen und Chargen künstlerisch tätig war. Drei Söhne aus dieser Ehe widmeten sich ebenfalls der Bühnenlaufbahn.

Otto-Thate Karoline, geboren 1826 in Braunschweig, als Tochter des Sattlermeisters Thate. Schon in jungen Jahren, genoß sie den Unterricht ihres Onkels, des Schauspieler Lemke in Bremen. Sie war eine gelehrige Schülerin, und bereits nach dreimonatlichem Unterricht trat sie in „Toni" von Körner in der Titelrolle in Bremen auf, und wurde sofort, für das Fach jugendlicher Liebhaberinnen engagiert. Nach kaum einjährigem Wirken daselbst debütierte sie 1843 als „Marie" in „Muttersegen", und „Walpurgis" in „Goldschmieds Töchterlein" am Hoftheater in Braunschweig. Obzwar sie gefiel, trat sie vorläufig doch noch nicht in den Verband dieser Bühne, sondern nahm zuerst Engagement in Köln, Düsseldorf, Elberfeld, woselbst sie als erste tragische und muntere Liebhaberin einen großen Wirkungskreis fand, und ihr auch reichlich Gelegenheit geboten wurde, ihr hervorragendes Talent weiter zu entwickeln und zu entfalten. 1846 erhielt sie einen Ruf an das Hoftheater in Kassel, woselbst sie als „Griseldis", „Ernestine" in „Von sieben die Häßlichste", und „Marianne" in „Weib aus dem Volk" debütierte, und bis 1851 wirkte. In diesem Jahre trat sie unter sehr günstigen Bedingungen in den Verband des Hoftheaters in Hannover (Antrittsrollen: „Adrienne Lecouvreur" und „Jungfrau von Orleans"). Infolge des bald darauf eingetretenen Todes des Königs, gastierte sie als „Eboli", „Deborah", „Donna Diana" und „Gretchen" in Braunschweig und hatte einen solchen Erfolg, daß man die Künstlerin sofort für das Hoftheater verpflichtete. Sie trat ihr Engagement am 1. November 1852 an, und wurden gleich ihre ersten Leistungen, „Margarethe" in „Erzählungen der Königin von Navarra", „Deborah", „Sofie" in „Das Lügen" und „Orsina" in „Emilia Galotti" stürmisch akklamiert. Nach

einiger Zeit nahm sie in ihr Repertoire auch ältere Heroinen und Salondamen auf, wie ältere feinkomische Rollen, im Konversationsstück. Ihre „angenehme Persönlichkeit, gründliche Auffassung, Schärfe der Charakteristik, Feuer und Leidenschaft, feine Nüancierung der Charaktere, neben urwüchsigem ungekünsteltem Humor, sowie feines Verständnis der Toilettenkunst“ ließen die vielbeschäftigte pflichteifrige Künstlerin, als eines der hervorragendsten Mitglieder der Braunschweiger Hofbühne erscheinen.

Otto-Wernthal Auguste, geboren am 17. September 1833 in Braunschweig, Tochter des Komponisten und Kammermusikus Wernthal. Die allbeliebte Soubrette Anna Grobecker veranlaßte sie auf einem Liebhabertheater aufzutreten, bei welcher Gelegenheit sie ihr Talent entdeckte. Sie bildete sich unter Leitung ihres Vaters aus und wurde als jugendliche Sängerin (1849) am Braunschweiger Hoftheater engagiert (Debüt: „Annchen“). Da man auch ihr Darstellungstalent lobend anerkannte, so wurde sie, und zwar mit demselben Erfolg im Trauer-, Schau- und Lustspiel verwendet. Den ersten durchschlagenden Erfolg aber hatte sie als „Charlotte Corday“ in Griepenkerls „Die Girondisten“. Das Publikum jubelte ihr förmlich zu und das Resultat war ein mehrjähriger Kontrakt. Im Jahr 1854 heiratete sie den Chefredakteur der „Deutschen Reichszeitung“ R. Otto. Diese Verbindung war auch für ihre künstlerische Laufbahn von Wert, denn seine Beziehungen zum Theater verschafften ihr die günstigsten Engagementsanträge. So wurde sie nach Bremen berufen, wo sie bald der erklärte Liebling des Publikums wurde, beteiligte sich hierauf an den großen Gastspielen an dem Hamburger Stadttheater, und feierte noch im selben Jahre Triumphe am Stadttheater in Köln. So verbreitete sich ihr Name von Stadt zu Stadt. Am 1. Mai 1856 unterschrieb sie einen glänzenden Vertrag ans Hoftheater in Hannover, allein sie brachte es nur bis zu den Debütrollen daselbst. Die Folgen einer zu frühen Entbindung rafften sie am 12. August des genannten Jahres hinweg. Sie starb in Braunschweig, wo ihr Verlust nicht minder betrauert wurde, als in allen jenen Städten, die Zeuge ihrer großen Erfolge gewesen sind. O. verblieb nur kurze Zeit bei der Oper. Ihre Erfolge als tragische Liebhaberin waren zu verlockend, um sich nicht gänzlich dem Schauspiel zu widmen. Rollen wie „Emilia Galotti“, „Recha“, „Ophelia“, und die Schillerschen Frauengestalten trugen den unverkennbaren Stempel der Natürlichkeit und Wahrheit an sich. Besonders wurde aber die Partie des „Gretchen“ als ihre vollendetste und schönste Leistung bezeichnet. — Aber auch ihre Lustspielcharaktere zeichnete sie frisch und lebendig und herrschten in allen ihren Schöpfungen echte Weiblichkeit und tiefes Gemüt vor. Ihre Leistungen waren alle aus einem Guß, und nie suchte sie, auch wenn sie die Trägerin des Stückes war, sich auf Kosten der Mitspielenden in den Vordergrund zu drängen.

P.

Pácal Franz, geboren am 24. Dezember 1866 in Leitomischl, Sohn eines Bierbrauers. Da er schon als Knabe große musikalische Fähigkeiten zeigte (schon in der Kirche fiel seine Stimme allgemein auf), bestimmten ihn die Eltern für die musikalische Laufbahn. Er besuchte das Prager Konservatorium, um Violine zu studieren. Nach vier Jahren war er gezwungen, selbst seinen Unterhalt zu erwerben und trat bei einer Regimentskapelle ein. Während dieser Zeit (man lobte auch damals allgemein seine Stimme) entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm Unterricht bei mehreren tüchtigen Gesangslehrern, später auch bei Gustav Walter (s. d.) und nachdem er bereits 1887—1892 am böhmischen Nationaltheater als Orchestermitglied tätig gewesen war, trat er in den Chor des Kölner Stadttheaters. Dann kam er nach Bremen 1893—1894, wo er Chorsolopartien sang, und nach Graz 1894—1895, wo er in gleicher Weise beschäftigt wurde. 1895 trat er für Chorepisoden in den Verband des Hofoperntheaters in Wien, und zwei Jahre später sollte sich sein Geschick erfüllen. In der „Tell“-Vorstellung am 19. April 1897 ertönte hinter der Szene der Gesang des „Ruodi“, eine Stimme, die man bisher im Hause noch nicht gehört hatte, und als der Fischer landete und zum Quartett in den Vordergrund der Bühne trat, erkannte man in dem Sänger einen Choristen, dessen jugendlich blühende, heldenhafte Gestalt schon oft in der ersten Reihe des Chors sympathisch aufgefallen war. Seit dieser Zeit wurde P. in größeren Rollen beschäftigt. Seine erste bedeutende Partie war der „Raimbeault“ in „Robert“. Auch hier überraschte er aufs Angenehmste durch seine klangvolle Tenorstimme, natürlich warme Empfindung und deutliche Textaussprache. Dann folgten „Turiddu“, „Bajazzo“, „Faust“, „Edgardo“, „Gomez“, „Fenton“, „Lorenzo“, „Jonas“ 2c. Besonders in der Höhe ist seine Stimme lieblich weich. Auch versteht es der Sänger, sein blühendes Organ mit großer technischer Ausgeglichenheit und mit gediegenem musikalischem Können zu behandeln. P. hat auch schon im Konzert wiederholt Anerkennung gefunden.

Paeschke Georg, geboren am 17. März 1878 in Sandmühle, Sohn eines Privatiers. Als er im Jahre 1896 die Oberrealschule absolviert hatte, nahm er Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.) und betrat am 25. April 1897 am Schillertheater als „Rudenz“ in „Wilhelm Tell“ zum ersten Male die Bretter. Seine ersten großen Erfolge bei Publikum und Presse errang er am 31. August 1899 als „Pylades“. Dann folgten Rollen wie „Karl VII.“ („Jungfrau von Orleans“), „Leander“, „Mortimer“, „Romeo“, „Juan“ („Richter von Zalamea“) 2c. Aber auch in der modernen Komödie hatte er als „Paul Rönning“ („Freiwild“), „Hans“

(„Jugend"), „Robert Frey" („Die Mütter") 2c. vielfach Erfolg. Die Kritik lobt sein feuriges, doch geschickt gezügeltes Temperament, frisches Spiel und den natürlichen, ungekünstelt herzlichen Ton. In P. steckt eine kräftige Begabung.

Paetsch August, geboren am 9. Januar 1817 in Berlin. War ein beliebter Bonvivant und Charakterspieler. Er war hauptsächlich an den Hoftheatern in Weimar und Koburg-Gotha engagiert, unternahm aber auch Ensemblegastspiele, als deren „Star" er figurierte. Rollen wie: „Ringelstern" („Bürgerlich und romantisch"), „Baron Jakob" („Ball zu Ellerbrunn"), „Cato von Eisen", „Cesar" („Er muß aufs Land"), „Baron" („Krisen"), „Doktor Wespe", „Bolz" („Journalisten") 2c. gehörten zu seinen besten Rollen. Er war ein Künstler alten Schlages, gewissenhaft, pflichteifrig und von starkem Charakterisierungstalent. Er starb am 14. Dezember 1884 in Moabit bei Berlin.

Auch seine Frau Auguste Retz, die Tochter des Baritonisten Franz Retz, früher Opernsängerin, später Schauspielerin, war eine beliebte Künstlerin. Geboren in Karlsruhe am 13. August 1830, starb sie am 21. Juli 1885 in Pyrmont. In der letzten Periode ihrer Laufbahn wurde sie besonders als Vertreterin des älteren Faches geschätzt.

Pagay Hans, geboren am 11. November 1845 in Wien. Sein Vater war Börsensensal und hätte es am liebsten gesehen, wenn sich sein Sohn dem väterlichen Beruf zugewendet hätte. Diesen trieb es jedoch mit unwiderstehlichem Drang zum Theater. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit als Chorist, erhielt jedoch bald ein besseres Engagement in Linz, wo er als „Marinelli" zum erstenmal die Bühne betrat. Er blieb aber nicht lange an dem Institut, sondern verpflichtete sich für ein Operettenunternehmen, das damals eine Gastspieltournee nach Odessa unternahm. Bei dieser Gesellschaft wirkte er als Operettenkomiker und fand allgemeinen Beifall. Später durchzog er Österreich-Ungarn und Süddeutschland, wo er bald an größeren, bald an kleineren Bühnen als beliebter Darsteller wirkte. Doch begrüßte er 1887 ein Engagement an das Berliner Residenztheater mit Freuden, denn dort fand er eine dauernde Stätte für seine künstlerischen Bestrebungen und dort war ihm Gelegenheit gegeben, sich auch schauspielerisch auszugestalten und einen Platz für seine ausgeprägte Individualität zu finden. Den Operettenkomiker hat P. selbstverständlich abgestreift und rasch ist es ihm gelungen, unter den Charakterdastellerrn Berlins eine bemerkenswerte Stelle einzunehmen. Der Künstler, dessen Schärfe der Gestaltung allgemein anerkannt wird, ist vielseitig, doch stets originell und von feinfühlendster künstlerischer Art, immer Naturalist. Sanfte, milde Rollen liegen ihm weniger, desto besser die energischen Gestalten, die er lebhaft und oft mit trockenem Humor höchst wirksam verkörpert. Ob „Valentin" im „Verschwender", ob „Schmock" in den „Journalisten", ob „Eckdal" in der „Wildente" oder „Klosterbruder" im „Nathan", „Bruder Martin" in Costas Volksstück, ob der „alte Bauer" in „Vor Sonnenaufgang" oder der „Hauderer" in Anzengrubers „Doppelselbstmord", immer schafft er mit eiserner Konsequenz charakteristisch durchgeführte Gestalten — ganze Menschen. Gewissermaßen typisch für seine Leistungsfähigkeit ist die letztgenannte Rolle, denn „P.'s ‚Hauderer' ist eine derjenigen Bühnengestalten, die den Kranz vorbildlicher Leistungen bilden, die für die moderne Berliner Schauspielkunst bezeichnend sind . . ."

Der Künstler ist verheiratet mit Sofie Pagay geb. Berg, geboren 22. April 1860 in Brünn, Tochter eines Postbeamten. Bereits von ihrem siebenten Jahre an hatte sie Kinderrollen gespielt und an Kindervorstellungen am Brünner Stadttheater mitgewirkt, woselbst sie, herangewachsen, auch ihr erstes Engagement fand. Sie debütierte als „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt", „Pariser Taugenichts" und „Pfefferrösl", kam von dort nach Reval, hierauf an die Stadttheater von Kiel, Görlitz, Breslau, Augsburg und Hannover, und 1887 nach Berlin. Dort wirkte sie bis 1896 am Residenztheater, sodann drei Jahre am Lessingtheater und trat 1899 in den Verband des königlichen Hoftheaters. Im Anfang ihrer Tätigkeit wirkte sie als muntere Naive ebenso erfolgreich, wie gegenwärtig in Mütterrollen. Von denselben wären hervorzuheben: „Martha Schwertlein", „Millerin" in „Kabale und Liebe", „Frau Kichler" in „Aus eigenem Recht", „Gina" in „Wildente" „Schusterin" in „Der kleine Mann" 2c.

Pagay Josefine, geboren in Wien. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie als 14-jähriges Mädchen am Quaitheater in Wien, und zwar als „Cupido" in „Orpheus in der Unterwelt" und es dauerte nicht lange, so wurde aus der schüchternen Anfängerin eine der feschesten und keckesten Soubretten. P.'s pointierter Koupletvortrag voll Temperament, ihr Frohsinn, ihr Humor, ihre hinreißende Liebenswürdigkeit, ihre elektrisierende Darstellungsgabe machten sie zum Liebling eines jeden Publikums. Sie exzellierte ebenso in der Operette, wie in der Posse. Im ersteren Genre erzielte sie in den Werken von Offenbach, Suppé, Millöcker, Strauß, Genée 2c. rauschende Erfolge, aber auch als „Fanny" in „Lokalsängerin und Postillon", als „Leichte Person", als „Therese Krones", in „Nummer 28", als „Leni" („Drei Paar Schuhe"), „Nandl" im „Versprechen hinterm Herd" und wie all die guten österreichischen Possen von Kaiser, Bittner, Berg, Berla, Costa, Langer 2c. hießen, in allen erschien sie, um zu siegen. Auch ihr Äußeres entsprach dem von ihr vertretenen feschen, spezifisch wienerischen Genre. Diese lustige, humorvolle Operettensängerin, diese frische, kecke, von tausend Teufeln regierte Lokalsoubrette erzielte sowohl in der alten, wie auch in der neuen Welt den stürmischesten Beifall. Trotzdem sie Erfolge wie Wenige ihres Genres aufzuweisen hatte und in ihrer Glanz- und Blütezeit (in den 60er und 70er Jahren) geradezu bejubelt wurde, so nahm sie doch, lange bevor dies das Abnehmen ihrer künstlerischen oder physischen Kräfte erheischt hätte, von dem berauschenden Bühnenleben Abschied und zog sich Mitte der 80er Jahre, plötzlich theatermüde geworden, vom Bühnenleben zurück. Und dieses Prototyp des österreichischen Soubrettentums verlebte nicht et-

wo ihre Ruhejahre innerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle, nein, diese „fesche Pepi" ließ sich auf ihren Lorbeeren in Berlin nieder. Dort starb sie auch am 18. November 1892. Mit ihr verschied eine der bekanntesten und beliebtesten deutschen Soubretten ihrer Zeit.

Pagin Ferdinand, geboren am 27. August 1863 in Wien. Er besuchte die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums, wo er auch Schüler Mitterwurzers gewesen war, und verließ das Institut 1882 mit der goldenen und silbernen Medaille, (dieser erste Preis wurde ihm einstimmig verliehen) prämiiert. Sein erstes Engagement fand er gleich am Meininger Hoftheater, wo er zwei Jahre wirkte, wurde dann Mitglied des Carltheaters (1885) entschloß sich jedoch, um diese Zeit seine hübsche Stimme entsprechend ausbilden zu lassen, (bei Patzelt-Norini) um sich sodann der Operette zuzuwenden. Am Heidelberger Stadttheater trat er zum erstenmal als Operettentenor auf, und fand sowohl dort (1885—1886) wie in Nürnberg und am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater in Berlin (1886—91), seines temperamentvollen und frischen Darstellungstalentes wegen, wie nicht minder infolge seiner vollen umfangreichen Stimme, die alle Vorzüge einer trefflichen Schule verriet, reiche Anerkennung. In Berlin setzte er seine Gesangsstudien bei Frau Stieber-Barn fort, und trat 1892 nach einjähriger Wirksamkeit am Dresdner Residenztheater, als Schauspieler und Sänger in den Verband des Theaters an der Wien. Dort wirkte er viele Jahre, und erzielte durch eine gewisse Liebenswürdigkeit mit welcher er alle seine Rollen ausstattet, auch ausgesprochene Erfolge. Sein Vortrag ist charakteristisch, sein Gesang höchst angenehm, und seine Darstellung voll Leben und Bewegung. P. ist auch ein vorzüglicher Tänzer und verleiht allen Partien die ihm Tanzgelegenheit bieten, entschiedenen Reiz. 1897 wagte er auch den ersten Opernversuch, indem er sich als „Knappe Georg" im „Waffenschmied" im Theater an der Josefstadt vorteilhaftest einführte. Zwei Jahre später debütierte er mit gleichem Erfolg in dieser Rolle auch im Kaiser-Jubiläums-Stadttheater. Nachdem er sich im Jahre 1900 dem „Wiener Operettenensemble" auf einer Tournée durch Rußland und Rumänien angeschlossen hatte, trat er 1901 in den Verband des Carltheaters. P. ist auch schriftstellerisch und als Operettenkomponist tätig und komponierte u. a. das Singspiel „Im siebenten Himmel".

Auch seine Schwester Louise Pagin widmete sich der Bühne. Ihre eigentliche Theaterlaufbahn begann sie 1888 in Zürich, war hierauf in Würzburg 1889, Mainz 1890—1891, Nürnberg 1892, Bremen 1894 und hierauf bis 1898 am Landestheater in Prag engagiert. Sie besitzt ein ausgiebiges, klangvolles und gutgeschultes Organ und bringt mit warmer Empfindung ebenso die freudvollen, wie die leidvollen Szenen zur eindringlichsten Wirkung, unterstützt von einem entsprechenden Spiel, das an passender Stelle von großer dramatischer Leidenschaft Zeugnis gibt. Aus der Reihe ihrer Hauptrollen seien erwähnt: „Margarethe" im „Faust", „Recha" in „Jüdin", „Valentine" in „Hugenotten", „Marie" im „Trompeter", „Elsa" in „Lohengrin", „Alice" in „Robert der Teufel", „Leonore" in „Fidelio", „Donna Anna" in „Don Juan" etc.

Pahlan Otto, geboren am 15. August 1859 in Berlin. Begann seine theatralische Laufbahn in Warmbrunn, war dann in Schweidnitz, Frankfurt a. O., Lobetheater, sodann am Stadttheater in Breslau, Moskau, Nürnberg, Köln, in Wien am Deutschen Volkstheater engagiert, schloß sich 1892 der August Junckermanntournee an, mit der er bis nach New-York kam, war 1894 Mitglied des Hoftheaters in Hannover und trat 1895 in den Verband des Schillertheaters, dem er bis 1900 angehörte. Dann trat er für ein Jahr zum Neuen Theater über und begab sich 1901 wieder nach Amerika und zwar nach Milwaukee. Dort, wie in seinen früheren Engagements, ist er hauptsächlich als Bonvivant tätig, in welchem Fach er sich als höchst routinierter und talentvoller Schauspieler erweist. Aus seinem übergroßen Repertoire seien hervorgehoben: „Veilchenfresser", „Erich" in „Goldfische", „Richter" in „Ultimo", „Salontiroler" etc.

Der Künstler ist verheiratet mit Paula Levermann, geboren am 4. März 1870 in Hamburg. Sie genoß ihre Ausbildung bei Auguste Schönfeld (s. d.) und begann ihre Laufbahn am Stadttheater in Rostock 1888, war hierauf in Lübeck (1889), am Residenztheater in Hannover (1890) und in Köln (1891) engagiert, beteiligte sich 1892 ebenfalls an der Junckermanntournee und war hierauf gemeinsam mit ihrem Gatten von 1894—1898 Mitglied des Schillertheaters in Berlin. 1900—1901 wirkte sie an der Secessionsbühne daselbst, von wo sie zum Residenztheater übertrat. Sie erzielte als naive Liebhaberin ausgesprochene Erfolge und zählten „Herma" in „Berühmte Frau", „Lorle", „Grille", „Käthchen von Heilbronn", „Anna-Liese" etc. zu ihren besten Rollen.

Pahlen Gisela, geboren am 24. Januar 1874 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Angeregt durch ihre Tante Sophie König (s. d.), widmete sie dem Theater stets großes Interesse und zeigte schon frühzeitig Lust und Befähigung zum schauspielerischen Beruf. — Ihre künstlerische Ausbildung genoß sie bei Carl Hermann (s. d.) in Frankfurt, worauf sie ihr erstes Engagement in Köln fand (1893), woselbst sie als „Marianne" in den „Geschwistern" debütierte. Sie blieb daselbst zwei Jahre und trat dann in den Verband des Deutschen Theaters, wo sie als „Rita" zum erstenmal auftrat. Im Februar 1896 wurde sie nach Wien ans Carltheater geladen, um daselbst als „Trilby" (mit Ferdinand Bonn) ein vierwöchentliches Gastspiel zu absolvieren. Sie erzielte mit dieser Rolle einen solchen Erfolg, daß sie anderthalb Jahre an dieser Bühne verblieb und daselbst in verschiedenen größeren wie kleineren Rollen („Anna Damby" in „Kean", „Fanny" in „Tschaperl", „Fanchon" in „Grille", „Annette" in „Francillon", „Bertha von Elmenhorn" in der „Präsident" etc.), die beifälligste Aufnahme fand. 1898 wurde sie ans Thaliatheater nach Hamburg verpflichtet und debütierte daselbst als „Grille". Sie blieb ein Jahr in Hamburg und trat 1899 in den Verband des Berliner Theaters (Antrittsrolle: „Dolly"), woselbst sie noch gegenwärtig sowohl im Fache der munteren wie der sentimentalen Liebhaberinnen

erfolgreich wirkt. Während einer dreimonatlichen Krankheit der Sorma, vertrat P. diese Künstlerin am Deutschen Theater in deren wichtigsten Rollen, darunter als „Jüdin von Toledo", „Pia" in „Das hohe Lied" rc. Sie ist ein frisch zugreifendes und ein interessant charakterisierendes Talent, das sowohl im klassischen Repertoire („Julia" rc.), wie im modernen (es sei nur „Rahel" in „Über unsere Kraft" erwähnt), Proben ihres entschiedenen Könnens und ihrer unbedingten Begabung abgelegt hat. Sie ist eine temperamentvolle Schauspielerin, oft leidenschaftlich in ihren Gefühlsäußerungen und reich an warmen Herzenstönen.

Pahren Emil, geboren in Schwerin, begann seine Bühnentätigkeit am Hoftheater in seiner Vaterstadt (1885), wo er zuerst im Chor Verwendung fand. Seine erste Rolle wurde ihm am 15. September 1890 zugeteilt: „Hiob" in „Demetrius". Seit dieser Zeit wirkt P. sowohl in der Oper wie im Schau- und Lustspiel, vornehmlich in Chargen- und Väterrollen. Aus seinem Opernreportoire seien erwähnt: „Komthur" („Don Juan"), „Amtmann Well" („Die beiden Schützen") aber auch „Alberich" rc.

Palmay Ilka von, geboren am 21. September 1864 in Kaschau. Als Tochter eines Ingenieurs wurde sie in einer Klosterschule erzogen und obgleich ihre Familie großes Vorurteil gegen das Theater hegte, so ließ sie sich doch nicht beirren, setzte ihren Willen durch und nahm ohne lange Vorbereitung Engagement am Stadttheater in Kaschau. Dort wurde sie zuerst in kleinen Rollen, meist im Lustspiel beschäftigt. Als erste Operettenpartie sang sie daselbst zuerst die „Regina" in der „Prinzessin von Trapezunt". Bald darauf trat sie in den Verband des Volkstheaters in Budapest, wo sie gleich in ihrer ersten Rolle als „Haiderose" in den „Glocken von Corneville" großen Erfolg hatte. Trotzdem wirkte sie nur ein halbes Jahr in der Hauptstadt, um einem äußerst vorteilhaften Antrag an das Stadttheater in Klausenburg Folge zu leisten. Sie debütierte als „Seekadett" und gerne zahlte der Direktor an die Pester Bühne eine nicht unbedeutende Konventionalstrafe, nur um die Künstlerin für sich zu gewinnen. Sie wirkte $2^1/_2$ Jahre daselbst als Liebling des Publikums. Da sie jedoch fortwährend zahllose Aufforderungen erhielt nach Pest zurückzukehren, so willigte sie schließlich ein, nachdem die Direktion des Volkstheaters sich entschlossen hatte P. mit einem bedeutenden Pönale von Klausenburg loszukaufen, wieder in den Verband der Pester Bühne zu treten. Förmlich im Triumph kehrte sie in die Hauptstadt zurück. Als „Nitouche" erschien sie wieder zum erstenmal vor ihren Pester Verehrern und war nun acht Jahre nicht nur in allererster Stellung am Volkstheater tätig, sie wurde auch bald die erste Operettensängerin Ungarns und man kann wohl sagen, daß kaum je eine Operettensoubrette in Pest mehr gefeiert wurde, wie sie. Ihre Stimme nahm an Kraft und Ausdauer zu und als das Pester Ensemble einmal in Wien gastierte, wollte sie Generalindentant Freiherr von Hoffmann für die Hofoper verpflichten. P. mußte ablehnen, denn die deutsche Sprache war ihr noch fremd. Dies schmerzte die junge strebsame Künstlerin, und da es ihr schon lange vorgeschwebt hatte, was sie bisher ungarisch geboten auch deutsch zu probieren, so wurde sie jetzt erst recht in ihrem Vorhaben bestärkt, diese Sprache zu erlernen. Sie warf sich mit Feuereifer auf das Studium des Deutschen und innerhalb sechs Monaten war es ihr gelungen sich die Sprache wenigstens so weit anzueignen, um einen Antrag am Theater an der Wien auf Engagement zu gastieren, akzeptieren zu können. Im November 1889 nahm sie von Budapest in der Operette „Herz und Hand" Abschied, und bewiesen ihr an diesem Abende ihre zahllosen Verehrer in rührendster Weise, wie schwer sie ihren Liebling ziehen ließen. Im Oktober des Jahres 1890 stellte sie sich zum erstenmal als Mitglied des Theaters an der Wien als deutsche Operettensängerin in „Mamsell Nitouche" den Wienern vor. Ihr Charme, ihre graziöse Pikanterie, der Reiz ihrer anmutigen Erscheinung, ihr entzückender Vortrag, ihr Feuer und ihre Leidenschaft, all diese Eigenschaften, die sie zu einer Soubrette allerersten Ranges machen, halfen ihr sowohl an diesem Abende wie an allen folgenden die größten Erfolge zu erringen, und ihr fremdländischer Akzent gab ihren Leistungen noch einen ganz besonderen Reiz. Sie wurde die Zugkraft des Theaters an der Wien und die Stücke „Des Teufels Weib", „Fürstin Ninetta", „Karlschülerin", „Heißes Blut", „Schöne Helena", „Vogelhändler" u. s. w. wurden nicht zum geringsten Teil durch ihre Mitwirkung Zugstücke ersten Ranges. Und so begann erst hier in Wien ihre eigentliche Ruhmeslaufbahn. Im Jahre 1893 verließ sie Wien, absolvierte zuerst am Lindentheater in Berlin, sowie später in ganz Deutschland Gastspiele mit sensationellem Erfolg, nahm auch 1895 eine Einladung des Herzogs von Koburg-Gotha an, mit seiner Hoftheatergesellschaft in London als Gast zu erscheinen. Das Koburger Ensemble gastierte vom 17. Juni bis 13. Juli in der Hauptstadt Englands und wurde P. als „Briefchristel" im „Vogelhändler", mit Beifall überschüttet. Einen kolossalen Erfolg erzielte sie in dieser Rolle auch später im Drury-Lane-Theatre, worauf ihr von drei Theatern der Antrag geboten wurde in englischer Sprache zu spielen. Obzwar sie schon früher Englisch gelernt und sich in England vervollkommnet hatte, getraute sie sich doch nicht in englischer Sprache aufzutreten, bis ihr Sullivan zusagte, eine passende Rolle für ihre Eigenart zu schreiben. Er hielt Wort und sie debütierte in „Grand Duke" im Savoytheater, dem feinsten und ersten Theater des Inselreichs. Nach der ersten Vorstellung schloß man mit der Künstlerin einen dreijährigen Vertrag ab. Die erwähnte Rolle spielte P. nicht weniger als 170 mal, trat aber auch in den verschiedensten Partien ihres Operettenrepertoirs, stets stürmisch akklamiert, an diesem vornehmen Institute auf. Die Künstlerin hielt es jedoch nicht gar zu lange an dieser Stätte aus, ihre geschwächten Nerven verlangten nach Ruhe, auch wurde das Heimweh immer größer, so daß sie sich — trotz der großen Auszeichnungen, deren sie teilhaftig wurde, denn die ersten Kreise Londons luden die Künstlerin zu Gaste, und auch vor der Königin sang sie wiederholt meist ungarische Lieder, — entschloß, sich für einige Zeit ins Privatleben zurückzuziehen.

Sie lebte fortab teils in Pest, teils in Wien, ohne aber ein fixes Engagement anzunehmen. In Wien erschien sie zum erstenmal wieder als „Blumen-Mary" auf der Bühne des Wiedener Theaters, wo sie ein längeres Gastspiel absolvierte und ebenso in dieser Partie, wie als „Henri" in „Opernball", in „Ihre Exzellenz" ꝛc. die alten Triumphe feierte. Die Künstlerin erschien jedoch fortab seltener in der Öffentlichkeit, zog sich allmählich vom Theater zurück und betrat nur noch hie und da, meist nur in Pest und Wien, zu wohltätigen Zwecken die Bühne. Diese besonders anmutige Soubrette weiß jeder Rolle alle erdenklichen Reize abzugewinnen. Sie ist im Spiel pikant, im Gesange einschmeichelnd und in ihren Toiletten bewundernswürdig. Von jugendlich biegsamer Figur, singt sie mit feinster Nüancierung, tanzt mit hinreißender Verve und trägt ihre Toiletten mit vollendeter Grazie, eine Künstlerin vom Scheitel bis zur Sohle, eine interessante Individualität. P. widmet sich auch mit Aufwendung ihres ganzen Kunstvermögens der übernommenen Rolle (sei sie dankbar oder nicht) und führt dieselbe mit großer Konsequenz charakteristisch durch, wobei erwähnenswert ist, daß die Künstlerin stets in der Sprache des Landes spielt, in dem sie weilt. Ilka Palmay gedenkt, da sich die Operette im Niedergang befindet und keine musikalische Produktion mehr ermunternd auf sie wirkt, dem Wunsch des Gatten zu entsprechen und demnächst von der Bühne gänzlich abzutreten. Sie hat sich auch schriftstellerisch durch einen in einem ungarischen Blatte erschienenen Roman, betitelt „Theaterschminke", mehrere in ungarischen und deutschen Zeitungen erschienene feuilletonistische Aufsätze betätigt und eine Gedichtsammlung „Aus wundem Herzen" (in ungarischer Sprache) veröffentlicht.

Die Künstlerin, heiratete in erster Ehe, unmittelbar nachdem sie aus der Kaschauer Klosterschule ausgetreten war, den Schauspieler Josef Szigeti, den Sohn des bekannten Schauspieldichters Eduard Szigeti, damals Direktor des Budapester Nationaltheaters. Die Ehe wurde bald gelöst. Kurze Zeit nachher starb ihr Mann im Irrenhaus. 1891 verheiratete sie sich wieder, und zwar mit Eugen Grafen Kinsky.

Pander Carl, geboren am 18. November 1844 in Posen, ist ein Kaufmannssohn. Er sollte ebenfalls Geschäftsmann werden, entschloß sich jedoch, nachdem er 1866 sein Einjährig-Freiwilligenjahr abgedient hatte, (er machte auch den Deutsch-österreichischen Krieg als Kombattant im Kaiser-Franz-Garde-Grenadier-Regiment mit) zur Bühne zu gehen. Seine Neigung für den Schauspielerberuf betätigte er schon in der Schule und später bei Mitwirkung vieler Theateraufführungen in Vereinen und Privatgesellschaften. Sein erstes Engagement fand er am Stadttheater in Lübeck, war dann in Reichenberg in Böhmen engagiert, mußte jedoch zu dieser Zeit ein zweites Mal seiner Militärpflicht genügen, dem Rufe des Vaterlandes Folge leisten, seine kaum angefangene künstlerische Tätigkeit unterbrechen und gegen die Franzosen 1870 zu Felde ziehen. Nach Beendigung des Krieges setzte er jedoch seinen künstlerischen Weg gleich wieder fort, und nahm Engagement am Berliner Residenztheater. Hier fand er sofort reichlich Gelegenheit, seine Begabung für humoristische Charakterrollen zu verwerten und eine Reihe prächtiger Figuren, die sich durch Schärfe der Umrisse und lebensvolle Fülle der Einzelheiten auszeichneten, zu schaffen. Auch wirkte er schon damals als Regisseur. Einen weit ergiebigeren Boden für seine Regietätigkeit fand P. in Düsseldorf und später in Bremen, bis er im Jahre 1883 einem schmeichelhaften Rufe als Regisseur und Schauspieler an das Thaliatheater in Hamburg nachkam. 15 Jahre war er daselbst in erster Stellung erfolgreich tätig und besaß während dieser Zeit in reichem Maße die volle Gunst des Hamburger Publikums. Seine Leistungen fanden stets einstimmigen Beifall, und so manches Werk verdankte seiner Mitwirkung und seiner Inscenierung den Erfolg. Im Jahre 1897 verließ er die Hansastadt und hat seit dieser Zeit keine feste Stellung mehr acceptiert, sondern ist nur als Gast (nicht auf Engagement) an allen größeren Theatern erschienen. Eine seiner Leistungen verdient ganz besonderer Erwähnung, es ist dies die Rolle des „Hirsch" in „Heines Junge Leiden", in welcher er seine künstlerischen Gaben von der glänzendsten Seite zu zeigen Gelegenheit hatte und die er in Berlin 500 mal unter der stürmischesten Anerkennung seitens des Publikums vorführte. So erklärte Berthold Auerbach in seinem Leben eine so vollendete Leistung noch nie gesehen zu haben, und meinte, daß P. als „Hirsch" in Maske, Bewegung, Ton, Haltung eine ganze jüdische Dorfgemeinde repräsentiere, ja mit dieser Rolle einen klassischen Typus geschaffen habe.

Pansa Eugen, geboren am 24. April 1847 in Chemnitz als der Sohn eines wohlhabenden Fabrikanten. Er besuchte das Konservatorium in Dresden, wo er besonders durch Winger zum Schauspieler ausgebildet worden war. Sein erstes Engagement fand er in Neustrelitz, dann kam er nach Lübeck, wo er schon bedeutende Charakterrollen, wie „Franz Moor", „Jago" ꝛc. zum Besten gab. Auch in Danzig und in Nürnberg war er ein beliebtes Mitglied des Schauspielensembles, doch versuchte er sich dort, und zwar mit entschiedenem Erfolg, im feinkomischen Fache. Er fand in demselben lebhaftesten Beifall und entschloß sich nunmehr, sich ganz diesem Genre zu widmen. Von Nürnberg lockte ihn ein vorteilhafter Antrag an das Germaniatheater in New-York, wo er während der langen Zeit seines Wirkens geradezu bedeutende Erfolge aufzuweisen hatte. Obzwar ihm der Boden Amerikas bereits lieb geworden war, und man ihn, so oft er auf den Brettern erschien, stets beifällig begrüßte und seinen Leistungen die gebührende Anerkennung zollte, entschloß er sich doch 1876, wieder nach Europa zurückzukehren. Zwei Jahre wirkte er teils in Wien, Budapest und anderen großen Städten als Gast, bis er 1878 einen Antrag ans Lobetheater in Breslau erhielt, dem er gerne Folge leistete. Während seiner fünfjährigen Tätigkeit daselbst zählte er zu den beliebtesten Mitgliedern dieses Kunstinstituts, und man rühmte seine lebendigen, anregenden, humorvollen Darbietungen. Der Künstler trat 1883, nachdem er noch zuvor ein überaus erfolgreiches Gastspiel am Deutschen Theater in Moskau absolviert hatte, in den Verband des Berliner Residenztheaters, woselbst

er bis 1901 wirkte und sich durch sein reiches Können eine allgemein geachtete und beliebte Stellung geschaffen hat. Dort fand er von neuem einen seiner künstlerischen Individualität entsprechenden Wirkungskreis, in dem er sich in der Darstellung feinkomischer Charakterrollen auf das Glänzendste bewährte. Hierauf zog sich der Künstler, dessen Name in der deutschen Schauspielerwelt einen guten Klang besitzt, von der Bühne gänzlich zurück. Er hat seinen Wohnsitz in Wiesbaden aufgeschlagen.

Der Künstler ist verheiratet (seit 7. Dezember 1895) mit der Schauspielerin Lili Schwendemann, geboren am 8. Dezember 1869. Um ihr Talent prüfen zu lassen, denn schon als Kind stand ihr Entschluß fest, Schauspielerin zu werden, begab sie sich zu Adolf Bauer (s. d.), mit der Bitte ihre Ausbildung zu übernehmen. Der Künstler erkannte ihr Talent und erteilte ihr gern Unterricht. Ihr erstes Engagement fand die junge Schauspielerin in Heilbronn, wo ihr Gelegenheit geboten wurde, sich ein Repertoire zu bilden und sich Bühnenroutine zu erwerben, dann kam sie ans königliche Theater nach Potsdam, 1890 nach Bremen und 1891 nach Karlsruhe, wo sie drei Jahre das Fach der sentimentalen und jugendlichen Salondamen vertrat. Die vornehme Art ihres Auftretens, ihre angenehme Bühnenerscheinung, ihr natürliches Spiel schafften ihr viele Freunde, bis sie Direktor Lautenburg daselbst spielen sah und sie zu einem Gastspiel ans Residenztheater lud. Sie debütierte im „Seligen Toupinel", und zwar mit so ausgesprochenem Erfolg, daß ihr Engagement auf dem Fuße folgte (1894). In Berlin wirkte die Künstlerin teils am Residenz-, teils am Neuen Theater, und zwar bis 1901 (von ihren besten Leistungen seien „Andrea", „Genofeva" &c. besonders genannt) und trat sodann als Gast in den Verband des Deutschen Theaters in London.

Papier Rosa, geboren am 18. September 1858 in Baden bei Wien, Tochter eines kaiserlich österreichischen Steuereinnehmers. Schon in frühester Kindheit beschäftigte sie sich mit Musik und erhielt ihre erste Ausbildung vom Katecheten P. Lambert Karner aus dem Stifte Göttweig. Auch sang sie in ihren jüngsten Jahren sehr viel in der Kirche, später im Kremser-Gesang- und Orchesterverein. Nachdem sie sich auf diese Weise musikalisch vorgebildet hatte, trat sie 1878 ins Wiener Konservatorium, wo sie Schülerin der Frau Mathilde Marchesi und des Dr. Hans Paumgartner war. Als sie das Institut verlassen hatte, erschien sie im November 1880 in einer Vorlesung der Witwe des berühmten Geigers Ernst zum erstenmal in der Öffentlichkeit und errang mit einer Arie von Händel aus „Rinaldino" und Liedern von Lassen und Riedel unbestrittenen Erfolg. Auch an einem internen Abend des Wagnervereins, in welchem sie die „Waltrautenszene" aus der „Götterdämmerung" zum Vortrag brachte, wurde sie stürmisch akklamiert. Besonders erfreulich war für sie die Anerkennung, die ihr bald darauf Liszt (Januar 1887) in einem Gesellschaftskonzerte, in welchem sie sich in einer Komposition des Meisters hören ließ, öffentlich ausdrückte. Die Bühne betrat sie zum erstenmal am 15. März 1881 in einer Schülervorstellung der Frau Marchesi im Theater a. d. Wien. Sie sang damals die große Szene der „Amneris" im vierten Akt der „Aïda" und gefiel so außerordentlich, daß sie vom Direktor Jahn zu einem Gastspiel an das Hofoperntheater eingeladen wurde. Sie debütierte am 21. April 1881 als „Amneris" und wurde alsogleich für das Kunstinstitut gewonnen. Die Künstlerin gehörte dieser Hofbühne ununterbrochen bis 1891 an, in welchem Jahre sie durch eine schwere Influenza, die einen chronischen Kehlkopf- und Luftröhrenkatarrh hinterließ, leider die Stimme verlor. Man hat dieses unglückselige Ereignis, das die Künstlerin und das Publikum in gleichem Maße schwer traf, allgemein tief bedauert, denn das gänzliche Zurückziehen von der Bühne war die unmittelbare Folge ihrer Erkrankung. Zu ihren Glanzleistungen zählten: „Orpheus", „Sieglinde", „Fides", „Azucena", „Adriano", „Elisabeth", „Waltraute", „Erda", „Fricka", „Brangäne", „Selika", „Oberpriesterin" in „Vestalien" &c. &c. Die Partie der „Sieglinde" in der „Walküre" studierte P. über Nacht. Das Wagestück gelang glänzend, es begründete den Ruf der Künstlerin als Wagnersängerin ersten Ranges. Waltrautens Klage hat niemand ergreifender, Brangänens Warnungsruf niemand inniger und eindringlicher ertönen lassen als die mit dem Wagnerstile vertraute Künstlerin. Freilich, ihre herrliche, den gesättigsten Wohllaut ausströmende Stimme trug wesentlich dazu bei, allen Anforderungen des Bayreuther Meisters gerecht zu werden. Wohl selten hat eine deutsche Sängerin so viele Gesangstugenden aufzuweisen. Nicht nur, daß die pastose, warmquellende Altstimme in allen Lagen gleich mustergültig gebildet war, daß sie selbst in dem hohen Register die größte Klangfülle entwickelte, sie war auch jedes Gefühlsausdrucks fähig. Daß die Künstlerin die heterogensten Aufgaben mit gleicher Meisterschaft zu lösen verstand, erklärt sich aus ihrer starken Persönlichkeit, die sich überall machtvoll geltend machte. Doch nicht nur in Wien wurde ihr reiches Können bewundert, sondern wo sie auch auf ihren Gastspielen, die sie durch ganz Deutschland bis Holland führten, erschien, wurden ihre Leistungen durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. Aber auch auf dem Gebiete des Konzert-Gesanges erzielte P. Wirkungen, wie dies nur selten eine Bühnenkünstlerin vermag. Johannes Brahms sprach voll Bewunderung von der Liedersängerin Papier, die den Inhalt eines Liedes bis auf den letzten Rest erschöpfte. Das galt besonders für die Brahm'schen Gesänge, deren sie manche wie die „Sapphische Ode" aus dem Manuskripte sang und für die ihre Auffassung und Durchgeistigung Muster wurde. Aber auch Schubert, Mozart, Schumann und Franz wußte sie mit individuellsten Zügen zu beleben. Kein Wunder also, daß ihre Liederabende zu den Ereignissen jeder Musiksaison gehörten. Nach dem Ausscheiden aus dem Hofoperntheater wurde sie 1893 als Professorin an das Konservatorium berufen und findet dort reichlich Gelegenheit, ihre eminente Kunst auf ihre Schülerinnen zu übertragen, die den Namen der Meisterin aller Orten bekannt machten, denn an den hervorragendsten Bühnen Deutschlands wirken Sänge-

rinnen aus ihrer vortrefflichen Schule als angesehene bemerkenswerte Mitglieder.

P. vermählte sich am 3. Juli 1882 mit dem bekannten Musikschriftsteller und Komponisten Dr. Hans Paumgartner, seinerzeit Solo-Gesangsrepetitor an der k. k. Hofoper.

Parrod Caroline (geborene Peitler), geboren am 20. Juni 1819 in München. Entstammt einer Künstlerfamilie, ihr Vater war Hofmusikus, und ihre Mutter, geborene Laurent, Hofopernsängerin, ihr Onkel der berühmte Tenor Bader. Sie wurde in der Schweiz sorgfältig erzogen und verwertete ihre musikalischen Kenntnisse, durch ihre vielversprechenden Anlagen unterstützt, schon als Kind als Pianistin in Konzerten und Musikfesten. Die Leistungen der hervorragenden Künstler der Münchener Bühne wirkten anfeuernd auf ihren Entschluß, Schauspielerin zu werden, und nachdem Mendelssohn ihre unterdes vervollkommnete schöne Sopranstimme erkannt hatte, nahm sie im Jahre 1834 ein Engagement unter Immermann in Düsseldorf an. Sie debütierte daselbst als „Rebekka" in „Templer und Jüdin" und gefiel außerordentlich. Dort wurde sie auch die Gattin des Sängers François Parrod. Ihr nächstes Engagement war Schwerin. Da ihre Stimme für heroische Gesangspartien unzulänglich schien, und ihre Darstellungskraft schon früher allgemeine Anerkennung fand, so trat sie daselbst ganz zum Schauspiel über. Sie löste dort zuerst kleinere, dann größere Aufgaben im Lustspiel und bürgerlichen Drama und errang laute, einstimmige Anerkennung. Sie wirkte als Zierde der Schweriner Hofbühne bis zu ihrem Tod. Ein katarrhalisches Leiden bildete sich in wenigen Wochen zu einem unheilbaren Lungenleiden aus, und am 18. April 1855 hauchte sie ihr Leben aus. Ihr eigentliches Fach waren die Salondamen und feineren Soubretten, und verstand sie mit besonderer Eleganz und liebenswürdiger Koketterie, die nie in Affektation verfiel, alles für sich einzunehmen. Eine ganz absichtslose Grazie in Ton, Mimik und Körperhaltung schienen ihr angeboren. Ebenso besaß sie einen feinen Takt, Leichtigkeit und Humor in der Konversation, und verstand die Kunst der Toilette gewissermaßen im höheren Sinne. Da diese anmutige, treffliche Künstlerin nur wenig gastierte, hatte sie, diese geistvolle, lebensprühende Frau, nicht den Ruf, den ihre ganz hervorragenden Leistungen unbedingt verdient hätten. Nichtsdestoweniger blieb ihr Name Fachleuten auch außerhalb ihres Wirkungskreises nicht unbekannt, denn u. a. erhielt sie auch vom Hofburgtheater wiederholt günstige Engagementsanträge, die sie nur infolge ihrer Anhänglichkeit an Schwerin, der Wiege ihres Talentes, wohl mit schwerem Herzen, ablehnte. Sie lebte, wirkte und starb als eine Zierde der Schweriner Bühne und Residenz. Zu ihren hervorragendsten Darstellungen die daselbst lange unvergessen blieben, gehörten vor allem „Margarethe" („Königin von Navarra"), „Franziska" („Barnhelm"), „Evchen" („Verwunschener Prinz") und „Oliva" in „Was Ihr wollt". In dieser Rolle betrat sie zum letztenmal die Bühne.

Parrod François, geboren 1809 in Berlin. Schon als 15jähriger Knabe machte er durch seine schöne Baritonstimme Aufsehen. Er beschloß, sich der Bühne zu widmen, nahm zuerst Unterricht in der Heimat, reiste dann nach Italien um sich dort auszubilden, studierte daselbst bei Paccini in Rom und Peruquini in Neapel und vervollkommnete sich schließlich noch bei Cicimara in Wien. So für seinen künftigen Beruf trefflich vorbereitet, debütierte er am Düsseldorfer Theater im Jahre 1834 als „Templer". Er blieb ein Jahr, um dann einem Ruf als erster Baritonist an das Schweriner Hoftheater zu folgen. Dort wirkte er in hervorragender Weise und erwarb sich als „Tancred", „Figaro", „Tristan", „Belisar", „Tell" und namentlich als „Jakob" in „Josef in Agypten" einen außerordentlichen Namen. Besonders in der letzterwähnten Rolle entzückte er die Zuhörer. Die Schweriner ließen diesen außerordentlich tüchtigen Sänger lange nicht ziehen. Er gehörte zu den ausgesprochenen Lieblingen jedes Publikums und zu den besten Tenoristen Deutschlands.

Paschke Margarete, geboren am 8. April 1874 in Gumbinnen, Tochter eines Regierungsrates. Schon von frühester Jugend an hegte sie den Wunsch, Bühnenkünstlerin zu werden. Herangewachsen nahm sie dramatischen Unterricht bei Cord. Hachmann (s. d.) und begann 1894 in Schweidnitz ihre Bühnenlaufbahn, woselbst sie als „Julie" in „Doktor Klaus" debütierte, kam 1895 ans Stadttheater nach Hamburg, (Antrittsrolle „Königin" in „Don Carlos"), 1896 ans Hoftheater nach Gera, (Antrittsrolle „Marchesa" in „Renaissance") und trat 1898 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Magda" in „Heimat" und „Jungfrau von Orleans" in den Verband der Hofbühne in Stuttgart, woselbst sie drei Jahre in erster Stellung als äußerst geschätztes Mitglied künstlerisch wirkte. 1901 begab sich P. nach Amerika zu einem fünfmonatlichen Gastspiel, das sie in Milwaukee mit der Rolle der „Eboli" begann. Nach Europa zurückgekehrt, band sich die Künstlerin durch kein fixes Engagement. Erst 1903 trat sie in den Verband des Schauspielhauses in Leipzig. Mit der für eine Heroine unentbehrlichen äußeren Erscheinung verbindet sie tiefe Leidenschaft und feurige Empfindung und versteht es alle Register der seelischen Stimmung zum vollen Ausdruck zu bringen. In den munteren Szenen verfügt sie über Töne, die innig zum Herzen dringen und da, wo die erschütternde Tragik Anforderungen stellt, ist sie nicht minder vortrefflich. So findet die Künstlerin für jede Seelenregung stets den richtigen Ton. Von ihren erfolgreichen Leistungen wären noch zu nennen: „Maria Stuart", beide „Leonoren" in „Tasso", „Katharina" in „Wohltäter der Menschheit", „Roxane" in „Cyrano", „Hella" und „Antoinette" in „Mutter Erde", „Minna von Barnhelm", „Georgette", „Tochter des Erasmus", „Porzia" rc.

Pasqué Ernst, geboren am 3. September 1821 in Köln. Schon frühzeitig machte sich sein musikalisches Talent bemerkbar, und kaum 17 Jahre alt, entschloß er sich, seine Stimme der Bühne zuzuführen. Er begab sich nach Paris, wo er auf Veranlassung Aubers ins Konservatorium aufgenommen wurde. Dort zählte er zu den Schülern des berühmten Sänger-

der Komischen Oper, Ponchard (für welchen Boieldieu die Partie „George Brown" schrieb). Auch unterhielt P. daselbst Verkehr mit den berühmtesten Kunstcelebritäten, die alle anregend auf den strebsamen jungen Mann einwirkten. Sechs Jahre brachte er in fleißigem Studium in Paris zu, und nachdem er seine Gesangsstudien nun endlich vollendet glaubte, kehrte er in die Heimat zurück und betrat am 4. Mai 1844 als „Jäger" im „Nachtlager" in Mainz auf Veranlassung des Komponisten Kreutzer, mit welchem ihn aufrichtige Freundschaft verband und der damals in Mainz als Kapellmeister wirkte, zum erstenmal die Bühne. Sein Debüt fiel überaus günstig aus und noch im selben Jahre wurde der junge Künstler an das großherzogliche Hoftheater in Darmstadt engagiert, wo er am 26. August den „Telasco" in der anläßlich der Einweihung des Ludwig-Monumentes aufgeführten Festoper „Ferdinand Cortez" sang. 1846 schied er wieder von dieser Kunststätte, um einem Rufe nach Leipzig als Nachfolger Kindermanns Folge zu leisten. Jedoch 1847 kehrte er gerne wieder, von Hof und Publikum mit Freuden begrüßt, nach Darmstadt zurück, wo er ununterbrochen bis 20. Mai 1858 wirkte und an diesem Tage in derselben Rolle seine Bühnentätigkeit in Darmstadt einstellte, in welcher er sie einst begonnen. Während dieser Zeit feierte er als „Jäger", „Belisar", „Zar", „Don Juan", „Graf" in „Figaros Hochzeit", „Papageno" 2c. wahre Triumphe und machte ihn seine schöne Stimme voll Kraft und Wohllaut zum hervorragendsten Vertreter des Baritonfaches. P. unterließ es aber auch nicht, seinen herrlichen Gesang im Ausland ertönen zu lassen. So erschien er 1848—1849 in Amsterdam, 1854—1855 in London, und überall bewunderte man den trefflichen deutschen Sänger. Auch sang er bei der ersten Aufführung der „Catharina Cornaro" unter Leitung Franz Lachners am 26. Dezember 1847 den „Andreas Cornaro", und bei der Erstaufführung des Spohrschen „Faust" am 16. Februar 1853 die Titelrolle, sowie er am 26. Dezember 1853 in Darmstadt die Rolle des „Camoëns" in „Indra" von Flotow kreierte. Nachdem der Künstler das Darmstädter Hoftheater verlassen hatte, begab er sich nach Amsterdam, um daselbst im Sommer 1855 als Leiter der Deutschen Oper zu wirken, hierauf kam er als Opernregisseur nach Weimar 1856—1859, in welch letztgenanntem Jahre er wohl nach Darmstadt zurückkehrte, doch, da seine Stimme für die Bühne nicht mehr gut verwendbar erschien, nicht als Sänger, sondern als Beamter. Zuerst war er daselbst als Ökonomieinspektor tätig und übernahm sogar 1871 für kurze Zeit die Leitung des Hoftheaters. 1874 trat er in den wohlverdienten Ruhestand. Nach seiner Pensionierung verließ er Darmstadt und begab sich nach Alsbach an der Bergstraße, wo er, geachtet und geehrt, bis zu seinem Tode am 20. März 1892 verblieb. P. erwarb sich aber nicht nur als Bühnensänger einen geachteten Namen, sondern wird auch als Romanschriftsteller, besonders jedoch als literarhistorischer Forscher außerordentlich geschätzt, und zählt zu seinen bekanntesten und gediegensten Werken dieser Art vor allen Dingen das 1863 erschienene, auf eifrigen Quellenstudien beruhende zweibändige Werk „Goethes Theaterleitung in Weimar". Dann schrieb er eine große Anzahl Romane, Novellen und Erzählungen, zumeist theatergeschichtlichen Inhaltes. In jedem derselben erkennt man den erfahrenen Bühnenkünstler, der das Leben und Treiben dieses munteren Völkchens mit all seinen Licht- und Schattenseiten überaus trefflich zu schildern verstand. Auch seine eigenen Erlebnisse wußte er in gefälliger Form auf den Büchermarkt zu bringen, unter denen die Mitteilungen über seine in Paris verlebten Studienjahre, der humoristischen Schreibweise wegen, einen bevorzugten Platz einnehmen. Nicht minder gelesen waren seine an verschiedenen Orten erschienenen Jagd-, Hof- und künstlerische Geschichten, sowie seine musik- und theatergeschichtlichen Aufsätze. Dazu kommen eine große Anzahl von Operntexten, die fast sämtlich von namhaften Komponisten vertont wurden. Auch größere Volksmärchen und Ausstattungsstücke, die viele Hunderte Aufführungen erlebten, stammten aus seiner Feder. Mit P. ist eine reiche, vielseitige bedeutende künstlerische Erscheinung entschwunden.

Passy-Cornet Adele, geboren am 22. Januar 1838 in Braunschweig. War ein echtes Theaterkind, denn sowohl ihr Vater als auch ihre Mutter (Franziska, Julius Cornet [s. d.]) waren künstlerisch tätig. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie in Hamburg. Ihre Stimme erregte Aufsehen, als sie zur Zeit, da ihr Vater Hofoperntheaterdirektor in Wien war, in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde aus Webers „Euryanthe" — „Glöcklein im Tale" — sang. Die damals im Konzert anwesende Erzherzogin Sofie, die Mutter von Kaiser Franz Josef, war von ihrer Stimme so entzückt, daß sie die Mitwirkung der jungen Sängerin bei den Hofkonzerten veranlaßte. Anfänglich sang sie nur in Konzerten und befaßte sich mit der Heranbildung talentierter Schülerinnen. Erst in der Mitte der sechziger Jahre ging die Künstlerin zur Bühne und wirkte als viel gefeierte und beliebte Koloratursängerin in Braunschweig, Hannover, Hamburg und am Kärntnertortheater in Wien, woselbst sie 1865 als „Königin der Nacht" in der „Zauberflöte" debütierte, und namentlich als „Rosina" in „Barbier", „Elinor" in „Stumme von Portici", „Isabella" in „Robert der Teufel" Erfolge erzielte. Alle diese Rollen wurden von Publikum und Kritik übereinstimmend als Musterleistungen bezeichnet. Sie erzielte aber auch durch ihre frische klare Glockenstimme sensationelle Wirkungen, besonders in den Mitteltönen war sie wohl unübertroffen, und der Effekt wurde ein um so größerer, da jeder Ton überdies die gut geschulte Meisterin verriet. Namentlich rühmte man die Reinheit der Intonation und den Adel des Gesanges. Ja ihre Stimme wurde sogar mit der der Malibran verglichen. Obzwar sie überall in erster Stellung tätig war, und trotz des großen Beifalls, den sie stets erntete, und obwohl selbst Saphir, vor dessen beißender Satire alle Künstlerinnen zitterten, die enthusiastischsten Kritiken über dieselbe schrieb, wendete sie sich nichtsdestoweniger dem Konzert und Oratoriumgesang, sowie der Lehrtätigkeit zu. Sie wurde auch als Lehrerin am Wiener Konservatorium

angestellt, gab diesen Posten jedoch nach einiger Zeit wieder auf und errichtete selbst eine Opernschule in Wien; sie leitete dieselbe bis 1881, in welchem Jahre sie eine Berufung als Professorin an die königliche ungarische Landes-Musik- und Theaterakademie erhielt, wo sie noch gegenwärtig als Lehrkraft bedeutende Erfolge erzielend, wirkt, und sich der größten Sympathien ihrer Kollegen, des Publikums und ihrer dankbaren Schülerinnen erfreut. Es verdient besondere Erwähnung, daß sie, eine geborene Hamburgerin und in Wien erzogen, eine so gute Magyarin geworden war, daß sie imstande ist, in ungarischer Sprache vorzutragen. P.-C. besitzt die seltene Gabe, ihre eminenten Vorzüge auch auf ihre Schülerinnen und Schüler zu übertragen. Zu den letzteren zählen auch zwei ihrer Söhne und ihre Tochter:

Josef Passy Cornet, geboren am 3. Januar 1864 in Wien, fand sein erstes Engagement am landschaftlichen Theater in Laibach im Jahr 1886, wo er als „Tristan" in „Martha" debütierte. Dann folgten Engagements in Bunzlau, Glogau, Liegnitz, Neisse, Brandenburg, Detmold, sowie am Hoftheater in Neu-Strelitz, wo der Sänger fünf Jahre in erster Stellung wirkte, (1890—1895) und auch öfters zu Hof beschieden wurde, um daselbst Vorträge zu halten. Auch wurde ihm der Auftrag zu teil, die beiden Prinzessinen und den Erbprinzen zu unterrichten. Hierauf war er in Regensburg tätig, wo er neben seinem Beruf als Opernsänger auch die gesamte Opernregie übernahm. 1897 finden wir ihn in Würzburg, 1898 in Mainz, 1899 in Köln, und gegenwärtig ist er als Baßbuffo und Regisseur Mitglied des Stadttheaters in Düsseldorf. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Beckmesser", „Bartolo", „Leporello", „Bombardon", „Falstaff", „Papageno", „van Bett" ꝛc. Sein Bruder Anton Passy Cornet widmete sich ebenfalls der Bühnenlaufbahn, und ist seit 1892, — er begann in Augsburg — als Tenor tätig. Dann folgten Engagements in Magdeburg (1893), Troppau (1894), Laibach (1895), Preßburg (1896), Innsbruck (1897), Brünn (1898), Graz (1899), Hamburg, am Carl Schultzetheater (1900) und Düsseldorf (1901). Dieser Sänger betätigte sich ebenfalls erfolgreich als Opernregisseur. Die Tochter der Künstlerin Frau Anna Prasch-Passy lebt in Wien als beliebte Konzertsängerin und Gesangsmeisterin.

Pategg Max, geboren am 24. Juni 1855 in Brandeis (Böhmen), Sohn eines Kaufmannes. Er besuchte die technische Hochschule in Wien, doch war sein Interesse, das er am Theater nahm entschieden größer, als das an der Ingenieurwissenschaft. So ließ er es sich nicht nehmen, bei den in den Jahren 1876 und 1877 abgehaltenen Studentenvorstellungen mitzuwirken. In der letzteren wagte er es sogar, während seines Einjährigfreiwilligen Jahres (Artillerie) die Rolle des „Stauffacher" in „Wilhelm Tell" zu übernehmen. Der Erfolg den er damals in dieser Rolle errang, war entscheidend für seine Berufswahl. Er verließ die Hörsäle und ging zum Theater. Sein erstes Engagement erhielt er 1879 in Bielitz, wo er als „Uriel Acosta" auftrat. 1880 kam er nach Olmütz, wo man ihm sowohl den „Lear" und „Wallenstein", wie den „Konsul Bernick" in „Stützen der Gesellschaft" zuteilte. 1881 wirkte er am Nationaltheater in Berlin und von 1882—1884 am Stadttheater in Hamburg. Seine ersten großen Partien waren: „Nathan" und „Verrina". Dann schiffte er sich nach Amerika ein, betrat das Thaliatheater in New-York (Debütrolle: „Richter von Zalamea"). Nach Europa zurückgekehrt, absolvierte er ein mehrmonatliches Gastspiel am Hoftheater in St. Petersburg (wo er als „Cajetan" in „Braut von Messina" zum erstenmal auftrat) und wurde 1885 Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin, (Antrittsrolle „Philipp" in „Don Carlos"). An dieser Bühne wirkte der Künstler bis 1894 um in diesem Jahre zum Schillertheater überzugehen, wo er mit durchschlagendem Erfolg Rollen wie „Erbförster", „Macbeth", „Falstaff", „Odoardo", „Tjälde", „Wurzelsepp", „Steinklopfer", „Schallanter", „Meineidbauer", „Fabricius" ꝛc. spielte. P. ist ein vortrefflicher Sprecher, ja er gehört zu den besten Sprechkünstlern Berlins, wobei er durch ein kräftiges sonores Organ auf das Vorteilhafteste unterstützt wird. P. weiß jede seiner Figuren dem Publikum, auch wenn sie demselben oft fremdartig erscheinen, menschlich nahe zu bringen. Auch der Humor ist ihm nicht versagt. In den starken leidenschaftlichen Ausbrüchen von einer hinreißenden Gewalt bietet er meist Gestalten aus einem Guß, ausgestattet mit einer wahren Fülle lebensechter Züge und bis ins Kleinste hinein durchgearbeitet. Seit 1895 ist P. — gegenwärtig eine Hauptstütze der Tragödie am Schillertheater — Obmann des Direktoriums der Pensionsanstalt der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger.

Patry Albert, geboren am 1. März 1864 in Elbing. Gleich nach Beendigung seines Gymnasialstudiums ging er zur Bühne. Er begann seine schauspielerische Tätigkeit in Heidelberg (1883), kam dann nach Guben (1884), hierauf nach Halle, wo er von 1885—1888 tätig war und 1889 ans Deutsche Theater in Berlin. Nach zweijähriger Wirksamkeit daselbst finden wir ihn in Breslau am Lobetheater (1892), wohin er nach nur kurzer Wirksamkeit am Thaliatheater in Hamburg wieder zurückkehrte, um 1896 einem Rufe an das Schillertheater in Berlin Folge zu leisten. Dort war er als Darsteller (Konversationsliebhaber und gesetzte Bonvivants), sowie als Regisseur, in welcher Eigenschaft er stets seinen Geschmack bewies, bis 1901 tätig. Im letztgenannten Jahre trat der Künstler zum Lessingtheater über. P. gehört zu jenen Bühnenpersönlichkeiten, die einen fest umrissenen, wenn auch nicht allzu großen Rollenkreis beherrschen, den sie mit zwingender Liebenswürdigkeit ausfüllen. Früher spielte er Heldenväter, bei deren Darstellung er sich Beherrschung auferlegen mußte, die ihn vielleicht manchmal am unbedingten Erfolg hinderte, während er als Bonvivant alles geben kann, was er hat. Besonders Lebemänner stellt er mit größter Glaubwürdigkeit dar, und noch nie hat man bei ihm Konventionelles oder gar Schablonenmäßiges bemerken können. Seine Figuren strotzen von Naturwahrheit und versteht er es durch seine prächtigen Darbietungen sein Publikum auf das Beste und Angenehmste zu erheitern. Nebst den zahllosen Helden Moserscher und Blumenthalscher Prägung — müssen unter andern

sein „Röcknitz“ im „Glück im Winkel“, sein alter „General“ in „Satisfaktion“ rc. als ganz vorzügliche Darstellungen besonders genannt werden. Liebenswürdige Derbheit kennzeichnet sein Fach am deutlichsten. P. wurde durch die Wahl zum Vizepräsidenten der deutschen Bühnengenossenschaft geehrt.

Paul Albert, geboren 1856 in Berlin, als Sohn des langjährigen Redakteurs der „Gartenlaube“ Dr. Albert Fränkel. Obzwar er zum Studium bestimmt war, so wählte er doch, durch den häufigen Besuch des Theaters angeregt, den Schauspielerberuf. Sein Vater setzte ihm keine großen Schwierigkeiten entgegen, sondern wünschte nur, daß Pauls Talent von Haase geprüft werde, und nachdem derselbe entschiedene Begabung konstatiert hatte, betrat der junge Mann als Volontär am 14. November 1871 in der kleinen Rolle des „Bellièvre“ in „Maria Stuart“ zum erstenmal die Bühne des Leipziger Stadttheaters. Da ihm aber auch später keine größeren Rollen zugeteilt wurden, so verließ er das Engagement und trat in den Verband des Meininger Hoftheaters (1875). Doch auch dort ging es ihm nicht viel besser als in Leipzig und so beschloß er sich lieber kleinen Bühnen zuzuwenden, wo ihm eher Gelegenheit geboten werden würde sich ein Repertoire zu bilden und durch Darstellung größerer Rollen Schauspielerroutine zu erwerben. Er überantwortete sich reisenden Schauspielergesellschaften, zog mit ihnen nach Passau, Amberg, Straubing u. s. w., bis es ihm endlich glückte, Engagement in Rostock und Stralsund zu erlangen, wo er lernte in allen Sätteln festzusitzen, und er sich ebenso im Fach der Charakterspieler und Liebhaber, wie in dem der humoristischen Väter, ja selbst als Komiker, bewährte. 1877 kam er ans Nationaltheater in Berlin, wo er als „Essex“ debütierte und in dieser Rolle ebenso gefiel, wie später als „Posa“, „Uriel“, „Faust“, „Carl Moor“, „Graf Hammerstein“ rc. Von dort verpflichtete er sich 1879 an das Stadttheater in Mainz und vertrat daselbst mit gleichem Glück das Fach eines ersten Helden in der Klassik, wie das eines Liebhabers im modernen Stück. Zu dieser Zeit berief ihn Laube auf Empfehlung Strakosch nach Prag, wo das Wiener Stadttheater-Ensemble gerade gastierte. Obgleich Laube P. für Wien engagierte, so kam es doch zu keinem Auftreten in der Kaiserstadt, da mittlerweile Laube die Direktion niederglegt hatte. Der junge Künstler wählte nun Berlin, wo er im September 1879 mit Erfolg als „Jacques“ im „Natürlichen Sohn“, sein Engagement am Residenztheater antrat. Drei Jahre wirkte er daselbst an erster Stelle und erwarb sich namentlich im französischen und deutschen Konversationsstück Routine und Anerkennung. 1881 verpflichtete er sich an das kaiserl. russische Hoftheater in St. Petersburg, wo er als erster Salonschauspieler allgemein geschätzt wurde, wie auch in seinem folgenden Engagement am neu gegründeten Deutschen Theater in Moskau, das mit „Dr. Klaus“ und einem von P. gesprochenen Prolog, am 16. Mai 1882 eröffnet wurde. Hier spielte er erste Liebhaber und Bonivants, sowie manche erste Rollen des Charakterfaches. Er blieb bis 1883 und trat im August dieses Jahres in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg (Debütrolle: „Fritz Marlow“ in „Ein Erfolg“). Auch an dieser Kunststätte begrüßte man P. als feinen und liebenswürdigen Vertreter des Salon- und Konversationsstückes. Nach dreijährigem Wirken schied er, um einem Antrage des großherzoglichen Hoftheaters in Karlsruhe Folge zu leisten. Auch hier spielte er sich rasch in die Gunst des Publikums und galt während seiner Tätigkeit daselbst (1885—1888) als vortrefflicher Künstler, der sowohl als ernster, wie heiterer Konversationsschauspieler reüssierte. Hierauf folgte seine Berufung an die Dresdner Hofbühne, die er am 10. April 1887 als Gast („Erich von Felsen“ in „Goldfische“) zum erstenmal betreten hat. Sein erstes Auftreten nach seinem Engagement fand am 1. August 1888 als „Veilchenfresser“ statt, und wirkte er fortab als beliebtes und geschätztes Mitglied an dieser Bühne, bis unerquickliche künstlerische Verhältnisse ihn veranlaßten nach langer verdienstvoller Tätigkeit von Dresden zu scheiden. Er verabschiedete sich am 15. Juni 1899 als „Dr. Bruno Martens“ in die „Jugendfreunde“ unter beispiellos zu nennenden Ehrungen von Seiten seiner Kunstgenossen und des Publikums. Eine Zeit lang wirkte der Künstler sodann gastierend, bis er 1901 Engagement am Hamburger Thaliatheater nahm. Vielfache Gastspiele in Deutschland und Rußland haben seinen Namen und seine Kunst allüberall bekannt gemacht. Auch schriftstellerische Tätigkeit und mannigfache Lebensschicksale, von welch letzteren besonders ein schweres Mordattentat hervorzuheben ist welches nie aufgeklärt wurde, wohl aber auf eine nihilistische Verwechslung zurückzuführen sein dürfte, deren Opfer P. auf einer Reise nach Rußland geworden, gaben seinem bewegten, an Erfolgen reichen Leben ein interessantes Gepräge.

Paula Franz de, geboren 1849 in Warnsdorf (Böhmen), begann seine schauspielerische Laufbahn in Görlitz 1876, wo er zwei Jahre verblieb, kam dann nach Hanau 1878, sodann nach Lübeck 1879—1880 und trat 1881 in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters, zu dessen erbgesessenen Mitgliedern der Künstler zählt. Er genießt mit Recht große Beliebtheit und wird allgemein als hervorragender Lokalkomiker bezeichnet. P. tritt auch erfolgreich in charakteristischen Väterrollen auf und wirkt höchst verdienstvoll als Regisseur. Der Künstler ist ein höchst vielseitiger Schauspieler, dem Ernst und Humor in gleichem Grade zur Verfügung stehen. In der Klassik, in der Wiener Posse, sowie im Berliner Lokalstück, überall betätigt er sich in vortrefflicher Weise. So als „Vansen“ in „Egmont“ oder „Giesecke“ im „Weißen Rössl“, „Robert“ in „Robert und Bertram“ oder „Knieriem“ in „Lumpaci“ rc.

Pauli Ludwig Ferdinand, geboren in Berlin am 30. Juni 1793, war der Sohn eines Buchdruckereibesitzers. Der Vater bestimmte ihn zum gleichen Geschäft und nach vollendeter Schulzeit kam er als Lehrling in die Deckersche geheime Oberhofbuchdruckerei. Nach beendeter Lehrzeit trat er in das Geschäft seines Vaters. Die freien Abende brachte er im Hoftheater zu und glühten des jungen P. Wangen, wenn er die Meisterdarstellungen eines Iffland und anderer seltenen Talente bewundern konnte. Schon damals erwachte eine stille Neigung für die Bühne

in ihm. Vielleicht wäre er sofort zum Theater gegangen, hätte die Strenge seines Vaters ihn nicht zurückgehalten. Anfang 1812 kam er als Schriftsetzer nach Magdeburg. Nun konnte er unbeeinflußt seiner Vorliebe fürs Theater frönen, ja, er setzte sich sogar mit dem Direktor des dortigen Theaters in Verbindung, verließ seine Offizin, bildete sich notdürftig aus und sah sein heißes Sehnen am 22. November 1812 erfüllt, indem er im Schauspiel „Der Sonnenwirt" zum erstenmal in einer kleinen Nebenrolle die Bühne betrat. Rastlos arbeitete er und rasch entwickelte sich sein Talent, das sich später zu so besonderer Vielseitigkeit ausgestalten sollte. Sein Fleiß wurde belohnt. Bald bekam er größere Rollen und rückte auch in der Gunst des Publikums vor. Da scholl der Schreckensruf durch Deutschland: Napoleon sei von Elba nach Frankreich zurückgekehrt und rüste neuerdings gegen die Verbündeten. Die Liebe zum Vaterland war jedoch noch größer wie die Liebe zum Theater und bald stand er in den Reihen der wackeren Streiter für Freiheit und Vaterland. Er focht mit Auszeichnung im großen Befreiungskrieg und zog als Oberjäger in die stolze Kaiserstadt Paris. Als Frieden in Deutschland geworden war und die Ritterscharen zurückkehrten zum heimischen Herd, da kam auch P. mit ihnen. Er fand nicht sogleich wieder eine passende Stellung bei der Magdeburger Bühne und sicherte sich daher vorderhand seinen Unterhalt wieder als Schriftsetzer. Doch dies dauerte nicht lange. Er trat bald wieder in den Verband der Bühne in Magdeburg. — Zu jener Zeit lernte er auch seine erste Frau, Auguste Tilly (s. d.), kennen. Das junge Paar trat Ende 1818 in den Verband des Dresdner Hoftheaters. P. debütierte daselbst am 10. Januar 1819 als „Fallbring" in Ifflands „Dienstpflicht", am 21. Januar als „Werder" in „Brandschätzung" und am 25. Januar als „Kommissär Wallmann" in Ifflands „Aussteuer". Das Debüt führte zu einem glänzenden Engagement. Seine Tätigkeit am Dresdner Hoftheater die mehr als zwanzig Jahre währte, muß eine künstlerisch hervorragende genannt werden, und wurde P. als einer der vorzüglichsten in der Reihe der dortigen Bühnenkünstler gefeiert. Er war aber auch seinem Publikum dankbar und innig zugetan, was er durch Ablehnung eines besonders vorteilhaften Engagements ans Wiener Hofburgtheater unzweideutig bewies. Sein 25jähriges Künstlerjubiläum (1837) zeigte ihm, daß er keinen Undankbaren seine beste Kraft und sein großes Können gewidmet hatte. (Ein Jahr später heiratete er zum zweitenmal und zwar ein Fräulein Isidora von Friesen.) Während seines nahezu dreißigjährigen Wirkens hatte er also nur zwei Bühnen angehört, und doch gab es kein deutsches Theater von Ruf, an dem er nicht seine Meisterschaft bewährt hätte. Nur ein heißer Wunsch blieb ihm unerfüllt. Ein Gastspiel an der Hofbühne Berlins, seiner Vaterstadt, konnte er nicht erreichen, obgleich man dort vorurteilsfrei seinen unverkennbaren, künstlerischen Wert anerkannte. Von seiner letzten, großen Künstlerreise kam er im Jahre 1840 durch große geistige und körperliche Anstrengungen ermüdet, erschöpft nach Dresden zurück. Er fing zu kränkeln an und ein Nervenleiden, verbunden mit „Lungenknoten", bildete sich rasch aus. Sein Zustand verschlimmerte sich und am 28. September betrat er in der „Heimkehr des Sohnes" zum letztenmal die Bühne. Ein Jahr lang mußte er dulden, und still ertrug er sein Geschick, bis er am 28. November 1841 von seinen Leiden erlöst wurde. P. war so vielseitig, allen Fächern gerecht und schien jeder Rolle, wenn sie auch nicht in seinem Bereich lag, gewachsen, daß es nicht angeht seine vorzüglichen Leistungen aufzuzählen. Er fing als jugendlicher Liebhaber an, ging rasch ins Charakterfach über, spielte mit Vorliebe Intriguantenrollen in der Klassik und im bürgerlichen Schauspiel, verschmähte aber auch nicht charakterkomische Rollen, in denen er sehr gefiel, wurde auch in Väterrollen gefeiert, kurz, war einer der verwendbarsten Schauspieler der Dresdner Hofbühne. Robert Prölß bemerkt in seiner „Geschichte des Dresdner Hoftheaters": „Obschon man an ihm anfänglich einen gewissen Mangel an Humor bemerken wollte, wurde er später doch gerade in den Rollen der humoristischen, gutherzigen und polternden Alten zu einem der vorzüglichsten Darsteller. Er war von einer ganz unwiderstehlichen und dabei höchst behaglichen Wirkung darin, kaum minder ausgezeichnet aber auch im Fache der Intriguants und Bösewichter, so lange dieselben bloße Naturmenschen waren oder doch nicht über die Sphäre des bürgerlichen Lebens hinausgingen. Ossip, Jago, Pfeffer 2c. waren ganz unübertroffene Leistungen." Eine Darbietung, die jedoch alles überragt und die beliebter war als die besten Rollen seines reichhaltigen Repertoires war der „Mephisto" in Goethes „Faust". Es war eine Meisterleistung P.'s vom Anfang bis zum Ende, die während seiner Lebensdauer und lange nach seinem Tode nicht so bald erreicht wurde. So oft auch die Dresdner nach seinem Scheiden diese Rolle s. Z. dargestellt sahen, sie gedachten stets dankbar des toten Pauli.

Seine Frau, Schauspielerin Auguste Tilly, war die Tochter des preuß. geheimen expedierenden Sekretärs T. Nachdem der Vater den königlichen Dienst verlassen hatte, nahm er die Stelle eines Theaterdichters beim Grafen Palfy am Theater an der Wien an. Während ihres Aufenthalts 1806—1813 daselbst erwachte in ihr der Wunsch, sich der Bühne zu widmen. Der Vater unterstützte diese Leidenschaft, und als sie wieder nach Berlin zurückkehrte, nahm sie bei Auguste Crelinger (s. d.), ihrer Verwandten, Unterricht. Die Bemühungen der Meisterin waren von Erfolg und im Januar 1817 betrat sie als „Elsbeth" in „Elsa von Burgund" die königliche Bühne. Sie wurde auf das freundlichste empfangen, trat dann in den Verband des Magdeburger Theaters als sentimentale und muntere Liebhaberin und war bereits 1818 in der Lage, einem Rufe nach Dresden Folge zu leisten. Sie debütierte als „Josefine" in „Armut und Edelsinn" und gefiel außerordentlich. Hier wirkte sie bis zu ihrem Tod am 31. Oktober 1828. Ihre Darstellungen zeichneten sich durch den Reiz der Natürlichkeit aus und wurden durch ein ernsthaftes Studium lebhaft unterstützt. Sie wurde die würdige Partnerin ihres Gatten.

Pauli Max, geboren am 7. August 1864 in Berlin, Sohn eines Tanzlehrers. Als er 1888 in einem Verein gesungen hatte, machte man ihn

allgemein auf seine hübsche Stimme aufmerksam, und veranlaßte ihn, dieselbe ausbilden zu lassen. P. nahm Unterricht bei Direktor Scherhey und trat 1891 am Krollschen Theater in Berlin seine Bühnenlaufbahn an, wo er als „Fenton" debütierte. Er war drei Jahre Sommergast daselbst und wirkte in den Wintermonaten 1892—1893 am Stadttheater in Lübeck. 1894 kam er nach Düsseldorf (Antrittsrolle „Tamino"), 1896 ans Stadttheater nach Nürnberg (Antrittsrolle „Lyonel") und trat 1900 nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Almaviva", „Florestan" und „Tamino" in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe. Er singt daselbst lyrische und jugendliche Heldentenorpartien und findet seine schön geschulte Stimme mit glanzvoller Höhe gerechte Anerkennung. Der Sänger genießt dem Darsteller gegenüber entschieden den Vorzug.

Pauli-Baumgart Martha, (recte Maria Gadzka), geboren am 25. Februar 1865 in Bnin (Provinz Posen). Sie begann ihre Bühnenlaufbahn im Jahre 1883 am Stadttheater in Koburg, war dann in Chemnitz engagiert, kam 1885 als jugendliche Heroine ans Leipziger Stadttheater, 1886 ans Hoftheater in Kassel, 1889 ans Berliner Theater, woselbst sie mehrere Jahre künstlerisch wirkte, war 1894 und 1895 Mitglied des Hoftheaters in Hannover, kehrte 1896 ans Berliner Theater zurück, vertauschte dasselbe ein Jahr später mit dem Residenztheater und trat 1898 in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag, woselbst sie noch gegenwärtig in hervorragender Stellung tätig ist. Sie ist eine vortreffliche Schauspielerin, eine imposante Heldendarstellerin und genießt den Ruf die beste weibliche Sprecherin der Prager Bühne zu sein. Ihre „Adelheid" in „Götz", ist eine Leistung, die selbst dem strengsten Kunstrichter höchste Achtung vor dem schauspielerischen Können der P.-B. einzuflößen imstande ist, aber auch „Jungfrau von Orleans", „Deborah", „Amalie" in „Räubern", „Maria Stuart" waren und sind beachtenswerte Kunstleistungen. Diese vortreffliche Darstellerin erwies auch ihr Können bei den Meisterspielen im Mai und Juni 1900 in Prag, bei denen sie sich als „Königin" in „Hamlet", „Sittah" in „Nathan", „Elisabeth" in „Götz von Berlichingen", „Esther" in „Jüdin von Toledo" erfolgreich hervortat.

Sie ist verheiratet mit Josef Pauli, einem vortrefflichen Tenorbuffo und Spieltenor, mehr Naturalist, aber ein sehr beliebter und guter Pointierer. Seine angenehme Stimme wird nicht weniger gelobt wie sein bewegliches Spiel. Von seinen besten Rollen wären vor allem „Monostratos" und „Mime" zu erwähnen, sowie ferner: „Iwanow" in „Zar und Zimmermann", „Veit" in „Undine", „Georg" in „Waffenschmied" 2c. P. wirkt seit 1895 im Verband des Prager Landestheaters.

Paulmann Carl Ludwig, geboren am 23. März 1789 in Hannover. Ging frühzeitig zum Theater und debütierte bei Direktor Tomola im Bergischen. Schon an dieser kleinen Bühne fiel sein Darstellungstalent auf und es wurde ihm eine große Zukunft prognostiziert. Da er auch eine prächtige Stimme hatte, versuchte er sich, neben seinem Fach als Charakterdarsteller, in Tenorpartien, doch während er als Sänger einen nur unbedeutenden Rang einnahm, wurden seine Erfolge als Schauspieler geradezu als bedeutend, mustergültig bezeichnet. Er wendete sich daher auch sehr bald wieder der Charakterdarstellung zu und nur ausnahmsweise erschien er in seinen Lieblingspartien in den Opern „Josef in Ägypten" als „Simeon", im „Opferfest" als „Yuka" und als „Don Juan" auf der Bühne. Im weiteren Verlauf seiner künstlerischen Wirksamkeit finden wir ihn in Königsberg und Danzig. Von dieser Stadt unternahm er eine längere Gastspieltournee nach Rußland, wo überall sein klangvolles Organ, seine charakteristische Auffassung und sein durchgeistigtes Spiel größte Anerkennung fanden. In Riga nahm er längeres Engagement, und wurden hier seine Leistungen, wie „Marinelli", „Franz Moor", „Karl XII.", „Ossip", „Soliman" in „Zriny", allgemein geschätzt. 1822 kehrte er nach Deutschland zurück. Er trat zuerst in den Verband des Kasseler und hierauf in den des Hannoveraner Hoftheaters. Hier wirkte er bis zu seinem Tod, am 12. März 1832. (Er starb plötzlich, vom Schlag getroffen, während einer Probe.) Dieser Künstler war eine der merkwürdigsten Erscheinungen seiner Zeit. Er „gehörte der Gattung von Künstlern an, die sich in ihrem Eifer nur durch die streng errungenen und peinlich berechneten Studien genügen können. Die musterhafte Gewissenhaftigkeit, der unendliche Fleiß, und die Begeisterung für die Kunst, welche allein solche Aufopferung hervorbringen können, bleiben des größten Lobes wert, während es immerhin bedauert werden muß, daß die Darstellung selbst unter der Last ihrer Vorstudien an freier und unmittelbarer Lebendigkeit allzuviel verliert. P. rühmte sich an der Rolle des „Lear" acht volle Jahre studiert zu haben, ehe er sie gespielt. An historischen Rollen wandte er das ausgedehnteste Quellenstudium, wobei dann die Sucht begreiflich wurde, Züge von individuellen Seltsamkeiten, die er aufgefunden, in seinem Spiele anzubringen. So nahm er zum Beispiel keinen Anstand in der Rolle Karl XII. die rohe Manier dieses Helden nachzuahmen und dem türkischen Gesandten, bevor er ihm, wie vorgeschrieben, verächtlich den Rücken wandte, die Zunge weit herauszurecken," berichtet Eduard Devrient. Und so trugen seine Leistungen weniger das Gepräge der Genialität, als des eifrigsten Studiums. Und doch war er ein Künstler im vollsten Sinn des Wortes, einer der vortrefflichsten Charakterdarsteller seiner Kunstperiode.

Sein Sohn Julius Paulmann war ebenfalls ein beliebter Schauspieler, wirkte von 1844—1850 am Leipziger Stadttheater, wo er in ersten Charakterrollen tätig war und wurde von dort ans Hofburgtheater verpflichtet. Eine seiner ersten Rollen daselbst war der „Daniel" in den „Räubern". Diese Rolle spielte er auch am 20. Dezember 1874 und traf diesen verdienstvollen Schauspieler an diesem Abende nach den letzten Worten des „Daniel" auf der Bühne der Herzschlag. Er war verheiratet mit der Schauspielerin Hulda Emilie Klotz, geboren am 3. September 1815 in Königsberg. Sie war in Hamburg, Danzig, Reval, Riga und Leipzig engagiert, wo sie im Fach der Soubretten in der Oper wie im Lustspiel entschiedene Erfolge erzielte. 1850 zog sie sich von der Bühne gänzlich

zurück und starb am 25. August 1900 in Leipzig. Sie hatte zwei Töchter, die beide ebenfalls zur Bühne gingen: Leontine Paulmann begann 1850 in Kinderrollen am Burgtheater, wurde später auch in jugendlichen Mädchenrollen verwendet, schied jedoch 1857 aus dem Verband der Hofbühne und nahm Engagement am Hoftheater in Braunschweig; dann kam sie nach Leipzig, Graz, Altenburg und ans Hoftheater in Weimar, worauf sie sich von der Bühne gänzlich zurückzog. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten „Gretchen", „Louise", „Julia", „Klärchen", „Preciosa". Sie verheiratete sich mit Roderich Benedix, dem bekannten Lustspieldichter. Ihre Schwester Therese Paulmann begann gleichfalls am Burgtheater zuerst in Kinder-, dann in Mädchenrollen und ging 1860 vom Burgtheater nach Deutschland ins Engagement. Dort war sie an den verschiedensten Bühnen tätig und ging Mitte der achtziger Jahre ins ältere Fach über. Sie fand dann namentlich als komische Alte in Operetten Verwendung. Auch diese Künstlerin hat bereits dem Bühnenleben gänzlich entsagt.

Paulsen Max, begann seine Bühnenlaufbahn in Konstanz 1894, dann kam er nach Bern 1896, ans Hoftheater nach Berlin 1897, und trat 1898 in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst er am 13., 14. und 17. Juni als „Valentin", „Lothar" in „Bibliothekar" und „Axel" in „Neuvermählten" erfolgreich debütierte. Trotz seiner jungen Jahre hat er bereits einen nennenswerten Grad von Kunstfertigkeit erreicht und sich durch manche seiner Leistungen Anerkennung errungen. Er widmet sich mit großem Eifer seinem Beruf, in welchem er im weiteren Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung immer mehr Gelegenheit finden dürfte, seine Begabung zu erweisen. Zu den größeren, am Burgtheater vorgeführten Rollen, zählen „Max Piccolomini", „Tempelherr" im „Nathan", „Ferdinand" im „Egmont", „Lyonel" in „Jungfrau von Orleans", „Professor Ollendorf" in „Journalisten", „Diamedes" in „Troilus und Cressida" ꝛc.

Pauly Hedwig, geboren am 16. Oktober 1871 in Breslau. Ist ein Schauspielerkind und wurde frühzeitig für die Bühne bestimmt. Ursprünglich sollte sie sich zur Sängerin ausbilden, und besuchte zu diesem Zwecke das Sternsche Konservatorium in Berlin. Allein ihre Stimme erwies sich für die Oper denn doch als zu klein, und so wendete sie sich gänzlich dem Schauspiel zu. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie in Krefeld. Von dort ging sie nach Magdeburg (1890—1891), und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Bremen. Hier fand sie reichlich Gelegenheit zu ersprießlicher Tätigkeit, und unterstützt von ihren persönlichen Vorzügen, verstand sie es, sich die Gunst des Publikums zu erwerben, und schon nach kurzer Zeit kam ihr reiches Talent in seinem ganzen Umfang zu Tage. In Bremen wurde sie vornehmlich in der Klassik beschäftigt, und gehörten „Desdemona", „Gretchen", „Hero", „Klärchen", sowie „Preciosa", „Rutland" in „Essex", „Klytia" in „Timon von Athen", „Vasantasena" ꝛc. ꝛc. zu ihren beliebtesten Rollen. Heinrich Bulthaupt urteilte damals über ihre „Hero": „Ihre ganze Persönlichkeit vereinigte sich auf das Schönste, mit dem dichterischen Bilde... Reizvoller kann niemand die mittleren Akte gestalten. Da gab sich alles mühelos wie von selbst, ein ruhiges Atmen der Schönheit." Doch auch als Salondame fand sie Beachtung, wie überhaupt ihre Vielseitigkeit gebührend anerkannt wurde. So wurde ihre Leistung als „Josephine Beauharnais" in „Napoleons Anfang" nicht minder belobt, wie ihre „Claire" im „Hüttenbesitzer". 1894 erhielt die Künstlerin einen Antrag an das Deutsche Theater in Berlin, den sie mit Freuden annahm. Dort fand sie vor allen Dingen Gelegenheit, ihr Talent im modernen Stück zu bewähren. Schon nach einem Jahr trat sie zum Schillertheater über, wo sie drei Jahre wirkte, und als Agnes in „Brand" (Ibsen) ihren Haupterfolg feierte, nahm 1898 Engagement am Residenztheater und verpflichtete sich 1900 für die Secessionsbühne. (Antrittsrolle „Schwanhild" in „Komödie der Liebe".) Sie ist eine kluge Schauspielerin mit schönem Organ, die namentlich vorzüglich spricht. Rudolf von Gottschall nannte sie „eine der beliebtesten Darstellerinnen, eine Schauspielerin von Geist und feiner Seelenmalerei, die sich besonders auch für nervöse und launenhafte Charaktere eignete. Jedoch auch zarten Mädchencharakteren, wie „Thekla" in „Wallenstein" wußte sie etwas Liebliches und Reizvolles zu geben."

Die Künstlerin ist verheiratet mit Ed. von Winterstein (s. d.).

Pazatka Charlotte von, geboren am 18. November 1880 in Berlin, Tochter eines Kaufmanns. 1897 widmete sie sich aus Liebe zur Kunst, welche Max Grube (s. d.) in ihr wach rief, und nachdem sie kurzen Unterricht bei Gustav Kober genommen hatte, der Bühne. Ihr erstes Engagement fand sie am Berliner Theater, wo sie in naiv-sentimentalen Rollen, wie „Perdita", „Käthchen", „Marianne" ꝛc. wirkte und während ihrer zweijährigen Tätigkeit daselbst Gelegenheit fand, sich erfreulich zu entwickeln und die nötige Bühnenroutine zu erlangen. 1900 trat die junge Künstlerin in den Verband des neugegründeten Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, woselbst sie als „Benjamin" in den „Makkabäern" zum erstenmal auftrat. Dieser Rolle folgten bald darauf „Rahel" in „Über unsere Kraft", I. Teil, sowie „Spera" im II. Teil, sodann „Gertrud Brockelmann" im „Probekandikandidat", „Melitta" in „Sappho", „Die Tochter" in der „Eindringling", „Louise in „Kabale und Liebe", „Sophie Wittich" in der „Herr im Haus" ꝛc. Man anerkennt die ernste, fleißige Arbeit, die P. an die Lösung ihrer Aufgaben verwendet und zollt ihrem liebenswürdigen Talent warme Anerkennung.

Pazofsky Hilda, geboren 1870 in Brünn, Tochter eines Kaufmannes. Schon in der Schule fiel ihre schöne Stimme auf. Herangewachsen, entschloß sie sich, die Bühnenkarriere zu ergreifen, nahm Unterricht bei der Gesangslehrerin Hermine Bondi, bei Professor Fuchs in Wien und bei Bianca Bianchi (s. d.). Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie in Linz. Doch gleich bei ihrem im Jahre 1892 erfolgten Auftreten im Krollschen Theater in Berlin, wo sie sich neben der Gemma Bellincioni in modernen italienischen Opern, wie „Malavita" und „Santa Lucia", siegreich behauptete, legte sie den Grund zu ihrem späteren Ruf als Sängerin. Dort

hörte sie auch der Direktor des Kölner Theaters Julius Hoffmann und engagierte sie sofort für jugendlich-dramatische Partien. Sie wirkte vier Jahre daselbst in diesem Fach. Ihre sympathische Erscheinung, und die Lieblichkeit, welche den Grundzug ihres ganzen Könnens und Gestaltens bildet, wie namentlich auch das charakteristische Merkmal ihres ungewöhnlich hohen Soprans machten sie bald zum Liebling des Kölner Theaterpublikums. Drei Jahre bildeten die zarten Partien ihre eigentliche Domäne, und namentlich als „Agathe“ und „Anna“ („Heiling“) erzielte sie einstimmigen Beifall. Da, im dritten Jahr ihrer dortigen Tätigkeit machte sie, der Eigenart ihres Organs Rechnung tragend, erneute Studien bei der Bianchi, welche infolge der Biegsamkeit von P.'s Stimme und ihrer glockenreinen Kopftöne wegen den Entschluß der jungen Künstlerin, ins Koloraturfach überzugehen, billigte und ihr zu diesem Behufe ihre mächtige Hilfe lieh. Eine der ersten Rollen, in welchen sie als Koloratursängerin erschien, war die „Königin“ in den „Hugenotten“, und sie legte mit dieser Partie eine überaus vielversprechende Probe in ihrem neuen Fach ab. Seit dieser Zeit singt P. mit vielem Glück Koloraturpartien, und bringen der Künstlerin ihre selten kräftige Stimme, ihr schöner Triller und ihr gewandtes Spiel allgemein reiche Anerkennung. 1898 folgte sie einem Rufe an das Hoftheater in München, woselbst sie als geschätztes Mitglied des vornehmen Opernensembles dieser Bühne wirkt. Sie wird besonders als Mozartsängerin geschätzt und seien aus der Reihe ihrer glanzvollsten Darbietungen erwähnt: „Adalgisa“, „Norma“, „Sulamith“ „Königen von Saba“), „Desdemona“, „Königin der Nacht“, „Constanze“, „Susanne“, „Gilda“, „Bertha“ („Prophet“), „Philine“ ꝛc. 1897 berief man die Künstlerin auch zu den Festspielen nach Bayreuth, wo man ihr die Partie eines Solo-Blumenmädchens übertrug.

Peche Therese, geboren am 12. Oktober 1806 in Prag. Sie war die Tochter eines österreichischen Offiziers, ihre Mutter eine Französin. Der Vater starb, die Familie geriet in mißliche Verhältnisse, und um nur Brot zu verdienen, wählte die Mutter die erste beste Gelegenheit hierzu und schloß sich mit ihren Töchtern einer Künstlergesellschaft an, deren Direktor auch eine kostbare Menagerie mit sich führte. Dort war das schöne Mädchen gezwungen, als Indierin verkleidet, Schlangen zu zeigen. Wohl mancher Zuschauer war durch die blendende Schönheit des Kindes gefesselt, bis sich am Rhein, und zwar in Bonn ein Verehrer ihrer äußeren Vorzüge fand, der sie unterrichten ließ und ihr endlich eine Stellung als Schauspielerin in Leipzig verschaffte. Sie trat anfangs nur in kleinen Rollen auf. Aber auch in diesen, unterstützt von ihren äußeren Vorzügen, lenkte sie die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Sie sollte aber nicht lange in dieser untergeordneten Stellung verbleiben. Der Erkrankung einer Kollegin verdankte sie die Zuweisung der Rolle der „Julie“, und entschied der Erfolg über ihre Karriere. Sie kam bald darauf nach Bonn und dort (1827) erfüllte sich eigentlich ihr Geschick. A. W. v. Schlegel war von ihrer Leistung als „Julie“, zu der ihn mehr die Neugier als die Erwartung befriedigt zu werden, hinzog, obzwar er die Darbietung der P. schon rühmen gehört hatte, derart „überrascht, erstaunt und bezaubert“, daß er ihr einen sehr interessanten „offenen Brief“ mitgab, der sie in die eigentliche Kunstwelt der Bühne einführte, und ohne den sie schwerlich in den weitesten Kreisen so rasch beachtet worden wäre. Er erwähnte in demselben auch, wie es ihr gelang, „in dieser gewagten Rolle die ganze Gewalt der Leidenschaft auszudrücken und doch alles mit der sittsamsten Zartheit und Anmut zu überkleiden,“ daß sie berufen sei, „die Werke wahrhaft großer Dichter durch ihre Darstellungen zur Erscheinung zu bringen und daß sie bald auf den größten Schauplätzen als eine Schauspielerin genannt werden wird, die den Ruhm einer Unzelmann erneuert“. Später verglich sie Zimmermann sogar mit Christiane Neumann, Goethes „Euphrosyne“, die er in seiner Jugend gesehen hatte. Von Bonn kam sie über den Umweg Köln nach Hamburg, wo sie außerordentlich gefiel. Sie wurde in allen Rollen gerühmt. Von ihrer Leistung als „Julie“ behauptete August Lewald, „man verspüre etwas von Verzauberung an sich“. Nachdem der erste Rausch in Hamburg verflogen war, fing man an ihr zu mäkeln an, und da es ihr auch sonst in Hamburg nicht besonders gefiel, nahm sie bald darauf Engagement am Hoftheater in Darmstadt. Der Großherzog selbst entschädigte die Hamburger Bühne für die vorzeitige Lösung der Verbindlichkeiten der Künstlerin. Obwohl sie auf Lebenszeit der Darmstädter Bühne verpflichtet erschien, suchte sie dennoch den Kontrakt zu lösen, um bald darauf einem schmeichelhaften Ruf an das Hofburgtheater Folge zu leisten. Daselbst wirkte diese durch Schönheit und Geist gleich ausgezeichnete Künstlerin bis 1867 und zählte während der Wirksamkeit an der Wiener Hofbühne zu den größten Zierden derselben. P. repräsentierte die harmonisch vollendeten, zarten und sinnigen Frauengestalten, alles Scharfe, gewaltsam Wirkende war ihr fremd. Für hochtragische Rollen erschien sie nicht geeignet, allein weiche und sentimentale Partien, sowie das Schalkhafte, Naive und Lebendige im Lustspiel fanden nicht leicht eine trefflichere Darstellerin, in diesem Fach blieb sie Meisterin. Saphir urteilt u. a.: „Sie ist die Besitzerin der Kunst, die Schönheit der Gestaltungen in ihren Rollen dadurch rein und klar hervortreten zu lassen, daß sie dem Gefühle die Bildsamkeit, zur Empfindung das Maß und zur Leidenschaft die Grenze hinzusetzen weiß.“ Und Laube sagt: „Die Minauderien der Peche, welche für historisch angeschimmert gelten konnten, entzückten das Publikum.“ Diese große Künstlerin verheiratete sich 1840 mit einem Franzosen Vimal de Jauzat, zog sich 1867 unter den größten Ehrungen ins Privatleben zurück und starb am 16. März 1882 in Wien.

Pellegrini Julius, geboren am 1. Januar 1806 in Mailand, wurde seiner hübschen Stimme wegen fürs Theater bestimmt und zur entsprechenden Ausbildung ins Konservatorium seiner Vaterstadt gesendet. Schon mit 14 Jahren konnte er völlig ausgebildet die Schule verlassen und seine treffliche Baßstimme praktisch verwerten. Er sang zuerst in Konzerten und be-

trat 1822 in Turin, und zwar mit großem Erfolge die Bühne. Nachdem er fast ein Jahr daselbst künstlerisch gewirkt hatte, ging er nach München zur italienischen Oper. Bei derselben wirkte er als ein geschätztes Mitglied bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1826. Er wollte nach Italien zurückkehren, allein die Beliebtheit, die er in München genoß, veranlaßte ihn zum Übertritt ans dortige Hoftheater (1826). Er verließ dasselbe erst nach 30jährigem, hervorragendem Wirken, um in den wohlverdienten Ruhestand zu treten. P. war eine Zierde des Münchner Hoftheaters. Sein „Tell", „Stadinger" („Waffenschmied"), „Jäger" („Nachtlager"), „Pietro" („Stumme von Portici"), „Bertram" und „Crovist" waren bedeutende Leistungen. Die letzterwähnte Partie sang er als erster Vertreter derselben in München. Seine Verehrer, die in ihm nicht nur den trefflich gebildeten Sänger, sondern auch den achtungswerten Darsteller schätzten, sahen ihn mit großer Betrübnis scheiden. Er verabschiedete sich vom Publikum am 20. August 1824 als „Bertram" und hat seit dieser Zeit die Bühne nicht mehr betreten. Außer in München hat P. seinen herrlichen Baß an keiner anderen deutschen Bühne ertönen lassen, wohl aber an italienischen Theatern, an denen er während seiner Urlaubszeit jedes Jahr gastierte. Rauschenden Erfolg erzielte er 1831 bei seinem Auftreten in London. In allen Ländern lobte man seine starke, kräftige Stimme von besonderer Biegsamkeit und seltenem Umfang. Auch seine schöne, imponierende Bühnenerscheinung fiel auf, wie nicht minder sein bei Sängern nicht oft vorkommendes Darstellungstalent. Kaum drei Jahre konnte sich der Künstler der wohlverdienten Ruhe erfreuen, denn er starb am 12. Juni 1858 in München, mit ihm einer der trefflichsten Gesangskünstler.

P. war verheiratet mit Clementine Pellegrini (seit 1824), geborene Moralt, diese war in München 1797 geboren, wurde daselbst ausgebildet und bereits 1817 als Hof- und Kammersängerin angestellt. Im Jahre 1820 wurde sie Mitglied der italienischen Oper und 1826 ging sie mit ihrem Mann zur deutschen Oper über. Bei derselben wirkte sie bis 1843. Sie war eine vortreffliche Kontra-Altistin mit schöner Stimme, gebildetem und gefühlvollem Vortrage. Ihre Erfolge auf der Bühne waren nicht unbedeutend, doch wurde sie noch mehr als Kirchen- und Konzertsängerin geschätzt. Die Künstlerin starb am 7. Juli 1845 in München.

Pellet Ida, geboren 1837 in Linz als die Tochter des Theaterdirektors Pellet, verbrachte den größten Teil ihres Lebens in Österreich und Süddeutschland. Ihr erstes größeres Engagement bekam sie 1854 am Stettiner Stadttheater, nachdem sie früher in Lemberg, Nürnberg und am Karltheater in Wien im Fache munterer Liebhaberinnen reichen Beifall geerntet hatte. Dort wirkte sie namentlich im Konversationsstück. 1858 bis 1861 blieb sie an das Hoftheater in Wiesbaden gefesselt, und hier war es, wo sie ihrem langgehegten Wunsche nachgeben und sich gänzlich der Tragödie widmen konnte. Und als Lina Fuhr die königliche Bühne in Berlin verließ, trat P. nach einem glänzend absolvierten Gastspiel in den Verband des Hoftheaters, und der Erfolg, den ihre Leistungen gleich im ersten Jahre, namentlich als „Jungfrau von Orleans", „Julie" und „Käthchen" fanden, entschied rasch für sie. Sie gehörte der Berliner Hofbühne nur zwei Jahre an, aber während derselben leistete sie Hervorragendes. Ihre Darstellungen der Heldinnen der klassischen Komödie, wie „Maria Stuart", „Leonore", „Gretchen" und Clärchen" blieben in aller Erinnerung. Der Tod trat rasch und unvorbereitet an sie heran. Gelegentlich eines Gastspiels in Leipzig erkrankte sie plötzlich, das Leiden griff mit furchtbarer Eile um sich, die Kunst der Ärzte blieb machtlos und am 10. Juli 1863 erlag die Künstlerin daselbst in der Blüte ihrer Jahre den schwarzen Blattern. Ihre letzte Gastrolle, gleichzeitig ihre letzte Rolle überhaupt, war am 26. Juni die „Anna Liese". Ihrer Individualität entsprach das edel und anmutig Weibliche, das Gemütvolle am besten. Auf diesem Felde hatte sie keine Rivalin zu scheuen und auf demselben errang sie auch ihre unbestrittenen großen Erfolge. Ihre Leistungen in diesem Fach hatten hohen Kunstwert und übten die größte Wirkung. Dagegen war der Begabung dieser ersten Liebhaberin eine Grenze gesteckt und diese lag im Bereiche des Heldenhaften und düster Dämonischen. Eine der letzten Schöpfungen, und vielleicht die ausgezeichnetste Gestalt, die die Künstlerin auf der Hofbühne in Berlin zur Erscheinung brachte, war die „Krimhilde" in Hebbels „Nibelungen". Kritiken aus damaliger Zeit erwähnen, daß der Ausdruck des Schmerzes, als sie vor ihrer Türe der Leiche Siegfrieds ansichtig wurde, als das Höchste zu betrachten sein dürfte, was man in der Tragik überhaupt leisten könne. Ihre Gestaltungen, so abweichend sie auch nach Form und Inhalt sein mochten, waren durch einen Grundzug gekennzeichnet: durch charaktervolle Individualisierung. Jede ihrer Darstellungen trug eine stark ausgeprägte, aus dem innersten Leben heraustretende Physiognomie. Über die große Begabung dieser Künstlerin, die wie selten jemand berufen erschien, eine Zierde der deutschen Bühne zu werden, notierte Karl v. Holtei in seinen „Dreihundert Briefe": „Ida Pellet ist unzweifelhaft eine der berufensten talentvollsten Darstellerinnen neuerer Zeit gewesen. Schönheit, Anmut, liebliche Gebärde, Auffassungsgabe und ein Zauber der Sprache, ein Klang der Stimme, der tief zum Herzen drang. Wer sie im fünften Akt der „Maria Stuart" gesehen, wird beistimmen. Sie war noch nicht auf der höchsten, ihr erreichbaren Stufe der Künstlerschaft. Doch ragte sie schon weit hervor mit feurigem Streben. Da brach der Tod in seiner scheußlichen Gestalt das schöne, jugendliche Dasein mitten in vollster Blüte."

Pennarini (eigentlich Federler), geboren bei Wien, Sohn eines kaiserlich österreichischen Hofbeamten. Schon als Kind hatte er große Neigung zum Theater. Kaum der Schule entwachsen, kam er zu seinem Onkel, einem kaiserlichen Förster, nach Laxenburg, wo er es jedoch als Forstgehilfe nicht lange aushielt. Der Vater ließ ihn nun ein Handwerk lernen und er kam in ein Hofsattlergeschäft, wo er es bis zum Gesellenfreispruch brachte. Schon während dieser Zeit besuchte er heimlich Gesangvereine, nahm die ersten Gesangsstunden und erregte in der Tat

durch seine hübsche Stimme (er wollte anfangs Gesangskomiker werden) in Vereinen und bei Kommersen allseitige Aufmerksamkeit, bis er es endlich erreichte, ins Wiener Konservatorium einzutreten zu können, wo er dank einem kaiserlichen Stipendium ausgebildet wurde. (Gesangslehrer Gänsbacher und Reß.) Im Herbst 1883 debütierte er als „Turiddu" in Preßburg, wo er zwei Jahre verblieb und der Liebling des Publikums wurde. 1895—1896 wirkte er in Olmütz, 1896—1897 in Elberfeld, beteiligte sich 1897 bis 1898 an der Opernstagione am Theater a. d. Wien und kam 1898 nach Graz. Hier trat eine entscheidende Wendung in seinem Beruf ein, denn hier betätigte sich P., der bisher meist in lyrischen Opern beschäftigt gewesen war, und nur ab und zu eine Heldenpartie gesungen hatte, als echter Heldentenor, bei welcher Gelegenheit all die feinen Schattierungen der geschmeidigen, weichen, modulationsfähigen Stimme auch bestens zur Geltung kamen. So vervollkommnete er sich immer mehr und wurde 1900 für das Fach des ersten Heldentenors an die Hamburger Oper verpflichtet. Nur selten gelang es einem Künstler daselbst bei seinem ersten Auftreten (Lohengrin) einen so ehrlichen entschiedenen Erfolg zu erzielen. Die gesangliche Leistung imponierte geradezu, auch fernerhin blieben seine Erfolge auf gleicher Höhe und bald gehörte der Künstler zu den meistbeschäftigten und anerkanntesten Sängern des Stadttheaters. Manche Tenöre haben eine glanzvollere Höhe, aber nicht viele können in so umfangreichen Partien, wie z. B. „Lohengrin", in gleicher Weise maßhalten. In diesem hochmusikalischen Sänger vereinigen sich in seltener Weise die Vorzüge eines Wagnersängers, schöne Bühnenerscheinung, Glanzkraft und Ausdauer der Stimme und edles, abgerundetes, wohldurchdachtes Spiel. Er verkörpert aber nicht nur höchst erfolgreich alle Wagnerschen Heldengestalten, sondern beherrscht auch das gesamte italienische und französische Repertoire.

Der Künstler, der auch bei seinen Gastspielen am Hofoperntheater in Wien („Faust") und Berlin („Stolzing" und „Siegfried") lebhafteste Anerkennung fand, ist verheiratet mit der früheren Opernsängerin Ella Appelt, die ebenfalls in Preßburg ihre Laufbahn begann. Sie kam dann nach Olmütz und 1897 ans Hoftheater in Wiesbaden. Ihre Kehlenfertigkeit kam stets brillant zur Geltung und zu ihrer gesanglichen Kunst gesellte sich musterhafte Darstellung. „Nedda", „Traviata" ꝛc. waren ihre beliebtesten Partien.

Peppler Karl, geboren am 7. März 1857 in Gießen, wurde für die Offizierskarriere bestimmt und erhielt daher seine Erziehung im preußischen Kadettenkorps. Nach seiner militärischen Ausbildung trat er als Artillerieoffizier in das Heer, dem er fünf Jahre Dienste leistete. 1878 jedoch nahm P. dramatischen Unterricht bei Emil Werner in Darmstadt, und versuchte sich 1879 bereits im Darmstädter Hoftheater. Obgleich noch unfertig, gefiel er und wurde engagiert. Dann wurde er Mitglied der Theater in Posen (1880—1881) und Mainz (1881—1883), wo er sich rasch vervollkommnete und bereits als guter Schauspieler bezeichnet werden konnte. Er erhielt auch bei Gründung des Deutschen Theaters in Berlin einen Antrag, und wirkte zwei Jahre an diesem vornehmen Kunstinstitut, wo er Gelegenheit hatte, sich an berühmten Mustern weiter auszubilden. Damals nannte man schon seinen „Mercutio" und „Spiegelberg" vorzügliche schauspielerische Leistungen. Dann folgte ein Engagement ans Hoftheater in Petersburg (1885 bis 1886), in welch letztgenanntem Jahre der Künstler als Charakterdarsteller und Bonvivant für das deutsche Landestheater in Prag gewonnen wurde. Seine energische Auffassung, die scharf pointierte Durchführung seiner Rollen, unterstützt von seiner äußerst einnehmenden Bühnenerscheinung, sicherten ihm an diesem Theater bald die allgemeinen Sympathien des Publikums, und stellten ihn in kurzer Zeit, in die erste Reihe der besten Darsteller des Prager Ensembles. Nebst seiner Tätigkeit als darstellender Künstler bewährte sich P. auch als umsichtiger Regisseur. In dieser Doppeleigenschaft wirkte er daselbst bis 1895, in welchem Jahre er einen schmeichelhaften Antrag ans Hoftheater in Hannover erhielt. Trotzdem der Künstler eigentlich „Mephisto", „Othello", „Richard III.", „Alba", „Shylock" ꝛc. ꝛc. zu seinen Glanzrollen zählt, ist ihm dennoch kein Rollenfach gänzlich unzugänglich, sowohl in der Klassik, wie auch im Modernen zeigt sein Spiel den denkenden scharfsinnigen Künstler. Er ist ein Darsteller von entschiedener Originalität, der starke Wirkung auszuüben versteht. Auch in Hannover wirkt P. als Regisseur, und zwar sowohl für das Schauspiel wie für die Oper.

Perinet Joachim, geboren am 20. Oktober 1765 in Wien, war der Sohn wohlhabender Bürgersleute, die ihm ein nicht unansehnliches Erbteil hinterließen. Er verschwendete dasselbe jedoch auf die leichtsinnigste Weise, begann ein zügelloses Leben und war nach wenigen Monaten schon gezwungen, um das Notdürftigste beschaffen zu können, sich an gute Freunde um Hilfe zu wenden. Diese leichtsinnige Art zu leben, sowie seine Verschwendungssucht brachten seine Familie gar oft in Not und Sorgen. Seine große Neigung zur Schauspielkunst zeigte sich schon in seiner frühesten Jugend. Kaum herangewachsen, versuchte er sich auf Haustheatern und schrieb schon damals kleine komische Vortragsstücke und recht artige Verse. 1784 übernahm er in Gemeinschaft mit zwei Freunden die Leitung eines Dilettantentheaters, wo man meist unentgeltliche Vorstellungen gab. Auf diese Art gewann er Bühnenroutine, und lenkte auch die Aufmerksamkeit von Theaterfachmännern auf sich. Nachdem er noch Mitglied einer anderen Privattheatergesellschaft gewesen war, fand er endlich Engagement am Leopoldstädter Theater. Dort blieb er bis 1798 und trug durch seine Originalarbeiten und Übersetzungen französischer Komödien, die er für die deutsche Bühne einrichtete zur Bereicherung des Theaterrepertoirs nicht unwesentlich bei. Besonderes Aufsehen machte seine Bühnenbearbeitung des Schillerschen „Geisterseher", welcher ihm sowohl als Darsteller wie als Schriftsteller großen Erfolg brachte. 1798 verließ er das Leopoldstädter Theater auf vier Jahre, um während dieser Zeit bei Schikaneder am Theater an der Wien zu wirken. Jedoch

1803 kehrte er wieder gerne an das Leopoldstädter Theater, dem er ja eigentlich als Volksdichter und Schauspieler seinen Namen verdankte, zurück und blieb fortab demselben bis zu seinem am 4. Februar 1816 erfolgten Tode, treu. Wenngleich er sich als Schauspieler keiner besonderen Bedeutung erfreute, so hat er sich doch durch seine, echten Wiener Humor verkündenden, komischen Singspiele (teils Bearbeitungen, teils Originale), von denen einige von dem bekannten Komponisten Wenzel Müller vertont, entschieden Anspruch auf Popularität erheben können, um die heimische Volksposse wohl verdient gemacht, und gar manches Lied aus seiner Feder hat sich bis zum heutigen Tag erhalten, ohne den Namen des Verfassers zu verraten. Als Schauspieler fand er namentlich in komischen Rollen Anerkennung. Zu den beliebtesten gehörte sein „Buchhalter" im „Tiroler Wastel", in welcher Rolle er auch vor seinem Tode zum letztenmal vor dem Publikum erschien. Wie bereits erwähnt, machten seine dramatischen Arbeiten, sowie die Modernisierungen der Philipp Hafnerschen Komödien, seinen Namen in den weitesten Kreisen bekannt. Das eigentliche Gebiet seiner schriftstellerischen Tätigkeit, auf dem er die größten Erfolge erzielte war die Parodie. Allein auch seine übrigen literarischen Arbeiten waren geschätzt, so namentlich sein satirisches Werk auf das damalige Steuersystem „Lilipulitanische Steuerfassionen", welches so außerordentliches Aufsehen machte, daß ausländische Zeitungen darüber berichteten: Es strotze von soviel Witz, daß man versucht war zu glauben, dieses Buch habe nicht einen, sondern mehrere Verfasser. Ferner seien erwähnt seine „Sinngedichte", „Der Theateralmanach", „Katechismus der Liebe" und dergleichen mehr. Einige seiner Bühnenwerke erfreuten sich nicht nur zu seinen Lebzeiten besonderer Popularität, sondern sind auch, noch lange nach seinem Ableben beliebte und oft aufgeführte Repertoirstücke der Bühne geblieben. Zu denselben zählen vor allen Dingen: „Die Schwestern von Prag" (nach Hafner), „Der Geisterseher" (nach Schiller), „Das Neusonntagskind" (nach Hafner), „Die neue Alceste" (Parodie), „Das lustige Beilager" (nach Hafner), „Telemach" (Parodie) und viele, viele andere. P. zählte zu den bekanntesten Erscheinungen des Altwiener Theaterlebens im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Er war zweimal verheiratet. Das erstemal mit Anna Gansch, der Tochter eines Bedienten, geboren 1769 in Wien, die als Anna Perinet Mitglied des Leopoldstädter Theaters wurde, sich jedoch bald von der Bühnentätigkeit zurückzog und am 20. September 1798 starb. Sie hatte unendlich viel unter der wüsten Lebensweise P.'s zu leiden und flüchtete sich zuletzt zu ihrer armen Mutter, wo sie auch verschied. Sie besaß ästhetisch gebildeten Geist und tiefes Gefühl, das sich auch in einer nachgelassenen Sammlung von Gedichten ausspricht. Auch seine zweite Frau (er heiratete dieselbe 1803), Viktoria Perinet, geborene Wammin, war Schauspielerin, und wirkte gleichfalls am Leopoldstädter Theater. Letztere überlebte ihn.

Perotti Julius (eigentlich Prott), geb. am 13. März 1841 in Ückermünde. Er besuchte das Sternsche Konservatorium in Berlin, um sich daselbst für seine Sängerkarriere vorzubereiten. Dramatischen Unterricht erteilte ihm Hofschauspieler Berndal. Bevor er jedoch öffentlich auftrat, begab er sich noch nach Italien, wo er bei Pietro Romani in Florenz, Lamperti in Mailand, sowie bei Corsi, Deck-Servani und Gustav Roger seine Stimme vollständig ausbilden ließ. Erst nach vollendeter Bemeisterung aller technischen Mittel in seiner Kunst, wagte er es zu debütieren, und zwar erschien er im Herbst 1863 zum erstenmal in der Öffentlichkeit am Stadttheater in Breslau. P. blieb jedoch nicht lange daselbst, sondern führte ein nahezu dreißig Jahre währendes künstlerisches Wanderleben, niemals ständigen Aufenthalt nehmend, sondern zumeist nur als Gast die alte und neue Welt im Triumph durchziehend. So erschien er auf sämtlichen ersten Bühnen Deutschlands, auch in Mailand, Turin, Genua, Florenz, Rom, wie New-York, Boston, Chicago, Montevideo, Buenos-Aires, kurz in ganz Nord- und Südamerika, ebenso auch in Madrid, London, Moskau, Konstantinopel 2c. 2c. und war auch 1866—1868 Mitglied der kaiserlichen Oper in Wien. Erst 1892 nahm P. stabilen Aufenthalt in Budapest, wo er bis 1900 als Mitglied der königlichen Oper wirkte, nachdem er bereits 1878—1888 derselben angehört hatte. Aus seinem reichen Repertoire seien folgende hervorragende Leistungen erwähnt: „Othello", „Rienzi", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Walküre", „Siegfried", „Robert", „Prophet", „Troubadour", „Eleazar", „Tell", „Faust" 2c. Nicht nur auf dem Felde der Gesangskunst leistete P. im höchsten Grade Anerkennenswertes, er hat sich auch auf einem anderen Gebiete hervorgetan. So legte er als Blumen- und Pflanzenliebhaber 1879 in Triest eine Handelsgärtnerei an, die gegenwärtig eines der bedeutendsten Etablissements dieser Art in Europa geworden ist, namentlich in Bezug auf die Spezialkultur der Rosen. Dieser schaffensfreudige Künstler starb am 28. Februar 1901 in Mailand.

Perron Carl, geboren am 3. Juni 1858 in Frankenthal in der Rheinpfalz. Sein Vater war Kunsthändler und ein in ganz Süddeutschland bekannter Numismatiker. Schon von Jugend auf beschäftigte sich P. mit dem Gedanken, Musiker, Schauspieler oder Sänger zu werden, und als er mit 16 Jahren seine Stimme entdeckte, entschied er sich für den Gesangsberuf. (Der Mannheimer Hofkapellmeister Langer prüfte zuerst 1874 P.'s Stimme, die er außerordentlich bildungsfähig fand und von welcher er sich das beste für die Zukunft versprach.) Nachdem er bisher eifrig Violin- und Klavierstudien betrieben hatte, widmete er sich nun ernstlich den Gesangsstudien und begab sich zu dem Zweck zuerst zu Professor Julius Hey und später zu Hans Hasselbeck in München, um daselbst gründliche gesangliche Ausbildung zu empfangen, und wurde 1882 noch Schüler von J. Stockhausen in Frankfurt. Von ganz besonderem Einfluß und großem Vorteil für seine spätere Bühnenkarriere war der rhetorische Unterricht bei Possart. Vom Jahre 1880—1884 wirkte P. nur als Konzertsänger und erst im letztgenannten Jahre wurde Max Stägemann (s. d.) auf die schönen Stimmmittel des jungen Sängers aufmerksam, veran-

laßte ihn, den Konzertsaal mit der Bühne zu tauschen und lud ihn sofort zu einem Gastspiel ein. Er betrat am 6. Juli 1884 am Leipziger Stadttheater als „Wolfram" im „Tannhäuser "zum erstenmal die Bühne. Sein schöner Bariton kam sogleich zur Geltung und bald stand P. im Mittelpunkt des Interesses. Sieben Jahre wirkte er an dieser Bühne, und von hier breitete sich sein Ruf, durch zahllose Gastspiele unterstützt, bald über ganz Deutschland aus. In verhältnismäßig kurzer Zeit ist es ihm gelungen, sich Geltung und Ansehen zu verschaffen, sich die allgemeinen Sympathien zu erwerben, Erfolge über Erfolge zu erringen. Am 1. Juli 1891 trat der Künstler in den Verband der Dresdner Hofbühne, der er noch heute als Zierde des Institutes angehört. P. ist im Besitze eines unendlich wohlklingenden, gut geschulten Baritonorgans von dunkler Tonfärbung, großem Umfang, und wie seine Stimme, erfahren Timbre, Ansatz und Phrasierung unbedingte Anerkennung. „Was den Vortrag anbetrifft, so ist die Kunst zu charakterisieren," bemerkt der feinfühlige Musikkritiker Carlos Droste, „den Ton zu färben und zu beseelen, einer der besonderen Vorzüge Perrons. Das unentbehrliche Rüstzeug hierfür — eine ungemein prägnante Aussprache und Deklamation, die schwierige Kunst der Akzentuierung, ein in leidenschaftlichen Momenten stark und impulsiv hervorbrechendes Temperament, das zu der Wärme und Innerlichkeit im Vortrage ausgesprochener Kantilenen und lyrisch gefärbter Stellen in charakteristischem Gegensatze steht, ein sicheres Stilgefühl gegenüber den heterogensten künstlerischen Aufgaben, welches ihn den Grundton einer jeden Stimmung sogleich erfassen und auch weiterhin festhalten läßt, und endlich die Gabe, Wort und Ton im Sinne der Wagnerschen Forderung zu einem unauflöslichen Ganzen fest zu verschmelzen — dies alles besitzt Perron in hohem Maße. Dazu kommt eine groß angelegte, gern etwas idealisierende Art der Darstellung und der Reiz seiner imponierenden Persönlichkeit." Bereits im Jahre 1889 wurde der Künstler zur Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen herangezogen und entledigte sich seiner Aufgabe als „Amfortas", eine Partie, für welche P. geradezu prädestiniert erscheint, mit großem Glück. Eine womöglich noch größere Anerkennung erfuhr 1896 sein „Wotan" im Festspielhaus (eine imponierende Darbietung), 1897 erschien er als „Wolfram" in Bayreuth. Wenngleich P. (königlich und herzoglich sächsischer Kammersänger) als Wagnersänger Rühmliches leistet, als solcher erscheint er wohl auf dem Gipfel seiner Künstlerschaft (es werden noch „König Marke", „Holländer", „Telramund" zu seinen hervorragendsten Wagnerpartien gezählt), so müssen doch auch seine prächtigen Leistungen als „Escamillo", „Almaviva", „Zar", „Don Juan", „Jäger", „Nelusco", „Hamlet" lobende Erwähnung finden.

Peschel Franz, geboren am 28. April 1868 in Dresden. Nachdem er sich kurze Zeit bei Franz Kierschner und August Förster (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitet hatte, schloß er sich zuerst einer kleinen reisenden Truppe an, kam dann nach Göttingen und trat 1893 in den Verband des Straßburger Stadttheaters, woselbst er als „Don Carlos" debütierte. Er vertritt das Fach der jugendlichen Helden im weitesten Umfang, sowohl im klassischen, wie im modernen Repertoire, und sind „Romeo", „Don Cesar", „Tasso" 2c. ebenso gute und wirksame Leistungen, wie „Oswald", „Fritzchen", „Teja", „Johannes Vockerath 2c. Der Künstler inszenierte auch die Goethefeste in Sesenheim und Straßburg (Aufführungen von Goethes „Fischerin"), die den ersten Anstoß für die Errichtung eines Goethedenkmals in Straßburg gaben.

Peschka-Leutner Minna (geborene von Leutner), geboren am 25. Oktober 1839 in Wien. Schon als Kind zeigte sie Gesangsanlage. Von Heinrich Proch entsprechend vorbereitet, wagte sie 1856 in Breslau als „Agathe" im „Freischütz" ihren ersten Bühnenversuch. Gleich nach der zweiten Gastrolle („Alice" in „Robert der Teufel") wurde sie engagiert. Nach einjähriger, anstrengender Tätigkeit verließ sie jedoch diese Bühne und nahm Engagement am Hoftheater in Dessau. 1861 zog sie sich infolge ihrer Verheiratung von der Künstlerlaufbahn zurück, doch hielt sie es nicht lange im Privatleben aus, mächtig wurde der Drang zur Kunst wieder lebendig, und nachdem sie als Gast am Hofopterntheater und hierauf in Lemberg neue Beweise ihres Könnens gegeben hatte, verpflichtete sie sich 1865 an das Hoftheater in Darmstadt, wo sie drei Jahre verblieb, nachdem sie sich bei Frau Bockholtz-Falconi im Koloraturfach hatte ausbilden lassen. Dann folgte sie einem Antrag als erste Koloratursängerin nach Leipzig. Hier hatte sie ihre Glanzperiode, hier beherrschte sie das Repertoire vollständig und hier wurde sie sowohl auf der Bühne, wie in Konzerten mit Beifall überschüttet. Als Friedrich Haase von der Direktion zurücktrat, schied auch sie von Leipzig, und mit größter Betrübnis sahen sie ihre Verehrer 1876 scheiden. Hierauf finden wir sie 1877—1883 am Stadttheater in Hamburg, während welcher Zeit sie auch wiederholt in Amerika erschien und namentlich in den Jahren 1882—1883 in New-York und Chicago durch ihre Stimme Aufsehen erregte. 1883—1887 wirkte P.-L. noch am Stadttheater in Köln, sagte jedoch im letztgenannten Jahre der Bühnenlaufbahn Valet und ließ sich erst in Köln und später in Wiesbaden als Gesangslehrerin nieder. „Regimentstochter", „Lucia", „Rosina", „Martha", „Frau Fluth", „Constanze", „Susanna", „Königin der Nacht" und „Leonore" im „Troubadour" gehörten zu ihren hervorragendsten Leistungen. Aber nicht nur auf der Bühne, auch als Konzertsängerin (Prochsche Koloraturvariationen) exzellierte sie. Die Künstlerin gehörte zu den bestgeschulten Sängerinnen der neueren Zeit. Sie zeichnete sich nicht allein durch ihre klangschöne, in allen Registern gleichmäßig ausgebildete Stimme (dieselbe hatte einen Umfang vom kleinen a bis zum dreigestrichenen Ges) und durch ihr stets gewandtes Spiel aus, auch durch ihr echt künstlerisches, fleißiges Eindringen in den Charakter ihrer Aufgaben wurde sie zu einer wahrhaft meisterlichen Vertreterin des Koloraturfaches. P.-L. starb am 12. Januar 1890 in Wiesbaden.

Pester-Prosky Bertha, geboren im März 1866 in Frankfurt, als Geometerstochter. Kapell-

meister Dessoff wurde auf ihre Stimme aufmerksam und ermunterte sie, dieselbe entsprechend ausbilden zu lassen. Sie nahm Stunden bei Frau Professor Dreyschock in Berlin, nachdem sie als junges Mädchen in Frankfurt ihren ersten Bühnenversuch gewagt hatte. Dann kam sie an das Stadttheater in Würzburg, wirkte hierauf in Operettenpartien am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin und der große Erfolg, den sie daselbst errang, veranlaßte die junge Künstlerin, sich nun gesanglich zu vervollständigen und sich fortab als Opernsängerin (zuerst in jugendlichen, später in hochdramatischen Partien) zu versuchen, was ihr auch infolge ihrer hervorragenden künstlerischen Begabung über Erwarten gelang. Ihr erstes Opernengagement fand sie in Halle a. S., wirkte dann längere Zeit in Zürich, am Krollschen Theater in Berlin, (wo sie auch unter Rubinsteins Leitung die „Noemie" in den „Makkabäern" sang), kam 1891 ans Stadttheater in Köln, welcher Bühne sie mit Ausnahme der einjährigen Tätigkeit am Bremer Stadttheater (1898) bis heute als Primadonna angehört. Die Sängerin hat sich mit ihrer ganzen Kraft auf die Gestaltung der Wagnerschen Partien geworfen und namentlich als „Isolde", nicht minder aber als „Senta", „Ortrud", „Elisabeth" und mit den „Brunhilden" bedeutende Anerkennung gefunden. Überall, wo diese Künstlerin erschien, rechtfertigte sie jederzeit ihren Ruf als eine der trefflichsten Wagnersängerinnen. „Schon die äußere Erscheinung ihrer Brunhilde ist von keiner Wiedergabe der bildenden Kunst zu übersehen. Gleich als ob Johannes von Schillings Schöpfung dort auf dem Niederwald von ihrem Sockel herabgestiegen sei, tritt diese Brunhilde vor uns. Dazu gesellt sich eine machtvolle, in ihrer Färbung heroisch und weich zugleich und unendlich warm erklingende Stimme, eine unvergleichliche, durch wunderbare Kunst der Atemführung unterstützte Steigerungsfähigkeit des plastisch dramatischen Ausdruckes und eine im Mienenspiel und Ebenmaß so vollendete Gestaltung, daß man wünschte, jeder der eindrucksvollen und doch so weichen Bewegungen bildlich festhalten zu können." Aber auch „Dido" in „Trojanern", „Ingwelde", sowie „Fidelio", „Donna Anna", „Valentine", „Rezia", „Gräfin" ꝛc. zählen zu ihren hervorragenden Leistungen. Diese angesehene Bühnensängerin, die sich durch ihre Gastspiele in ganz Deutschland bestens bekannt machte, ist seit 1894 mit dem Harfenvirtuosen Reinhold Pester verheiratet.

Peters Willy, geboren am 5. September 1859 in Schwerin. Sohn des Charakterkomikers Josef Peters (geb. 1805 in Potsdam, war in Stettin, Stralsund, Rostock, Schwerin, Neustrelitz ꝛc. engagiert), hatte von Jugend auf den Wunsch, zum Theater zu gehen. Bevor er jedoch seinen Plan ausführte, machte er noch früher eine dreijährige Lehrzeit bei einem Buch- und Kunsthändler durch, und betrat erst, nachdem er bei Adolf Bethge (in den sechziger und siebziger Jahren Heldenspieler in Berlin, später in Schwerin), Vorstudien für die Bühne gemacht hatte, die Theaterlaufbahn. Er wurde zuerst Volontär am Stadttheater in Schwerin, wo er am 9. Dezember 1878 als „Zweiter Mörder" in „Richard III." zum erstenmal auf den Brettern erschien. Dann begannen seine Wanderjahre, die ihn nach Hildesheim, Lüneburg, Celle, Posen (erste Rolle „Wirt" in „Minna von Barnhelm") und Stettin (erste Rolle „Robert" in „Bibliothekar") führten. 1882 bis 1883 diente er sein Einjährig-Freiwilligenjahr ab, kam dann nach Liegnitz (erste Rolle „Dagobert Rodern" in „Frau Aspasia"), 1884 nach Königsberg (Antrittsrolle „Rittmeister von Tedenroth" in „Probepfeil"), wo er bis zum Jahre 1891 tätig war. Dann nahm er Engagement am Thomastheater in Berlin (Antrittsrolle „Wilhelm Köpenick" im „Siebenten Himmel") und begab sich auf eine amerikanische Tournee, die ihn vom November 1892 bis Mai 1893 durch 33 Städte führte und wurde, nach Europa zurückgekehrt, sofort Mitglied des Hamburger Thaliatheaters. (Erste Rollen „Lothar Brandt" in „Ehre" und „Buschmann" in „Dienstboten".) Hier wirkte P. bis 1898, trat in diesem Jahre in den Verband des Neuen Theaters in Berlin, wo er sich fast ausschließlich als Oberregisseur betätigte, und 1901 in gleicher Eigenschaft in den Verband des Lessing Theaters, wo man jedoch auf seine künstlerische Tätigkeit als erster Charakterkomiker durchaus nicht verzichtet. (Erste diesbezügliche Rolle „Breitbach" in die „Wohltäter".) P. verliert mit dem sicheren Blick des echten Künstlers nie diejenige Grenze aus dem Auge, bis zu welcher mit künstlerischem Detail gewirkt werden muß. Er entwickelt in seinen heiteren Rollen eine höchst wirkungsvolle Komik. Doch versteht er es auch in seine Worte viel Gemütlichkeit und tiefe Empfindung zu legen. Die Inszenierungen seiner Stücke verraten feinfühliges Verständnis für die Dichterwerke, verbunden mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit und sicherem Blick für tiefere Wirkungen. Aus seinem Repertoire seien folgende Leistungen erwähnt: „Klosterbruder" („Nathan"), „Hans Overberg" („Kinder der Bühne"), „Dorfrichter Adam" („Zerbrochene Krug"), „Ohlerich" („In Behandlung"), „Hanne Nüte", „Piepenbrink", „Falstaff", „Bräsig", „Weigelt" („Mein Leopold"), „Miller" („Kabale und Liebe") ꝛc.

Petri Lili, geboren am 10. August 1864 in Köln. Sie ist ein Soldatenkind und fand bei ihren Eltern wenig Entgegenkommen, als sie den Wunsch äußerte, sich der Bühne widmen zu wollen. Ihre Erziehung genoß sie in Paris und erschien 1880 am Berliner Residenztheater. Ihre eigentliche künstlerische Karriere begann sie ein Jahr später in Weimar, wo sie bereits als „Käthchen von Heilbronn", „Lorle" in „Dorf und Stadt", „Marianne" in den „Geschwistern" Proben ihres unbedingten Talentes ablegte. Von dort kam sie nach Leipzig (Antrittsrolle „Else" in „Krieg und Frieden"), wo sie von 1883—1887 wirkte und das ganze Fach der ersten Naiven und munteren Rollen mit solchem Glück und Erfolg vertrat, daß sie der Liebling des Publikums wurde. Namentlich die Weihnachtsmärchen, die alljährlich in Leipzig im Dezember gegeben werden, erregten stets, wenn P. mit ihrer jugendfrischen Persönlichkeit, ihrer ansteckenden Munterkeit und liebenswürdigen Natürlichkeit irgend eine verzauberte Prinzessin, ein Dornröschen, Schneewittchen oder Aschenbrödel verkörperte, den größten Enthusiasmus. Schweren Herzens ließen die Leipziger P. ziehen, die, bevor sie 1888 ein Engagement am Lessingtheater annahm, sich nach Amerika begab

und daselbst drei Monate sowohl in New-York wie auch in den großen Städten Nordamerikas, bedeutende künstlerische Erfolge erzielte. In Berlin ist die Künstlerin vor den Augen des Publikums groß geworden. Ihre überaus liebliche Erscheinung, ihre geistvolle Darstellung voll Seele und Gemüt, die große Sicherheit der Charakteristik und die Fähigkeit unter Lachen und Weinen sich in die Herzen der Zuschauer einzuschmeicheln, vermehrten daselbst von Rolle zu Rolle die Zahl ihrer Verehrer. Ihre natürliche Anmut und echt künstlerische Gewandtheit ermöglichten es ihr, unterstützt von ihrem angenehmen, warmtönigen Organ, selbst die schwierigsten Rollen, Publikum und Kritik zu Dank zu spielen, und zahllos sind die Leistungen, mit welchen sie Proben ihres bedeutenden Könnens ablegte und größtes Interesse zu erwecken verstand. Sowohl am Lessingtheater, wo sie bis 1892 verblieb, wie am Deutschen Theater, in dessen Verband sie im selben Jahre trat (erste Rolle daselbst „Celimene" in „Mysanthrop"), verstand sie es stets auf die Intentionen der Dichter bis ins kleinste einzugehen, denselben vollauf gerecht zu werden. Ganz besonderes Verdienst jedoch errang diese hochbegabte Darstellerin moderner Rollen (gleichviel ob sie heiteren oder ernsthaften Charakters sind) durch Kreierung der „Isa" („Fall Clémenceau") und der „Alma" („Ehre"). Hieran reihten sich aber noch andere künstlerische Vorführungen, die jede, wie Paul Schlenther bemerkt: von der frischen und sinnreichen Genialität Zeugnis geben, welche diese poetisch-moderne Schauspielerin den ernsten und schwersten Aufgaben ihrer Kunst nahe bringt. So sind zu erwähnen: „Susanne" in „Welt in der man sich langweilt", „Niobe", „Haubenlerche", „Pariser Taugenichts", „Madame Sans-Gêne", „Susel", „Jüdin von Toledo", „Lili" in „Zirkusleute", „Francine", vor allen Dingen jedoch „Nora" und „Cyprienne". Als „Nora" wurde sie mit Betty Hennings, der bewährten Darstellerin dieser Rolle in Kopenhagen, verglichen, und von fachmännischer Seite erwähnte man, sie hätte mit dieser Leistung die Summe ihres schauspielerischen Könnens gezogen, und es datiere erst von der Leistung als „Nora" ihre künstlerische Stellung in Berlin. Für ebenso bedeutend galt ihre „Cyprienne", in der sie gleichfalls durch die einfachsten Mittel die eindringlichsten Wirkungen erzielte. Trotz dieser ungewöhnlichen Erfolge schied P. 1897 von Berlin, woselbst sie sich als „Jüdin von Toledo" verabschiedet hatte, und folgte einem Rufe an das Raimundtheater. Hier stellte sie sich als „Nora" den Wienern vor. Das Urteil der Berliner Kritik wurde von den Wienern rektifiziert und ihre sympathische Art gewann ihr in gleichem Maße die Herzen an der Donau, wie früher jene an der Spree. Auch in ihrem neuen Wirkungskreise wußte sie mit ihren einfachen diskreten Mitteln zu ergreifen und durch ihr packendes lebenswahres, tiefempfundenes Spiel ihren Zuhörern größte Anerkennung abzunötigen. Zu ihren bereits in Berlin dargestellten hervorragenden Leistungen kamen noch „Dora", „Dolly", „Frou-Frou", „Gretel" ꝛc., namentlich aber wußte sie als „Gretchen" innige, ergreifende Töne anzuschlagen und in der Dom- wie in der Kerkerszene erschütternd zu wirken. 1902 trat P. aus dem Verband des Raimundtheaters.

Die Künstlerin war verehlicht mit dem Schauspieler und Regisseur Direktor Anton Anno (s. d.)

Petrini Martha, geboren in Falun (Schweden), Tochter eines Kaufmannes. Sie nahm Gesangsunterricht bei Professor Bax, vor allem jedoch bei Madame Marchesi in Paris. Nachdem sie an der königlichen Oper in Stockholm ihre Bühnenlaufbahn begonnen hatte, wirkte sie an der Opera comique in Paris und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Leipzig. Sie debütierte als „Violetta" in „Traviata" und wirkt seit dieser Zeit als wohlgeeignete Nachfolgerin der Emma Baumann (s. d.). P. ist eine treffliche Sängerin, deren Koloratur als mühelos, Deklamation als ausdrucksvoll und Technik als höchst zufriedenstellend bezeichnet werden muß. Ihre Darstellungsgabe ist äußerst glaubwürdig, zeigt Charakterisierungstalent und wenn auch die deutsche Sprache der fremden Sängerin noch manche Schwierigkeit bereitet, so ist doch der Totaleindruck, den ihre Leistungen bieten, höchst günstig und erwecken ihre Darbietungen mit Recht lebhafteste Anerkennung. Aus der Reihe ihrer erfolgreichen Partien seien erwähnt: „Lakme", „Ophelia", „Lucia", „Julie", „Margarete", „Königin der Nacht" ꝛc.

Petru Josie von, geboren am 19. März 1876 in Essegg, Tochter eines Großhändlers. Sie absolvierte, nachdem Professor Julius Epstein ihre Stimme entdeckt hatte und ihr riet, dieselbe ausbilden zu lassen, das Wiener Konservatorium (Gesangsunterricht erteilte ihr Philipp Forsten, dramatischen Unterricht August Stoll, s. d.). Ihr erstes Engagement erhielt sie am Landestheater in Prag, wo sie als „Amneris" mit großem Erfolg debütierte (1898). Sie besitzt einen üppigen, leicht ansprechenden Alt von ansehnlicher Tragfähigkeit. Ihr schönes, pastoses Altorgan ist in der Mittellage von geradezu männlicher Tonfarbe. Sie vertieft sich stets in den Geist der Aufgabe, indem sie bemüht ist, durch eine tadellos reine Aussprache und zutreffende deklamatorische Betonung jedwede Nachhilfe des Textbuches entbehrlich zu machen. P., deren charakteristischer Vortrag viel Anerkennung findet, zählt zu ihren besten Leistungen „Azucena", in welcher Partie die Künstlerin auch am Hofoperntheater erfolgreich ihr Engagement am 30. August 1902 in Wien antrat.

Petter Franz, geboren am 4. Juni 1869 in Innsbruck als Sohn eines Tischlermeisters. P. widmete sich dem gleichen Beruf und war sowohl in Wien und Linz, wie auch daheim als Tischlergehilfe tätig. Nach dem Tode seines Vaters übernahm er als selbständiger Leiter das Geschäft (1885). Schon während seiner Wanderschaft, wie auch in Innsbruck, betätigte er sich als Sänger, denn seiner hübschen Stimme wegen wurde er wiederholt aufgefordert im geselligen Kreise als Solist mitzuwirken. Er schloß sich auch einer Tiroler Sängergesellschaft an und mehr als einmal fiel sein kräftiger Tenor angenehm auf. Im Jahre 1890 wurde ihm sogar von einem Wiener Schriftsteller das Anerbieten gemacht, seinen bisherigen Beruf gänzlich aufzugeben und Mittel und Wege in Aussicht gestellt, seine Stimme fachmäßig bilden zu lassen. Hofoperndirektor Jahn und Hofkapellmeister

Fuchs in Wien wurden damals für den jungen Mann interessiert, und Baron Nathaniel Rothschild erklärte sich sogar bereit, für die Ausbildung des jungen Sängers Sorge zu tragen; doch dieser zog es vor, dem Antrag einer Berliner Dame Folge zu geben, legte den Hobel beiseite, siedelte nach der deutschen Reichshauptstadt über, woselbst ihm durch seine Gönnerin Gelegenheit geboten wurde, bei dem Gesangsprofessor Schulze-Strelitz sachmännische Studien zu pflegen. Der Tod seiner Beschützerin unterbrach vorläufig seine weitere Ausbildung, er war genötigt, sich auf eigene Füße zu stellen (seinen Wiener Entdecker hatte er vollständig vergessen) und betrat sofort die Sängerlaufbahn. P. hatte schon während seiner Unterrichtszeit in Berlin, aber auch in Hamburg, Rotterdam, Kopenhagen, Dresden rc. in Konzerten, zum Teil sogar in Gemeinschaft der Pianistin Sophie Menter erfolgreich mitgewirkt, auch an dem Berliner Hofopernthеater seinen ersten Bühnenversuch als „Stradella" mit Glück gewagt. Es wurde dem jungen Sänger daher nicht allzu schwer, ein Engagement zu finden, und er trat zuerst in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag. Von dort kam er ans Frankfurter Opernhaus, wo er seine Gesangsstudien unter der Leitung des Herrn E. Belwit fortsetzte. 1899 gastierte P. mit bestem Gelingen am Dresdner Hofopernthеater, dem er seit 1. September des genannten Jahres als beliebtes Mitglied angehört. Die Hoffnungen, die man in den jungen Sänger zur Zeit als er noch Tischlergehilfe und erster Tenor einer Tiroler Sängergesellschaft war, setzte, erfüllten sich nun in zufriedenstellender Weise. Seine Leistungen als „Lyonel", „Erik" und „Steuermann" („Holländer"), „Manrico" („Troubadour"), „Fenton", „Walther von der Vogelweide" und ganz besonders als „Raoul" rc., die er alle mit schmeichelhaftem Erfolg zur Darstellung brachte, fanden nicht nur ungeteilten Beifall bei der Dresdner Kritik, sie veranlaßten auch seine Einladung zu den Bayreuther Festspielen im Jahre 1901. Es wurden ihm daselbst „Froh" („Rheingold"), „Steuermann" („Holländer") und der erste „Gralsritter" („Parzifal") zugeteilt, und wiederum rechtfertigte er das in ihn gesetzte ehrende Vertrauen. Der Künstler, dessen vortrefflicher lyrischer Tenor vorzüglich auf den Bel canto hinweist, stellt bei jeder Partie, sei sie kleiner oder größer, durch seinen sympathischen, resonanzreichen Tenor, angenehmen Vortrag, reine Intonierung, gute Phrasierung, unterstützt von einer einnehmenden Bühnenerscheinung, seinen Mann.

Pettera Günther, geboren am 8. August 1837 in Brünn. Er diente in der österreichischen Armee als Genieoffizier und schon während der italienischen Feldzüge unterhielt er im Lagerleben Kameraden und Vorgesetzte durch seine Deklamationskunst. Bereits damals verriet er nicht nur viel Lust, sondern auch viel Talent zur Bühne. Nachdem er den höheren Geniekurs absolviert hatte, verließ er den Dienst und trat in das technische Bureau des Ministeriums des Innern ein. Als jedoch 1866 Preußen den Krieg erklärte, da zog er wieder mit in den Feldzug, diesmal als militärischer Berichterstatter im Hauptquartier. Nach Friedensschluß begann er seine Vorbereitungsstudien für die Bühne. Er nahm Unterricht bei Julius Findeisen (geboren am 3. Juni 1809 in Leipzig, betrat daselbst 1826 die Bühnenlaufbahn, war hierauf in Halle, Magdeburg, Bernburg, Meiningen, am Königstädtischen Theater in Berlin engagiert und kam 1842 nach Wien. Hier wirkte er in komischen Rollen am Leopoldstädter Theater und hierauf am Theater a. d. Wien von 1842 bis zu seinem Tode am 3. März 1879. Nebst seiner schauspielerischen Tätigkeit erteilte er auch erfolgreich dramatischen Unterricht), später bei August Förster (s. d.). Nach einem glänzenden Debüt als „Faust" im Burgtheater im Sommer 1867 wurde er noch im September desselben Jahres für Helden und ernste Liebhaberrollen nach Linz engagiert, wo er bis 1869 verblieb. Hierauf kam er ans Burgtheater (1869—1873), ans Wiener Stadttheater (1873—1875), ans Leipziger Stadttheater (1876—1882), wo er ebenso wie in Frankfurt (1882—1885) als Schauspieler und Regisseur tätig war, um sodann einem Rufe als Oberregisseur an das königliche deutsche Landestheater in Prag Folge zu leisten, woselbst ihm ein reicher Wirkungskreis geboten wurde und er bis 1897 wirkte. Er war ein vortrefflicher Charakterdarsteller und später Vertreter des Heldenväterfaches. Seine Leistungen hatten künstlerischen Wert und wurden auch als solche gewürdigt. Zu seinen hervorragendsten Darbietungen zählten „Hans Lange", „Erbförster", „Nathan", „Götz", „Wallenstein", „Macbeth", „Othello", „Verrina", „Herzog Karl", „Cajetan", „König Philipp", „Herzog Alba", „König Lear", „Brutus", „Odoardo", „Tell", „Hagen", „Meineidbauer".

Petzer Toni, geboren am 23. Dezember 1843 in Linz, Sohn des s. Zt. k. k. österreichischen Finanzprokurators für Siebenbürgen. Schon als Gymnasiast wurde man auf seine schöne Stimme aufmerksam, die bei den Aufführungen des akademischen Gesangvereins in Wien noch mehr in den Vordergrund trat. Angeregt durch solche gesangliche Erfolge, entschloß sich P., das Studium aufzugeben und sich der Sängerlaufbahn zuzuwenden. Öffentlich trat er zum erstenmal in einem Konzerte des Grazer akademischen Gesangvereins auf, wo er in der Titelpartie des Oratoriums „Paulus" sehr großen Erfolg erzielte. Er fand 1869 Engagement am Hoftheater in München, wo er für zweite Baßpartien verwendet wurde. Die Bühne betrat er daselbst zuerst anläßlich der ersten „Rheingold"-Aufführung, in welcher Vorstellung er den Riesen „Fasold" verkörperte. Nach einjährigem Wirken am Münchner Hoftheater kam er 1870 ans Magdeburger Stadttheater, wo ihm bereits erste Baßpartien zugeteilt wurden. 1871 kam er an die Deutsche Oper in Rotterdam, 1872 an das Stadttheater in Nürnberg, 1874 an das Stadttheater in Köln, wo er drei Jahre verblieb. 1877 wurde er abermals für das Hoftheater in München verpflichtet, woselbst er bis zu seiner Pensionierung, 1882, in hervorragender Stellung tätig war. Der Künstler, der „Sarastro", „Cardinal", „Rocco", „Landgraf" rc. zu seinen erfolgreichsten Partien zählte, wurde auch wiederholt aufgefordert, an den Separatvorstellungen König Ludwig II. teilzuneh-

men. Er mußte infolge einer Stimmbanddehnung die Theaterkarriere unterbrechen und einige Jahre mit dem Gesang pausieren. Späterhin gastierte er bloß, und sang, als er wieder in den Vollbesitz seiner Stimme gelangt war, öfter in Konzerten, in welchen sein selten prächtiger, in allen Tonlagen ausgeglichener Baß noch weit wirkungsvoller zur Geltung kam, als auf der Bühne. P. war im Besitze einer insofern phänomenal zu nennenden (klangvollen, überaus wohllautenden, trefflich geschulten) Stimme, als sich dieselbe mit Leichtigkeit zwischen dem tiefen E und dem hohen G bewegte. Dieser vorzügliche Bassist brillierte geradezu mit seinen hohen Tönen, die er voll und kräftig seinem reichen Stimmvorrat entnahm. Mit all diesen gesanglichen Vorzügen verband der Künstler auch den Vorteil einer äußerst eleganten Gesangsmanier, unterstützt von einer geradezu imposanten Erscheinung. Sein Vortrag zeigte ihn als den eminentesten Rezitativsänger. P. starb am 24. November 1902 in Salzburg.

Petzet-Bruch Caroline, geboren in Mainz als Tochter des Notars und Justizrates Dr. Bruch. Trotzdem sie, noch nicht 17 Jahre alt, das Lehrerinnenexamen bestanden hatte, so empfand sie doch unwiderstehliche Neigung zum Theater, und nachdem sie ein Jahr in England als Erzieherin gewirkt hatte, konnte sie nichts mehr abhalten, ihren ernstlich erwogenen Plan auszuführen und Schauspielerin zu werden. Nach kurzer Vorbereitung bei Direktor Deutschinger vom Mainzer Theater betrat sie an dieser Bühne in Behrmanns „Verlorene Ehre" zum ersten Male die Bretter (1878). Im Anfang ihrer Bühnenlaufbahn waren es die jugendlich-tragischen Liebhaberinnen, die sie mit Vorliebe spielte und in denen sie auch, wie als „Thekla", „Louise", „Amalie" 2c. große Anerkennung fand. Allein schon nach einjährigem schauspielerischem Wirken erzielte sie als „Margarethe von Parma", „Elisabeth" in „Maria Stuart", „Marfa" in „Demetrius" ausgesprochene künstlerische Erfolge. 1880 finden wir sie am Hoftheater in Gera und 1881 am Deutschen Hoftheater in Petersburg. Wenngleich hier wie dort die Leistungen der P.-B. freundlichste Beurteilung erfuhren, so fühlte sie sich doch nicht so recht auf ihrem Platze, da ihr das Repertoire zu wenig Gelegenheit bot, ihre eigentliche Begabung entfalten zu können. Da wurde sie im Mai 1882 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Karlsruhe geladen. Sie debütierte als „Elisabeth" in „Essex", „Jungfrau von Orleans" und „Gräfin Lea". Ihre Darbietungen entsprachen den strengsten Anforderungen und die Künstlerin wurde engagiert. Sie gehört seit dieser Zeit dieser Hofbühne als wertvolle Stütze an, und zählen zu ihren beliebtesten Rollen „Sappho", „Iphigenie", „Orsina" 2c., aber auch im Konversationsstück legt sie Proben ihres Talentes ab, so als „Feodora", „Gräfin Autreval" in „Damenkrieg" 2c., wie auch die „Pompadour" („Narziß") zu ihren besten Rollen gerechnet wird. Ihre sympathische Bühnenerscheinung, ihr modulationsfähiges Organ, sowie ihre scharfe Art zu charakterisieren finden sowohl beim Publikum, wie bei der Kritik Anerkennung. Diese Künstlerin hat vor allen Dingen Stil und wird darum in ihrem eigentlichen Fach, dem rezitierenden Drama, stets Hervorragendes leisten, wobei ihr scharfer Verstand und sicherer Geschmack stets zu Hilfe kommen. Auch auf dem Gebiet des modernen Dramas ist ihr schon so manches Experiment glänzend gelungen.

Sie ist seit 1891 verheiratet mit dem Maler Hermann Petzet.

Petzold Louise (geb. Thiele), geboren 1816 in Berlin. In ihrem 16. Jahre betrat sie als Choristin des Königstädtschen Theaters die Bühne, spielte zu ihrer weiteren Ausbildung am Thalia- und Urania-Gesellschaftstheater und genoß den Unterricht des Hofschauspielers Eduard Krüger. Ihr erstes größeres Engagement war Königsberg (Debüt: 24. Oktober 1836, Holteis „Leonore"). Dort heiratete sie den Schauspieler Ludwig Hübsch, dann ging sie nach Danzig und betrat am 11. November 1843 als „Frau von Lobeck" in „Zurücksetzung" die Bühne des Hamburger Thaliatheaters, welche sie bis zum Abgang von den weltbedeutenden Brettern nicht mehr verließ. Hier wurde sie auch Witwe und hier verheiratete sie sich auch zum zweitenmal mit dem Schauspieler P. Sie machte alle Perioden dieser Kunststätte von ihrer Gründung, bis zum Jahre 1875, in welchem Jahre sie in den Ruhestand trat, mit. Sie gehörte während der langen Zeit ihrer Tätigkeit zu den beliebtesten Schauspielern Hamburgs. Fünf Jahre verbrachte sie im wohlverdienten Ruhestand und starb am 20. Februar 1880 in Hamburg. Die herzliche Gemütlichkeit, wie die einfache Komik, die nie ins Burleske ausartete, waren Attribute, die sie zu den hervorragendsten Vertreterinnen ihres Faches erhoben. Zu ihren besten Leistungen gehörten: „Bärble", „Zigeunermutter" in „Preciosa", „Madame Brunn" in „Eine Familie", und vor allen Dingen „Martha" im „Zerbrochenen Krug". Sie zählte zu den besten Schauspielerinnen im Fache komischer Alten, wie ernster bürgerlicher Mutterrollen.

Pewny Olga, geboren 1872 in Pancsova (Ungarn), widmete sich dem Bühnenberuf, angeeifert durch das Beispiel ihrer Schwester Irene Pewny (geb. 1865 in Ungarn, ausgebildet am Wiener Konservatorium, begann ihre Bühnentätigkeit 1885 am Hamburger Stadttheater, war 1886—1889 in Frankfurt am Main, 1889—1892 am Hoftheater in München, 1892—1893 am Hoftheater in Hannover engagiert, begab sich hierauf nach New-York, kam 1895 nach Stettin, zog sich hierauf von der deutschen Bühne zurück, um 1901 in den Verband der königlichen Hofoper in Budapest zu treten. „Madeleine", „Micaela", „Annchen", „Marceline", „Cherubin" 2c. sind gute Darbietungen dieser begabten Opernsoubrette). Olga Pewny genoß ihre vollständige dramatische, beziehungsweise gesangliche Ausbildung bei ihrer Schwester Irene. Die Bühnenlaufbahn betrat sie 1890 am Stadttheater in Leipzig, wo sie als „Pamina" debütierte, begab sich 1893 nach New-York, wo sie, wie später in Deutschland, vielfach als Konzertsängerin auftrat, bis sie 1895 für das Hoftheater in Darmstadt verpflichtet wurde. (Antrittsrolle „Elisabeth" in „Tannhäuser".) Sie wirkte daselbst bis 1898, in welchem Jahre sie sich abermals nach Amerika begab um Mitglied des Metropolitanopernhauses in New-York zu werden,

kehrte jedoch 1899 nach Europa zurück und trat in den Verband des Breslauer Stadttheaters. Antrittsrolle „Pamina), wo sie noch gegenwärtig höchst erfolgreich in erster Stellung wirkt. „Elsa", „Margarethe", „Grete" in „Figaros Hochzeit", „Agathe", „Santuzza" ꝛc. werden als vortreffliche Darbietungen dieser Künstlerin bezeichnet. Aber nicht nur als Bühnensängerin hat sie sich hervorgetan, sie erschien auch wiederholt auf dem Konzertpodium und sei ihre Beteiligung an den großen Konzerten in den Vereinigten Staaten, wo sie unter den Direktionen Anton Seidel, Damrosch, Paur ꝛc. sang (Neunte Symphonie, „Heilige Elisabeth" ꝛc.), besonders hervorgehoben. Ihr prächtiger, technisch mustergültiger Gesang ist von reiner schlichter Empfindung durchweht. Sie entledigt sich ihrer Aufgaben mit Geist und Anmut und zugleich mit klarer beseelter Stimme. Auch werden — erklärt die Kritik — die von ihr verkörperten Figuren weit über das Alltägliche hinausgehoben. P., die besonders in Mozart- und Wagnerrollen durch ihr jugendfrisches Organ, vortreffliche Schulung und vornehme Darstellungsweise besticht, wurde 1902 nach Bayreuth geladen, um daselbst als „Freia", „Ortlinde", „Erster Knappe", „Zaubblumenmädchen" zu erscheinen.

Pfann Carl, geboren am 17. Januar 1874 in Wien, Sohn eines Fleischselchers. Im Jahre 1892 ging er ohne je dramatischen Unterricht genossen zu haben, zur Bühne und zwar folgte er der Zeitungsannonce einer Wandertruppe, die gerade Schauspieler suchte. Als „Poldi Purzbichler" im „Walzerkönig" betrat er in Tyrnau zum erstenmal die Bretter. Nachdem er von März bis September sich an Komödiantenfahrten beteiligte, die ihn durch die kleinsten ungarischen und niederösterreichischen Städtchen geführt hatten, erhielt er Engagement für Chor und kleine Rollen am Landestheater in Laibach und zwar durch einen glücklichen Zufall. Da ein Schauspieler plötzlich das Engagement verließ wurde P. der „Rudenz" in „Tell" zugeteilt, und er gefiel in dieser Rolle so gut, daß er der Chorverpflichtung fortan gänzlich enthoben und als jugendlicher Held und Liebhaber engagiert wurde. Nun eröffnete sich ihm ein weiter Wirkungskreis. Er verkörperte neben „Carlos" und „Mortimer" auch den „König" im „Talisman", den „Willy Janikow" in „Sodoms Ende", „Pfarrer von Kirchfeld", „Jakob" in „Meineidbauer", „Stolzenthaler" im „Vierten Gebot" und diverse Lustspielrollen. Nachdem er zwei Jahre, meist im Liebhaberfach, gewirkt hatte, debütierte er, da man ihn allgemein auf seine schöne Stimme aufmerksam machte, als „Obersteiger", und zwar mit solchem Erfolg, daß er als Gesangskomiker an das Deutsche Volkstheater in Prag verpflichtet wurde (1894). Hier errang er gleich bei seinem Debüt als „Bettelstudent" großen Beifall, wie nicht minder als „Grenicheux" in „Glocken von Corneville" oder „Eisenstein" in der „Fledermaus", sowie in allen anderen Operettenpartien dieses Fachs. Nach einjähriger Tätigkeit daselbst sattelte er ein drittes Mal um und trat als Bonvivant in den Verband des Theaters in der Josefstadt (1895), wo er im Vaudeville „Die kleinen Schäfchen" debütierte. Er erfreute sich daselbst während seiner fünfjährigen Wirksamkeit allgemeiner Beliebtheit und fand in seinen Darbietungen in „Fernands Ehekontrakt", sowie in „Bocksprünge", „Ehemänner", „Japhet und seine zwölf Frauen", „Wie man Männer fesselt", „Er, sie und es", „Ich bin so frei" ꝛc. reiche Anerkennung. Während dieser Zeit jedoch kräftigte sich seine Stimme noch mehr, und er entschloß sich endlich 1899 fachmännischen Gesangsunterricht zu nehmen und sich definitiv der Sängerlaufbahn zu widmen. Adolf Robinson (s. d.) übernahm P.'s gesangliche Ausbildung und 1901 trat derselbe als „Stallmeister" in der melodiösen Weinbergerschen Operette der „Schmetterling" am Theater an der Wien zum erstenmal als Operettensänger vor das Wiener Publikum. Er fand sowohl in dieser Partie wie später als „Rosefleur" in der genannten Operette, als „Ange-Pitou" („Angot"), „Boccaccio" ꝛc. großen einheitlichen Beifall, der auch von der Presse bestätigt wurde. Nachdem er den Rest der Saison am Carltheater und am Hoftheater in Wiesbaden zubrachte (diese Bühne verließ er jedoch bald wieder, da man ihm zumeist nur kleine Partien zuteilte), wirkte er im Sommer 1901 am Kurtheater in Baden-Baden in Partien wie „Zigeunerbaron", „Don Cäsar" ꝛc. und trat im September in den Verband des Carltheaters, wo er als „Graf Konstantin" im „Damenschneider" debütierte. Ab 1902 ist der Künstler für erste lyrische und jugendliche Heldentenorrollen ans Stadttheater in Brünn verpflichtet. P. ist ein liebenswürdiger Sänger mit geschmackvollem Vortrag und schöner sympathischer Tenorstimme, von bester Schulung. Seine frühere Tätigkeit als Schauspieler kommt ihm prächtig zu statten. Er singt rein, hält sich von Übertreibungen fern und erzielt stets angenehme Wirkung.

Pfeil Mathieu, geboren am 22. März 1863 in Köln. Sein Vater war Jurist und wollte, daß auch er sich diesem Berufe widme. Allein schon im Gymnasium stand der Entschluß bei P. fest zur Bühne zu gehen. Er nahm Unterricht bei Hofschauspieler Franz Ronenberg und wagte am 2. September 1879 als „Gefreiter" in „Wallensteins Tod" am Stadttheater in Köln seinen ersten Bühnenversuch. Schon im Verlauf dieser Saison spielte er Rollen wie „Burleigh" in „Maria Stuart", „Rhamnes" in „Sappho" ꝛc. 1881 kam er an das Viktoriatheater nach Berlin, wo er als „Antonio" in „Kaufmann von Venedig" und „Arkas" in „Iphigenie" sehr gefiel. Da dieses Theaterunternehmen nicht von Bestand war, nahm er 1882 Engagement am Hoftheater in Dessau, wo er hauptsächlich Helden und Charakterväter und auch pères nobles gab, welches Fach er in der Folge an allen Bühnen, an denen er wirkte, gespielt hat. 1884 finden wir ihn in Sigmaringen, dann genügte er als Einjährig-Freiwilliger seiner Militärpflicht und kam 1886 ans Hoftheater nach Dessau, 1887 ans Stadttheater nach Breslau, 1889 ans Hoftheater in Petersburg und 1890 ans königliche Schauspielhaus nach Berlin. Daselbst debütierte er als „Cajetan" („Braut von Messina", „Oswald" („Zärtliche Verwandten"), „Paul Werner" („Minna von Barnhelm") und „Stauffacher" („Tell"). Ein Jahr später schloß sich P. der Meiningertournee, die ihren Weg durch Amerika nahm, an, anläßlich welcher er als „Brutus" in „Julius Cäsar" und „Marbot"

in „Hermannsschlacht" die größten Erfolge errang. 1892 kehrte er für ein Jahr an das Stadttheater nach Breslau zurück und schiffte sich dann nach Amerika ein, wo er vier Jahre am Irving Place-Theater in New-York als beliebtes Mitglied tätig war. Nach Europa zurückgekehrt, trat er in den Verband des Lessingtheaters, woselbst er bis 1901 verblieb, um in diesem Jahre nach absolviertem Gastspiel als „Präsident" in „Kabale und Liebe", „König" in „Zopf und Schwert" und „Oberstleutnant Schwartze" in „Heimat", einem Ruf an das Stadttheater in Frankfurt Folge zu leisten. Der Künstler ist ebenso erfolgreich in der Klassik wie im modernen Stück tätig und erweist sich hier wie dort als denkender Schauspieler. Er geht mit großer Gewissenhaftigkeit an das Studium seiner Rollen, die er meist mit allerbestem Gelingen zur Darstellung bringt. Der Künstler spielt stets einfach, ohne Effekthascherei und packt durch die zwingende Kraft seiner stets einwandfreien Leistungen. Dabei wird er von einem mächtigen, wohlklingenden Organ wirkungsvoll unterstützt. Aus seinem großen Repertoire seien weiters erwähnt: „König Philipp" („Carlos"), „Odoardo Galotti", „Verrina", „Götz", „Macbeth", „Nathan", „Wallenstein" ꝛc., ferner „Kramer" („Sodoms Ende"), „Bartel Turaser", „Abu Said", „Graf Walberg" („Tropfen Gift"), „Wiedemann" („Glück im Winkel"), „Flachsmann", „Graf Traſt" ꝛc. Es verdient auch Erwähnung, daß P. Ende 1899 mit der Sorma in Paris gastierte und daselbst den „Günther" in der „Nora" zur Darstellung brachte.

Pfister Julius, geboren am 25. Juli 1817 in Ofen, war der Sohn eines Juweliers und lernte im elterlichen Hause das Geschäft seines Vaters. Als derselbe jedoch 1835 starb, gab er seiner Neigung zu Gesang und Theater nach, und da er bei einem öffentlichen Konzerte durch den Vortrag der Schlummerarie aus der „Stummen von Portici" größtes Aufsehen hervorrief, wurde er zu einem Probegastspiel, mit Ausschluß der Öffentlichkeit, 1836 (ans Hoftheater neben dem Kärntnertor) nach Wien berufen, und nachdem dasselbe zur vollsten Zufriedenheit ausfiel, als Eleve engagiert. Hierauf erhielt er von den anerkanntesten Gesangslehrern Wiens gründlichsten Unterricht, so daß er, von seinem Talent unterstützt, bereits 1837 als „Raimbeault" in „Robert der Teufel" mit günstigem Erfolge zum erstenmal die Bühne betreten konnte. Ihm wurden größtenteils lyrische Partien zugeteilt, die er sowohl in der deutschen, wie in der italienischen Oper, während seines achtjährigen Engagements am Hoftheater unter wachsendem Beifall sang. Ein mit großem Erfolg absolviertes Gastspiel am königlichen Theater in Berlin (1843) als „Sever" in „Norma", „Elwino" in „Nachtwandlerin", „Tamino" in „Zauberflöte" und „Oktavio" in „Don Juan" führten zum Engagement dieses Künstlers. Er war beliebt und geschätzt und da seine Stimme sich immer mehr und mehr kräftigte, übertrug man ihm auch Heldentenorpartien, die er namentlich später unter ungeteiltestem Beifall des Publikums sang. Er wirkte am Berliner Hoftheater mit ungeschwächter Kraft fort, und sahen ihn Direktion, Presse und Publikum nur mit größtem Bedauern scheiden.

Philipp Robert, geboren am 21. November 1856 in Offenbach. Bereits als Kind kam er mit seinen Eltern nach Berlin, woselbst ihm schon als Schulknabe der Theaterbesuch das liebste Vergnügen war. Je älter er wurde, desto mehr wuchs seine Neigung und Liebe fürs Theater und als der junge Mann eines Tages in einer Ankündigung las, daß das Walhallatheater junge, stimmbegabte Leute für den Chor benötige, da eilte er sofort zum Chordirigenten dieser Bühne und bat um Aufnahme, die ihm auch gewährt wurde. P. hielt es jedoch nur kurze Zeit daselbst aus, und nachdem er auch am alten Berliner Stadttheater nicht die seinem Ehrgeiz entsprechende Beschäftigung fand, verließ er Berlin gänzlich und ging in die Provinz, um dort rascher fortzukommen. Er wurde als Schauspieler, und als man seine schöne Stimme entdeckte, auch als Sänger auf kleinen Theatern verwendet und fand u. a. auch Engagement bei dem sogenannten Hoftheaterensemble, einer Gastspielvereinigung erster Hofschauspielkräfte, bis er 1877 wieder nach Berlin zurückkam und als jugendlicher Held und Liebhaber Engagement am Bellealliancetheater nahm. Dort war es Direktor Wolf, der bei einer Possenprobe (P. hatte in diesem Stück die größere Rolle eines Gesangliebhabers übernommen) auf die hübsche, weiche Tenorstimme des Künstlers aufmerksam wurde und fortab beschloß, um P.'s Stimme entsprechend zu verwerten, größere Gesangswerke und Operetten zur Darstellung zu bringen. 1880 trat er in den Verband des Friedrich Wilhelmstädtschen Theaters, wo ihm reichlich Gelegenheit geboten wurde, sich durch Mitwirkung bei Operetten auch gesanglich zu vervollkommnen, zumal er es nicht unterließ, sich einem tüchtigen Meister zu gründlichem Gesangsstudium anzuvertrauen. Ferdinand Gumbert, der bekannte Liederkomponist, der selbst als Sänger (Bariton) aufgetreten war, übernahm die Schulung des jungen, begabten Sängers und ihm verdankt P. vor allen Dingen die vortreffliche Tonbildung seiner Stimme. Ein Gastspiel Haases jedoch veranlaßte ihn, seine Gesangstätigkeit auf kurze Zeit zu unterbrechen, ja er folgte demselben sogar (1882) auf seinen Gastspielen nach Amerika. Nach Europa zurückgekehrt, drängte es ihn jedoch wieder zur Tonkunst zurück, und da er am Wallnertheater nur geringe Beschäftigung fand, wurde er Mitglied des Walhalla-Operettentheaters, wo er in „Nanon" mit großem Erfolg debütierte. Seine herrliche Stimme wurde zu jener Zeit bereits maßgebenderseits bemerkt, und als er nach zwei Jahren aus Rußland zurückkehrte, wo er in Petersburg nicht nur bemerkenswerte Erfolge erzielt hatte, sondern auch darauf bedacht gewesen war, seine Stimme fachmännisch weiter ausbilden zu lassen, wurde er nach einem neuerlichen Engagement am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater im Frühjahr 1890 veranlaßt, vor Generalintendanten Grafen Hochberg, der der schönen Stimme P.'s ebenfalls größere Beachtung hatte angedeihen lassen, Probe zu singen. Man war auf das angenehmste von dieser Probeleistung berührt und kurze Zeit darauf wurde der Operettentenor zu einem Gastspiel am Hofoperntheater verpflichtet. Der Künstler wurde erst

kurz vorher verständigt und sein Debüt nicht durch genügende Proben erleichtert, denn er mußte mit einer einzigen Verständigungsprobe am Klavier für den plötzlich unpäßlich gewordenen Tenoristen Fritz Ernst (geboren am 31. März 1859 in Nürnberg, erhielt seine Ausbildung an der Musikschule zu Würzburg, war 1881 bis 1883 am Hoftheater in Karlsruhe, 1883—1887 am Stadttheater in Hamburg und 1887—1893 am Berliner Hoftheater als Heldentenor engagiert, sang dann in Amerika, meist in New-York, wo er gegenwärtig lebt) einspringen. Trotzdem nahm P. allgemein so sehr für sich ein, daß man dessen sofortiges Engagement beschloß. Seine Verwendbarkeit und seine Begabung erwiesen sich in der kürzesten Zeit, und schon nach wenigen Monaten wurde sein auf ein Jahr abgeschlossener Vertrag auf zehn Jahre verlängert. Der Künstler setzte alles daran, um die in ihn gesetzten Hoffnungen auch zu erfüllen und brachte es durch Fleiß und künstlerisches Streben, unterstützt von seinem eminenten Gesangstalent, bald zu einer ersten Stellung. Sichern ihm seine ungemeine stimmliche Begabung und seine klangvoll sympathische Stimme (ein lyrischer Tenor von weichem, wohltuenden Timbre, der auch keineswegs dramatischer Akzente entbehrt) schon große Erfolge, so gesellt sich zu diesen Eigenschaften noch ein dramatisches Talent von nicht zu unterschätzender Bedeutung, und sein lebendiges Spiel, das er vielleicht seiner langjährigen Tätigkeit als Operettensänger verdankt, unterstützt seine Leistungen in nicht zu verkennender Art. Seine Fähigkeiten kommen in humoristisch angehauchten Rollen besonders zur Geltung und tragen diesem beliebten Künstler große Anerkennung ein. Zu seinen beliebtesten Partien zählen: „José", „Wilhelm Meister", „Faust", „Tamino", „Raoul", „Fra Diavolo", „Octavio", „Lobetanz" ꝛc. Dem Künstler, der s. Zt. den „Don Cäsar" in Berlin kreierte, wird auch Gelegenheit gegeben, sich noch ab und zu in Operettenpartien zu versuchen. So erfreute er seine Verehrer bei Aufführung der „Angot" und der „Fledermaus" in der königlichen Oper durch seine Leistungen als „Ange Pitou" und „Eisenstein".

Piccaneser Hugo, geboren am 7. Juli 1833 in Köln. Seine Tenorstimme erregte im Gesangverein seiner Vaterstadt Aufsehen. Der Direktor des Stadttheaters daselbst engagierte ihn auch 1851 für kleine Opernpartien. Sein nächstes Engagement war Lübeck. (Debüt: „Lionel" in „Martha".) Von da kam er nach Koblenz und weiter zur Deutschen Oper nach Amsterdam. Trefflich geschult, finden wir ihn 1855—1859 bei der Deutschen Oper in Amerika, wo er besonders in Philadelphia, New-York, Baltimore und St. Louis große Erfolge errang. Nach Europa zurückgekehrt, nahm er Engagement in Königsberg, wo er der erklärte Liebling des Publikums wurde und bis 1863 verblieb. In diesem Jahre kam er nach Brünn (Debüt: „Masaniello"). Selten wurden einem Sänger in Mährens Hauptstadt solche Ovationen bereitet, wie P. Nach Absolvierung seines Gastspiels erkrankte er an einem katarrhalischen Husten, der leider bald in eine tödliche, typhöse Krankheit ausartete. Der hoffnungsvolle Künstler erlag derselben schon im kaum vollendeten 30. Lebensjahre, am 9. Oktober 1863. Nach seinem Tode langte ein Gastspielantrag mit unterlegtem Kontrakt an das k. k. Hofoperntheater in Wien an.

Pichler August, geboren am 22. Juni 1771 in Wien. Obzwar derselbe sich seinen Ruf eigentlich als Schauspieldirektor erwarb, so verdient er dennoch auch als Darsteller Erwähnung, obzwar er kaum 13 Jahre als solcher gewirkt hatte. Gelegentlich seiner Mitwirkung auf einem Haustheater, wo er die Rolle des „Peter" in „Menschenhaß und Reue" als 15jähriger Jüngling übernahm, lenkte er die Aufmerksamkeit Kotzebues, der selbst mitspielte, auf sich und wurde von demselben ermuntert, sich der Bühne zu widmen. Kotzebue hatte keinen großen Widerspruch zu erwarten, denn schon längst glühte P. für die Bühne. Er verließ seinen bisherigen Beruf, die Buchdruckerei, und ließ sich 1791 in Reichenberg in Böhmen engagieren. Seine musikalische Bildung und seine hübsche Baritonstimme waren ihm förderlich, und so zog er nahezu ein Jahr in der Welt umher. Ihm blieb auch nicht die geringste Unannehmlichkeit eines wandernden Dorfkomödianten erspart. Sein erstes fixes Engagement war Znaim, dann Ödenburg, wo er der Nähe seiner Verwandten wegen für einige Zeit den Namen Keil annehmen mußte, kam dann nach Leipzig und Triest, und endlich 1797 zu Schickaneder nach Wien. Von dort ging er ins Engagement nach Prag, zog mit dieser Gesellschaft nach Karlsbad und Leipzig und versuchte es 1799 zum erstenmal, die Leitung einer Bühne, und zwar in Bayreuth, zu übernehmen. Seine erste Direktionsführung endigte aber mit einem Fiasko, und nachdem er für drei Jahre wieder zur Buchdruckerei zurückgekehrt war, nahm er 1803 wieder Engagement und bereiste die Schweiz. Hier endete eigentlich seine Tätigkeit als Darsteller, denn er übernahm die Direktion des Bamberger Theaters, später die von Karlsruhe und nachher die Hoftheaterdirektion in Kassel. Dort wirkte er, und zwar zum letztenmal, noch als beliebter Komiker. 1810 wurde ihm die Direktion des Oldenburger Theaters angetragen, die er auch vier Jahre mit größter Auszeichnung führte. 1814 rief ihn der Herzog von Cambridge ans Hoftheater in Hannover, das er fünf Jahre sowohl zur Zufriedenheit des Hofes wie des Publikums leitete. Nachdem er das Schauspielhaus in Pyrmont auf eigene Kosten hatte erbauen lassen, wurde P. veranlaßt, 1820 die Führung der Direktionsgeschäfte in Bremen zu übernehmen. Auch dort bestand er mit Ehren, obgleich er, nicht ohne finanzielle Opfer zu bringen, dem Theater vorstand. Am längsten führte er die Hoftheaterdirektion in Detmold, welche er 1826 auf Wunsch des kunstsinnigen Fürsten, der einen nicht unbedeutenden Zuschuß leistete, übernahm. P. wurde auch nach 22jähriger, an Erfolgen reicher künstlerischer Tätigkeit in seinem 77. Lebensjahre, in Anbetracht seiner großen Verdienste um das Kunstinstitut, pensioniert. Als Darsteller rühmte man an ihm eine seltene Naturwahrheit, tiefes Gemüt und jugendliche, frische Lebendigkeit, die sich bis in die letzte Zeit seines schauspielerischen Wirkens erhalten hat. Er war

ein gemütlicher, humorvoller Komiker der guten alten Schule, der das Publikum lachen und weinen machen konnte. Aber nicht minder bedeutend war er als Theaterlenker. Er war nicht nur ein kunstsinniger Direktor und ein verständiger Prinzipal, sondern er galt stets als der Freund seiner Mitglieder. Tausende Mal stand er hilfsbedürftigen Künstlern mit Rat und Tat bei und unterstützte sie in ihrem Fortkommen. Zahllosen jungen Schauspielern öffnete er durch seinen Einfluß den geeigneten Weg zur Künstlerbahn. Auch Emil Devrient erkannte es dankbarst an, daß P. sein erster Führer auf der schlüpfrigen Bahn der Schauspielkunst gewesen ist. P. starb in seinem 85. Lebensjahre, am 4. Januar 1856, in Berlin.

Vier seiner Kinder widmeten sich dem Theater, und zwar Franz Pichler, geboren am 21. November 1804 in Ulm. War Charakterkomiker und in Bremen, Münster, Elberfeld, an den Hoftheatern in Detmold, Kassel, am längsten jedoch in Hannover, 1835—1860, engagiert. Er starb am 7. Juni 1873 in Osnabrück. Henriette Pichler, geboren am 10. September 1819 in Osnabrück, spielte Naive und muntere Liebhaberinnen in Pyrmont, Münster, Detmold, Schwerin und Hannover, und zog sich 1855 von der Bühne zurück. August Pichler, geboren am 12. Februar 1817 in Hannover, war Komiker und Charakterdarsteller. Er wirkte in Göttingen, Aachen, Braunschweig, Magdeburg, Düsseldorf, Bremen, am längsten jedoch am Hoftheater in Detmold, 1850—1888. In diesem Jahre starb er auch am 25. Juni in Pyrmont. Anton Pichler, geboren am 7. Dezember 1812 in Oldenburg. Er war der Bedeutendste seiner drei Geschwister und machte dem Namen seines Vaters alle Ehre. Er betrat 1829 in Detmold zum ersten Male die Bühne, wo er sich im komischen Fach besonders hervortat, war dann in Leipzig engagiert, wo er, wie später in Berlin, Hamburg und Würzburg mit großem Erfolg wirkte. 1847 übernahm er nach seinem Vater die Direktion des Detmolder Theaters, gab dieselbe jedoch schon nach drei Jahren auf und nahm eine dauernde Stelle am Hoftheater in Mannheim an (Debütrollen: „Amadeus" in „Die Familie" und „Bader Schelle" in „Schleichhändlern"). Dort wirkte er hervorragend bis zu seinem am 22. Januar 1886 erfolgten Tod, und hat sich sowohl als Künstler, sowie auf dem Gebiete der theaterhistorischen Forschung einen anerkannten Namen erworben. Als Schauspieler waren es Rollen wie der „Wirth" in „Minna von Barnhelm", „Ben Akiba", der „Patriarch" in „Nathan", „Kalb" in „Kabale und Liebe" ꝛc., in denen er das beste Andenken hinterließ und als Theaterhistoriograph gehört seine „Chronik des großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim", 1879, zu den nennenswerten Quellenwerken dieser Art.

Pichler Carl, geboren am 9. November 1821 in Sachsenburg in Oberkärnten. Schon in der frühesten Jugend wurde er als Chorknabe in der Kirche verwendet, widmete sich dann dem Kaufmannsstand, hielt es bei demselben jedoch nicht lange aus, nahm Gesangsunterricht beim Kapellmeister Ott in Graz und versuchte 1842 sein Glück in Preßburg. Im Anfange mußte er sich mit kleinen Partien zufrieden geben, ja wurde oft nur als Chorsänger verwendet. Nachdem sich jedoch sein Talent immer mehr und mehr zeigte und P. es auch an Fleiß nicht fehlen ließ, erhielt er gleich bei seinem nächsten Engagement in Graz würdige Aufgaben zu lösen. 1844 erschien er am Stadttheater in Salzburg (Antrittsrolle „Jäger" im „Nachtlager"), wirkte dann 1845—1847 in Augsburg und im Sommer 1846—1847 in Innsbruck und Aachen, 1847 bis 1848 in Elberfeld, 1848—1849 in Luxemburg, 1850—1851 in Stettin, 1851—1852 am Hoftheater in Dessau, Sommer 1852 am Krollschen Theater in Berlin, 1852—1855 in Würzburg, bis er im letztgenannten Jahre einen Antrag aus Stadttheater in Frankfurt erhielt, woselbst er 23 Jahre als angesehener Künstler tätig war. Er und die Frankfurter erinnerten sich gerne an seine Wirksamkeit daselbst und schieden 1878 nur schwer von einander. In diesem Jahre zog sich P. gänzlich in den Ruhestand zurück, übersiedelte nach München, wo er am 16. Januar 1893 entschlief.

P. war verheiratet mit der Sängerin Auguste Wiegand, einer anerkannten Gesangskünstlerin in Frankfurt, besonders als „Norma", „Donna Anna" ꝛc. beliebt, gestorben 1870. Zwei ihrer Kinder widmeten sich der Bühne, Mathilde Pichler wirkte als beliebte Sängerin an der Münchner und Dresdner Hofoper, entsagte jedoch 1878 gänzlich der Bühne.

Pichler Max, geboren am 29. Oktober 1860 in Frankfurt a. M. Herzog Maximilian von Bayern hob ihn aus der Taufe. Obwohl P. einem so eminent musikalischen Elternpaar entstammte, widmete er sich nicht gleich dem Künstlerberuf, sondern wurde Kaufmann. Er blieb jedoch nicht lange bei diesem Stand, denn es trieb ihn mächtig auf die Bretter. Sein Vater selbst wurde sein Lehrer und schon nach kurzem Studium konnte er als „Tamino" am Augsburger Stadttheater den ersten Bühnenversuch wagen. 1882 nahm er Engagement in Sondershausen und 1883 am Hoftheater in Gotha. Hierauf wirkte er ein Jahr als lyrischer Tenor in Breslau, sodann in Basel, dann wieder in Gotha und 1888—1890 in Braunschweig, wo ihm die ehrenvolle Aufgabe zu teil wurde, den beiden ältesten Söhnen des Prinzregenten Albrecht von Preußen Gesangsunterricht zu erteilen. Zu jener Zeit erhielt er auch eine Einladung des Herzogs von Koburg-Gotha, in dessen Oper „Cassilda" die erste Tenorpartie zu singen. Ende der achtziger Jahre wurde er zu einem Gastspiel am Krollschen Theater nach Berlin geladen, wo man seiner schönen Stimme beifälliges Lob zollte, und ihn ebenso als Wagnersänger wie Interpreten der älteren und jüngeren Italiener schätzte. Die verschiedensten Bühnen bewarben sich um diesen Künstler, allein er gab einem Rufe seiner Vaterstadt Folge und wurde 1890 in bevorzugter Stellung an die vereinigten Stadttheater in Frankfurt verpflichtet. Dort ist er eine Zierde der Oper und durch einen festen Vertrag gebunden. So manche hervorragende Kunststätte versuchte daher vergeblich, P. für sich zu gewinnen. Die Kritik rühmt seine eminent musikalische Natur, seinen künstlerischen Geschmack und seine gediegene Gesangskunst, wie nicht minder sinnlichen Glanz,

lyrische Weichheit und dramatische Kraft der Stimme, aber auch seine Textaussprache und seine musikalische Phrasierung, die stets den wohltuendsten Eindruck hervorrufen, sowie das künstlerische Maßhalten und die Noblesse des Vortrages werden allgemein lobend erwähnt. Der Künstler ist großherzogl. sächs.-weimarscher Kammersänger und hat sich nicht nur als Bühnenkünstler vorteilhaft bekannt gemacht, sondern wird auch als Oratoriensänger sehr geschätzt.

Pichon Marie, geboren am 12. Dezember 1872 in Wien, Tochter der Hofopernsängerin Josephine Pichon (geb. am 27. November 1840 in Offenbach.) Wurde von Frau Haase-Capitän (s. d.) ausgebildet und begann ihre Künstlerlaufbahn in Köln, war hierauf in Amsterdam, Linz, Graz, Darmstadt und Mainz engagiert und trat 1886 in den Verband der Hofbühne in Weimar, woselbst sie bis 1894 als Schauspielerin und Sängerin wirkte. Sie war namentlich als Opernalte geschätzt, und mit dem Bassisten und Väterspieler Franz Pichon verheiratet. Direkt aus der Schule eilte sie auf die Bretter. Dramatischen Unterricht erteilte ihr Hermann Butterweck (s. d.) Ihr erstes Engagement fand P. in Magdeburg, wo sie als Louise" zum erstenmal auftrat, kam dann nach Würzburg, Straßburg, 1896 nach Schwerin (Antrittsrolle „Medea") und trat 1900 in den Verband der Hofbühne in Darmstadt, wo sie als „Iphigenie" debütierte. Sie zeigt in ihren Darbietungen, von denen einige geradezu als hervorragend bezeichnet werden können, stets ein gründlich durchdachtes, immer dem Fortschritt der dramatischen Entwicklung angepaßtes Spiel, sowie Feuer, Leidenschaft und Geist. Von ihren sympathisch begrüßten Leistungen seien hervorgehoben „Medea", „Elisabeth", „Sappho", „Orsina", „Lea" in „Makkabäer", „Deborah", sowie „Rebekka West", „Klara Sang" 2c.

Pickert Gustav, geboren am 10. März 1869 in Königsberg, Sohn eines Kaufmannes. Trotzdem er schon als Knabe den Entschluß faßte, Schauspieler zu werden, mußte er sich dennoch erst dem kaufmännischen Berufe widmen, nahm jedoch während seiner Lehrzeit Unterricht bei Hellmut Braehm (s. d.), der ihn vollständig für den Bühnenberuf vorbereitete. Sein erstes Engagement fand P. 1888 in Bautzen, wo er in kleineren Rollen debütierte, 1889 kam er ans Lobetheater in Breslau, hierauf nach Frankfurt a. O. (1890—1891), dann nach Hanau (1892) und Annaberg (1893—1894). Sodann schiffte er sich nach Amerika ein, wo er längere Zeit in St. Louis tätig war. 1896—1897 finden wir ihn am Stadttheater in Rostock, 1898 in St. Petersburg, 1899 in Aachen, 1900 in Danzig und am Berliner Centraltheater, von wo er einem Rufe an das Hoftheater in Braunschweig Folge leistete. Er wird daselbst als Vertreter erster komischer Rollen sehr geschätzt und sowohl im Lustspiel, wie im Volksstück und in der Klassik, ja sogar in der Operette erweist er sein schauspielerisches Können und sein Talent, sowie seine künstlerische Wandlungsfähigkeit. Es seien von seinen Leistungen u. a. erwähnt: „Benzberg" in „Goldfische", „Weigelt" in „Mein Leopold", „Zettel" im „Sommernachtstraum", „Wunhi" in „Geisha".

Piechler Ludwig, geboren am 5. August 1861 in Osterhofen (Niederbayern). Erhielt seine Ausbildung am Raffschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1890 kam er nach Bremen ins Engagement, wo er bis 1893 wirkte, dann wurde er nach Magdeburg engagiert (1894—96), und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Düsseldorf, wo er seither als vorzüglicher Baßbariton, der mehr dem Bel canto als der dramatischen Gestaltung einer Gesangspartie zuneigt, wirkt. „Heerrufer", „Wotan", „Pizarro", „Graf Almaviva", „Alfio", „Telramund", „Holländer" 2c. waren und sind beliebte Darbietungen P.'s, der als geschmackvoller und gut geschulter Sänger, dessen Partien eifriges Studium verraten, lobende Anerkennung findet.

Pierson Bertha, geborene (Brethol), geb. am 15. Juli 1861 in Wien. Sie betrat nach vollendeten Studien bei Gesangsprofessor Laufer am 18. Februar 1880 in Graz zum erstenmal als „Valentine" die Bühne und erhielt noch im Mai desselben Jahres, nach kurzem Probesingen vor Hofkapellmeister von Schuch, Engagement am Dresdner Hoftheater. (Debüt: „Donna Anna".) Dort wurde ihr Gelegenheit gegeben ihr reiches Talent zu entfalten, und schon ein Jahr darauf leistete sie einem glänzenden Antrag Pollinis nach Hamburg Folge. Nach einjährigem Wirken daselbst, begab sich die Künstlerin zur Fortsetzung ihrer Gesangsstudien zu Cäcilia Varesi nach Florenz, und bereits 1884, nachdem sie sich noch in Dresden bei Professor Lamperti vervollkommnet hatte, erschien sie als „Elsa" im Teatro-Regio in Parma. Sie hatte mit dieser Leistung einen Riesenerfolg, und wurde, nachdem sie noch 1885 am Teatro Fenice in Venedig die Titelrolle in „Gioconda" gesungen hatte, als eine der vorzüglichsten italienischen Sängerinnen gepriesen. Nun folgte Erfolg auf Erfolg. Besonders erwähnt sei ihre Mitwirkung 1886 als „Elisabeth" bei der ersten „Tannhäuser"-Aufführung am Apollotheater in Rom, der ein bejubeltes Erscheinen in allen größeren Städten Italiens, selbst in Barcelona folgte. 1886—1888 durchzog sie die Vereinigten Staaten von Amerika und sang 1887 zum erstenmal an der Metropolitanoper in New-York, wo besonders ihre Leistungen als „Aïda" und „Valentine" gerühmt wurden. Auch in San Franzisco kreierte sie im April 1887 die „Elsa" in „Lohengrin". Bald war ihr Name den Amerikanern geläufig und anläßlich ihres Aufenthaltes in Washington widerfuhr ihr die Auszeichnung vor dem Präsidenten der Union und Mrs. Cleveland in White House singen zu dürfen. Bald darauf kehrte sie nach Europa zurück und wurde 1888 für das Hoftheater in Berlin verpflichtet, woselbst sie am 8. Juni als „Senta" debütierte. Die Kritik bezeichnete sie als „eine ausgeprägte Individualität, die ganz in ihrer Kunst aufgeht. Sie wurde oft die deutsche Bellincioni genannt. Ihre „Santuzza" ist typisch geworden. Ihre hervorragendsten Rollen sind außerdem: „Aïda", „Sulamith", „Valentine", „Donna Anna", „Fidelio", „Rezia", „Elsa", „Mara", „Sieglinde", „Selica". Ganz obenan steht ihre „Senta", eine fest in sich abgeschlossene Leistung von tiefergreifender Wirkung." Bei einem so hervorragenden und allgemein anerkannten Wirken, dachte Niemand daran, daß die Künstlerin,

nach kaum achtjähriger überaus erfolgreicher Tätigkeit, ihre Künstlerlaufbahn aufgeben werde. Allein als ihr Gatte Georg Pierson, damals artistischer Sekretär, zum Direktor der Generalintendantur der königlichen Schauspiele in Berlin ernannt werden sollte, wünschte derselbe die Richterneuerung des Vertrages seiner Gattin, und darum verabschiedete sie sich und zwar am 14. November 1896 ohne Ankündigung eines letzten Auftretens, gelegentlich der zweihundertsten Aufführung der „Cavalleria rusticana“ als „Santuzza“. Sie hat die Bühne nicht mehr betreten. Ihr frühzeitiger Abgang wurde maßgebenderseits als entschiedener Verlust für die Kunst bezeichnet.

Pindo Hans von, geboren in Wien, Sohn eines Beamten der Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft. Er wurde für den Kaufmannsstand bestimmt, allein er nahm Unterricht bei Eduard und Franz Kierschner (s. diese), und nach kaum einjährigem Studium betrat er 1870 als „Kosinsky“ in Amsterdam zum erstenmal die Bühne, wirkte 1871 und 1872 in Dortmund, 1872—1873 in Mainz, 1873—1874 am Berliner Nationaltheater (Antrittsrolle „Mortimer“), 1875 Leipzig (Antrittsrolle „Bruno“ in „Müller und sein Sohn“), 1876—1877 Hoftheater Kassel (Antrittsrolle „Carlos“) und trat 1878 in den Verband des Münchner Hoftheaters. Er spielte daselbst zuerst jugendliche Helden, wurde jedoch von Possart für das Lustspiel bestimmt, worin er auch in der Tat stets lebhaftesten Beifall erzielte. „Adhemar“ in „Cyprienne“, „Feldt“ in „Veilchenfresser“, „Bugslaff“ in „Hans Lange“, „Heine“ in „Heines junge Leiden“, „Bleichenwang“ in „Was Ihr wollt“, „Fritz“ in „In Civil“, „Magister“ in „Renaissance“, „Zahlkellner Leopold“ im „Weißen Rößl“ 2c. zählten und zählen zu den trefflichsten Darbietungen des talentierten, verständigen und humorvollen Schauspielers, der auch bei einem anspruchsvollen Publikum warme Anerkennung findet. P. ist verheiratet mit der ehemaligen Schauspielerin Marie Raabe (s. d.).

Auch die Tochter des Künstlerpaares, Hedwig von Pindo ist bühnentätig. Sie begann 1899 am Stadttheater in Köln, kam dann ans Hoftheater in Dresden (1900/1901) und trat 1902 in den Verband des Stadttheaters in Magdeburg.

Pirscher Agnes (geborene Traut), geboren am 2. August 1811 in Mainz. Ihr Pflegevater war Musiker im Theaterorchester. Er erkannte das Talent des Kindes frühzeitig, und kaum war sie zur Jungfrau herangewachsen, als sie zuerst im Theaterchor angestellt und bald für Solopartien verwendet wurde. Kapellmeister Spohr hörte sie singen und engagierte Fräulein Traut sofort als erste Sängerin an das kurfürstliche Hoftheater in Kassel (1829). Sie debütierte als „Emmeline“ und gefiel in hohem Grad. 1830 nahm sie Engagement in Leipzig, wohin sie bereits mit ihrem Gatten Ferdinand Pirscher kam. 1832 folgte sie einem sehr vorteilhaften Antrage nach Berlin. Ihr Name hatte bereits so guten Klang, daß man ihr vorschlug, sie möge sich an dem Gastspiel einer deutschen Oper in London als erste Sängerin beteiligen (1833). Sie trat als „Agathe“ im „Freischütz“ in der Weltstadt auf und hatte sowohl in dieser Partie, wie im „Fidelio“ einen ganz unerhörten Erfolg. Man denke nur, fast alle hervortretenden Nummern mußte sie da capo singen, und als sie das letzte Finale wiederholte, stand das Publikum wie ein Mann auf und hörte stehend mit Rührung und Bewunderung der Künstlerin zu. Von London nach Deutschland zurückgekehrt, wo man bereits von ihren Londoner Triumphen Kenntnis hatte, bot man ihr einen fünfjährigen Kontrakt nach Mannheim. Von dort machte sie wiederholt Gastspielausflüge an die hervorragendsten Bühnen und wurde endlich am Hoftheater in Darmstadt festgehalten. P. übte daselbst ihre große Kunst von 1838—1861 aus, lebte jedoch die letzten sieben Jahre von der Welt zurückgezogen auf ihrer Besitzung, und nur in seltenen Fällen betrat sie die großherzoglich hessische Hofbühne. Das waren immer Festabende für ihre Freunde. P., immer ein Bild blühender Gesundheit, begann plötzlich zu kränkeln und entschlief nach mehrmonatlichen Leiden am 17. Mai 1861. Zu ihren bedeutendsten Kunstleistungen zählten „Norma“, „Marie“ („Regimentstochter“), „Agathe“ und „Fidelio“.

Pischek Johann Baptist, geboren am 14. Oktober 1814 in Mscheno. Schon während seiner Gymnasialstudien in Böhmisch-Leipa sang er als Altist am Chor, und als er in Prag Philosophie studierte, in der Minoritenkirche zu St. Jakob. Seine Stimme wurde immer kräftiger und bereits in seinem 18. Jahre war aus seinem Alt ein schöner Baß geworden. Kapellmeister Triebensee nahm sich seiner Stimme liebevoll an und bestärkte ihn ganz besonders in dem Entschlusse, Bühnensänger zu werden. Direktor Stöger war der gleichen Ansicht und machte kurzen Prozeß, indem er ihn gleich auf fünf Jahre an das Prager Landestheater engagierte. Zu dieser Zeit — er war noch Jurist im ersten Jahr — gastierte die Sabine Heinefetter (s. d.) in Prag, die ihn veranlaßte, gleichzeitig mit ihr in der Rolle des „Orovist“ in „Norma“ (21. Juni 1835) zum erstenmal die Bühne zu betreten. Das große Wagnis des Anfängers gelang über alle Maßen. Doch erst nach viermonatlichem Engagement durfte er endlich den „Ambrosio“ im „Nachtlager“ singen. Auch diesmal entsprach er den höchsten Anforderungen. Da ungeachtet dieser Erfolge seine Beschäftigung keine bessere wurde, verließ er 1836 Prag und ging nach Wien. Dort ging es ihm noch schlechter. Denn trotz Verwendung der berühmten Sänger Wild und Conradin Kreutzer vermochte er nicht einmal als Chorist unterzukommen. Da kehrte er der Kunst den Rücken und versuchte es mit der Landwirtschaft. Allein das hielt der Sänger schon gar nicht aus. Es gelang ihm endlich 1838 in Brünn Engagement zu finden (der dortige Tenorist war gerade durchgegangen und man suchte einen Ersatz), wo er als „Richard“ in „Puritanern“ geradezu Sensation erregte. Nach einjährigem Verbleiben daselbst wirkte er am Theater a. d. Wien bei Pokorny, dann 1840 in Frankfurt und erhielt endlich 1842, da sich der Ruf seines Baritons (von markiger Fülle und einem unbeschreiblichen Wohlklang) verbreitet hatte, einen glänzenden Antrag an das Hoftheater in Stuttgart. Dort wirkte der Künst-

ler bis zu seiner im Jahre 1863 erfolgten Pensionierung. Sein Name wurde bald mit den ersten Sängern seiner Zeit genannt, und von dem Momente an, als Robert Schumann ihn in der „Neuen Zeitschrift für Musik" für einen der ausgezeichnetsten deutschen Sänger erklärte, wuchs sein Ruhm ins Riesengroße. Einer eingehenden Charakteristik P.'s entnehmen wir aus „Briefe aus der Bretterwelt", in denen Adolf Palm Ernstes und Heiteres aus der Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters wirksam erzählt, u. a.: „So schwer ihm die Schritte auf seiner Laufbahn gemacht wurden, so schwer sie ihm seiner Natur nach fielen, er strebte rastlos vorwärts. Lebte und webte er ja doch im Gesange! Was dem Vogel Flügel und freie Luft, das war ihm der Gesang. Bei aller Wucht und Energie besaß die Stimme zugleich einen Schmelz, daß ihr wie der leidenschaftliche Ausdruck, so auch der zarteste zu Gebote stand, und wie der Ton getragen und langgezogen von metallenem Wohllaute traf, so schwebte auch der Duft hoher Klangschönheit über ihm, wenn er in einer schmetternden Kadenz dahinrollte oder in einer perlengleich sich aufreihenden Koloratur blitzschnell zwei Oktaven durchlief. Er beherrschte darum ebensowohl das deutsche, als das italienische und französische Operngenre. Sein „Don Juan", „Figaro", „Barbier", „Zampa", „Jäger" im „Nachtlager", „Ashton" in „Lucia", „Rigoletto", „Pietro", „Hans Heiling" 2c. waren gleichvollendete Kunstleistungen. Fleißiger und unermüdlicher hat nie ein Sänger geübt und studiert als er. Nicht allein am Tage vor einer Vorstellung konnte er eine Rolle zu Hause mit voller Stimme durchsingen, einzelnes dutzendmal wiederholen, sondern noch am Abend vor der Vorstellung, in der Garderobe, überall, wo er ging und stand, nahm er immer wieder die einzelnen Läufe und Figuren durch. Ja, das war wunderbar! Hatte er selbst die größte und schwierigste Partie beendet, so ging zu Hause, „um seiner Stimme die Rute zu zeigen," der Gesang von neuem los, und das dauerte oft bis in die späte Mitternachtsstunde hinein, daß oft die Nachbarn aus ihrem süßen Schlummer gestört wurden. Man kann sagen, wie Saltarello die Tanzwut, so hatte Pischek die Singwut, im Gesange lebte sich sein feuriges Temperament aus, kühlte sich sein kochendes Blut. Wie das glühte und sprühte!" Während seiner künstlerischen Tätigkeit in Stuttgart machte er wiederholt Gastspielfahrten nach Nord und Süd, die ihm Geld und Ruhm in reicher Fülle brachten. Auch in England ließ er seine Stimme erklingen, und war namentlich als deutscher Liedersänger daselbst stets willkommen geheißen. Auf der Stuttgarter Hofbühne trat er zum letztenmal am 24. Juni 1863 auf, und zwar als „Barbier von Sevilla". Er entsagte jedoch nicht gänzlich der künstlerischen Wirksamkeit, sang noch wiederholt im Privatkreise und oft Nächtelang zum Entzücken seiner Freunde im Familienzirkel. Auswärts gastierte er das letzte Mal 1865 als „Rigoletto" in Prag, wo er mit Jubel empfangen wurde. Sein allerletztes öffentliches Auftreten erfolgte 1870 in einem Akademiekonzert in München. Dann fing er zu kränkeln an. Ein Herzleiden quälte ihn und raffte ihn dahin. Er verschied am 16. Februar 1873 in Sigmaringen. Am Vorabende seines Todes schleppte er sich noch einmal zu seinem geliebten Flügel und sang ein letztes Mal. So starb er gewissermaßen, ein Lied auf den Lippen. Der Zauber und Klang seiner Stimme blieb allen, die den Sänger gehört, unvergeßlich.

Pistor Jertha von, geboren am 8. November 1856 in Graz, wo sie auch, 16 Jahre alt, zum erstenmal die Bühne betrat. War hierauf in Pest, am Lobe-Theater in Breslau, am Hoftheater in Petersburg engagiert, und trat 1879 in den Verband des Stadttheaters in Hamburg, wo sie von 1879, mit Ausnahme einer einjährigen Tätigkeit am Stadttheater in Bremen (1886—1887) ununterbrochen bis zu ihrem Tode, 17. November 1888 wirkte. Sie vertrat höchst erfolgreich das Fach der ersten Heldin und Liebhaberin, sowie das der Salondamen, und zeichnete sich namentlich durch inniges Gemüt und feuriges Temperament aus. „Desdemona", „Jungfrau von Orleans", „Minna von Barnhelm", „Lady Milford", „Cameliendame", „Wolfgang" in „Königsleutnant", „Hortense" in „Probepfeil", „Maguerite" in „Verarmter Edelmann" 2c. gehörten zu ihren erfolgreichsten Darbietungen.

Pistor Karl, geboren im Jahre 1780 in Hamm (Westpreußen), war der Sohn eines preußischen Staatsbeamten, der ihn zur Gelehrtenlaufbahn bestimmen wollte, und so bezog er nach zurückgelegten Gymnasialstudien die Universität Berlin. Dort entzückten ihn die Leistungen von Fleck und Iffland über alle Maßen, und da er den Schauspielerberuf in sich fühlte, unterbrach er seine Studien und versuchte sich 1804 bei der Hofschauspielergesellschaft in Schwerin. Er debütierte daselbst mit Glück, verblieb zwei Jahre und wurde 1806 Mitglied des Bremer Stadttheaters. Dort wirkte er bis 1813, in welchem Jahre er einem Rufe Klingemanns nach Braunschweig Folge leistete. Er blieb jedoch nur ein Jahr daselbst und nahm 1814 Engagement am Hoftheater in Hannover. Dort erregte er die Aufmerksamkeit Franz von Holbeins, welcher ihm auch die Regie des Schauspiels übertrug. Und als dieser die Direktion des Prager Theaters übernahm, bewog er P., mit ihm nach Böhmen zu gehen. Der Künstler willigte ein und gehörte von 1822—1825 zu den beliebtesten Mitgliedern des Prager Landestheaters und hätte wahrscheinlich diese Bühne nicht so bald verlassen, wenn ihm nicht 1826 ein Antrag an das Hofburgtheater zugekommen wäre. Demselben konnte er nicht widerstehen. — Er gehörte diesem Hofinstitute bis zu seinem im Mai 1863 erfolgten Tode als verdienstvolles Mitglied an. Im Anfang spielte er daselbst jugendliche Liebhaber und übernahm später das Fach der Charakterrollen. Hochbetagt feierte er 1854 das fünfzigjährige Jubiläum seiner künstlerischen Tätigkeit. In Anerkennung seiner pflichtgetreuen Wirksamkeit, wurde er nicht pensioniert, sondern meistens in zweiten Väterrollen beschäftigt, damit an seine geistigen und körperlichen Kräfte keine allzu großen Anforderungen gestellt werden mußten.

P.'s Frau, Wilhelmine Pistor, war in Hamburg geboren und widmete sich schon in

ihrer frühesten Jugend dem dramatischen Fache. Sie entstammte einer geachteten Familie und war zuerst in ihrer Vaterstadt schauspielerisch tätig. Von da ab wirkte sie stets gemeinschaftlich mit ihrem Gatten 1806—1813 in München, 1814 bis 1819 in Hannover, 1820—1825 in Prag und 1826 bis wenige Jahre vor ihrem Tode am Hofburgtheater. Sie war keine hervorragende Künstlerin, aber eine sehr pflichtgetreue, tüchtige, talentierte Schauspielerin. Das Burgtheater konnte auf das Ehepaar P. immer zählen. Sie starb als nahezu neunzigjährige Greisin am 13. Oktober 1866 in Wien. Aus dieser Ehe stammten drei Töchter, Josefine, Minna und Betty Pistor, die alle drei sich der Bühne widmeten. Die zwei erstgenannten hatten keine besonderen Erfolge zu verzeichnen und gingen auch sehr bald vom Theater ab. Josefine Pistor wurde die Gattin des Hofburgtheaterarztes Dr. Theodor Reisinger, deren Tochter die Gattin des berühmten Bildhauers Fernkorn wurde. Entschiedenes Glück beim Theater machte jedoch

Betty Pistor. Sie war die Bedeutendste der ganzen Familie. Leider waren über dieselbe nur höchst mangelhafte biographische Quellen zu finden. Schon in ihrer frühesten Jugend wurde sie in Kinderrollen verwendet, und erregte in Hamburg sogar die Aufmerksamkeit Meister Schröders. Auch Iffland würdigte ihre Leistungen. Herangewachsen, wurde sie Mitglied des Landestheaters in Prag, wo sie zu den erklärtesten Lieblingen des Publikums zählte. Als ihre Eltern ans Burgtheater berufen wurden, engagierte man (1826) auch Betty Pistor, die als „Melitta" in „Sappho" gastierte, und von all den zur damaligen Zeit in den Verband des Hoftheaters getretenen Kindern bedeutender Hofschauspieler (Auguste, Tochter von Sofie Schröder, Therese, Tochter von Madame Löwe, Sofie, Tochter von Nikolaus Heurteur und Josef, Sohn von Korberwein), war sie das einzige, die nachhaltigen Erfolg erzielte und es zur entschiedenen Bedeutung brachte. Sie wurde im Anfang nur mit Sustentationsgehalt engagiert, erhielt jedoch infolge ihres ausgesprochenen Talentes bald einen Kontrakt als Mitglied der Hofbühne, dem in nicht allzu ferner Zeit das Dekret als wirkliche Hofschauspielerin nachfolgte. Sie verblieb am Hofburgtheater bis zum Jahre 1871, trat im Anfang in naiv-sentimentalen Rollen auf, in denen sie das Entzücken der Zuhörerschaft bildete, und erst im Alter wurden ihr kleine Partien auf ihren Wunsch, sogar Episodenrollen, zugeteilt. Zu ihren berühmtesten Leistungen in ihrer Glanzzeit gehörten: „Louise" in „Kabale und Liebe" (eine anerkannte Meisterleistung), „Julie" in „Romeo und Julia", „Ophelia", „Minna von Barnhelm", „Eboli" 2c. Nicht nur die Kritiken der damaligen Zeit feierten die Künstlerin, sondern auch das Publikum übte begeisterte Kritik, indem ihr nach ihren berühmtesten Rollen stets Sonette und kleine Gedichte ins Haus gesendet wurden. Costenoble war ebenfalls ein Schwärmer seiner Kollegin Betty Pistor, fand ihr Spiel, das zum Herzen ging, äußerst lieb und sanft, bezeichnete sie sogar als einen „Schatz in jeder Beziehung," tadelte nur ihr „Gesichterschneiden", das sie im Affekt, natürlich unbewußt, zur Schau trug. Auch der scharfe Glaßbrenner findet nur Worte des Lobes bei Beurteilung der Künstlerin und nennt sie u. a. eine liebe, gemütliche, fein weibliche Darstellerin.

Pittschau Ernst, geboren am 10. November 1859 in Egeln bei Magdeburg, Sohn eines Landwirtes. Nachdem er die Realschule absolviert hatte, debütierte er, ohne vorher dramatischen Unterricht genossen zu haben, am 25. Dezember 1878 als „Reinhardt" in „Dorf und Stadt" am Stadttheater in Aschersleben. Er war hierauf zwei Jahre an verschiedenen kleinen Provinztheatern engagiert, diente 1882 sein Einjährig-Freiwilligenjahr in Altona ab und kam 1883 als erster Held und Liebhaber ans Stadttheater in Göttingen. Von dort ging er 1885 nach Halle (Antrittsrolle „Egmont"). In seinem nächsten Engagement in Breslau am Lobetheater, spielte er als Antrittsrolle den „Pfarrer Knecht" in „Neues Gebot", welche Rolle er daselbst bei der Uraufführung dieses Stückes kreierte. Hier war seine Beschäftigung bereits eine vielseitigere, und ließ unschwer den begabten Schauspieler erkennen. Dies blieb auch L'Arronge nicht unbekannt, und so berief er P. zu einem Gastspiel als „Tell" ans Deutsche Theater in Berlin, nach welchem er den jungen Künstler sofort für diese vornehme Bühne verpflichtete. Er wirkte daselbst zehn Jahre, begründete während dieser Zeit seinen Ruf als Darsteller. 1897 trat er in den Verband des Berliner Theaters, woselbst er als „Papst Gregor" in („König Heinrich") und als „Kaiser Heinrich" debütierte und sich ihm ein weiter Spielplan (Helden und Heldenväter, Naturburschen, Konversations- und komische Rollen im modernen wie im klassischen Repertoire) eröffnete. (1898 erschien der Künstler zu einem Gastspiel am Hofburgtheater und debütierte daselbst am 20. Juni als „Ingomar", am 23. als „Kattwald" und am 27. als „Tell"). Die schwere wuchtige Erscheinung mit einer gewissen Behäbigkeit verbunden, kennzeichnet schon sein Rollenfach. Er ist ein erfolgreicher, hochbegabter Schauspieler. Man freut sich mit ihm, wenn er mit seinem ganzen Gesicht, mit seinem ganzen Menschen lacht. Seine imponierende Persönlichkeit gibt sich nicht gern mit Kleinigkeiten ab, er steht am liebsten vor großen Aufgaben und die braucht er, nur ist es oft mit Bedauern zu sehen, wie dieser kraftgewaltige Künstler seine bedeutenden Kräfte an Charaktere verzettelt, die es ihm nicht erlauben, kräftig und mit eiserner Faust zuzupacken. Trotzdem stellt er auch hier seinen Mann, da sein Talent durchaus nicht der Elastizität entbehrt, und so steht er heute, wie immer, an hervorragender Stelle im Berliner Bühnenleben. Sein „Pfarrer Sang", sein „Junker Tobias", erweisen sein Können ebenso wie „Hermann" („Hermannsschlacht"), „Götz", „Kattwald", „Kurfürst" („Prinz von Homburg"), „Falstaff", „Richter von Zalamea", „Vagret" („Rote Robe") 2c.

Pixis Franziska, geboren 1816 in Mannheim, war die Pflegetochter des berühmten Pianisten P., der sie auch zur Sängerin ausbildete. Im Anfang betätigte sie sich bloß in Konzerten, allein je kräftiger die Stimme wurde, je eindringlicher riet man ihr, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. 1833 erschien sie zum ersten Male auf den Brettern und erntete gleich außerordentlichen Erfolg. Ihr erstes Engagement fand sie in München, wo sie auch eine Zeit

lang unter größter Anerkennung wirkte. Nachdem sie sodann auch auf den Bühnen in Berlin, Wien, Leipzig, Dresden ꝛc. erschienen war, begab sie sich nach Paris und London, und dort erregten ihre Darbietungen dasselbe tiefgehende Interesse wie in der Heimat. 1839—1842 hielt sie sich in Italien auf, wo sie besonders in Neapel wahrhaften Enthusiasmus hervorrief. Nach Deutschland zurückgekehrt, empfing man sie aller Orten auf das Freudigste. P. besaß eine reine, umfangreiche Sopranstimme, und ihr Vortrag zeichnete sich besonders durch tiefes Gefühl aus. Als Darstellerin lobte man ihr Feuer und Temperament. Ihre kleine Figur war ihr jedoch hinderlich, manche Partien zu singen, auf welche gerade ihre Stimmlage besonders hinwies. „Romeo" und „Nachtwandlerin" gelten allgemein als ihre berühmtesten Partien.

Plaichinger Thila, geboren am 13. März 1868 in Wien als Tochter eines Schuldirektors, war ursprünglich ebenfalls für das Lehrfach bestimmt. Da ihr Vater zugleich Chordirektor an einer größeren Kirche Wiens war, wurde sie frühzeitig zur Mitwirkung im Chor herangezogen. Da erregte sie einstmals, als sie wegen plötzlicher Absage einer Solistin an einem katholischen Festtag deren Sopransolo übernehmen und prima vista singen mußte, die Aufmerksamkeit verschiedener Kunstverständiger, denen die große, gesunde Stimme der jungen Lehrerin derartig auffiel, daß sie derselben zuredeten, dem Lehrberuf zu entsagen und sich der Opernkarriere zu widmen. Auf wiederholtes Drängen gab sie in der Tat ihre Stellung als Lehrerin auf und widmete sich vollkommen dem Gesangsstudium. Sie trat ins Wiener Konservatorium ein, war Schülerin von Gänsbacher, sowie der Dustmann und Mampe-Babnigg (s. d.) und machte so auffallende Fortschritte, daß sie bereits 1893 von Pollini für das hochdramatische Fach an das Hamburger Stadttheater engagiert wurde. Ungenügender Beschäftigung halber verließ P. jedoch schon nach vier Monaten diese Bühne und folgte im Januar 1894 einem Rufe an das Stadttheater in Straßburg. Dort wirkte die Künstlerin als alleinige Vertreterin des hochdramatischen Faches bis 1901 und es gelang ihr, durch Talent und eisernen Fleiß sich in kurzer Zeit eine angesehene Stellung zu erringen und besonders als Wagnersängerin zu reussieren. Wenngleich die musikalische Welt von ihr noch nicht viel gehört hatte, so entging sie dennoch Frau Kosima Wagners wachsamem Auge nicht; diese lud sie nach Bayreuth, überzeugte sich von der großen Begabung der jungen Künstlerin, nahm sich mit besonderem Interesse derselben an und veranlaßte gleich 1896 ihre Mitwirkung bei den Aufführungen des „Nibelungenringes". P.'s Stimme machte sich auch weiter angenehm bemerkbar, sodaß ihr 1897 eine der „Nornen" in „Götterdämmerung", eine der „Walküren" und das „Soloblumenmädchen" zugewiesen wurden. Seit dieser Zeit wendet sich die Künstlerin erst recht dem Wagnerfache zu, für welches sie so hervorstechende Begabung besitzt. Im Herbst 1899 wurde P. auch zu Gast nach Frankfurt geladen, wo sie die „Isolde" sang. Durch die großen Erfolge, die sie daselbst erzielte, wurde das Berliner Hoftheater auf die Künstlerin aufmerksam und wünschte sie im Februar 1900 in derselben Rolle zu hören. Stürmischer Beifall und größte Anerkennung lohnten ihre Leistung und man erklärte den Vertrag sofort unter Verzicht auf weitere Gastrollen für perfekt. Bevor P. jedoch ihr Engagement in Berlin antrat, erhielt sie noch die ehrenvolle Aufforderung, bei den Wiesbadener Kaiserfestspielen die „Rezia" in „Oberon" zu singen. Wie überall, so schieden Publikum und Kritik auch diesmal von P. mit dem Eindrucke, es mit einer Sängerin von nicht gewöhnlichen Stimmmitteln und dramatischer Wucht der Akzente zu tun zu haben. Nicht lange darauf trat sie in den Verband des Berliner Hoftheaters (Debütrolle „Isolde"). Mit dieser und jeder weiteren Partie trat es immer klarer zu Tage, daß die Berliner Hofoper durch diese vornehme Künstlerin einen wertvollen Zuwachs erhalten habe. Zu ihren Hauptrollen zählen sämtliche „Brunhilden", „Isolde", „Ortrud", „Elisabeth, „Venus", „Senta", „Fidelio" ꝛc. und alle in dieses Fach einschlägige Rollen. Ihre reine, edle Sopranstimme hat bei aller Fülle nie etwas verletzend Unschönes, ist im Piano von lieblicher Feinheit und im Forte bei aller Bestimmtheit nie aufdringlich. Freudige Hingabe und inniges Aufgehen merkt man stets der dramatischen Ausgestaltung ihrer Partien an, für welche ihre Stimme auch volle Kraft und Ausdauer besitzt. Nicht ein Ton wirkt störend, nicht einer ist anders gefärbt als der jeweilige Gefühlsausdruck es verlangt. P.'s Auffassung zeigt immer außergewöhnliche Intelligenz und Temperament, mit welcher sie frei von jeder billigen Kulissenreißerei oder Pose, die dramatischen Steigerungen von innen heraus gestaltet.

Plank Fritz, geboren am 7. November 1848 in Wien, lernte zuerst die Lithographie und wandte sich erst im 26. Lebensjahre der Sängerlaufbahn zu. Friedrich Schmidt und Professor Josef Gänsbacher waren seine Lehrer und in wenigen Jahren emsigen Studiums brachte er es so weit, daß er bereits 1874 an der Komischen Oper in Wien debütieren konnte. Gleich das nächste Jahr erhielt er Engagement am Hof- und Nationaltheater in Mannheim und hier errang er während seiner nahezu zehnjährigen Tätigkeit die glänzendsten Erfolge. 1884 lockte den Künstler ein schmeichelhafter Ruf an das Hoftheater in Karlsruhe, wo er bald, wie früher in Mannheim, zu den Lieblingen des Publikums zählte. Gleich im ersten Jahr seiner Tätigkeit an der badischen Hofbühne wurde er nach Bayreuth geladen, um daselbst den „Klingsor" in „Parzifal" zu singen. Er verkörperte diese Partie in unvergleichlicher Weise, wiederholte dieselbe bei den Festspielen im Jahre 1886, 1888, 1891, 1892 und 1897, und erlangte hierdurch europäische Berühmtheit. Im Jahre 1886 brachte er unter derselben stürmischen Anerkennung auch den „Kurwenal" in „Tristan und Isolde" daselbst zu Gehör. Sowie die ersterwähnte Rolle zu den hervorragendsten Gesangsleistungen der deutschen Bühne zählte (er sang dieselbe in sieben Festspielzeiten weit mehr als 50 Mal) und nachgerade für die Besucher der „Parzifal"-Aufführungen eine typische Figur geworden war, so sicherte er sich mit der nicht minder charakteristischen Gestalt des „Kurwenal" ebenfalls blei-

bendes Andenken, dauerndes Gedächtnis. P. war ein Sänger von mächtigen Mitteln, begabt mit einer fast naiven, absichtslosen Gestaltungskraft, wenigstens auf dem Gebiet des Wagnergesanges. Sein niemals, auch nicht im Fortissimo forciert klingendes Stimmorgan lag zwangslos über dem Orchester und man hatte niemals das Gefühl der Unzulänglichkeit. Dazu kam eine mustergültige Behandlung des Wortes und eine völlig freie Tonbildung, die sich vortrefflich zu dem Sprachgesang der späteren Werke des Meisters eignete. So schlossen sich an den „Fliegenden „Holländer", an „Telramund", an den durch Schlichtheit und gemütvollen Humor einzigen „Hans Sachs" als vorzügliche Leistungen noch „Wotan" und „Wanderer" an. Aber auch auf dem Gebiet der alten Gesangstechnik und des Oratoriengesanges leistete der Künstler Bedeutendes, so lange nicht seine zunehmende Körperfülle die Atmung erschwerte („Tell", „Sprecher" in der „Zauberflöte", „Pizarro"). An echtem, frischem Bühnenhumor war P. den meisten Baßbuffi von Fach überlegen. Dieser bedeutende Gesangskünstler von echt dramatischem Empfinden und starkem Temperament stürzte in verhängnisvoller Weise während einer „Freischütz"-Probe und verschied drei Wochen später, am 15. Januar 1900 in Karlsruhe.

Plank Theodor, geboren 1872 in Weiz (Steiermark), begann seine Bühnenlaufbahn in Pettau 1892, kam 1893 nach Marburg (Steiermark), 1894 nach Laibach, 1895 nach Landshut, 1896 nach Hermannstadt, 1897 nach Kronstadt, 1898 nach Salzburg, 1899 nach Zürich, von wo er ans Stadttheater in Düsseldorf verpflichtet wurde. Er debütierte daselbst als „Andredl" im „Verwunschenen Schloß". P. wird allgemein als vorzüglicher jugendlicher Gesangskomiker bezeichnet und vertritt auch das Fach der Naturburschen sehr erfolgreich. Er hat Humor und weiß durch charakteristische Situationskomik große Heiterkeit zu erregen. Er ist ein sehr wandlungsfähiger Darsteller, der sich in der Operette ebenso bewährt, wie in der ernsten Komödie. Von seinen trefflichen Leistungen seien erwähnt: „Stolzenthaler" („Viertes Gebot"), „Lancelot Gobbo", „Zahlkellner Leopold" („Weißes Rößl"), „Spätzle" („Sieben Schwaben"), „Vogelhändler", „Obersteiger" rc.

Plaschke Friedrich, geboren am 7. Januar 1875 in Jaromer in Böhmen als Sohn eines Kaufmanns. Er war Schüler der Prager Kunstakademie, und wurde, als ihn einst bei einem Quartett, welches in der Schule zusammengestellt wurde, Professor Julius Marak hörte, von diesem veranlaßt, sich lieber der darstellenden Kunst zu widmen und die Stimme ausbilden zu lassen. P. gab diesem Rat Folge, trat, von seinen Stimmentdecker empfohlen, ins Prager Konservatorium, woselbst er bei Fräulein Leontine von Dötscher gesangliche Ausbildung erhielt, während Frau Ottilie Sklenar-Mala vom königl. böhmischen Landestheater den dramatischen Unterricht übernahm. Nach seiner Ausbildung trat er als Chorist in den Verband des Dresdner Hoftheaters. Dort fiel bei einem Feste des Opernchores Karl Scheidemantel (s. d.) die Stimme des jungen Sängers auf, er wußte die Opernleitung für denselben zu interessieren und im Jahre 1900 debütierte P. als „Heerrufer" im „Lohengrin". Man erkannte sofort die großen Mittel, die gute Schulung und die ungewöhnliche darstellerische Begabung dieses Baritons, der auch alle weiteren ihm zugewiesenen Aufgaben zur größten Zufriedenheit löste. Dieser vortreffliche, junge Künstler, der von kleinen Anfängen von Stufe zu Stufe emporgestiegen ist, gilt heute schon, trotz seiner kurzen künstlerischen Tätigkeit, infolge seiner geradezu auffälligen Spielbegabung und seiner kerngesunden Bruststimme zu den beliebten Mitgliedern der Dresdner Bühne. Er bringt für die in der Höhe (fis) und in der Tiefe (f) gleichmäßig anspruchsvollen Partien, die vollständigste Eignung mit und zählt zu seinen hervorragenderen Leistungen: „Valentin", „Eskamillo", „Sprecher", „Heerrufer", „König Heinrich", „Peter" rc.

Plaschke Richard Arthur, geboren am 5. Mai 1851 in Ottern (Ostpreußen). 1871 trat P. als Avantageur in die preußische Armee und nahm 1878 seinen Abschied als Oberleutnant (später wurde er Hauptmann in der Landwehr), um die Bühnenlaufbahn einzuschlagen. Nachdem er am Wiener Konservatorium ausgebildet worden war, debütierte er am 9. Januar 1880 am Hoftheater in Meiningen. Dann kam er nach Sondershausen, Halle und Bremen, und trat 1883 in den Verband der Berliner Hofbühne. „Mephisto", „Präsident Walter", „Thorane", „Odoardo", „Franz Moor" rc. waren Rollen, in denen er meist Treffliches leistete. In der letzten Zeit seiner theatralischen Tätigkeit bewährte er sich vornehmlich als Hilfsregisseur. Gewissenhafte Ausübung seiner Pflicht und Hingabe an seinen Beruf waren seine hervorstechendsten Eigenschaften. Diese geschätzte Kraft starb am 17. Januar 1899 in Berlin.

Plock Ernst-Ludwig, geboren am 25. August 1800 in Fraustadt, sollte wie sein Vater Soldat werden. Und in der Tat trat er im Februar 1817 in das 22. Infanterieregiment. Nachdem er zwei Jahre später beurlaubt wurde, arbeitete er als Kanzleiapplikant bei dem kgl. Friedensgerichte zu Birnbaum. Er war fleißig und bei den Vorgesetzten beliebt und hätte unstreitig eine erfolgreiche Beamtenkarriere vor sich gehabt, wenn das Theater, seit langem der Brennpunkt seines Denkens und Strebens, ihn nicht mit Gewalt an sich gezogen und er nichts sehnlicher gewünscht hätte, als sich gänzlich der Bühne widmen zu dürfen. Im selben Jahre noch debütierte er als Leutnant in „Hans Kachel von Przelautsch" in Schwerin a. d. Warthe. Es begann nun für ihn ein mühseliges Komödiantenwanderleben. Er trieb sich oft ziellos hin und her und bevor wir ihn in Berlin am Königstädtschen Theater wiederfinden, wo er die schönste und glänzendste Periode seiner künstlerischen Wirksamkeit entfaltete, machte P. eine gar harte Schule des „Künstlerlebens" durch. Er gastierte in Berlin 1833 als „Baron Palm" in „List und Phlegma", sowie in fünf anderen Rollen und hatte das Glück, trotzdem er an den trefflichen Beckmann einen gefährlichen Rivalen hatte, durch seine vis comica sich das Publikum geneigt zu machen. Sechs Jahre lang behauptete er sich rühmlich neben Beckmann. Zerwürfnisse, jedoch nicht künstlerischer Natur, ließen ihn einem Rufe

nach Hamburg, an das dortige Stadttheater im Jahre 1839 Folge geben. Allein er fühlte sich in Hamburg nicht glücklich. Die Anerkennung, die ihm in Berlin reichlichst zu teil wurde, konnte er hier nicht im gleichen Maße erringen und schon beschloß er, Hamburg wieder zu verlassen, als er als „Lorenz“, in dem ursprünglich französischen Vaudeville „Lorenz und seine Schwester“ reussierte. Fortab interessierte man sich für seine Leistungen, man sprach von außerordentlichem Talente und gestand, daß er im niedrig-komischen Genre keinen Rivalen zu fürchten habe. Allein P. hatte bereits Unterhandlungen wegen Übernahme der Leitung des Altonaer Theaters angeknüpft, die nicht mehr rückgängig zu machen waren und nur mit großem Bedauern sah man ihn diese neue Tätigkeit antreten. Er sollte jedoch nicht allzulange in dieser leitenden Stellung wirken. Kaum ein Jahr hat er mit Selbstaufopferung an der Rehabilitierung des arg in Mißkredit geratenen Institutes arbeiten können, da warfen ihn Aufregung und Anstrengung, welche er durch seine bis zur Selbstaufopferung gesteigerten Leistungen mitzumachen hatte, aufs Krankenlager, und am 8. Juni 1843 erlag er seinen Leiden.

Pochmann Eduard, geboren am 17. November 1839 in Dresden. Er betrat am 16. Mai 1862 zum erstenmal die Bühne. Nachdem P. an mehreren Bühnen, darunter 1877—1880 in Augsburg und 1880—1884 in Graz gewirkt hatte, kam er ans Hamburger Stadttheater, woselbst der Künstler seit dieser Zeit sowohl als Darsteller wie Regisseur tätig ist. Namentlich verdient seine langjährige, außerordentlich bewährte Wirksamkeit als Regisseur rühmende Erwähnung. Seine darstellerische Tätigkeit übt P. seit längerer Zeit nicht mehr aus. Früher waren es Bonvivants und Helden, sodann Heldenväter und Charakterrollen, die ihm Anerkennung verschafften („Egmont“, „Essex“, „Bolingbroke“, „Verrina“ 2c.).

Pochmann Ferdinand, geboren am 7. Oktober 1841 in Dresden, Bruder des Vorigen, mit welchem er an einem und demselben Tage die Bühne betrat. P. wirkte in Chemnitz, Bremen, Köln, Hamburg (1879—1883) als Darsteller und erwarb sich im Fache der Charakterrollen und Heldenväter („Lear“, „Nathan“, „Franz Moor“, „Wurm“, „Richard III.“, „Tell“ 2c.) reichen Beifall. 1883 übernahm der Künstler die Direktion des königlichen Schauspielhauses in Potsdam, führte aber auch die Sommertheater in Putbus, Pyrmont und Warmbrunn, und hat sich 1901, auf eine erfolgreiche Tätigkeit zurückblickend, gänzlich ins Privatleben zurückgezogen. Er hat seinen Wohnsitz in Dresden aufgeschlagen. Der Name Pochmann besitzt in Kunst- und Theaterkreisen einen sehr guten Klang.

Pockh Hans, Dr., wirkt schon seit langen Jahren in geachteter und geehrter Stellung am Hoftheater in Stuttgart. In Anerkennung seiner Verdienste wurde er bereits auf Lebenszeit für dieses Kunstinstitut gewonnen und mit dem Titel eines königlichen Kammersängers ausgezeichnet. P. ist ein vortrefflicher Bassist, etwas naturalistisch, mit einer Stimme von geradezu imponierender Tiefe, der sowohl in ernsten wie in heiteren Rollen Vortreffliches leistet. Seine gesanglichen Vorzüge werden durch seine Darstellungskunst auf das beste und glücklichste unterstützt. „Sarastro“, „Landgraf“, „Falstaff“, „Bürgermeister“ in „Zar und Zimmermann“, „Kaspar“ 2c. sind höchst prächtige, allgemein anerkannte, künstlerische Darbietungen dieses verdienstvollen Sängers.

Podechtel Lisa, geboren in Meiderich. Sowohl ihr Vater Friedrich wie ihre Mutter Johanna Poodechtel waren schauspielerisch tätig. 1898 begann sie ihre Bühnenlaufbahn in Basel, wo sie als „Vicky“ in „Hofgunst“, „Madame Sans-Gêne“ und „Salome“ in „Johannes“ debütierte und drei Jahre verblieb. 1901 trat die junge Künstlerin, nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Klara“ in „Jugend von heute“ in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe. P. ist stets ganz bei der Sache, spricht mit dem Verstand und spielt mit dem Herzen. Sie besitzt Temperament und Leidenschaft, lebt sich in ihre Rollen ganz und gar hinein und weiß mit ihrem tiefdurchdachten Spiel den Zuschauer bis zur letzten Szene zu fesseln. Dafür ist sie von größter Natürlichkeit und übersprudelndem Humor. In ihren Leistungen wird P. durch ihre anmutige Bühnenerscheinung und ihr ausgibiges, sehr modulationsfähiges Organ unterstützt. Aus der Reihe ihrer charakteristischen Darbietungen seien genannt: „Zwillingsschwester“, „Unsere Pauline“, „Miß Hobbs“, „Leontinens Ehemänner“, „Gertrud“ in „Rosenmontag“ 2c. 2c.

Podhorsky Katharina (geb. Comet), geboren am 8. November 1807 in Prag als Tochter eines Buchbindermeisters. Sie nahm Unterricht bei ihrer Tante, der ehemaligen Hofsängerin der Herzogin von Kurland, und zeigte sich so außerordentlich musikalisch, daß man sie bereits als neunjähriges Kind in einem Wohltätigkeitskonzert auftreten ließ, wo sie derartiges Aufsehen erregte, daß man sich um ihre Mitwirkung bei allen kirchenmusikalischen Aufführungen bewarb. Die Erfolge, die das junge Mädchen bei solchen Gelegenheiten errang, spornten sie immer mehr an, erweckten ihren Ehrgeiz, und entflammten schließlich ihre Leidenschaft fürs Theater so sehr, daß sie es durchsetzte, schon 1819, also in ihrem zwölften Lebensjahr, als „Annette“ in „Rotkäppchen“ ihren ersten theatralischen Versuch wagen zu dürfen. Man war allgemein von der auffallend schönen und starken Stimme der jugendlichen Debutantin überrascht. Ja, sie wurde direkt als Wunderkind bezeichnet, dessen Ruf bald über Prag hinausging. So lud man sie ein, an den Leipziger Gewandhauskonzerten teilzunehmen, in welchen sie am 20. September 1820 debütierte. Als sie ihre Nummern beendet hatte, trug man das Kind unter Jubel und Beifall auf den Händen im Saale umher, und allgemein prophezeite man ihr eine glänzende Zukunft. Noch im selben Jahre, mußte sie am Leipziger Stadttheater als „Myrrha“ im „Unterbrochenen Opferfest“ auftreten, wo sie dasselbe Aufsehen machte wie im Konzertsaal. Nach Prag zurückgekehrt, wurde sie trotz ihres jugendlichen Alters, für Solopartien am Landestheater engagiert. Sie begann ihre Laufbahn als „Isabella“ in „Die reisenden Komödianten“ und wieder waren es ihre kräftige sonore Stimme und ihre reine Intonation, die ihr

rauschenden Beifall brachten. Obzwar die junge Künstlerin sich über Anerkennung nicht zu beklagen hatte, (wenngleich die Darstellung so manches zu wünschen übrig ließ), so ging ihr Stern doch eigentlich erst auf, als sie nach Abgang der Sonntag die „Sofie" in „Sargin" sang, eine der hervorragendsten Glanzpartien ihrer vergötterten Vorgängerin. Sie blieb der Meisterin nicht viel schuldig, und bestand diese schwere Prüfung mit bestem Erfolg. Seit dieser Zeit wirkte P. als erklärter Liebling in Prag, zog es vor an dieser Stätte ihrer ersten Erfolge zu verbleiben, und lehnte auch jedes Anerbieten, selbst das der Hoftheaterintendanz in Wien, mit dem Bemerken ab, sie könne sich von Prag und ihren treuen Verehrern nicht trennen. An ihrem Gesang rühmte man namentlich die „Akkuratesse mit welcher sie selbst in den kleinsten Zeitteilchen die Töne wie an einer Perlenschnur aneinanderzureihen verstand, sowie die gänzliche Manierlosigkeit ihres Vortrages. Sie war eine Koloratursängerin ersten Ranges, zugleich aber auch eine Perle für jede Direktion, der sie selbst mit Hinansetzung ihrer Gesundheit, jederzeit zu Diensten stand. Primadonnen-Capricen waren ihr fremd, sie leistete für unsere Begriffe Unglaubliches. Ihr Repertoire wies eine derartige Mannigfaltigkeit auf, daß man nicht wußte, sollte man sie als dramatische Koloratur- oder Mezzosopransängerin klassifizieren. Sie überwand bei diesem großartigen Fonds musikalischer Sicherheit und Routine, bei ihrer Kehlengeläufigkeit und dem Umfang ihrer Stimme die Schwierigkeit eines Fachwechsels mit seltener Leichtigkeit. Trotz ihrer heutzutage fast unglaublich erscheinenden Wirksamkeit, erhielt sich die Künstlerin über zwanzig Jahre auf der Höhe der Situation, als Zierde der Prager Oper", so berichtet Teuber in seiner „Geschichte des Prager Theaters". Erschöpft durch die Anstrengung ihres Berufes, und auch verletzt durch manche Zurücksetzungen die sie erfahren, trotzdem sie ihre besten Kräfte der vaterländischen Bühne gewidmet, und auch dann treu zu ihr gehalten hatte, als der Künstlerin die glänzendsten Aussichten winkten, hatte sie am 1. Februar 1849 um ihre Pensionierung angesucht. Dieselbe wurde ihr in fast verletzend kurzer Zeit gewährt, und so schied sie sang- und klanglos von dem Schauplatze einer 28 jährigen Tätigkeit, ohne auch nur Gelegenheit zu erhalten, sich in einer Abschiedsvorstellung von ihren allzeit getreuen Verehrern zu empfehlen. Wenn die Künstlerin auch ihre ruhmvolle Laufbahn als dramatische Sängerin schloß, so zog sie sich doch nicht gänzlich ins Privatleben zurück, denn sie wirkte fortab noch mehr als vier Jahrzehnte als Gesangslehrerin in Prag, wo sie hochbetagt, von allen, die sie kannten, verehrt und betrauert, starb.

Am 21. Februar 1827 vermählte sie sich mit Mathias Podhorsky, Sohn eines Winzers. Nachdem er als Chorknabe bei den Kreuzherren gesungen hatte, trat er als Chorist in den Verband des Prager Theaters, wo man ihm mit der Zeit auch kleine Tenor- und Baritonrollen zuteilte. Nach einigen Jahren kam er an das Kärntnertortheater in Wien und von dort wieder als erster Bariton nach Prag zurück. Er blendete gerade nicht mit seiner mehr trockenen, wenn auch kräftigen Stimme, doch imponierte er durch die männliche Erscheinung und durch sein dramatisch belebtes Spiel. Speziell sein „Don Juan" galt als Glanzrolle. In späteren Jahren, wirkte er nur noch in kleineren Partien. Er starb am 5. Dezember 1849 in Prag.

Pöck Carl Josef, geboren im Jahre 1812 in Zwettl (Österreich). Er beabsichtigte sich der Instrumentalmusik zu widmen und war auch in Wien durch mehrere Jahre als Posaunist tätig. Seine herrliche, durch wunderbare Tonfülle ausgezeichnete Baritonstimme veranlaßte ihn jedoch, als Sänger aufzutreten. Er versuchte sich zuerst am Theater a. d. Wien, und zwar mit Erfolg, dann nahm er Engagement an anderen österreichischen Bühnen und verheiratete sich gelegentlich seines Engagements in Prag mit der Tochter des dortigen Theaterdirektors Stöger. Er zählte in Prag zu den bedeutendsten Mitgliedern der auserlesenen Künstlerschar, die Stöger um sich versammelt hatte. 1833—1837 war er am Theater in der Josefstadt in Wien engagiert und hatte daselbst am 12. Januar 1834 Gelegenheit, die Rolle des „Prinzregenten" im „Nachtlager von Granada" zu kreieren, welche der Komponist eigens für seine Stimmlage geschrieben hatte. Er erregte damals Enthusiasmus und Bewunderung, und als er am 14. Juli 1834 ein Gastspiel in Braunschweig absolvierte, war man von seiner Baßstimme, welche bei solch außerordentlicher Höhe, Fülle und Kraft so wohlklingend, so schön und so rund blieb, derartig entzückt, daß man alles anwendete, um ihn an Braunschweig zu fesseln. Nachdem die Aussichten sehr verlockend waren und man ihn sofort als Mitglied auf Lebenszeit zu engagieren versprach, willigte er ein und betrat am 3. September 1837 als „Wilhelm Tell" (von Rossini) zum erstenmal als Mitglied des Hoftheaters die Braunschweiger Bühne. Er blieb derselben mehr als 30 Jahre, bis zu seinem Tode, als Sänger getreu. 1840 wurde ihm auch die Regie der Oper übertragen. Alle Kunstkritiker der damaligen Zeit waren einig, daß die alle Tonmassen gewaltig durchdringende Stimme P.'s als die unbestritten beste damals existierende anerkannt werden mußte. Seine Leistungen wurden noch unterstützt durch eine besonders schöne Gestalt und edle Bewegungen. Eigentlich fehlte ihm eine richtige künstlerische Ausbildung, doch die Natur hatte ihn so verschwenderisch mit Stimmmitteln ausgezeichnet, daß seine Leistungen Jahrzehnte lang bewundert wurden. Er sang bis zu seinem Tode. P. starb am 30. Oktober 1869 in Braunschweig und nahm in das Grab den Namen eines der besten Baritonisten Deutschlands mit.

Pöllnitz Louise von, geboren in Freistadt in Schlesien, ist die Tochter eines preußischen Majors, der sich im Anfang nicht so recht mit dem Gedanken befreunden konnte, seinen Namen auf dem Theaterzettel zu sehen. Allein Louise besaß eine hübsche Stimme und hatte das Glück, von der Kaiserin Augusta bemerkt zu werden. Dieselbe nahm sich ihrer an und veranlaßte ihre Ausbildung bei der Viardot-Garcia in Paris. P. war eine gelehrige Schülerin und konnte schon nach verhältnismäßig kurzer Zeit einen Bühnenversuch wagen. Sie debütierte im Oktober 1865 als „Iphigenie" in der Oper

von Gluck am Berliner Hofopernttheater. Schon damals anerkannte man neben ihren schönen Stimmmitteln ihre eminent schauspielerische Begabung. Sie kam sodann ins Engagement nach Königsberg, Köln ꝛc., liebäugelte jedoch an allen Theatern, an denen sie wirkte, mit dem Schauspiel, bis sie endlich ihrer Neigung folgend, die Oper ganz verließ und sich dem Schauspiele zuwendete. Diesen Übergang ins neue Fach vollzog sie im September 1883 am Berliner Residenztheater als „Frau von Rumière“ in „Die Fremde“ mit durchschlagendem Erfolg. Man verglich ihre Darstellung mit der der Frieb-Blumauer, rühmte ihr neben ihrer „ungewöhnlichen Bühnensicherheit eine Schärfe und geschmackvolle Feinheit in der Auffassung nach, die eine jede Redewendung zu einem funkelnden Aperçu zu gestalten und das geistige Parfüm bis auf das letzte Atom zu extrahieren wisse.“ 1884 wurde sie Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin, das sie 1890 verließ, um in den Verband des Lessingtheaters zu treten. Doch kehrte die Künstlerin nach einigen Jahren hervorragender Betätigung an dieser Bühne wieder an das Deutsche Theater zurück. Über die Verwertung ihres Talentes in feinkomischen Rollen, sowie über ihre Charakterisierungskunst, ihre außerordentliche Natürlichkeit, Schlichtheit des Tones, gepaart mit oft ergreifendem Ernst, ihre souveräne Beherrschung des Konversationstones, ihre Vornehmheit, Feinheit und Würde hat sich auch die Wiener Kritik gelegentlich der Gesamtgastspiele des „Deutschen Theaters“ gebührend geäußert. In Berlin, wie in Wien anerkennt man in Louise von Pöllnitz eine Darstellerin von ganz hervorragender Bedeutung, eine der allerbesten Vertreterinnen des Mütterfaches.

Pohl Henny, geboren am 12. Juni 1873 in Mannheim als Tochter eines Kaufmannes. Auf Anraten ihres Onkels, des Hofrates Pollini, ließ sie ihre Stimme ausbilden, um den Bühnenberuf zu ergreifen. Zuerst studierte sie bei Frau Baumann in Leipzig und später bei Louise Reß in Berlin. Ihr erstes Engagement erhielt sie in Stettin, wo sie als „Aenzena“ debütierte. Dann kam sie an das Stadttheater in Köln (Antrittsrolle „Nancy“), von wo die junge talentierte Sängerin einem Rufe an das Hoftheater in Berlin Folge leistete. Ihr Debüt als „Azucena“ fiel äußerst günstig aus und wurden ihre künstlerischen Vorzüge als durchaus anerkennenswerte bezeichnet. P. besitzt eine umfangreiche, kräftige, schöne Sopranstimme, in guter Schule gebildet. Alle Lagen sind von gleichem Wohllaut und gleichem kraftvollem Volumen. Ferner rühmt man ihren verständigen Vortrag, sowie ihr ungezwungen leichtes und natürliches Spiel. Überhaupt macht ihre Gesangsleistung (in ihren Liedern wie in den verschiedenen Ensemblesätzen) den für das Publikum stets angenehmen Eindruck des Müheloſen. Aus dem Repertoire dieser schätzenswerten Kraft seien hervorgehoben: „Azucena“, „Rheintochter“ („Nibelungenring“), „Nancy“, „Frau Reich“, „Hexe“ („Hänsel und Gretel“) ꝛc.

Pohl Jacques (eigentlich Pollak), geboren am 14. Februar 1850 in Proßnitz, Sohn eines Lederhändlers, sollte Rabbiner werden, erwählte jedoch den kaufmännischen Beruf. In dieser Zeit wurde man auf seine geradezu phänomenale Baßstimme im Proßnitzer Gesangverein aufmerksam, und da ihm allgemein geraten wurde, dieselbe ausbilden zu lassen, begab er sich nach Wien zu Gesangsmeister Löwenstamm, der P.'s Stimme schulte, sodaß er 1871 in Preßburg als „Silva“ in „Hernani“ zum erstenmal die Bretter betreten konnte. Er wirkte hierauf als erster Bassist und dann als erster Baßbuffo an hervorragenden Bühnen Deutschlands, Österreichs, Hollands und der Schweiz, gastierte auch 1880 als „Bartolo“ mit vielem Erfolg am k. k. Hofoperntheater in Wien und wendete sich später der Regieführung zu. Von seinen beliebtesten Partien seien hervorgehoben „Leporello“, „Sarastro“, „Osmin“, „Figaro“, „Caspar“, „Hunding“ ꝛc. 1893 kam P. nach Wien, wo er sich größtenteils am Wiedener Theater, und zwar als Regisseur betätigte. Er trat auch vielfach in der Operette auf, in welcher er durch seinen drastischen, trockenen Humor viel heitere Wirkung erzielte.

Pohl Max, Dr., geboren am 10. Dezember 1855 in Nikolsburg (Mähren), ist der Sohn eines angesehenen Kaufmannes. Er bezog die Wiener Universität, um daselbst die Rechtswissenschaften zu studieren. Obgleich er schon im Gymnasium große Vorliebe fürs Theater empfand, die durch die mächtigen Eindrücke des Burgtheaters noch wesentlich erhöht wurde, so dachte er doch noch nicht ernstlich daran, Schauspieler zu werden, denn vorerst war es ihm darum zu tun, seine juristischen Studien zu vollenden, die ihn lebhaft interessierten, und durch welche er unter allen Umständen in die Lage versetzt worden wäre, einen angesehenen Beruf ausüben zu können. Da wurde er im Jahre 1876 aufgefordert, bei der, anläßlich der Enthüllung des Wiener Schillerdenkmales veranstalteten, nur von Studenten dargestellten Festvorstellung, in „Die Räuber“ mitzuwirken. Da brach wieder die alte, mühsam zurückgehaltene Leidenschaft fürs Theater hervor, und Alexander Strakosch, der die Einstudierung des Werkes übernommen hatte, teilte dem jungen Juristen die Rolle des „Spiegelberg“ zu. Mit Feuereifer warf er sich auf das Studium der Rolle, und hatte die große Freude, einen entschiedenen Erfolg zu erleben. Und als ein Jahr darauf die Studenten abermals eine Vorstellung veranstalteten — diesmal wählte man „Wilhelm Tell“ — da erhielt P. den „Geßler“ zugeteilt, den er nicht minder wirkungsvoll zur Darstellung brachte. Nun gab es aber kein Halten mehr. Nach Absolvierung seiner juristischen Studien und einer einjährigen Gerichtspraxis, nahm er noch Stellung als Konzipient bei einem Advokaten, dann aber eilte er, die Brust voll kühnster Hoffnungen geschwellt, zur Bühne. Er nahm zuerst Engagement in Marburg in Steiermark (1878 bis 1879), und kam gleich von dort an das Stadttheater in Leipzig. Hier war es vor allen Dingen Direktor Doktor August Förster, der sich seiner liebevoll annahm, ihn nach Tunlichkeit förderte, vielseitig anregte und anfeuerte, und in ihm, schon nach kurzem Engagement die ausgesprochene Begabung fürs Charakterfach erkannte. Diesem Mann, der P.'s eigentlicher Lehrer war, von einer flüchtigen Anweisung durch den Wiener

Schauspieler Julius Meixner (s. d.) abgesehen, hatte er überhaupt niemals dramatischen Unterricht erhalten), verdankte der junge Schauspieler viele Förderung, und der Einfluß dieses vortrefflichen Regisseurs blieb auf ihn nicht ohne nachhaltige Wirkung. In Leipzig wirkte P. drei Jahre, und als er dieses Engagement verließ, kam er als tüchtiger Schauspieler aus der Schule Försters an das Stadttheater Hamburg (1882 bis 1883), von dort ans Deutsche Theater in Moskau, wo Deutsche wie Russen seine Kunst anerkannten, und 1884 ans Deutsche Theater in Berlin, woselbst er als „Perin" in „Donna Diana" und „Franz Moor" debütierte. Wenngleich er auch an dieser Kunststätte Gelegenheit fand sein reiches Können zu betätigen, so war sein Stand daselbst durchaus kein leichter, denn nicht nur, daß er eigentlich als Entlastung für den vielbeschäftigten Siegwart Friedmann in Aussicht genommen war —, an und für sich eine höchst undankbare Aufgabe, denn Friedmann zählte zu den hervorragendsten und beliebtesten Schauspielern von Berlin, — so hatte er zum Beispiel auch den „Lear" nach Barnay und den „Richter von Zalamea" nach August Förster zu spielen. Doch all diese Schwierigkeiten überwand er, indem er mit frischem Mut, auf seine Begabung gestützt, nach fleißigem Studium seinem Talente vertrauend, ohne Überhebung an die Lösung dieser schwierigen Aufgaben schritt. 1894 schied er aus dem Verbande dieser Bühne, verbrachte ein Jahr außerhalb eines festen Engagements, lediglich auf Gastspielen, die seinen Namen auch über Berlin hinaus bekannt machten, und verpflichtete sich erst 1895 wieder dem Berliner Theater. Diesem gehörte er zwei Jahre als hervorragendes Mitglied an, und folgte im Herbst 1897 einem Rufe an das königliche Schauspielhaus in Berlin. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten und zählen hauptsächlich die Charakterrollen im klassischen Drama, wie „Franz Moor", „König Philipp", „Wurm", „Marinelli", „Nathan", „Shylock", „Falstaff", „Lear", „Macbeth", „Richter von Zalamea", „Narciß" ꝛc., aber auch im modernen Stück bietet er namhafte Leistungen, von denen besonders „Doktor Stockmann" in „Volksfeind", „Konsul Bernick" in „Stützen der Gesellschaft", „Kusoffkin" in „Gnadenbrot" u. s. w. genannt sein mögen. P. hat gar prächtige Helfershelfer, die dazu beitragen, seine Erfolge zu sichern: Sein wohlklingendes, umfangreiches Organ, die Sicherheit, Natürlichkeit und Ungeniertheit des Spieles, und eine geradezu meisterhafte Mimik. Bei ihm ist jede Bewegung, jeder Blick, jede Nüance der Stimme wohl erwogen, doch alles natürlich, selbstverständlich. Er spielt mit großer oft überraschender Empfindungskraft, sein Individualisierungsvermögen ist außerordentlich, und wird es oft schwer bei zwei von ihm hintereinander vorgeführten Gestalten zu glauben, daß der Darsteller von heute mit dem Darsteller von gestern identisch sei. Neben der verständigen, fein durchdachten Auffassung und der feinen Eiselierung seiner Rolle, schätzt man auch an ihm die strenge Enthaltsamkeit von aller Effekthascherei. Er gehört zu jenen Künstlern, die mit dem Dichter fühlen und denken, sich in sein Gebilde versenken, und sogleich die schöpferische Kraft besitzen, sie bis in die feinsten Züge zum Leben zu gestalten. P., der auch das österreichische Idiom ganz außerordentlich beherrscht, zeigt in der Verkörperung des „Meineidbauer", „Wurzelsepp", „Grillhofer", daß er die besondere Psyche im Bauernleben kennt und die Bauerntypen seiner heimatlichen Hochgebirge in gründlichster Weise studiert hat.

Seit 12. Juli 1886 ist er mit seiner ehemaligen Kollegin am Deutschen Theater Anna Schmidt vermählt. 1901 übernahm er den Vorsitz in der Genossenschaft der Deutschen Bühnenangehörigen.

Pohl-Meiser Viktoria, geboren am 28. November 1860 in München, Tochter des Schauspielers Ludwig Meiser. Am Aktien-, dem heutigen Gärtnerplatztheater ihrer Vaterstadt, trat sie im Alter von sieben Jahren als „Deborah" im gleichnamigen Stück zum erstenmal auf. Klara Ziegler, der das Talent des Kindes auffiel, empfahl sie dem Hoftheater, woselbst sie auch nach erfolgreichem Probespiel für Kinderrollen engagiert wurde. (Debütrolle „Walter" in „Tell".) Dann folgten der „Hiesel" im „Verschwender", der „Meerkater" im „Faust" und andere kleine Röllchen, die sie alle zur größten Zufriedenheit durchführte. Trotz ihrer Beschäftigung am Hoftheater blieb sie Mitglied des Aktientheaters. Herangewachsen, besuchte sie das Münchener Konservatorium, von wo sie auf Rat Possarts in die Provinz geschickt wurde, um sich Bühnenroutine zu erwerben. Zuerst kam sie nach Augsburg, woselbst sie mit Chorverpflichtung engagiert und in allen nur möglichen Fächern beschäftigt wurde. Selbst die „Hexe" im „Faust" erhielt sie zugeteilt. Dann trat sie in den Verband des Münchener Thaliatheaters, und hier wurde ihr bereits Gelegenheit geboten Naive zu spielen. Damals schon machte sich ihre Schwärmerei für das Tanzen geltend, und sie sprang auch einmal, im wahren Sinne des Wortes, für eine erkrankte Tänzerin ein. Sie löste ihre Aufgabe so vorzüglich, daß die Ballettmeisterin sich alle Mühe gab, die kleine Schauspielerin zum Übertritt zum Ballett zu bewegen. Allein ihr Vater verweigerte die Einwilligung. In München wurde sie hierauf vom Direktor Johann Fürst (s. d.) engagiert und beteiligte sich sowohl an den Reisen des Fürst-Theaters, wie an den Vorstellungen in Wien. In diesem Engagement spielte sie alles, heute einen kecken Schusterbuben, morgen eine tragische Liebhaberin. Fürst schrieb für sie auch den Einakter „Die Seiltänzerin". Ihr nächstes Engagement war Pest, wo sie am Deutschen Theater (sie spielte meist muntere Liebhaberinnen) als „Angelika" in „Rosa Domino" debütierte (1877). Stets fiel sie durch ihre pikante Erscheinung und den ausgesprochenen Typus des Schalkes, den sie im Gesichte trug, auf. Im Hermineentheater in Pest, wo ein Teil der Gesellschaft auftrat, entpuppte sie sich erst in ihrem eigentlichen Genre, denn dort wurde sie zur Lokalsängerin herangebildet. Nach einer weiteren Tätigkeit in Karlsbad, kam sie 1878 ans Ringtheater. 1879 verließ sie diese Bühne und wurde Mitglied des Wiedener Theaters. Gleich in der ersten Rolle als „Susi" in „Ihr Korporal" erkannte man ihr frisches, liebenswürdiges Talent. Von ihren erfolgreichen Soubrettenrollen daselbst sei auch die „Babuschka" in „Die schöne Perserin" genannt. 1880

kam sie ans Nationaltheater nach Berlin. (Debütrolle: „Therese Krones"), hierauf nach Linz (Debütrolle: „Leni" in „Drei Paar Schuhe"), worauf sie ein fixes Engagement nicht mehr annahm, sondern fortab längere Gastspiele in Deutschland, Rußland und der Schweiz absolvierte (1883—91). Während dieser Zeit erhielt sie einen Antrag ans Carltheater, mußte sich jedoch gleichzeitig verpflichten ins Fach der komischen Alten überzugehen (1892). Der Provinzverhältnisse überdrüssig, sagte P.-M., für das alte Fach wohl noch viel zu jung, dennoch zu. Sie debütierte in einer Episode „Tragödie oder Posse", worauf ihre eigentliche Antrittsrolle als „Paola" in „Prinzessin von Tropezunt" folgte. Da gab es nicht nur zu spielen, sondern auch zu tanzen und mit dieser wie mit jener Kunst erwarb sie sich rasch die Sympathie der Wiener, und ebnete sich gleichzeitig ihren neuen Weg. Nach kurzem Verbleiben an dieser Bühne unterzeichnete sie einen Vertrag des Josefstädtischen Theaters (Antrittsrolle „Aurelie" in „Tata-Toto"), woselbst sie noch heute als hervorragendes Mitglied wirkt. Die Künstlerin ist eine Spezialität in ihrem Fach, eine Spezialität als komische Alte, denn eine Vertreterin dieser Rollen, mit so ausgesprochenem Chic, Temperament, Rasse und Laune dürfte auf deutscher Bühne gegenwärtig wohl nicht allzu häufig zu finden sein. Sie ist im gewissen Sinne eine klassische komische Alte, und ob sie spricht, singt oder tanzt, immer ist sie gleich gewandt, gleich geschmackvoll, gleich liebenswürdig, ohne Aufdringlichkeit. — Mit besonderer Vorliebe spielt sie betagte, liebesbedürftige, männersüchtige Matronen oder Schwiegermütter, aber immer mit der Grazie einer geborenen Französin. Aus der großen Zahl ihrer ergötzlichen Leistungen seien erwähnt ihre Darbietungen in „Mustergatte", „Toledad", „Bucklhans", „Anonyme Briefe", „Wie man Männer fesselt", „Ich bin so frei" ꝛc. Stets erweist sie sich als eigenartige Schauspielerin, die nicht nur zu tanzen versteht wie eine zünftige Tänzerin (in der grotesken Tanzkomik lieferte sie so manches kleine Kunstwerk), sondern auch als eine vortreffliche Parodistin des Tragischen bezeichnet wird.

Pohler Amand, geboren am 24. Januar 1852 in Wien, Sohn eines Apothekers; wendete sich zuerst dem Studium der Medizin zu, doch gab er diesen Beruf aus Neigung zum Theater bald auf und widmete sich, ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, der Bühne. Er debütierte in Linz als „Kosinsky" in den „Räubern", kam dann nach Marburg (Antrittsrolle „Alvaren" in „Blaubart"), nach Essegg („Cantal" im „Fabrikant"), Lübeck („Chalisac" in „Anna Liese"), Preßburg („Quasimodo" im „Glöckner von Notredame"), Reichenberg („Odoardo Galotti"), Karlsbad („Aberdingk" in „Neuer Stiftsarzt"), von wo er nach Brünn verpflichtet wurde (1879) und daselbst sein Engagement als „Musikus Miller" antrat. An dieser Bühne wirkte der Künstler, der schon im Anfang seiner Karriere, als er noch abwechselnd Liebhaber mit Intriguanten spielte, ältere Rollen darstellte, im Fache der humoristischen Väter und der Charakterrollen und gelang es ihm während seiner dreizehnjährigen Wirksamkeit, eine allererste Stellung einzunehmen und sich die Achtung und Gunst des Publikums und der Kritik in hohem Grade zu erwerben. Zu seinen beliebtesten Rollen daselbst zählten „Crusius" in „Großstadtluft", „Bormann" in „Katakomben", „Argan" in „Der eingebildete Kranke", „Habakuk" in „Talisman", „Schellhofer" im „Groben Hemd", „Falstaff", „Kaliban", „Meister Anton" ꝛc. Nicht nur als Darsteller, auch als Regisseur wirkte er höchst erfolgreich und als 1898 in Wien das Kaiserjubiläums-Stadttheater eröffnet wurde, reflektierte man in erster Reihe auf P., und so trat er als Oberregisseur in den Verband dieser Bühne (Antrittsrolle „Pantalon" in „Turandot"). Auch in diesem Institut gelang es ihm, künstlerisch bald in den Vordergrund zu treten. P. ist ein Künstler, der die Rolle, und sei sie auch noch so klein, stets den Intentionen des Dichters gemäß durchzuführen versteht, und zeigt durch die Lösung seiner Aufgaben, daß er ein denkender Schauspieler ist. P. ist ein Charakterdarsteller, der von der Pike auf gedient hat und stets den richtigen Ton des Herzens trifft. Derselbe kommt aus tiefstem Innern. Seine Komik, die sich von jeder Übertreibung fern hält, ist wirksam, ohne je grotesk zu werden, und so erzielt er, der gute, verständige Sprecher, mit seiner gemütvollen, aus der Volksseele gegriffenen Darstellung fast immer große Wirkung und reichen Erfolg. Von den trefflichen Leistungen am Jubiläumstheater seien hervorgehoben seine Rollen in „Conrad Vorlauf", „Pension Schöller" („Klapproth"), „Der Rechtschaffene", („Reinhard"), „Pastorssohn", „Glückauf" („Der alte blinde Bergmann"), „Pfarrer von Kirchfeld" („Pfarrer in der Einöd"), „Lustspiel" (Bremser), „Pater Jakob" ꝛc. P. ist auch schriftstellerisch tätig und erschienen von ihm humoristische Feuilletons in österreichischen Provinz- und Wiener Blättern. Auch verfaßte er das Festspiel zur Eröffnung des neuen Theaters in Karlsbad, „Der Musen Dank", sowie „25 Jahre aus dem Leben eines Kaiserpaares", die Humoresken „Rund um den Spielberg", das Lustspiel „Der alte Palaguan", sowie zwei Bändchen Gedichte. Ganz besondere Erwähnung verdient noch seine erfolgreiche Tätigkeit als verständiger, umsichtiger und gewissenhafter Regisseur.

Pohlner Jenny, geboren am 23. Dezember 1868 in Brünn. Schon als Kind wirkte sie in Kindervorstellungen mit und zeigte unverkennbare Bühnenbegabung. Herangewachsen hatte sie nur einen Gedanken, ihr frisches Talent zu verwerten und ließ nichts unversucht, bis man sie dem Professor Krejci, einstmals ein bekannter Bariton, zum musikalisch-dramatischen Unterricht anvertraute. Ihr Riesenfleiß unterstützte ihr Talent wesentlich, sodaß sie außerordentliche Fortschritte machte und schon nach zweijährigem Studium an das Brünner Stadttheater engagiert werden konnte. Sie wurde im Anfang nur in kleinen Rollen beschäftigt, doch nach und nach vertraute man ihr eine Soubrettenrolle nach der anderen an, bis sie unter stets wachsendem Beifall der Menge eines der vielbeschäftigtsten Mitglieder dieser Bühne wurde und dem gesamten Opernensemble zur Zierde gereichte. Da ihre Stimme an Kraft immer mehr und mehr zunahm, so wurde sie nicht nur in Operetten verwendet, sondern man versuchte es auch mit

Opernpartien. Sie rechtfertigte vollinhaltlich das Vertrauen, das man in sie und ihre Stimme setzte, und brachte die „Zerline“ („Don Juan“), „Undine“, „Fra Diavolo“, den „Pagen“ in „Figaro“, „Eva“ („Meistersinger“), „Marie“ („Waffenschmied“) ꝛc. zur tadellosesten Wirkung. Von ihrer Tätigkeit als Operettensängerin sprach man auch außerhalb ihres Vaterlandes mit Lob und Anerkennung, sodaß sie im Januar 1893 eine Gastspieleinladung an das Theater unter den Linden in Berlin erhielt, wo sie 30 Mal hintereinander die „Margit“ in Weinbergers „Lachende Erben“ darzustellen Gelegenheit hatte und so ihr Talent im Operettenfach auf das glücklichste bewährte. 1894 hielt die fesche „Fiametta“ („Boccaccio“), die lustige „Rosalinde“ und „Adele“ („Fledermaus“), die frohe „Coralie“ („Verwunschenes Schloß“), die muntere „Harriet“ („Jonathan“) Einzug in die damals erste Operettenbühne Österreichs — ins Theater a. d. Wien. Vier Jahre wirkte diese fesche Soubrette an diesem Kunstinstitut mit besonderem Geschick und Erfolg. Während ihrer Tätigkeit daselbst nahm auch ihre Stimme an Kraft, Schönheit, Ausdauer und Geschmeidigkeit zu, sodaß dieselbe die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen erregte. Ihre schönen Mittel wurden nun auch bei den Opernaufführungen am Theater a. d. Wien verwendet, und als „Die verkaufte Braut“ zum zweitenmal inszeniert wurde, sang die Künstlerin die „Marie“ so trefflich, daß es nicht lange währte, bis sie einen schmeichelhaften Antrag von der Direktion des Hofoperntheaters erhielt. Die Künstlerin gab mit Freuden diesem ehrenden Rufe Folge und trat 1897 in den Verband der Hofbühne. Auch dort eröffnete sich der talentvollen Sängerin ein weites Feld der Tätigkeit, sie singt sowohl in großen, wie in kleineren Partien, stets sympathischer Wirkung sicher, und als „Rosalinde“ in „Fledermaus“ hat sie mehr als einmal im Jahre Gelegenheit, als vornehme Hofopernsängerin ihrer erfolgreichen Wirksamkeit als fesche Operettensängerin zu gedenken.

Pokorny Hans, geboren in Wien, begann seine Bühnentätigkeit Anfang der achtziger Jahre, war im Anfang als Schauspieler und Operettensänger tätig und ging später zur Oper über. Nachdem er am Deutschen Theater in Budapest begonnen hatte, kam er nach Wien, wirkte hier 1887 am Karltheater, sodann vier Jahre am Theater a. d. Wien, hierauf in Danzig, 1893 bis 1895 in Frankfurt, 1896—1900 in Karlsruhe und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Stadttheaters in Straßburg, wo er als „Wolfram“ debütierte. P. ist ein vortrefflicher Heldenbariton geworden, der in jeder Beziehung künstlerisch anerkennenswerte Leistungen bietet. Sein Repertoire ist umfangreich. Die Franzosen und Italiener singt er mit gleicher Wirkung, wie Wagner, und hat wiederholt Beweise erbracht, daß er die schwierigsten Partien in gelungener Weise zu erschöpfen versteht. Er besitzt ein sympathisch klingendes, mit Kunst behandeltes Organ, und weiß sowohl durch seinen Gesang, wie durch die Natürlichkeit des Ausdruckes erfolgreiche Wirkungen zu erzielen. Besonders hervorgehoben seien von seinen Leistungen nebst „Holländer“, „Telramund“, „Sachs“, „Wotan“ und „Kühleborn“ noch „Kezal“, „Figaro“, „Amonasro“, „Escamillo“, „Trompeter“ und „Alfio“.

Polawsky Ferdinand, geboren 1779 in Berlin. War der Sohn eines Leibgarde-Offiziers des Königs Stanislaus von Polen. Nachdem seine Eltern frühzeitig gestorben waren, übernahm der ihm entfernt verwandte Dom- und Stiftsherr Heitmann seine Erziehung. Derselbe nahm in jeder Beziehung den allerbesten Einfluß auf P., und nachdem er, glänzend vorbereitet, mit den feinsten Manieren ausgestattet, das Gymnasium verließ, wollte ihm sein Protektor und Ziehvater bei der königlich preußischen Seehandhandlung eine hervorragende Karriere eröffnen. Da stieß der geistliche Herr aber auf große Schwierigkeiten. Die Meisterdarstellungen eines Fleck, Czechtizky, Iffland und Mattausch hatten so gewaltig auf den jungen Mann gewirkt, daß er bestimmt und fest die Erklärung abgab, nur Schauspieler werden zu wollen. Sein väterlicher Freund war trotz seines geistlichen Standes zu einsichtsvoll, seinen Schützling in einen Beruf zu drängen, der ihm widersprach, und so willigte er mit dem Vorbehalte ein, es müsse das Talent P.'s sich erst durch eine Probe erweisen. Und so wurde im Rellstabschen Hause vor einem Kreise von Sachverständigen eine Prüfung abgehalten. Er spielte den „Graf von der Mulde“ in Kotzebues „Kind der Liebe“, und noch hatte das Stück nicht geendet, und schon wurde allgemein das günstigste Urteil über seine Befähigung gefällt. Iffland selbst interessierte sich für den jugendlichen Debütanten und vermittelte ein Engagement bei Döbbelin in Potsdam. Dort trat er am 1. November 1798 als Kammerjunker zum erstenmal auf. Er gefiel auch dort und wurde von Madame Döbbelin, die auch das Stettiner Theater leitete, in der Tat engagiert. Bis 1803 wirkte er daselbst, namentlich im Helden- und Liebhaberfach und erwarb sich durch seine vielfach anerkannte Tätigkeit, sowie durch seine erfolgreichen Gastspiele in Berlin, Dresden, Wien ꝛc. einen so vorzüglichen Namen, daß er im genannten Jahre einen Ruf nach Prag erhielt. Er debütierte daselbst als „Wilburg“ in Ifflands „Selbstbeherrschung“ und machte einen so überaus günstigen Eindruck, daß ihn Liebich sofort auf mehrere Jahre engagierte. Während seiner Tätigkeit daselbst, die zu einer der erfolgreichsten der Liebichschen Direktion zählte, und während welcher er sich die Verehrung, das Wohlwollen, die Achtung und die Teilnahme der Prager in einem nur selten dagewesenen Grad erwarb, hatte er zweimal Gelegenheit, mit ganz besonderem Erfolg am Hofburgtheater zu gastieren. Namentlich als „Hamlet“, welche Rolle zu seinen gelungensten zählte, nahm er das Wiener Publikum dermaßen für sich ein, daß ihm ein Engagementsantrag zukam. Er schlug denselben aus, denn sein anerkanntes Wirken in Prag und die große Verehrung, die er daselbst genoß, wollte er, schon aus Dankbarkeit, nicht für ein immerhin ungewisses künstlerisches Los austauschen. Nachdem er schon im Jahre 1819 nach Liebichs Tod mit dessen Witwe gemeinschaftlich die Unternehmung des ständigen Theaters in Prag leitete, mußte er nach dem Rücktritte Holbeins im Jahre 1824, da man für die

erledigte Direktion keinen ernsten Bewerber fand, im Vereine mit dem Bassisten Kainz und mit dem Theaterkassierer Stepanek die Übernahme der Direktionsgeschäfte riskieren. Er blieb die Seele dieses Triumvirates und bot durch seine Leistungen den Ständen die Garantie für die weitere Existenzfähigkeit dieser republikanischen Theaterleitung. Er gab sich ganz als Direktor und kam mit pünktlicher Ordnung und strenger Rechtlichkeit seinen Direktionsgeschäften nach. Dabei vernachlässigte er aber doch seine Tätigkeit als Schauspieler nicht. Er wirkte nach wie vor als eine der hervorragendsten Kräfte seines nun von ihm geleiteten Institutes. 1834 war der Direktionskontrakt abgelaufen und er trat wieder in die Reihe der Mitglieder zurück. Jetzt wirkte er mit erneuter, ungeschwächter Kraft und mit einer Hingebung, die jedem Schauspieler zum Vorbild hätte gereichen können, bis in sein vorgerücktes Alter als unbestrittene Zierde der Prager Bühne. Am 16. Jannar 1844 trat er als „Mumm" in Holteis „Sie schreibt an sich selbst" und als „Kälberstich" in „Hohe Brücke und tiefer Graben" auf. Niemand hatte an diesem Abend eine Abnahme seiner Körper- und Geisteskraft gemerkt, und doch war dies sein letztes Auftreten. Seine Uhr war abgelaufen. Er sollte die Freuden einer wohlverdienten Pensionierung nicht mehr erleben, denn Tags darauf erkrankte er und nach 12tägigem Krankenlager verschied er am 2. Februar 1844. Sein Verlust war für die Prager Bühne unersetzlich. P., der zuerst in jugendlichen Rollen geglänzt hatte, gab dieselben viel früher, als es nötig gewesen wäre, ab, und widmete sich mit demselben glänzenden Erfolg dem Charakterfach. So gehörten „Perin" in „Donna Diana" (eine Leistung, in welcher ihn nur wenige deutsche Schauspieler erreichten), „Antonio" in „Tasso", „Narr" in „Lear", „Linden" in „Quälgeister" und „Marinelli" (besonders in dieser Rolle machte er auf seinen Gastspielen Furore) zu seinen großartigsten Leistungen jener Zeit. Unter Holbein ging er ins Väterfach über, und schon die ersten Versuche in demselben gelangen bewunderungswürdig. Er war eine Zierde des Lustspiels, bewährte auch im höheren Drama seinen Künstlerberuf. Die Darstellung seines „Shylock" und „Capulet" bewiesen das. Als ganz besondere Spezialität galten seine Darstellungen als Franzose. Dabei unterstützte ihn die perfekte Kenntnis der französischen Sprache, sodaß er beispielsweise in „Riccaut" („Minna von Barnhelm") nicht seinesgleichen fand. Diese und ähnliche Rollen befestigten seinen Ruf als der beste „Deutschfranzose" auf deutscher Bühne, so daß Bäuerles „Theaterzeitung" von ihm berichtet: „Polawsky, der in Chevalierrollen außerordentlich vorzüglich ist, kann man in diesem Fache den ersten in Deutschland nennen." Mit P. verlor Prag eine der imposantesten Erscheinungen auf dem deutschen Theater. Er war ein Schauspieler von Bildung und Einsicht, der seine Charaktere immer sinnig aufzufassen wußte, und oft der unbedeutendsten Szene eine interessante Seite abgewann. Dieser Künstler, welcher von seinem Publikum geehrt wurde, wie nicht oft ein Schauspieler auf deutscher Bühne, ging aber auch vollständig in seiner Kunst auf. Ja, man erzählte sich, daß er laut testamentarischer Bestimmung sich im Kostüm des Hofmarschalls „Kalb", einer seiner Lieblingsrollen, begraben ließ. Am Tage vor seinem Tod wurde sein Pensionsdekret ausgefertigt. In der Geschichte des deutschen Prager Theaters bleibt seine mehr als 40jährige hingebende künstlerische Tätigkeit mit goldenen Lettern für immerwährende Zeiten verzeichnet.

Politz Alice, geboren am 18. Juni 1869 in Wien. Nachdem sie in ihrer Neigung für die Bühne, von der berühmten Marie Wilt (s. d.), durch die Prophezeihung, sie werde einmal eine große Schauspielerin werden, bestärkt wurde, setzte sie es bei ihren Eltern durch, daß sie am 1. September 1884 in die Schauspielschule des Wiener Konservatorium eintreten durfte. Nach zweijährigem fleißigem Studium daselbst bei Hofrat von Weilen und Emil Bürde, lenkte sie bei einer öffentlichen Schülervorstellung die Aufmerksamkeit August Försters auf sich, der sie sofort nach Verlassen des Konservatoriums für das Deutsche Theater in Berlin engagierte. Sie debütierte daselbst am 1. September 1886 als „Prinzessin Wilhelmine" in „Zopf und Schwert", und war ein Jahr ein gern gesehenes Mitglied dieses Kunstinstitutes. 1887—1889 wirkte die junge Künstlerin am Stadttheater in Leipzig, wo sie sich als „Gräfin Rutland" in „Essex" und als „Klärchen" in „Egmont" trefflich einführte. Sie hatte keinen leichten Stand daselbst, denn sie mußte sich den Vergleich mit ihrer Vorgängerin, mit der unvergeßlichen Josefine Wessely (s. d.) gefallen lassen. Doch sie bestand bei Publikum und Kritik, trotz der Rückerinnerung an jene hochbegabte Künstlerin, ja es gab Stimmen genug, die das Schaffen der beiden Darstellerinnen für gleichwertig erklärten. Von Leipzig erhielt P. einen Gastspielantrag ans Hoftheater in Dresden, woselbst sie am 21. Januar 1889 als „Julie", am 23. als „Louise" und am 25. als „Gräfin Rutland" debütierte. Man erklärte sie einstimmig als hoch talentiert. So urteilte Koppel-Ellfeld, der erfolgreiche Lustspieldichter: „P. zeigte ein unbefangenes, mädchenhaftes Wesen, welches echt weiblich empfindet und diese Empfindung einfach ausdrückt. Gleich bei ihrem ersten Auftreten verbreitete sich der erfrischende Luftzug eines wahren Talentes im ganzen Hause. Dazu eine jugendliche, blühende Erscheinung, ein großes, für die Sprache der Leidenschaft geschaffenes Auge, edle ausdrucksvolle Gesichtsbildung, Geschmeidigkeit der Bewegungen und vor allem ein weiches, wohllautendes, sympathisches Organ von geradezu überraschendem Umfang." Auch sprach man von ihrer Leidenschaft, Rasse, Energie des Kunstwillens, ihrer sichern und einfachen Charakterisierung. Die Künstlerin konnte bereits am 1. April 1889 ihr Engagement antreten, und erschien am 8. April als „Klärchen" zum erstenmal als engagiertes Mitglied. P. hat seit dieser Zeit das Dresdner Hoftheater, wo sie einen ihrem Können besonders zusagenden Wirkungskreis fand, und eine eminent rege, erfolgreiche künstlerische Tätigkeit entwickelte, nicht mehr verlassen. Sie gehört zu jenen denkenden Künstlerinnen, die in ihrem Beruf völlig aufgehen, und die mit Verständnis das Charakteristische in den von ihnen gespielten Rollen herauszuarbeiten wissen. Aus der großen Zahl ihrer beliebten Rollen seien

u. a. erwähnt „Julie“, „Ophelia“, „Hero“, „Esther“, „Preciosa“, „Isabel“ („Richter von Zalamea“), „Helene“ („Zriny“), „Jungfrau von Orleans“, „Braut von Messina“, „Eboli“, „Judith“ („Uriel Acosta“), „Prinzessin“ („Torquato Tasso“), „Gretchen“, „Nora“, „Thekla“, „Louise“ 2c.

Pollandt Max, geboren am 26. Oktober 1869 in Wien, Sohn eines Kaufmannes. Er ließ sich ohne Wissen seiner Eltern in die Schauspielschule des Konservatoriums aufnehmen, wo Baumeister und Mitterwurzer seine Lehrer waren, versuchte sich hierauf wiederholt an der damaligen Übungsbühne des Sulkowskytheaters und nahm 1882 sein erstes Engagement am Stadttheater in Krems, wo er als „Paul von Gredding“ in „Der Schwabenstreich“ debütierte. Dann kam er nach Heidelberg (1883—1884), an das Hoftheater in Mannheim (1884—1885), (auf Grund eines als „Gringoire“ erfolgreich absolvierten Gastspiels), Aachen (1885—1886), Augsburg (1886 bis 1887), Bromberg (1887—188), Berliner Volkstheater (1888—1889), Wiener Volkstheater, und von dort 1892 nach Düsseldorf (Antrittsrolle „Comla“ in „Demetrius“). 1893 begab er sich mit dem Hofschauspieler von der Osten auf eine große Tournee, von der er 1894 zurückkehrte, und dann Engagement am Stadttheater in Zürich nahm (Antrittsrolle „Kottwitz“ in „Prinz von Homburg“), 1899 trat P. in den Verband des Raimundtheaters in Wien (Antrittsrolle „Das hohe Alter“ in „Bauer als Millionär“), von wo er einem Ruf an das Deutsche Schauspielhaus in München Folge leistete. Gleich in der ersten Vorstellung erzielte der Künstler als „Amasei“ in „Johannes“ durch seine feine Charakterisierungskunst einen schönen Erfolg. Derselbe blieb jedoch nicht vereinzelt, und gleich bei seinem zweiten Auftreten als „Fabrikant Holger“ wurde seine Darbietung ganz besonders anerkannt. An dieser Münchner Bühne fand P., trotzdem seinem Wirken bisher immer Anerkennung gezollt worden war, doch erst den richtigen Boden für die Entfaltung seines Talentes. Er entledigt sich aber auch der schwierigsten Aufgaben in der erfolgreichsten Weise. Er versteht prächtig zu charakterisieren, mit einfachen Mitteln seine Gestalten natürlich darzustellen. P. ist ein höchst verständiger Schauspieler, der stets in den Geist der Dichtung einzudringen vermag, ein Schauspieler, der ohne jede Theatermache immer glaubhaft wirkt, unterstützt von einer ausgezeichnet ausgebildeten Redekunst, wobei noch bemerkt werden muß, daß den Künstler die Besonnenheit und das Maß, auch mitten im Sturm und Wirbelwind der Leidenschaft nie verlassen. Aus der Reihe seiner ernsten und humoristischen Charakterrollen im klassischen wie im modernen Stück seien erwähnt „Vansen“, „Franz Moor“, „Wurm“, „Polonius“, „Musikus Miller“, „Oberstleutnant Schwartze“, „Rickelmann“, „Rabbi Akiba“, „Mortensgard“ (welche Rolle er bei der überhaupt allerersten deutschen Aufführung von „Rosmersholm“ in Augsburg 1885 darstellte), „Der Großvater“, in dem in Wien auf der freien Bühne im Mai 1892 zur ersten Aufführung gebrachten Werke „Der Einschleicher“, „Der gemütliche Kommissär“, „Mitritsch“ („Macht der Finsternis“), „Lindquist“ („Ostern, Pastorspiel von Strindberg“), „Schalanter“ 2c. Der Künstler erzielt aber nicht nur auf der Bühne, sondern auch am Vorlesetisch, (1896 unternahm er eine Vorlesetournee durch die Schweiz, Rezitationen von Schweizer Dichtungen) reiche Erfolge.

Poller-Hruschka Magdalene (geborene Hruschka). Nachdem sie sich an kleineren Bühnen versucht hatte, betrat sie am 14. Juni 1802 als „Jeanette“ in dem gleichnamigen, damals sehr beliebten Drama, als Gast zum erstenmal das Hofburgtheater. Ihre Aufnahme war äußerst günstig, denn ihr Talent wurde allgemein anerkannt, und die Debütantin, von der Natur mit reichen Gaben ausgestattet, allsogleich engagiert. Als wirkliches Mitglied der Hofbühne trat sie am 19. Oktober 1802 als „Lanassa“ zum erstenmal auf. Die Künstlerin errang im Fache jugendlicher Liebhaberinnen, da sie unablässig an der Ausbildung ihrer Fähigkeiten arbeitete, bald allgemeinen Beifall. Zu ihren beliebtesten Rollen gehörten damals „Michol“ („Saul“), „Prinzessin“ („Johann Calais“), „Rosamunde“ („Abällino“), „Agnes“ („Agnes Bernauer“), und so wie sie anfangs als „zärtliche Liebhaberin“ gerühmt wurde, so lobte man später ihre Leistungen im Fache „chargierter, affektierter Damen“ (seit 1826), so zum Beispiel in der Rolle der „Baroneß“ in „Das Alpenröschen, das Patent und der Shawl“, denn auch in dieser Sphäre bewährte sich ihr Talent und ihre vielseitige Verwendbarkeit. Nach dem Tode der Hofschauspielerin Costenoble vertraute man P., dieser sehr verdienstlichen Darstellerin, auch die intriganten Frauenrollen an, und auch diese führte sie mit Auszeichnung durch. Und als sie am 19. Oktober 1842 den Jahrestag ihrer vierzigjährigen Tätigkeit am Hofburgtheater beging, konnte diese geachtete Künstlerin mit Freude und Befriedigung auf eine sehr ehrenvolle Laufbahn zurückblicken. 1843 trat P.-H. in Pension, verblieb jedoch in Wien, wo sie in hohem Alter starb.

Pollert Marie, (geborene Jüncke), geboren 1818 in Lübeck. Schon als 15 jähriges Mädchen betrat sie zum erstenmal in ihrer Vaterstadt die Bühne und zwar als Blumenmädchen in Cherubinis „Wasserträger“. Hierauf folgten einige Wanderjahre, in welchen sie auch mit Erfolg am königl. Schauspielhaus in Berlin gastierte und kurze Zeit am Hoftheater in Dresden engagiert war, (Debütrollen „Frau“ in „Nehmt Euch ein Exempel dran“, „Lucia“ in „Tagebuch“, „Preciosa“ und „Katharina“ in „Johannes Gutenberg“) bis sie 1842 einem Rufe an das Stadttheater in Breslau Folge leistete. Nachdem sie vier Jahre daselbst als erste Liebhaberin tätig gewesen war, ging sie 1846 an das königl. Deutsche Landestheater in Prag, wo sie als „Hedwig“ im „Ball zu Ellerbrunn“, „Eboli“, „Gretchen“ und „Donna Diana“ mit großartigem Erfolg debütierte und während ihres zweijährigen Engagements der entschiedene Liebling des kunstsinnigen und kunstverständigen Prager Publikums gewesen ist. Die im Jahre 1848 drohenden Wirren in Deutschland, waren die Veranlassung, daß P. die schmeichelhaftesten Aufforderungen ablehnte, die an sie vom Hoftheater in Stuttgart, Stadttheater in Hamburg 2c. ergingen, und daß sie es vorzog, an das Hof-

theater in St. Petersburg zu gehen, wo sie am 20. Oktober (1. November 1848) als „Julia", „Lorle", in „Dorf und Stadt" und „Donna Diana" debütierte und für das Fach der ersten tragischen und munteren Liebhaberinnen engagiert wurde. Sie rechtfertigte daselbst vollkommen den bedeutenden Ruf, der ihr vorangegangen war und feierte während der 41 jährigen, hervorragenden künstlerischen Tätigkeit daselbst die glänzendsten Triumphe. Das Petersburger Engagement wurde nur 1859—1860 durch einen längeren Gastrollenzyklus am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin und durch eine kurze Tätigkeit am Hamburger Stadttheater unterbrochen. Im Anfang ihrer Wirksamkeit spielte sie das Fach der ersten Liebhaberinnen, ging aber später mit demselben starken Erfolge in das Mütterfach über. Sie war eine echte Künstlernatur und geradeso wie sie früher die „Julia" und das „Lorle", sowie die „Jolanthe" zu ihren bedeutendsten Leistungen zählte, so fand sie auch als Darstellerin von Mütterrollen, wie „Gräfin Mannsfeld", in „Mutter und Sohn" und „Bärble" in „Dorf und Stadt" und in „Märchentante" die reichste Anerkennung. Immer rühmte man an ihren Rollen die feinsinnige Auffassung und die vollendete Durchführung. Ihre große Beliebtheit dokumentierte sich am besten gelegentlich der Feier ihrer 25 jährigen Tätigkeit am kaiserl. deutschen Hoftheater (sie spielte damals die „Frau v. Lobeck" in Töpfers „Zurücksetzung", 1874) und 1883 anläßlich ihrer 50jährigen Bühnenwirksamkeit, als sie der Kaiser von Rußland persönlich durch die mit Brillanten gefaßte, goldene Verdienstmedaille auszeichnete. Und als sie volle 55 Jahre bühnentätig gewesen war, da verabschiedete sie sich am 25. April 1888 als „Generalin Mannsfeld" von den Petersburgern, sagte ihnen tief ergriffen für alle Liebe und Verehrung, die sie in Rußland als deutsche Künstlerin in so hohem Grade genossen hatte, Dank, um ihren Lebensabend bei ihrem einzigen Sohne in Flensburg zu beschließen. Dort starb sie auch am 2. September 1899, und wenn die deutsche dramatische Kunst auch schon längst aufgehört hat, in der Zarenstadt ein schützendes Dach zu finden, so lebt der Name Marie Pollert dennoch daselbst unvergessen weiter fort.

Die Künstlerin verheiratete sich 1840 in Rostock mit dem damals bekannten Schauspieler Karl Pollert, der dann an den Hoftheatern in Berlin und Dresden, am Stadttheater in Breslau, sodann in Petersburg und Hamburg bühnentätig war, und in letztgenannter Stadt 1860 starb.

Pook Fritz, geboren am 19. Oktober 1857 in Berlin. Nachdem er 4½ Jahre dem Kaufmannsstande angehörte, betrat er 1877 die Theaterlaufbahn. Er war in Jeßnitz, Ohlau, Prenzlau, Liegnitz, Posen, Frankfurt, Berlin, Stettin, Magdeburg und zuletzt in Düsseldorf (1888—1900) schauspielerisch tätig, erzielte in seinen jugendlich komischen Gesangsrollen starke Wirkung und nahm daselbst eine erste Stellung ein. Ab 1891 war er Direktor des Badetheaters in Helmstädt, ab 1897 des fürstlichen Theaters in Pyrmont, übernahm 1900 unter den schwierigsten Verhältnissen das Stadttheater in Dortmund, und ist es sein entschiedenes Verdienst, diese künstlerisch nahezu in Verfall geratene Bühne in würdiger Weise gehoben zu haben. P. ist auch gleichzeitig Direktor des Stadttheaters in Bochum.

Poor Andor, geboren am 10. Dezember 1850 in Budapest. Dem Wunsche seines Vaters folgend, sollte auch er sich dem Soldatenstande widmen und das Kadetteninstitut in Kaschau besuchen. Jedoch weder die Soldatenlaufbahn noch das Maschinenbaufach sagten ihm zu, sondern er führte seinen lang gehegten Wunsch aus und ging, nachdem die Eltern nach langem Sträuben ihre Einwilligung gegeben hatten, zur Bühne. Er besuchte das Nationalkonservatorium in Budapest (Schauspieler Holo war sein dramatischer Lehrer) und betrat 1878 in Flensburg als „Leutnant" in „Großstädtisch" zum ersten Male die Bühne. Dann kam er nach Posen, Augsburg (1880—1882), Magdeburg (1882—1885), Bremen (1885—1888) und von dort ans Hoftheater in Hannover nach einem günstig absolvierten Gastspiele als „Prinz von Homburg" und „Romeo". P. ist ein denkender Künstler, und Einfachheit und Schlichtheit sind die Hauptvorzüge seines Spieles. Bietet die Rolle Gelegenheit, so entfesselt er zündende Leidenschaft, hütet sich aber auch in der größten Erregung das künstlerische Maß zu überschreiten. Er hält am Stil der klassischen Darstellung fest, trägt aber auch ohne ernüchternde Übertreibung der realistischen Schule Rechnung. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen „Hamlet", „Johannes", „Prinz Heinz", „Jaromir", „Ernesto" („Galeotto"), „Reinhold" („Menonit"), „Pfarrer von Kirchfeld" 2c.

Popovici Demetrius, geboren im Juli 1861 in Jassy, war bis 1884 italienischer Opernsänger. Als er jedoch in diesem Jahre am Hofoperntheater in Wien eine Tannhäuservorstellung mit Winkelmann, Reichmann, Materna 2c. hörte, faßte er den Entschluß, fortab nur in deutscher Sprache zu singen. P. war bei Stephanescu in (Bukarest) und Stilva dem älteren (Venedig) für die Sängerlaufbahn ausgebildet worden. Nun bereitete er sich noch bei Professor Dr. Gänsbacher in Wien für die geplante Sängerlaufbahn vor. Seinen ersten Versuch als Sänger wagte er an der Prager deutschen Oper, wo er als „Wolfram", „Hans Sachs", „Holländer", 2c. außerordentlich gefiel. Ein fixes Engagement hat dieser Künstler, der eine der prächtigsten umfangreichsten und volltönendsten Heldenbaritonstimmen besitzt, nie angenommen. Er zeigte seine Kunst immer nur als Gast und bereist als Wagnersänger erfolgreich die ganze Welt. In Mailand, Florenz, Wien, in Spanien und in Rußland, wie in England erzielt er die größten Erfolge. Sein Ruf drang bis Amerika und auch dort wurde seinen Leistungen stürmischer Beifall zu Teil. Daß dieser echte Wagnersänger auch in Bayreuth nicht fehlen durfte, gilt als selbstverständlich. Er sang daselbst den „Alberich" und den „Klingsor" und kreierte 1894 den „Telramund". P. hat kein bestimmtes Ziel. Er singt heute im Norden und morgen im Süden, bald in Europa, bald in Amerika, doch überall erkennen Publikum und Kritik in ihm einen der vortrefflichsten

Interpreten des Bayreuther Meisters an. Seinen Wohnsitz hat der Künstler in Wien aufgeschlagen.

Popp Wilhelm, geboren am 26. Juli 1863 in Kimpling (Oberösterreich) als Sohn eines Bediensteten der k. k. österreichischen Staatsbahnen. Er war eigentlich für den technischen Beruf bestimmt, allein nach beendigtem Freiwilligenjahr nahm er seine Studien nicht mehr auf, sondern widmete sich, einem langgehegten Wunsche folgend, der Bühne. Dramatischen Unterricht nahm er bei Schauspieler Emanuel Krämer und betrat in Linz 1887 zum erstenmal die Bretter. 1889 kam er nach Ulm, 1891 nach Regensburg, 1892 nach Troppau, 1893 nach Olmütz, 1894 nach Innsbruck, 1895 Czernowitz, 1896 Salzburg, hierauf beteiligte er sich mit Agathe Barsescu an den Festaufführungen der Dramen „Ullranda", „Marinara" und „Meister Manole" von Carmen Sylva im königlichen Nationaltheater in Bukarest und trat im Herbst 1897 in den Verband des Raimundtheaters in Wien, wo er als „Wurzelsepp" und „Stockmann" im „Volksfeind" debütierte. Seit dieser Zeit wirkt P. als Charakterdarsteller an dieser Bühne und gab als „Franz Moor", „Spiegelberg", „Meineidbauer", „Günther" in „Nora", „Mephisto", sowie als „Konsul Bernick" rc. Beweise seiner schauspielerischen Begabung. Er versteht zu charakterisieren, führt seine Rollen verständig durch und hat sich sowohl in der Klassik wie im Konversationsstück wirkungsvoll betätigt. Seine Leistungen zeugen von Verständnis und Geschmack und haben dem routinierten Schauspieler schon so manches kräftige Lobeswort eingetragen. P. ist auch Verfasser einiger Bühnenwerke, von welchen „Der große Theophil" 1902 am Raimundtheater zur Darstellung gelangte. Er verfaßte dieses Stück mit seinem Kollegen Ernst Bach (geboren in Eger, debütierte 1894 als „Natzl" im „Austragstübl" in Laibach, war dann in Freiberg i. S., Breslau, St. Gallen und Zürich engagiert, und ist seit 1899 Mitglied des Raimundtheaters, wo er in jugendlichen Rollen erfolgreiche Verwendung findet). P. betätigt sich auch verdienstvoll als Regisseur.

Poppe Reimar, geboren am 6. November 1869 in Meschede, Sohn eines Oberpostsekretärs. Zuerst wendete er sich dem kaufmännischen Berufe zu. Dieser behagte ihm jedoch nicht, und da seine hübsche Stimme schon wiederholt Anerkennung gefunden hatte, ließ er sich von Doktor Franz Krückl prüfen, nahm hierauf Stunden bei Doktor Gustav Gunz (s. d.), dramatischen Unterricht bei Karl Hermann (s. d.) und wagte 1891 seinen ersten theatralischen Versuch am Hoftheater in Kassel als „Kardinal" in der „Jüdin". Sein erstes Engagement fand er noch im selben Jahre in Koblenz (Antrittsrolle „Sarastro"), wo er bis 1893 verblieb, während dieser Zeit aber auch am Krollschen Theater in Berlin auftrat (Debüt: „Kaspar" im „Freischütz"), nahm hierauf Engagement in Nürnberg (Antrittsrolle „Marcell" in „Hugenotten"), und wurde 1894 für das Stadttheater in Köln verpflichtet, woselbst er noch gegenwärtig wirkt. P. nennt eine prächtige, wenn auch nicht ungewöhnlich breite Baßstimme sein eigen, die er als ein wackerer Künstler von guter Erscheinung, ganz gewandter Darstellung und gutem Humor, sowohl für Spielpartien („Figaro", „Plumkett" u. s. w.), wie für seriöse Aufgaben („König Friedrich", „Sarastro" rc.) mit bestem Erfolge einsetzt. Wie bei seinen früheren Engagements fand er auch in Köln wohlverdiente Anerkennung und zählt nicht nur zu den verwendbarsten, sondern auch zu den anerkannten Mitgliedern des Opernensembles.

Poppe Rosa, geboren am 4. September 1867 in Budapest als Tochter wohlhabender Haus- und Grundbesitzer, die auch ein renommiertes Hotel in der Residenzstadt besaßen. Als ihr Vater jedoch durch Mißernten sein Vermögen verloren hatte, beschloß sie — denn schon in der Schule imponierten ihr gewaltig die Dichtungen unserer Klassiker und gleich damals wäre sie am liebsten, wenn sie die elterliche Erlaubnis erlangt hätte, zum Theater gegangen — um zur Erhaltung ihrer Familie beitragen, gleichzeitig aber ihrer innersten Neigung folgen zu können, den Schauspielerberuf zu ergreifen. Nachdem sie sich mit erstaunlichem Fleiß in der deutschen Sprache vervollkommnet, bei Franz Deutschinger dramatischen Unterricht genommen und sich als Statistin, sowie in ganz kleinen Rollen am Deutschen Theater in Budapest versucht hatte, begab sie sich nach Wien, wo sie Engagement am Karltheater erhielt. Sie blieb fünf Monate daselbst, während welcher Zeit ihr nur unbedeutende Rollen zugeteilt wurden. Meist waren es Anmelde- oder Stubenmädchen-Rollen, die sie spielte. Niemand wurde auf sie aufmerksam, kein Kritiker erwähnte sie, kein Theateragent und kein Kollege beachtete sie, nur Felix Schweighofer war der Erste und Einzige, der, von ihrer Begabung überzeugt, ihr riet, sich unbedingt dem Hochdramatischen zuzuwenden, denn nur hierin könne, nach seiner Ansicht, ihr Talent einst zur Geltung kommen. Wie richtig hatte dieser Künstler die Begabung P.'s beurteilt! Seinem Ratschlage gab sie auch noch im selben Jahr Folge und versuchte sich in Ischl mit entschiedenem Glück in ihrem jetzigen Rollenfach. 1886 wurde sie für das Stadttheater in Augsburg verpflichtet, wo sie ihren früheren Lehrer als Direktor wiederfand, der sich ihrer neuerdings auf das Liebevollste annahm. Er beschäftigte sie fast ausschließlich in der Klassik, und die Erfolge, die sie auf diesem Gebiete errang, bewiesen ihr zur Genüge, daß sie sich weiter in diesem Fache ausbilden und vervollkommnen müsse. 1887 trat sie in den Verband des Hamburger Stadttheaters, und gleich in der ersten Rolle als „Jungfrau von Orleans" kamen der Wohllaut ihres herrlichen Organs, die Grazie ihrer Bewegungen, ihr leidenschaftliches Spiel zur allerbesten Geltung. Zwei Jahre lang wirkte sie an diesem Kunstinstitute und trotzdem die bedeutendsten Heroinen vor ihr daselbst gewirkt hatten, hatte sie dennoch keineswegs den Vergleich mit ihren vielen Vorgängerinnen zu scheuen, ihre Leistungen wurden allgemein gerühmt und anerkannt, und durch Gastspiele verstärkt, drang ihr Ruf als vorzügliche Tragödin bald durch ganz Norddeutschland. Kaum war ihr Vertrag in Hamburg abgelaufen, meldete sich schon das Hoftheater in Berlin, an welches sie 1889 zu einem Gastspiel geladen wurde. Sie debütierte (1889) nun daselbst als „Deborah", „Maria Stuart" und „Orsina" in

„Emilia Galotti" und errang einen solchen Erfolg, daß man sie allsogleich für das Hofinstitut verpflichtete. Die Künstlerin hat es trotz des Beifalls, den sie von Anfang an in Berlin fand, nicht verabsäumt, unablässig weiter zu streben, und stets die höchsten Anforderungen an sich selbst zu stellen. Kein Erfolg machte sie übermütig, kein Beifall selbstbewußt, sie trachtete ihre Kunst immer mehr zu entfalten und den Gipfel ihres Könnens zu erreichen. Eugen Zabel bespricht die Leistungen dieser Künstlerin mit seiner bekannten Sachkenntnis, und entnehmen wir seinem unparteiischen Urteile u. a.: „Der moderne Stil, der sich immer mehr Anerkennung erwarb, steckte auch ihr im Blute. Sie war keine akademisch korrekte, aber eine interessante, fesselnde, oft hinreißende Darstellerin, die einen selbstgewählten Weg gehen wollte. Die Stärke ihres Temperamentes wies sie vor allem auf tragische Rollen hin, und sie wirkte am überzeugendsten, wenn sie ihre Leidenschaft elementar hervorschießen lassen konnte. Sie hat den großen Schwung, das Wilde und Ungezügelte einer „Medea", die sinnliche Glut einer „Eboli" und die charakteristische Begabung für andere Rollen von ähnlicher Prägung. Für solche Aufgaben ist sie von Natur aus reich veranlagt. Ihre Erscheinung auf der Bühne ist eindrucksvoll. Ihre Mimik sprechend, ihr Organ von großem Wohllaut und unverwüstlicher Kraft. Ihr Talent und ihre Mittel sind jedenfalls so bedeutend, daß sie bei ihrer Intelligenz und ihrem Ehrgeiz zu den berufensten Darstellerinnen ihres Faches in Deutschland gerechnet werden muß." Neben „Kriemhild", „Judith", „Sappho", „Medea", „Prinzessin Leonore" („Tasso"), „Donna Diana", „Armgard" 2c. 2c. gelingen ihr auch moderne Charaktere, so „Kameliendame", „Feodora", „Odette", „Magda" 2c. 2c. ganz besonders. Ihre Gastspielreisen führten sie durch ganz Deutschland bis nach Rußland, und sei u. a. ihrer alljährlichen Beteiligung an den rheinischen Festspielen in Düsseldorf, sowie ihres Gastspiels am Hofburgtheater (9. Januar 1893 „Medea" in „Gastfreund" und „Argonauten", 11. Januar „Medea" in „Medea", 16. Januar „Iphigenie") gedacht. Auch wurde sie eingeladen, bei der Gründungsfeier in Moskau im deutschen Botschaftshotel zu spielen. Nicht nur Publikum und Kritik rühmen ihre Leistungen, dieselben wurden auch wiederholt vom deutschen Kaiser anerkannt. Ganz besonders erwähnt sei ihre Ernennung zur königlich preußischen Hofschauspielerin gelegentlich der ersten Aufführung des „Eisenzahn" (27. Februar 1900), eine ganz ungewöhnliche Auszeichnung, denn dieser Titel — sie ist heute die einzige Trägerin desselben — existierte bis dahin nicht, zumal die darstellenden Mitglieder der königlichen Schauspiele in Berlin offiziell nur als „königliche Schauspieler" bezeichnet werden.

Porst Ottilie, geboren in Mainz (geborene Andes). Schon in sehr jugendlichem Alter wurde sie von Pollini dem Theater zugeführt, nachdem er die junge Sängerin, gelegentlich eines Besuches in Frankfurt gehört, und von ihrer Stimme einen derartigen Eindruck empfangen hatte, daß er ihr sofort einen mehrjährigen Vertrag für das Hamburger Stadttheater bot. Daselbst wurde sie zunächst in kleineren Partien beschäftigt und vollendete bei Professor Prohaska und Doktor Krückl ihre Gesangsausbildung. Von Hamburg folgte die Künstlerin einem Rufe nach Leipzig (1885), woselbst sie ununterbrochen bis 1893 eine hervorragende Stelle einnahm. Nachdem sie zwei Spieljahre noch dem Verbande des Stadttheaters in Nürnberg angehörte, wurde sie 1896 für das Stadttheater in Kassel verpflichtet, wo sie in jugendlich dramatischen Soubretten- und Koloraturpartien mit großem Erfolge tätig ist. P. füllt das Soubrettenfach mit humorvoller Laune aus, und gibt auch ihre jugendlich-dramatischen Partien vorzüglich wieder. Stets erfreut sie durch ihre schönen Stimmmittel und durch die Hingebung, mit der sie sich ihren Aufgaben widmet. Diese sehr sympathische Sängerin, die im Spiel wie im Gesang gleich vortrefflich charakterisiert, bietet sowohl in Soli als auch im Ensemble oft ganz hervorragende Leistungen. Ihre Lieder und Arien bringt sie höchst geschmackvoll zu Gehör. Die Vielseitigkeit der künstlerischen Betätigung P.'s illustriert am besten die Aufführung ihrer Hauptpartien, „Frau Fluth", „Carla Broschi", „Rose Friquet", „Zerline" („Don Juan"), „Blondchen", „Undine", „Carmen", „Nedda", „Rautendelein", „Frau Dott", „Musette" („Bohême"), „Tatjana" („Onegin") 2c. Die Künstlerin ist verheiratet mit dem bekannten Kapellmeister Bernhard Porst, der schon seit Jahren am Leipziger Stadttheater wirkt.

Porth Friedrich Wilhelm, geboren am 7. März 1800 in Stettin. Er trat zuerst als Kanzlist bei der Regierung in Stettin ein, da ihn sein Vater für die preußische Beamtenkarriere bestimmt hatte. Allein er hielt nicht lange bei diesem Berufe aus und folgte seiner Leidenschaft fürs Theater, indem er Mitglied der Döbbelinschen Gesellschaft wurde und am 10. Februar 1820 als „Spiegelberg" in Frankfurt a. O. zum erstenmal die Bühne betrat. Um sein geradezu wildes Feuer zu mäßigen, teilte man ihm ältere Charakterrollen zu, und hatte dieses Experiment entschiedenen Erfolg. Er hielt es jedoch nicht lange in Frankfurt aus, sondern nahm Engagement in Neustrelitz. Hier mußte er alles spielen. Komische Bediente, kleine Charakterrollen, Intrigants, im Chor singen, im Ballet tanzen, welche allgemeine Verwendung jedoch nur dazu beitrug, ihm Sicherheit und Routine auf der Bühne zu verschaffen. Nichtsdestoweniger neigte sein Talent vorwiegend zum Charakterfache hin, in welchem er auch später auf seinen Gastspielreisen, die ihn durch ganz Schlesien und nach Hamburg führten, ausgesprochenen Erfolg erzielte. Nach Auflösung des Schauspieles in Strelitz wurde er Mitglied des Darmstädter Hoftheaters, wo sein Talent (1826—1831) allgemein gebührend anerkannt wurde. Hier sei auch erwähnt, daß in Darmstadt P. der erste Künstler war, dem die Ehre des Hervorrufes zu Teil wurde. Auch stieg seine künstlerische Wirksamkeit daselbst von Tag zu Tag, begleitet von einstimmigem Beifall, welcher seinen gediegenen Leistungen fast allabendlich in reichem Maße gezollt wurde. Nachdem 1831 auch das Darmstädter Hoftheater aufgelöst wurde, nahm er noch Engagement in Köln (1831—1832), in Leipzig (1832—1833), bis es ihm endlich gelang, in den Verband des Dresdner Hoftheaters zu treten,

an welchem er schon gelegentlich eines früheren Gastspiels die Aufmerksamkeit Tiecks auf sich gelenkt hatte und ihm von demselben eine glänzende Zukunft prognostiziert wurde. Einem ehrenvollen Gastspiel in Dresden folgte bald das Engagement (Antrittsrolle „Advokat Wellenberger“ in „Die Advokaten“, 22. Oktober 1833). Jetzt konnte er sich ruhig künstlerisch entwickeln, und obgleich es ihm an hervorragenden Meistern der Schauspielkunst daselbst, die ihm Muster gewesen sind, nicht gefehlt hatte, so blieb doch immer die Natur, diese große und wahre Lehrmeisterin, sein Vorbild, die studierte er, und diese überall wiederzugeben, war sein aufrichtigstes Bestreben. Seine Gebilde trugen aber auch immer das Gepräge der Natur. Wie schon erwähnt, wiesen ihn seine Individualität und Darstellungsfähigkeit auf die Intriguanten- und Charakterrollen, unter denen ihm kalte, schleichende Charaktere geradezu meisterlich gelangen; aber auch in allen klassischen und in allen neuen Werken der dramatischen Literatur wirkte er hervorragend, beteiligte sich sogar in größeren und kleineren Possen, wenn charakteristische Rollen in diesen Fällen für ihn vorhanden waren. Und selten wurden die Kräfte und Fähigkeiten eines Künstlers so vielseitig ausgebeutet, wie dies bei P. der Fall war. Sein Darstellungstalent wußte aber auch jeder Rolle eine freundliche Seite abzugewinnen und die für den Bühneneffekt geeigneten Momente hervorzuheben. So wirkte er hingebend, ausdauernd und in treuer Pflichterfüllung, seine persönlichen Wünsche immer zurückdrängend, wenn es hieß für das Ganze vorteilhaft zu wirken, ein Muster an Pünktlichkeit, für seine Kunst warm begeistert, und veredelnd auf den jungen Nachwuchs wirkend — bis zu seinem Tode. Er starb am 2. April 1874 in Dresden. Sein Künstlername gereichte der gesamten deutschen Schauspielkunst zur Zierde.

Porth Karl, geboren am 18. November 1833 in Dresden, Sohn von Friedrich Wilhelm Porth (s. d.), der ihn auch für die Künstlerlaufbahn entsprechend vorbereitet und ihm die ersten Anweisungen für seinen Beruf erteilt hatte. Die Bühne betrat der Künstler zuerst in Bautzen als „Ferdinand“ in „Kabale und Liebe“, worin sein Vater den „Präsidenten“, eine seiner unübertrefflichsten Glanzleistungen, spielte. Der Erfolg war überraschend. Nun versuchte er sich weiter in Chemnitz, Meißen, Freiberg und in anderen sächsischen Städten, überall gefiel er, überall lobte man seine hervorstechenden äußeren und künstlerischen Eigenschaften. Zu Ostern 1852 kam Genast zu einem Gastspiel nach Dresden und lud den jungen Porth zu einem Gastspiel nach Weimar ein. Mit Freuden willigte P. ein und trat als „Max Piccolomini“ (sein Vater spielte den „Oktavio“, Genast den „Wallenstein“) in Weimar auf. Dieses Auftreten hatte sein sofortiges Engagement zur Folge. Er wirkte in Weimar bis 1855 und war diese Zeit, wo er unter Heinrich Marr, damals Direktor in Weimar, eine Art hohe Schule der Kunst durchmachte, für die künstlerische Ausbildung P.'s von großer Bedeutung. Die Darstellungen seines „Melchthal“, „Franz“ in „Götz“, „Brackenburg“, „Anton“ in „Jägern“, „Thumelikus“ in „Fechter von Ravenna“ 2c. gaben beredtes Zeugnis von seiner künstlerischen Entwicklung, so daß er im Herbst 1855 einen Gastspielantrag aus Berliner Schauspielhaus erhielt. Er debütierte daselbst als „Romeo“ und hatte gleiches Glück wie in Weimar. Und so trat er sofort in den Verband des Hoftheaters und stand fünf Jahre lang an allererster Stelle an diesem Kunstinstitute. 1860 verpflichtete er sich an das Kaiserlich Deutsche Hoftheater in Petersburg (Antrittsrolle „Don Carlos“), wo er sein Repertoire im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber noch mehr erweiterte und bald einer der gefeiertsten deutschen Darsteller der russischen Metropole wurde. Eine Krankheit veranlaßte ihn jedoch 1863 das Zarenreich zu verlassen und eine Berufung an das Hoftheater in Hannover (Antrittsrolle „Hamlet“) anzunehmen. Sieben Jahre lang war der Künstler daselbst der gefeierte, vom Publikum verehrte und von der Presse rückhaltslos anerkannte erste Held, dessen „Egmont“, „Faust“, „Carl Moor“, „Posa“, „Tasso“, „Uriel Acosta“ u. s. w. die Kulminationspunkte seiner großen Begabung bedeuteten. Trotz dieser namhaften Erfolge in Hannover, nahm er doch 1875 mit Freuden eine Berufung an das Hoftheater in seiner Vaterstadt an und betrat als „Posa“ zum erstenmal die Bretter, auf denen sein großer Vater fast vier Dezennien hindurch (1833—1870) gewandelt war. Die Dresdner begrüßten ihn mit inniger Wärme. Der Künstler zeigte sich dieser Aufnahme auch würdig und rechtfertigte in jeder Beziehung die Anforderungen, die man an ihn gestellt hatte. Zuerst als Held und Liebhaber hervorragend künstlerisch tätig, ging er nach einiger Zeit ins Heldenväterfach über, wobei ihm seine imponierende Figur, sein sowohl für den weichsten Gefühlsausdruck wie für die stärkste Anstrengung des Helden schier unversiegliches Organ ganz außerordentlich zu statten kamen. So sind „Macbeth“, „Nathan“, „Othello“, „Lear“, vor allem aber „Verrina“, „Richter von Zalamea“, „Zriny“, „Wallenstein“ und „Faust“ noch heute in lebendiger Erinnerung beim Dresdner Publikum. Im Jahre 1896 jedoch, wohl noch in unveränderter Kraft und Frische, nahm der Künstler für immer von der Bühne Abschied. Er tat dies am 31. Oktober des genannten Jahres als „Götz“, nachdem er 45 Jahre der deutschen Bühne seine so hervorragende Kraft geliehen hatte. Der Abschied wurde ihm nicht leicht und ist seinen Zuhörern wohl noch schwerer geworden. Noch einmal schöpfte er mit der echt künstlerischen Schaffensfreudigkeit seines starken Talentes ganz aus dem vollen, gleichsam, als wollte er beweisen, daß er auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit zurücktrete von den weltbedeutenden Brettern. P. kann gewissermaßen als Mittelglied zwischen der alten und der neuen Kunst gelten, denn „er vermittelte den Weimarschen Idealismus mit dem modernen Realismus oder Natürlichkeitsprinzip. Die Schule, welche P. vertrat, will der Wahrheit dienen, und die Wahrheit tritt nicht gespreizt auf noch komödiantisch zugeputzt. Edle Einfachheit charakterisierte P.'s Bühnenspiel. Er sprach niemals nachlässig oder häßlich, überhaupt er haßte jede Übertreibung. Das sind die Früchte der Weimarer Lehrjahre. Aber er faßte auch die Doktrin vom Schönredenmüssen nicht so eng auf, wie sie die einstige Weimarsche Schule lehrte und zur Unnatur übertrieb. Des Künstlers gesunde

Sinne hatten ihn befähigt, am Leben selbst zu studieren, und dieser, — nicht geflissentlich ausartende — Realismus bewahrte seine Rollen vor hohl pathetischen Momenten. In jeder Leistung bewahrte P. künstlerischen Ernst und vernünftiges Maß.“ Effekte verschmähte er, hielt sich immer streng an die Dichtung und durchgeistigte und verkörperte seine Gestalten mit Klarheit und Naturwahrheit. Ein besonders lobendes Wort verdienen noch die wahrhaft plastischen Stellungen und Bewegungen dieses Künstlers, die gerade so wie sein schönheitsvolles, geistig klares und immer maßvolles Spiel als klassisch bezeichnet werden konnten.

Der Künstler vermählte sich mit seiner Kollegin Charlotte Gebhardt, recte Fortwängler. Sie hatte sich aus freier Selbstbestimmung zur Bühne ausgebildet, und eine Zeit lang den Unterricht von Friederike Herbst genossen und war in Breslau, hierauf kurze Zeit am Burgtheater und dann in Prag engagiert. Man lobte ihre klare reine Aussprache, ihre wohltönende Deklamation und distinguierte Darstellungsweise. P.'s Söhne haben sich ebenfalls der Kunst gewidmet: Wilhelm Porth ist Schauspieler (s. d.), und Viktor Porth ein hochbegabter Konzert- und Oratoriensänger. Dieser war von seinen Eltern für den kaufmännischen Beruf bestimmt worden, jedoch von Jugend an mit einer hellen, weichen Sopranstimme begabt, willigten diese, nachdem er wiederholt Proben seiner entschiedenen Gesangsbefähigung abgelegt hatte, endlich ein, ihm eine entsprechende Ausbildung angedeihen zu lassen. Er wurde Schüler von Julius Stockhausen in Frankfurt und erschien zuerst, von seinem Vater selbst eingeführt, in einer musikalisch-deklamatorischen Soirée in Dresden und einige Zeit darauf versuchte er sich in der Partie des „Christus“ in Bachs „Mathäus-Passion“ als Oratoriensänger. Die von Wohllaut gesättigte Stimme fiel von den ersten Worten an auf und verschaffte sich im Dialog mehr und mehr Geltung. Gleich wie im Konzertsaal debütierte der junge Künstler auch zur vollen Befriedigung als Oratoriensänger. Und die Kritik erwähnte, daß er zu den wenigen Sängern gehöre, die für solche Aufgaben Tränen in der Stimme und das Herz im Vortrag haben. Die Tochter Karl Porths, Gertrud, wirkte als jugendlich-sentimentale Liebhaberin von 1883—1888 und war in Guben, Düsseldorf und Koburg-Gotha engagiert. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten „Julie“, „Preciosa“, „Philippine Welser“, „Louise“ und „Gretchen“. Sie verheiratete sich mit dem Prinzen Georg zu Bentheim-Steinfurth und führt den Titel einer Freifrau von Althaus.

Porth Willy, geboren am 19. November 1864 in Hannover, Sohn des Hofschauspielers Karl Porth (s. d.). Auch er hegte von früher Jugend an den lebhaften Wunsch, Schauspieler zu werden, und nichts konnte ihn abhalten, nach absolviertem Gymnasium, der Tradition seiner Familie folgend, zur Bühne zu gehen. Sein Vater, sowie Marie Seebach (s. d.) übernahmen seine Ausbildung, und am 2. Mai 1882 debütierte er als „Pylades“ am Reichenberger Stadttheater, gelegentlich eines Ensemblegastspieles der Dresdner Hoftheatergesellschaft daselbst. Er versuchte sich noch auf anderen Bühnen, um sich Routine anzueignen und trat 1883 am Hoftheater in Altenburg in sein erstes Engagement. (Antrittsrolle „Romeo“.) Hier wirkte er zwei Jahre und dann finden wir ihn am Stadttheater in Hamburg 1885—1886 (Antrittsrolle „Prinz von Homburg“), am Stadttheater in Brünn 1886 bis 1887 (Antrittsrolle „Romeo“), am Stadttheater in Riga 1888—1889 (Antrittsrolle „Ferdinand“ in „Kabale und Liebe“), am Hoftheater in Kassel 1889—1891 (Antrittsrolle „Ferdinand“), am Stadttheater in Königsberg 1891 bis 1894 (Antrittsrolle „Kurfürst“ in „Neuer Herr“), am Stadttheater in Frankfurt 1891 bis 1895 (Antrittsrolle „Ferdinand“), am Stadttheater in Halle 1895—1896 (Antrittsrolle „Dunois“), am Hoftheater in Mannheim 1896—1899 (Antrittsrolle „Uriel Acosta“), am Stadttheater in Chemnitz 1899—1900 (Antrittsrolle „Uriel Acosta“), am Stadttheater in Graz 1900—1901 (Antrittsrolle „Egmont“) und schließlich am Stadttheater in Chemnitz, wo er gegenwärtig wirkt. P. spielt die ersten Helden und Liebhaber im klassischen und modernen Repertoire. Es verdient auch Erwähnung, daß er am 24. April 1900, gelegentlich der Festvorstellung zur Erinnerung an den 100jährigen Geburtstag seines Großvaters in Dresden, in Gemeinschaft mit seinem Vater, welcher den „De Silva“ spielte, den „Uriel Acosta“ darstellte.

Der Künstler vermählte sich im Juli 1893 mit der jugendlich-dramatischen Sängerin Thekla Hamik.

Portz Hans, begann seine Bühnenlaufbahn 1881 in Amsterdam, setzte dieselbe 1882 in Krefeld fort, kam 1885 nach Libau, 1886 nach Hanau, 1888 nach Görlitz und wurde 1889 an das Stadttheater in Köln verpflichtet, wo er seit jener Zeit als geschätztes Mitglied des Schauspielensembles wirkt. Dieser stets beifallssichere und dialektkundige Vertreter der komischen Rollen steht mit allem Recht hoch in der Gunst des Publikums, das seinen Humor, der nie die Grenzen der Kunstlinie überschreitet, wohl zu schätzen und zu würdigen versteht. Er ist in der Klassik, im Volksstück, im modernen Lustspiel und in der Posse gleich zu Hause und stellt immer seinen Mann. P. zählt zu seinen beliebten Darbietungen „Jetter“, „Bertram“ in „Robert und Bertram“, „Zwirn“ in „Lumpazi Vagabundus“, „Giesecke“ im „Weißen Rößl“, „Stritzow“ im „Versprechen hinterm Herd“, „Flaut“ in „Sommernachtstraum“ 2c.

Posgay Louise von, geboren am 18. März 1864 in Lippa (Ungarn), Tochter eines Beamten. 1883 nahm sie dramatischen Unterricht bei Julius Conradi (s. d.), während ihre spätere Ausbildung Carl Arnau (s. d.) übernahm. 1884 debütierte sie als „Jane Eyre“ in „Waise von Lowood“ am Hoftheater in Meiningen, wo sie eineinhalb Jahre verblieb, dann kam sie ans Hoftheater nach Gera, von dort nach Kiel und 1888 kam sie ans Hoftheater nach Braunschweig, wo sie drei Jahre wirkte. Bis dahin hauptsächlich im Fach der Sentimentalen beschäftigt, übernahm sie nun Salondamen und Heldinnen, in welchem Fache sie bald darauf in Brünn und sodann in Amerika während der Weltausstellung in Chikago und Milwaukee erfolgreich wirkte. 1895 trat sie in den Verband des Deutschen Volks-

theaters, woselbst sie drei Jahre verblieb. Hierauf erschien sie noch einige Zeit als Gast auf Wiener und Provinzbühnen und zog sich 1901 gänzlich von der Bühne zurück.

Pospischil Maria (eigentlich Maria Vondrich), geboren am 22. Januar 1864 in Prag, verehlicht mit dem preußischen Major v. Hirschberg, Tochter eines Fabrikanten für Kunstschmiedearbeiten. Nach dem Tode desselben betrat sie, nachdem sie in der Familie eines Bildhauers erzogen worden war und daselbst vielfache künstlerische Anregung erhalten hatte, als Mitglied einer wandernden tschechischen Truppe, bei, welcher sie, fast noch ein Kind, ein gerngesehenes Mitglied war, zum erstenmal die Bretter. Mit sechzehn Jahren wurde P. am böhmischen Nationaltheater engagiert, wo sie mit vielem Erfolg das Fach der sentimentalen und tragischen Liebhaberinnen vertrat. Ihre Leistungen lenkten jedoch auch die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf ihre Person und ihr volltönendes Organ, ihre mächtige, leidenschaftliche Sprache, ihre intelligente Auffassung, unterstützt von einer überaus einnehmenden Bühnenerscheinung, ließen es allgemein bedauern, daß sie in einer Sprache wirkte, die dem allgemeinen deutschen, großen Theaterpublikum unverständlich war. Auch Hofrat Chronegk (s. d.), der damals mit seinen „Meininger" in Prag gastierte, war von der Begabung der jungen, tschechischen Schauspielerin frappiert, und riet ihr ernstlich zum deutschen Theater überzugehen. P. wurde es klar, daß in den engen Verhältnissen der böhmischen Bühne ihr Talent sich in der Tat nicht entwickeln könne, und so wagte diese mit so glänzenden Mitteln ausgestattete, junge Schauspielerin, ungeachtet der großen Schwierigkeiten, welche das Studium einer fremden Sprache und ihrer Klassiker, naturgemäß mit sich bringt, den Sprung auf die deutsche Bühne. Ihr Lehrer war bis zum Jahre 1895 der Regisseur des Prager Böhm. Nationaltheaters Anton Toulda. Er und alle Beteiligten staunten über die raschen ungewöhnlichen Erfolge und Fortschritte der jungen Künstlerin, und schon am 4. August 1885 trat sie am Prager deutschen Landestheater als „Jungfrau von Orleans" zum erstenmal auf, nachdem sie zuvor auf einer einjährigen Reise durch Polen und Rußland, während welcher Zeit sie sich in die Geheimnisse der deutschen Sprache immer mehr vertiefte, bereits stürmischen Beifall als deutsche Künstlerin errungen hatte. Sie wurde engagiert und schritt mit jeder Rolle von Erfolg zu Erfolg. Dabei gab sie das emsige Studium durchaus nicht auf und widmete sich weiter mit Hingebung der deutschen Muse. Nicht nur in Prag wurden ihre wertvollen, künstlerischen Darbietungen nach Gebühr geschätzt und anerkannt, denn schon nach einjährigem Wirken daselbst, erhielt sie einen Antrag an das Deutsche Theater in Berlin — eine verdiente Anerkennung ihres rastlosen Strebens, ihrer Willenskraft und ihres eisernen Fleißes. Mit großer Freude eilte sie nach Berlin, und nachdem sie als „Eboli" und „Donna Diana" unter stürmischem Beifall gastiert hatte, trat sie als „Orsina" ihr Engagement daselbst an. Publikum und Presse anerkannten ihre hervorstechenden, künstlerischen Eigenschaften und Paul Lindau schilderte sie damals treffend mit den Worten: „P. ist eine Heroine mit der Erscheinung einer Salonliebhaberin und der Stimme einer Sentimentalen, und diese Mischung wird zusammengeschweißt durch die Leidenschaft der Empfindung." Bei ihren unbestrittenen, anerkannten Darbietungen durfte es nicht Wunder nehmen, daß auch das Burgtheater nach der Kunst der P. verlangte. Im Jahre 1890 wurde sie dahin berufen, und nachdem sie als „Maria Stuart", „Orsina" und „Fürstin Udaschkin" in „Graf Waldemar" gastiert hatte, engagiert. Ludwig Ganghofer begrüßte sie damals bei ihrem Debüt mit den Worten: „Das war Duft und Poesie, inniges Empfinden und flutende Leidenschaft, holder Zauber und eherne Kraft, rührende Sanftmut und schneidende Schärfe — es war alles in allen, was es sein sollte. Stufe um Stufe stieg die Künstlerin in der Darstellung empor, bis zur Höhe einer meisterhaften, vollendeten Kunstleistung." Drei Jahre war P. Mitglied dieses Kunstinstitutes und während derselben bewies sie in jeder Darbietung ihre schöpferische Gestaltungskraft. Allein sie konnte sich trotzdem in Wien neben der Wolter keine dauernde Position schaffen. In ihren Erwartungen betrogen, schied sie 1893. Sie kehrte nach Berlin (Berliner Theater) zurück. Barnay ließ sich diese Zugkraft nicht entgehen. 1894—1895 gastierte sie in mehreren großen Städten Deutschlands und des Auslandes und nahm 1895 ein neuerliches Engagement am Berliner Theater an. 1897 erschien P. zu Gast am Dresdner Hoftheater als „Feodora", „Adelheid" und „Sappho". Mit festem Vertrag engagiert, scheint sie jedoch bald die Überzeugung gewonnen zu haben, daß diejenigen Voraussetzungen, die ihr bei dem Abschluß des Vertrages vorschwebten, nicht voll und ganz in Erfüllung gehen würden. Sie ersuchte daher um Enthebung ihrer vertragsmäßigen Verpflichtungen und folgte einem Antrag ans Hamburger Stadttheater, wo ihr eine hervorragende künstlerische Stellung geboten wurde. Dort fand und findet sie auch den erwünschten Wirkungskreis und reichlich Gelegenheit, sowohl als Tragödin wie als Konservationsschauspielerin, ihr reiches Können zu entfalten. Ob der Dichter in den Scenen poetische Erscheinung, Innerlichkeit, Schwung, verführerische Koketterie, Glätte, Sinnlichkeit, Güte oder Härte, Liebe oder Haß verlangt, die Künstlerin findet immer zur rechten Zeit, am rechten Ort den richtigen Ton. P. hat sich auch erfolgreich als Schriftstellerin bewährt, und das deutsche Lesepublikum mit mancher interessanten Skizze erfreut. Ganz besondere Erwähnung verdienen ihre „Erläuterungen zu Goethes Faust, erster und zweiter Teil."

Possart Ernst von, geboren am 11. Mai 1841 in Berlin als Sohn wohlhabender Eltern. Dieselben glaubten ihren Ernst einst auf der Kanzel als Prediger zu erblicken, denn wo es ihm nur möglich war, erprobte er sich als Redner, und schon als Kind bestieg er Kisten oder Stühle, um vor seinen Schulkameraden oder dem Hausgesinde lange Standreden zu halten, zu deklamieren oder auch ein Lied zu singen. Herangewachsen, wurde er in eine Buchhandlung als Lehrling gegeben. Sein ganzes Dichten und Trachten galt jedoch dem Theater, und so entschloß er sich, sich dem Bruder seines Prin-

zipals, dem bekannten Berliner Hofschauspieler Wilhelm Kaiser anzuvertrauen und diesen mit seinem Plan, den Schauspielerberuf zu ergreifen, bekannt zu machen. Der erfahrene Mann erkannte sehr bald, daß, wenn er P.'s Bitte, ihm schauspielerischen Unterricht zu erteilen, ablehne, der junge P. einfach durchgehen und sein Heil irgendwo bei einer herumziehenden Truppe versuchen würde. Darum willigte er in den Unterricht, jedoch mit der Bedeutung, daß der junge Kunstenthusiast für den Fall, daß sein Talent sich nicht stichhaltig erweise, vorläufig in der Buchhandlung verbleibe. Diese Übereinkunft blieb solange eine geheime, bis P. sich praktisch auf dem Liebhabertheater „Urania", wo er unter dem Namen Ernst auftrat, bewährte. Doch nun hielt ihn nichts mehr zurück, und nachdem er auch als Einjährig-Freiwilliger seiner Wehrpflicht Genüge getan hatte, verschaffte er sich ein Engagement am Stadttheater in Breslau. Dort betrat er am 15. Oktober 1861 als „Siegfried von Mörner" im „Prinzen von Homburg" zum ersten Male die Bühne. Im Anfang wurde er trotz des Beifalls, den er bei seinem Debüt gefunden hatte, nicht besonders beschäftigt. Er spielte wohl u. a. den „Silberkalb" in den „Karlsschülern", den „Fortinbras" in „Hamlet", doch erst der plötzliche Abgang des dortigen Charakterspielers war für P.'s Zukunft von großer Bedeutung. Er mußte nämlich für den Abgegangenen den „Wurm" in „Kabale und Liebe" spielen. Durch diesen Zufall wurde ihm das Genre vorgezeichnet, in welchem er einst so große Erfolge erzielen sollte, nun erst wurde es ihm und seiner Umgebung klar, wozu ihn das Schicksal eigentlich bestimmt hatte. Trotzdem er von diesem Zeitpunkt an viel größere Charakterrollen zugeteilt erhielt, mußte er doch auch bei seinem nächsten Engagement 1862 in Bern, den kleinen Verhältnissen Rechnung tragend, alles Mögliche nebenbei spielen; heute den Intriguanten, morgen eine jugendlich-komische Rolle, dann wieder eine kleine Charge, oder gar einen Heldenvater, sodaß er im eigentlichen Sinn des Wortes fast nicht mehr von den Brettern herunterkam. Aber gerade diese vielseitige Verwendung sagte ihm für die Dauer nicht zu, und 1863 finden wir ihn als Nachfolger Görners am Stadttheater in Hamburg, wo dem Künstler die schwere Aufgabe zufiel, unmittelbar nach Dawison, der gerade längere Zeit dort gastiert hatte, eine Anzahl der bekannten Charakterrollen dieses großen Meisters zu spielen. Er begann mit dem „Wurm", wobei es so über Erwarten gut ging, daß er sogleich nach seinem Debüt definitiv für das Stadttheater verpflichtet wurde. Als er bald darauf als „Narziß" erschien, ließ es Heinrich Marr, damals der bedeutendste unter den Veteranen der Schauspielkunst, welcher der Vorstellung mit größtem Interesse gefolgt war und der grundsätzlich nie die Bretter des Stadttheaters betreten hatte, keine Ruhe, er eilte nach dem vierten Akte zu P. auf die Bühne und prophezeite ihm in Worten höchster Anerkennung eine glänzende Zukunft. Schon während seines Engagements in Breslau verschaffte ihm seine naturwahre Darstellung in einer anderen Richtung einen sensationellen Erfolg. Es wurde daselbst ein neues Stück von Gottschall „Der Nabob", aufgeführt. P. spielte darin die Rolle des Juden „Natal" mit solch ungemeiner Lebendigkeit und Wahrheit, daß, während er gerade eine der erschütterndsten Szenen durchführte, auf der Galerie ein Mann, der vor wenigen Tagen in Breslau unter den mysteriösesten Umständen an einem Schlossermeister einen grauenhaften Mord vollbracht hatte, der die ganze Stadt in Aufregung versetzte, ohne daß man des Täters habhaft werden konnte, vom Spiel des jungen Schauspielers so mächtig gepackt und ergriffen, und sein schlummerndes Gewissen derartig aufgerüttelt wurde, daß er sich noch während des Stückes selbst den Händen der Gerechtigkeit übergab — gewiß ein noch nie dagewesener Triumph der Schauspielkunst. Nach kaum einjährigem hervorragendem Wirken in Hamburg sollte er bereits zwischen einer viel vorteilhafteren Kontrakterneuerung und einem Rufe ans Münchner Hoftheater wählen. Der junge Künstler entschied sich für das letztere, nachdem Lilla von Bulyowsky (s. d.) gelegentlich ihres Gastspiels in Zürich auf den talentvollen Anfänger durch sein wundervolles Organ, verbunden mit einer auffallenden Eigenart seiner Spielweise, aufmerksam gemacht, denselben in einem enthusiastischen Brief dem Hoftheater empfohlen hatte. Am 9. Juni 1864 debütierte er bereits daselbst als „Franz Moor". Man sah dem Gastspiel dieses in großen Kreisen noch unbekannten Schauspielers teils mit geringem Interesse entgegen, teils fürchtete man einen Durchfall. Und ähnlich wie sechs Jahre früher Lewinsky in Wien, so eroberte sich an diesem Abende P. in München seine Stellung in der deutschen Schauspielerwelt in der Rolle des „Franz Moor". Mit dieser gewaltigen Leistung, die jedem unvergeßlich blieb, der ihr beigewohnt, wurde er Münchner Hofschauspieler und der Liebling des Publikums. Seit diesem denkwürdigen Abend ging der Münchner, wenn P.'s Name auf dem Zettel stand, doppelt gerne ins Theater, wußte man doch, daß von des kühnen Neuerers interessantem realistischem Spiel immer etwas Bedeutendes zu erwarten sei. Schon im Oktober desselben Jahres sah ihn der junge Monarch Ludwig II., dessen Herz begeistert für Literatur und Kunst schlug, zum erstenmal als „Wurm" und wandte dem künstlerischen Streben des jungen Schauspielers von nun ab das wärmste Interesse zu. Nun folgten der Reihe nach „Carlos" („Clavigo"), „Friedrich der Große" („Des Königs Befehl"), „Antonio" („Tasso"), „Geßler", „Muley Hassan", „Richard III.", „Nathan", „Marinelli", „Mephisto", „Shylock", „Jago" ꝛc. ꝛc. und mit jeder neuen Leistung wuchs der Künstler immer höher und erweiterte sich der Kreis seiner Freunde. Alles was er brachte, war reiflichst durchdacht, aufs fleißigste ausgeführt. Sein ernstes Ringen und Streben, seine nicht gewöhnliche Bildung, an der er mit rastlosem Fleiße fort und fort arbeitete, seine geradezu hervorragende Technik errangen sich höchste Anerkennung. Nie schuf er etwas Unreifes, nie etwas Unbedachtes. Und mochte man auch mit der Auffassung dieser oder jener Rolle nicht einverstanden sein, über die Durchführung gab es niemals Meinungsverschiedenheiten. Als vorzüglichstes Requisit für seine künst-

lerischen Darbietungen dient ihm sein prachtvolles Organ von seltener Schulung. Es ist vielleicht das klangschönste, und ausdrucksfähigste, das je ein deutscher Schauspieler besaß. Der Künstler versteht aber auch dieses volle, runde, der feinsten Modulation ebenso gehorsame, wie den strengsten Affekten genügende Sprachinstrument meisterlich zu handhaben. Es ist daher nicht zu verwundern, daß P., der an Klarheit und Plastik der Rede nur wenig ebenbürtige Rivalen auf deutscher Bühne hat, stets den größten Wert auf die rhetorische Seite der Darstellung legt. Dabei versteht er es vortrefflich den Geist des Zuhörers zu beschäftigen, sein Denken anzuregen. Wie er das Wort zu meißeln versteht, so ist in seiner Haltung, seinen Gebärden, Bewegungen und Posen alles malerisch. Dem Unschönen geht er instinktiv aus dem Weg und folgt in allen seinen Darbietungen dem Prinzip, daß der Künstler die Natur wahrheitsgetreu, doch in veredelter Form wiedergeben soll. Für ihn gab es nie einen Stillstand, nie ein Ausruhen auf den bereits errungenen Lorbeeren. Immer vorwärts, rastlos vorwärts. Felix Philippi, der sich vielfach mit der Charakterisierung der Münchner Schauspieler beschäftigte, wendete selbstverständlich auch diesem bedeutenden Künstler sein Augenmerk zu, und wie immer, so zeichnet er auch in diesem Falle das künstlerische Charakterbild in scharfen Umrissen. „In Possart tritt uns eine schauspielerische Kraft von erstaunlicher Intensität entgegen. Seine schauspielerischen Gaben, sein ganzes Wesen drängten ihn in das Fach der Charakterrollen: ausgeprägte Physiognomieen mit schneidender Schärfe des Geistes, Verstandeshelden, deren eiseskühle Reflexion jedes sich regende menschliche Gefühl im Keim erstickt, Bösewichter voll dunkelster Leidenschaften, Intriguanten, welche mit dem Glück ihrer Mitmenschen Fangball spielen, sind vor allem die Gestalten, denen Possart seine Künstlerschaft leiht. Das ganze Gemälde, in großen Strichen entworfen, ist hier mit haarscharfem Pinsel bis in die geringfügigsten Details ausgeführt, und einfach bewunderungswürdig die Schärfe der Beobachtung, welche den Charakter in all seinen Tiefen bis auf den Grund erschöpft. Possarts Mimik ist so vollendet: ich glaube, ein des Gehörs völlig Beraubter könnte aus diesen ewig wechselnden Zügen die ihm sonst völlig verschlossene Handlung entziffern. Er denkt eben überall, wie Lessing sagt, mit dem Dichter und, wo es notwendig erscheint, für denselben." Sein seltener, eiserner Fleiß, seine originelle Begabung, sowie reiche Phantasie, sein phänomenales Gedächtnis und seine unbeugsame Energie fanden aber auch ihren Lohn. Bereits 1872 wurde er Regisseur, 1875 Oberregisseur, 1892 königlicher Professor, 1893 Generaldirektor, 1895 Intendant der bayr. Hofbühne, 1898 sogar in den Adelstand erhoben — eine Karriere, die in der modernen Schauspielgeschichte ohnegleichen dasteht. Wenn man seine Großtaten als Schauspieler — abgesehen von den bereits früher erwähnten Meisterleistungen — wie der Neubelebung von Byrons „Manfred" (er brachte diese mystische Figur zum ersten Male in Deutschland auf der Münchner Hofbühne siegreich zur Verkörperung, 18. Februar 1868), seines „Advokaten Behrend" im „Fallissement", „Rabbi Sichel", „Napoleon I." 2c., Kabinettstücke feinsinniger Charakterisierungskunst erwähnt, so muß man auch seiner bahnbrechenden Tätigkeit als Bühnenleiter und Regisseur gedenken. Hierzu gehören die effektvollen, in mustergültiger Weise inszenierten Aufführungen Wagnerscher Werke, wie nicht minder die Vorführung der Opern Mozarts zum erstenmal nach dem Original, nebst anderen wichtigen reorganisatorischen Taten auf dem Gebiete der Oper und des Dramas, und endlich das von ihm ins Leben gerufene Prinzregententheater, das am 22. August 1901 mit „Meistersinger" feierlichst eröffnet wurde und seinem Schöpfer neuerdings Ruhm und Ehre brachte. Stets erfolgreich bemüht, das Interesse für Wagners Schöpfungen zu fördern, veranstaltete er März 1902 einen auf vier Abende berechneten Cyklus von Rezitationen der Tetralogie, Textdichtung („Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung"), um durch das Studium der Wortdichtung, welches er durch seinen Vortrag zu erleichtern bestrebt war, das Verständnis des Musikdramas zu erhöhen. 1887 verließ P. für einige Zeit das Münchner Hoftheater, beteiligte sich 1888 als „Nathan" an der Eröffnungsvorstellung des Lessingtheaters in Berlin, woselbst er ein Jahr künstlerisch wirkte, heimste auch in Amerika ungeheuerliche Erfolge ein, durchzog dann gastierend noch ganz Deutschland, Rußland, Holland, leuchtende Spuren seiner Kunst hinterlassend, um 1892 wieder unter das schützende Dach des königlichen Hoftheaters nach München zurückzukehren. P.'s Wirken und Schaffen bleibt für alle Zeit mit der Geschichte des Münchner Hoftheaters, welche Bühne ihm eine neue Ära verdankt, auf das innigste verflochten.

P. ist verehelicht mit Anna Deinet, geboren in Frankfurt, s. Zt. eine äußerst geschätzte Koloratursängerin, Schülerin von Elise Seebach (s. d.). Sie begann ihre Laufbahn in Wiesbaden, wurde dann nach Bremen engagiert und gastierte am 21. Juni am Münchener Hoftheater als „Isabella" in „Robert", „Leonore" in „Troubadour" und „Königin der Nacht". Infolge günstiger Beurteilung ihrer gesanglich technischen Leistungen wurde sie engagiert und vertrat bis zu ihrer Pensionierung (1. August 1878) mit bestem Erfolg das Koloraturfach an der Hofbühne, zu deren beliebtesten Mitgliedern die Künstlerin zählte. Von ihren bedeutenden Partien seien erwähnt: „Brangäne", „Isabella", „Königin der Nacht", „Regimentstochter", „Venus", „Ines" („Afrikanerin"), „Susanne", „Constanze" 2c. Eine Tochter des Künstlerpaares, Ernestine von Possart, widmete sich ebenfalls der Bühne. Sie wurde Schülerin der Dresdner Gesanglehrerin Natalie Haenisch und September 1902 an die Kölner Oper engagiert.

Pracher Fanny, geb. 1879 in München, als Tochter eines höheren Militärs, studierte daselbst bei Professor Röhr und wurde 1899 ans Hoftheater in Altenburg engagiert, wo sie ihre Bühnenlaufbahn begann. 1900 trat sie in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters, woselbst sie als „Margarethe" debütierte. Sie vertritt das Fach der jugendlich dramatischen Sängerin und werden ihre ganz besonders schönen Stimmmittel nicht minder anerkannt wie ihre, bei Sängerinnen nicht gewöhnliche

schauspielerische Begabung. Unterstützt von einer stattlichen Erscheinung, erzielt P. reichen Beifall. Aus der Reihe ihrer wirkungsvollen Gesangspartien seien erwähnt: „Elsa", „Undine", „Micaela", „Agathe", „Sieglinde", „Marie" in „Trompeter" &c.

Prasch Aloys, geboren am 3. Oktober 1859 in böhm. Leipa. Sein Vater, Dr. Johann Prasch, der aus einer bekannten österreich. Juristenfamilie stammte, war Staatsanwalt und hätte es gerne gesehen, wenn sein Sohn den Familientraditionen folgend sich ebenfalls für die juridischen Studien entschlossen hätte. Diesen trieb es aber mächtig zur Bühne und er ging nach absolviertem Gymnasium nach Wien, besuchte daselbst die Theater-Akademie des Hofschauspielers E. Kierschner und genoß auch noch dramatischen Unterricht bei Vortragsmeister Strackosch und Dr. August Förster. Sein erstes Engagement fand er in Linz 1877 und wurde von dort sogleich ans Meininger Hoftheater verpflichtet. Trotz seiner großen Jugend erschien er bei den Gastspielen dieser berühmten Hoftheatergesellschaft als „Melchthal", „Fiesco" und in anderen ersten Partien des Helden- und Liebhaberfaches. Nach einjährigem Wirken kam er in erster Stellung ans Frankfurter Stadttheater, wo ihn Gustav zu Putlitz spielen sah und ihn als ersten jugendlichen Helden ans Hoftheater in Karlsruhe engagierte. Dort eröffnete sich ihm ein ausgiebiges Feld für seine künstlerische Tätigkeit, und während der zehn Jahre seines hervorragenden Wirkens daselbst bewährte er sich in den heterogensten Partien, denn sein „Faust" erfuhr ebenso stürmische Anerkennung, wie sein „Graf Palmay" in der „Berühmten Frau", und mit seinem „Tasso", „Egmont" und „Mortimer" errang er die gleichen Erfolge wie mit dem „Loisel" im „Versprechen hinter dem Herd". Da unternahm er es, 1885 das sogenannte „Süddeutsche Gastspielensemble" zu gründen, das vornehmlich aus Mitgliedern süddeutscher Hoftheater bestand, und absolvierte mit demselben mehrere Jahre Tourneen, die sich über ganz Süddeutschland ausdehnten und dem Leiter nicht minderes Lob eintrugen, wie dem Darsteller. Das Karlsruher Hoftheater verließ er, um einem Rufe als Direktor ans Straßburger Stadttheater, als welcher er aus einer Konkurrenz von 30 Bewerbern siegreich hervorgegangen war, Folge zu geben. Drei Jahre lang währte daselbst seine in jeder Beziehung erfolgreiche Tätigkeit, der er auch 1892 eine Berufung als Intendant des großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim zu danken hatte. Unter großen Ovationen seitens des Publikums verließ er Straßburg, dessen Stadtverwaltung es der künstlerischen Zukunft seines bisherigen Bühnenleiters schuldig zu sein glaubte, ihn von seinen Verpflichtungen vor Ablauf seines Vertrages zu entheben. Und wie bisher, so rechtfertigte P. auch in seiner neuen glänzenden Stellung den Ruf als vortrefflicher Regisseur. Seine feste Hand, sein sicherer Blick, sein künstlerisches Empfinden und seine Theater-Erfahrung trugen nicht wenig dazu bei, die bis dahin noch etwas ungeordneten Verhältnisse des Hoftheaters zu sanieren. Trotz des ihm von allen Seiten entgegengebrachten herzlichen und ehrenden Vertrauens zog es den jungen Bühnenleiter mächtig nach der Reichshauptstadt. So trat er 1895 unter dem Ausdruck der allgemeinsten Sympathien von der Leitung dieses Theaters zurück und übernahm die Führung des Berliner Theaters. P. hat es auch hier verstanden, hervorragende Regieerfolge zu erzielen und sich erfolgreich in seinem Wirkungskreise zu betätigen. Im Jahre 1900 legte der Künstler die Leitung dieser Bühne nieder. Nebst seiner künstlerischen Tätigkeit als darstellender Künstler und Vortragsmeister (Rezitator des „Urfaust" in Gemeinschaft mit Hedwig Niemann-Raabe) wirkt er auch als Schriftsteller und hat sich durch das Weihnachtsmärchen „Dornröschen", den „Kärtner Kirchweihtag", den „Jägerwirt", seine in vornehmen Zeitschriften veröffentlichten Essays und seine literarischen Vorträge in den weitesten Kreisen bekannt gemacht. Seine Frau ist die bekannte Schauspielerin

Prasch-Grevenberg Auguste, geboren im Jahre 1862 in Darmstadt, Tochter des Opernsängers Peter Grevenberg, ein seinerzeit bekannter Tenor, und der Minna Grevenberg, einer beliebten dramatischen Sängerin. Trotz ihrer starken musikalischen Veranlagung wurde Auguste von ihren Eltern von der Theaterwelt strenge fern gehalten, sie gestatteten nicht einmal, daß die Kleine in Kinderrollen auftrete, ja, man gab sie sogar in ein Kloster zur Erziehung. Trotz dieser strengen Absonderung von der Welt des Scheines, pulsierte das Theaterblut doch zu mächtig in dem Schauspielerkind, als daß dasselbe auf die Dauer seine Neigung fürs Komödiespielen hätte unterdrücken können. Schließlich faßte sie sich ein Herz und begab sich zu Hofrat Chronegk, der damals mit den Meiningern in der Nähe Berlins gastierte, um sich von ihm prüfen zu lassen. Dieser hervorragende Bühnenleiter konstatierte Talent, sogar sehr viel Talent, empfahl jedoch vor allen Dingen gründlichen dramatischen Unterricht. Die kleine Kunstnovize eilte zu Hofopernregisseur Tetzlaff in Berlin und wurde seine fleißigste Schülerin. Chronegk hatte die kleine Anfängerin nicht vergessen und schon nach einem Jahr betrat sie als „Franziska" in „Minna von Barnhelm" die Bühne des Hoftheaters in Meiningen (1878). Der Erfolg übertraf alle Erwartungen, so daß man ihr nach ganz kurzer Zeit schon Rollen, wie das „Käthchen von Heilbronn", „Maria" in „Was ihr wollt" und ähnliches anvertrauen konnte. Der Herzog selbst und seine Gattin waren eifrig bestrebt das Talent der P.-G. zu entfalten und auszubilden, und gaben auch dem jungen Pflänzchen den rechten Boden, daß es blühen, wachsen und gedeihen konnte. Von Meiningen, der eigentlichen Pflanzstätte ihrer Kunst, kam sie an das Stadttheater in Bremen (1880), wo sie sich rasch in die Gunst des Publikums einzuspielen verstand, und sich auch im modernen Fach wesentlich vervollkommnete, von dort nach Wiesbaden (1882), und hierauf ans Hoftheater in Karlsruhe (1833). Hier erhielt sie nach einjährigem hervorragendem Wirken neuerdings einen Ruf nach Meiningen (1888), aber nicht um nur in der kleinen Residenz vor dem genügsamen Stammpublikum zu erscheinen,

sondern um sich auch an den berühmt gewordenen Gastspielreisen dieser Hoftheatergesellschaft zu beteiligen. Die Künstlerin willigte gerne ein, fand auch Gelegenheit ihr Repertoire zu vergrößern, erzielte in ihren wirkungsvollsten Rollen sowohl in ganz Norddeutschland wie Rußland die glänzendsten Erfolge und galt mit Recht als eines der gefeiertsten Mitglieder des Ensembles. Nach Beendigung der Tournee wurde sie in Anerkennung ihrer hervorragenden Leistungen vom Herzog zum Ehrenmitglied des Meininger Hoftheaters ernannt, eine Auszeichnung, die außer ihr nur der Dresdner Hofschauspielerin Pauline Ulrich zu teil geworden war. 1890 verließ die Künstlerin Meiningen, nahm längere Zeit kein festes Engagement, sondern benützte ihre Zeit um an den ersten Bühnen Deutschlands als Gast aufzutreten. Erst als 1895 ihr Gatte die Leitung des Berliner Theaters übernahm, trat auch sie in den Verband dieser Bühne, wo sie einen reichen künstlerischen Wirkungskreis vorfand. Das Repertoire der P.G. ist außerordentlich groß, es umfaßt die meisten klassischen und interessantesten modernen Rollen, und es fällt schwer eine richtige Auswahl zu treffen. Sie entwickelt als muntere Liebhaberin wie als Heldin eine seltene Vielseitigkeit, und erntet die gleichen stürmischen Erfolge in den klassischen Dramen, wie im modernsten Konversationsstück und sozialen Schauspielen. Jedenfalls zählen zu ihren beliebtesten Rollen, in welchen sich ihr Talent von den verschiedensten Seiten zeigte, und ihr frisches, temperamentvolles und wahrheitsvolles Spiel, ihre biegsame modulationsfähige Stimme, vorteilhaftest unterstützt durch ihre anmutige jugendfrische Erscheinung, allgemeine Anerkennung fanden, u. a. „Jungfrau von Orleans“, „Bertha“ in „Ahnfrau“, „Amalia“ in „Räubern“, „Puck“ im „Sommernachtstraum“, „Toinette“ in „Eingebildeter Kranker“, „Margarethe von Valois“ in „Bluthochzeit“, sowie „Claire“ in „Hüttenbesitzer“, „Cyprienne“, „Zaza“, „Vittorino“, „Lysistrata“ in „Frauenherrschaft“, „Josefa“ in „Nachruhm“, „Helene“ in „Offizielle Frau“, „Königin“ in „Totentanz“ ꝛc. und ganz besonders ihre „Nora“, mit welcher Leistung diese Künstlerin einen ganz ungewöhnlichen Erfolg errang. Dazu kamen noch eine Anzahl Dialektrollen in Bauernkomödien. Von den vielen Gastspieleinladungen sei besonders ihrer Mitwirkung bei der Goethefeier in Weimar, Köln und Bremen (1898) Erwähnung getan, wo sie als „Leonore Sanvitale“ in „Torquato Tasso“ stürmischen Beifall erzielte. Ihre Grazie, ihre stilvollen Bewegungen, ihre ausdrucksvolle Mimik errangen ganz besonderen Erfolg auch in den pantomimischen Darstellungen, „L'enfant prodigue“ und in dem Mimodram „La main“, als Tänzerin „Yvette“. „Ihr Name auf dem Zettel,“ heißt es in einem der Künstlerin gewidmeten Essay, „verbürgt immer eine Gabe in künstlerischer Beziehung, eine Anregung. Sie ist eine Schauspielerin, deren Lust zu spielen das ganze Wünschen umfaßt und bis in die Fingerspitzen hineien prickelt. Bei ihr heißt es: „Spielen ist Leben und umgekehrt.“ In letzter Zeit hat diese so hoch in der allgemeinen Geltung stehende Künstlerin mit der Verkörperung der Rolle der „Nanetta“ in „Die rote Robe“ gewissermaßen die Erbschaft der Niemann-Raabe angetreten. P.-G.

nimmt, obgleich sie sich noch immer im Verbande des Berliner Theaters befindet häufig Gelegenheit, an ersten deutschen Bühnen gastierend, auch außerhalb Berlins ihr reiches Können zu erweisen.

Preisinger Josef, geboren am 24. Januar 1792, in Wien, als Sohn eines Kaufmannes. Nachdem er zuerst Beamter der Bancalregistratur gewesen war, nahm er, da man ihn allgemein auf seine schöne Stimme aufmerksam machte, Gesangsunterricht bei Hofkapellmeister Tomaselli und dem Sänger Mozzarini, unternahm hierauf noch eine Studienreise nach Italien und wurde dann an das Kärntnertortheater in Wien engagiert. (Debütrollen 2. Dezember 1823 als „Podesta“ in „Gazza ladra“, sodann als „Lustiger Schuster“ und „Leporello“.) Er wurde als erster Buffo in der deutschen und als zweiter in der italienischen Oper verwendet. 1824 unterbrach er seine Tätigkeit in Wien, wirkte in Graz und in Preßburg, kehrte jedoch 1826 wieder ins Wiener Engagement zurück, wo er bis 1834 in hervorragender Weise tätig war. Namentlich als „Schlosser“ in „Maurer und Schlosser“, als „Basilio“, „Oberpriester“ in „Semiramide“ und „Mephistopheles“ in „Faust“ erzielte er große Erfolge. Nach Schluß der Wiener Oper kam der Künstler ans Prager Landestheater, woselbst er im Anfang in der Oper künstlerisch tätig war, und Leistungen von hervorragendem Werte bot, so als „Bartolo“, „Daniel“ in „Zampa“, „Bijou“, „Bruder Duck“, „Dulcamara“, „van Bett“, „Leporello“ ꝛc. ꝛc. Als jedoch seine Stimme an Kraft verlor, wurde er anfänglich in komischen Partien in der Oper verwendet, die weniger gesangliche Anforderungen stellen, so als „Capuzzi“ in „Zampa“, „Cantarelli“ in „Zweikampf“, „Kapellmeister“ in „Konzert am Hofe“ ꝛc. ꝛc., später wurde er jedoch, da sein Gestaltungstalent als besonders originell bekannt war, und seine Komik als überaus wirksam, fast ausschließlich in Possen und Lustspielen verwendet. „Er lieferte in jeder Rolle ein konsequent durchgeführtes, lächerliches Charakterbild, und brachte seine Nebenspäße ohne Vordringlichkeit mit einer gewissen drolligen Trockenheit vor, fein Komisches lag ihm ferne.“ (Teuber.) Infolge seiner vielseitigen Bildung und seines musikalischen Wissens, wurde er auch zum Regisseur der Oper ernannt, welchem Amte er äußerst gewissenhaft und erfolgreich vorstand. Am 1. Mai 1862 trat dieser verdienstvolle Künstler in den Ruhestand, verschied jedoch schon im Juni 1865 in Prag.

Preßburg Rosa, geboren am 4. November 1843 in Prag. Sie setzte es nach hartem Kampf mit ihren Eltern durch, sich für die Bühne vorbereiten und dramatischen Unterricht bei Adele Allram-Lechner (s. d.) nehmen zu dürfen. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie in Teplitz als „Gänschen von Buchenau“ und „Kleine Bäuerin“ im „Verräter“. Ihr nächstes Engagement war Graz, 1859, wo sie sich nicht nur der wohlwollenden Förderung Carl von Holteis, eines Freundes ihres Vaters, erfreute, sondern auch das Interesse des Erzherzogs Johann erregte, durch dessen Vermittlung Laube ihr Talent zu prüfen beschloß. Sie gefiel dem strengen Meister und trat 1860 in den Verband des Hofburgtheaters, wo sie als Vertreterin der naiven und sentimentalen Rollen Verwendung finden sollte.

Allein sie hatte eine gar gewaltige Rivalin, denn neben Friederike Goßmann, der mit Recht gefeierten Herrscherin im Reiche der naiven Rollen, konnte P. trotz ihres entschieden großen Talentes nicht aufkommen, und so verließ sie schon nach einem Jahre Wien und folgte (1861) einem Rufe an das Hoftheater in Schwerin. Dort gelang es ihr rasch sich eine erste Stellung zu erwerben und die Stütze des Repertoires zu werden. Nach zweijährigem Wirken veranlaßte Carl Devrient ihre Einladung zu einem Gastspiele nach Hannover, das so glänzend ausfiel, daß sie sofort nach Absolvierung desselben in den Verband der Hofbühne trat. (Debütrollen „Kammermädchen Julie" in „Autograph" und „Margarete von Western" in „Erziehungsresultat".) Volle dreißig Jahre hat die Künstlerin daselbst gewirkt und ihrem Talente die schwersten Proben auferlegt. Man lobte einstimmig ihr eigenartiges natürliches Spiel, ihr anmutiges, von jeder Künstelei freies Wesen, ihre frische, lebendige und doch gemütstiefe Auffassung, konstatierte, daß sie von Rolle zu Rolle künstlerisch wachse und bezeichnete ihre Leistungen als hochbedeutend. In der Tat, ihr Wirken am Hoftheater in Hannover trug nicht unwesentlich zu dem vortrefflichen Namen bei, den diese Kunststätte zu jener Zeit in der deutschen Theaterwelt besaß. Sie war daselbst nicht nur als Schauspielerin außerordentlich beliebt, sondern wurde auch wiederholt als Vorleserin an den Hof des Königs Georg gezogen. Die Künstlerin — bis zu ihrem Scheiden von der Hofbühne (1893) eine wahrhafte Zierde derselben — hat Hannover nicht verlassen; zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt, lebt sie weiter inmitten ihrer Verehrerschar.

Preuse Ernst, geboren in Stettin. Begann seine Bühnenlaufbahn 1886 in Königsberg, kam 1887 nach Altenburg, 1888 nach Chemnitz, 1889 nach Elberfeld, 1891 nach Breslau, 1892 nach Riga, wirkte 1893—1898 in Danzig, sodann in Nürnberg und trat 1899 in den Verband des Stadttheaters in Straßburg, wo er als „Jäger" im „Nachtlager" debütierte. P. ist ein sehr verwendbarer Sänger und vertritt das Fach eines lyrischen Tenors mit Erfolg. Zu seinen bemerkenswertesten Rollen zählen u. a. „Trompeter", „Wolfram", „Onegin", „Jäger" ꝛc.

Preuß Albert, geboren am 6. Dezember 1854 in Berlin, Sohn eines Kaufmannes. Schon frühzeitig machte sich sein schauspielerisches Talent geltend. Herangewachsen, nahm er dramatischen Unterricht und begann in Putbus seine Bühnenlaufbahn. 1871—1872 wirkte er in Stralsund, nahm hierauf noch ein Jahr Stunden bei Berndal und trat 1873 in den Verband der Hofbühne in Braunschweig, wo er vorzugsweise als Bonvivant wirkt und sich großer Beliebtheit erfreut. P. hat Temperament, besitzt Humor und die Begabung das Publikum zumeist gleich bei seinem Erscheinen auf der Bühne für die dargestellte Rolle zu interessieren. Er spielt nicht Theater, sondern führt wirkliche, glaubhafte Menschen vor, direkt nach der Natur gezeichnet, wovon seine gelungenen Gestalten im modernen Lustspiel Zeugnis ablegen. Auch in der Klassik errang er als „Mortimer", „Prinz Heinz", „Carlos", „Fechter von Ravenna" ꝛc. schmeichelhafte Anerkennung.

Preuß Arthur, geboren am 23. Februar 1878 in Königsberg, Sohn eines Kaufmannes. Stets war es sein Wunsch, sich der Musik zu widmen, und als er sein fünfzehntes Lebensjahr vollendet hatte und über hübsche brauchbare stimmliche Mittel verfügte, widmete er sich der Gesangslaufbahn. Er nahm Unterricht bei Benno Stolzenberg und Krolop (s. d.) und wurde 1899 ans Wiener Hofoperntheater engagiert. Hier fing er mit kleinen Partien an, erhielt jedoch bald auch größere zugeteilt, die er zu allgemeiner Zufriedenheit in gesanglicher wie darstellerischer Beziehung vorführte. Er ist ein äußerst sympathischer Tenor, dessen Darbietungen vorwiegend günstigen Eindruck hinterlassen. Seine Atemtechnik und Phrasierung, sowie Tongebung und Aussprache sind zumeist korrekt. Von seinen Partien, die sympathische gesangliche Wirkung erzielten, seien u. a. erwähnt „David", „Lobetanz", „Dickson", „Alfred" ꝛc. Im Jahre 1900 erschien er auch als Gast im Theater an der Wien, wo sein „Lanzelot" in der „Puppe" (von Audran) vorteilhaft auffiel und ihm lebhaften Beifall eintrug.

Prochaska Ludmilla, geboren in Pilsen, Tochter eines Kaufmannes. Schon als Kind zeigte sie Talent zum Gesang, und nachdem sie in Wien bei Gesangsmeister Johann Reß entsprechend ausgebildet worden war, machte sie am Deutschen Landestheater in Prag ihren ersten Versuch. Sie debütierte daselbst als „Pamina" und „Agathe", wurde hierauf nach Breslau engagiert und trat 1900 in den Verband der Hofbühne in Braunschweig, woselbst sie als jugendlich-dramatische Sängerin sehr geschätzt wird.

Pröll Rudolf Dr., geboren am 17. April 1859 in Budapest, Sohn eines österreichischen Landesgerichtsrates. Dem Wunsch seines Vaters folgend sollte auch er die juridische Laufbahn ergreifen und besuchte zu diesem Zwecke die Wiener Universität, woselbst er die juridischen Studien vollkommen absolvierte. Sein Beruf bot ihm schon längst keine Befriedigung mehr, und so war er froh, als Mitglied des Wiener Männergesangvereines wenigstens auf diese Weise künstlerische Bestrebungen verfolgen zu können. Da wurde gelegentlich einer geselligen Unterhaltung dieses Vereines, bei welcher er als Solist mitzuwirken hatte, seine Stimme eigentlich entdeckt, indem die Schönheit seines Organs maßgebenderseits auffiel und er bestimmt wurde, sich fachmännisch ausbilden zu lassen. P. ließ sich diesen Rat nicht zweimal erteilen, und so wandte er sich noch in seinem dreißigsten Lebensjahr der Bühne zu. Er nahm Unterricht bei Professor J. Reß in Wien, Signora Mathilda Rizzi in Mailand und Viardot Garcia in Paris. So ausgebildet, betrat er die theatralische Laufbahn und fand gleich in Hamburg Engagement. Von dort kam er nach Würzburg, 1891 an das Stadttheater in Magdeburg, 1892 an das Hoftheater in Stuttgart und wurde 1895 nach Frankfurt verpflichtet. Bei seinem Antrittsgastspiel als „Tell" schrieb Humperdinck: „Selten haben wir auf das Publikum durch dramatisch belegten Vortrag eine solch spontane Wirkung gesehen, die nicht einmal d'Andrade in gleichem Maße auszuüben imstande war." Überhaupt erregte der Künstler gleich mit seinen ersten Partien, die er in Frankfurt sang, das Interesse der dortigen Kunstkreise durch die intensive und ungezwungene

Wirkung seines Gesanges und seiner Darstellung. Die Gunst, die er sich bei Presse und Publikum errang, steigerte sich von Jahr zu Jahr. Er wird namentlich als Wagnersänger geschätzt, denn er beherrscht auch in allen Wagnerrollen in der vom Meister gewollten Weise vom Beginn bis zum Schluß die Handlung. Man rühmt seine fein stilisierte Darstellung, sowie die Unverwüstlichkeit seiner Stimme. P. ist auch ein erprobter Liedersänger. Wie auf der Bühne, so erstrahlt auch im Konzertsaal das prächtige klangvolle Organ in seiner vollen Kraft, und eine vornehme wahre Künstlerschaft, wie sie P. sein Eigen nennen darf, ist nicht nur auf den Brettern ihres Erfolges sicher. Bei seinen Liederabenden lobt man die feinste Ausarbeitung und Nuancierung; ob heiter, ob tiefempfunden, immer zündet sein Vortrag durch die schwungvolle Ausführung. Das Repertoire des Sängers, eines in der Tat auf der Höhe der Bildung unserer Zeit stehenden Künstlers, umfaßt mehr als 80 Partien. Von seinen ganz besonders hervorragenden Glanzleistungen seien namentlich erwähnt: „Sachs", „Wotan", „Wanderer", „Holländer", „Templer", „Telramund", sowie „Don Juan", „Tonio", „Alfio", „Almaviva", „Escamillo", „Luna" &c. &c. Auch verdient Erwähnung, daß er am 10. April 1896 anläßlich des Kaiserbesuches in Frankfurt (Friedensfeier) den „Hans Sachs" in der Festvorstellung sang.

Proft August, geb. am 18. Juni 1852 in Schandau, Sohn eines Schmiedemeisters. Opernsänger Richter in Dresden und Professor Cosmari waren seine Lehrer. 1874 betrat er am Dresdener Residenztheater zum ersten Male die Bühne, kam 1875 nach Augsburg, 1877 nach Stettin, 1879 nach Freiburg, 1881 ans Hoftheater in Schwerin und 1882 ans Stadttheater in Leipzig, wo er seit dieser Zeit wirkt. P. ist ein außerordentlich vielseitiger Darsteller und eines der allerverwendbarsten Mitglieder der Leipziger Bühne. Er vertritt eigentlich jedes Fach, ist in komischen wie ernsten Rollen erfolgreich tätig, im Schau- wie Lustspiel, in der Oper wie in der Operette gern gesehen und mutet sich nicht mehr zu als er wirklich zu leisten imstande ist. Er hat Humor und Gemüt, einen deutlichen verständigen Vortrag und Kunstsinn. Nebst seiner darstellerischen Wirksamkeit fungiert er auch als Regisseur der Oper und Operette und widmet sich noch dem dramatischen Unterricht (vollständige Opern und Schauspielausbildung). Am 1. Juli 1889 erfolgte seine Ernennung zum Lehrer am königl. Konservatorium der Musik in Leipzig.

Purschian Otto, geb. am 6. Februar 1858 in Dresden, ist der Sohn eines Drechslermeisters. Schon in seinem 15. Lebensjahre stand es bei ihm fest, daß er den Schauspielerberuf ergreifen würde und er setzte es nach schweren Kämpfen auch durch, daß seine Mutter ihre Einwilligung hiezu gab, und er das Konservatorium in Dresden besuchen durfte. Er vervollständigte seine Ausbildung bei Emil Bürde (s. d.) und begann seine Theaterlaufbahn nach alter Tradition bei reisenden Theatergesellschaften (1875). Nachdem er in Fulda seinen ersten Bühnenversuch gewagt hatte, kam er nach Erfurt, wo er zwei Jahre lang als fleißiger und reichbegabter Schauspieler galt. Dann folgte ein längeres Engagement am Hoftheater in Koburg, woselbst er sich nicht nur die Gunst des Publikums, sondern auch die des kunstsinnigen Herzogs Ernst II. zu erringen wußte. Der Herzog interessierte sich warm für den jungen Künstler, der als jugendlicher Held und Bonvivant der Liebling von ganz Koburg wurde. Er nahm daselbst eine geradezu bevorzugte Stellung ein, spielte die besten Rollen, erzielte Erfolg auf Erfolg, kurz, er war der Held des Tages. Doch nach einer 7 jährigen, ehrlichen künstlerischen Tätigkeit, verließ er, gegen den Willen des Herzogs, und zum größten Bedauern seiner zahllosen Verehrer, diese Hofbühne, und nahm 1883 Engagement am Stadttheater in Leipzig. Eine Tournee brachte ihn nach Rußland, wo er zuerst am deutschen kaiserlichen Theater in Petersburg (1884—1886) und am deutschen Theater in Moskau (1886—1887) wirkte, und die reichste Anerkennung fand. Er erschien aber auch auf den Bühnen anderer großer Städte Rußlands, überall seinen Ruf erweiternd, und stürmischen Beifall erzielend. Nach dem Brande des Moskauer Theaters wurde der Künstler ans Hoftheater in Berlin berufen, woselbst er am 1. April 1887, nach einem höchst erfolgreichen Gastspiel, sein Engagement antrat. Er wirkte an dieser Bühne 13 Jahre in erster Stellung als Stütze des Repertoires dieser Hofbühne. Er spielte das Fach der jugendlichen Helden-, Bonvivant- und Charakterrollen, sowohl in der Klassik, wie im modernen Stück, und immer erwies er sich als geistvoller, feinsinniger Künstler, dessen Eigenart die feingeistige Auffassung der Rolle und das tiefe Durchdringen derselben ausmachte, und gar oft wußte er in typisch gewordene Gestalten eine Fülle neuer lebenswahrer Züge hineinzutragen, von seiner stattlichen Erscheinung und seinem schönen klangvollen Organ trefflich unterstützt. Trotz seiner großen allgemeinen Erfolge begnügte er sich nicht mit der Tätigkeit als darstellender Künstler, und mit dem Höhepunkt seiner künstlerischen Entfaltung wuchsen auch seine Kräfte für neue Pläne. Er wollte seine reiche Erfahrung als selbständiger Regisseur verwerten und womöglich als artistischer Leiter sich einen Wirkungskreis in großem Stile schaffen. Er bewarb sich daher lebhaft um die Direktionsführung des Grazer Landtheaters und wurde in der Tat in Anerkennung seiner künstlerischen Erfolge am 8. Februar 1899 zum Direktor der vereinigten Grazer Landestheater gewählt. Unter schwierigen Verhältnissen hatte er seine Tätigkeit daselbst am 10. September 1900 mit der Eröffnung des neuen großen Stadttheaters (mit der Aufführung von Schillers „Wilhelm Tell") in hoffnungsvoller Weise inauguriert. Als Schauspieler stellte er sich dem Grazer Publikum zum erstenmal am 19. September 1900 als „Don Cäsar" in „Braut von Messina" vor. Von seinen großen Regie-Erfolgen sei ganz besonders hervorgehoben die Aufführung von „Wallensteins Lager" und „Die Piccolomini" an Schillers Geburtstag im Jahre 1900. Er benutzte diese Gelegenheit, seine Fähigkeit über jeden Zweifel zu stellen, und hat sich auch in der Tat für das künstlerisch Gebotene den einstimmigen Dank der Kritik und des Publikums erworben.

Seine Regie — die hiebei jene der Meininger erreicht haben soll — errang sowohl mit der lebendigen Anordnung und Beherrschung der Massen, wie mit der entsprechenden Verwendung der Dekorationen, Kostüme und Requisiten, wie nicht minder durch richtige Würdigung der großen Dichtung und Durchführung derselben, stürmische Anerkennung. So ist P. unablässig bestrebt, in jeder Beziehung seine Aufgabe in echt künstlerischer Weise zu lösen, und, kunstverständig und kunstgewandt, sein Bestes in seiner so verantwortlichen Stellung zu leisten.

Q.

Quilling Anna, begann ihre Bühnentätigkeit 1889 in Lübeck, kam 1890 nach Magdeburg, 1892 nach Breslau, wirkte 1893—1898 am Stadttheater in Riga, hierauf ein Jahr am Theater des Westens in Berlin und trat im September 1899 in den Verband der Hofbühne in Dessau. Sie ist eine stimmbegabte Koloratursoubrette von großer Bühnenroutine, deren Leistungen besten Eindruck machen, so „Nedda“, „Frau Fluth“, „Zerline“ in Don Juan“, „Marie“ in „Regimentstochter“ und „Waffenschmied“, „Fra Diavolo“ ꝛc.

R.

Raabe Siegfried, geboren am 8. September 1857 in Danzig, Sohn eines städtischen Lehrers. Bei Schulfestlichkeiten wurde er stets zum Deklamieren veranlaßt, und der regelmäßig erzielte Erfolg, sowie eifriger Theaterbesuch bestimmten ihn, den Schauspielerberuf zu ergreifen. Er nahm dramatischen Unterricht bei Albert Ellmenreich (s. d.) und betrat 1875 in Danzig zum erstenmal die Bühne, woselbst er als „Rittmeister Neumann“ in „Wallensteins Tod“ debütierte und als Volontär Engagement fand. Dann brachte er zwei Jahre bei reisenden Gesellschaften in Schlesien und Mecklenburg zu, kam dann als erster Charakterdarsteller an die Stadttheater in Aachen, Augsburg, Zürich, Posen und Chemnitz, an die Hoftheater in Neustrelitz und Gera und trat 1891 in den Verband des Leipziger Stadttheaters (Debütrolle „Dorfrichter Adam“). Daselbst vollzog er den Übergang vom Fach der scharfen Charakterrollen zum Fach der ersten humoristischen und bürgerlichen Väter, kam 1893 ans Hoftheater in Kassel, 1894 ans Hoftheater in Altenburg. Hier vollbrachte er eine an Erfolgen und Anerkennung reiche Tätigkeit und erwies sich, wie schon früher, so auch jetzt als vornehmer Künstler von energischer Gestaltungskraft und erstaunlicher Vielseitigkeit. Denn auf dem Gebiete der Tragödie war er in gleicher Weise zu Hause, wie im modernen Schauspiel und im klassischen und modernen Lustspiel. Seine vortreffliche Charakterisierungsgabe, wie sein behaglicher Humor und die Liebenswürdigkeit und Natürlichkeit seiner Darstellungsweise wurden lobend anerkannt. „Karl IX.“ in „Bluthochzeit“, „König Philipp“, „Mephisto“, „Jago“, „Marinelli“ waren gleich treffliche Leistungen, wie „Konsul Bernick“, „Advokat Behrend“, „Königsleutnant“, „Dr. Crusius“ in „Großstadtluft“, „Hypochonder“ ꝛc. Mit Bedauern sah man ihn 1898 an die Vereinigten Theater nach München übersiedeln, wo er seit dieser Zeit am Münchner Schauspielhaus sowohl als Darsteller, wie als stellvertretender Direktor und Oberregisseur wirkt. Dort konnte er auch seine Begabung für die modernste dramatische Literatur beweisen und seien von seinen höchst charakteristischen Leistungen auf diesem Gebiet erwähnt: „Pfarrer Hoppe“, „Dr. Scholz“ in „Friedensfest“, „Weber Bäumert“ in „Die Weber“, „Pastor Meiling“ in „Die größte Sünde“, „Akim“ in „Macht der Finsternis“, „Hilfsprediger Haffke“, „Malte Heitmann“ in „Probekandidat“ ꝛc. Dieser gewiegte Theaterkenner hat sich auch als Regisseur nennenswerte Verdienste erworben.

Rabatinsky Marie von, geboren in Pest 1842. Sie wirkte daselbst auch am Nationaltheater bevor sie 1886 in den Verband des Hofoperntheaters in Wien trat, wo sich die Künstlerin, die neben einer pikanten Erscheinung auch eine glänzende Koloratur besaß, einer außerordentlichen Beliebtheit erfreute. Namentlich ihre „Irene“ in „Rienzi“ wurde rühmend hervorgehoben Die Künstlerin besaß nicht nur eine jener (Sopran) Stimmen, die gleich mit dem ersten Ton das Gefühl des Behagens erwecken, auch darstellerisch zeigte sie sich höchst talentvoll. Ihr Gesang war wohlgeschult und wohlgebildet. Auch war sie völlig frei von dem Vorwurfe, daß sie ihre Stimme forciere oder ihr musikalisches Ausdrucksvermögen gewaltsam steigere. 1872 schied R., nach einem höchst erfolgreichen Wirken, aus den Reihen der ersten Mitglieder der Wiener Hofoper. Sie vermählte sich mit einem Fabrikbesitzer und zog sich nach Nordhausen zurück.

Rabitow Clara, geboren am 28. November 1879 in Berlin als Tochter eines Kaufmannes, nach dessen Tode sie aus unwiderstehlicher Neigung zur Kunst und nach harten Kämpfen mit ihrer Familie zum Theater ging. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Direktor August Große und wurde im September 1895 am Stadttheater in Barmen engagiert, wo sie als „Claudine“ in „Der neue Herr“ debütierte. Sie blieb daselbst bis April 1896 und trat im Juni desselben Jahres in den Verband des Kurtheaters in Stuttgart (Antrittsrolle „Andrea“), woselbst sie bis September wirkte, um sofort nach Schluß der Saison einem Rufe an das Hoftheater in Braunschweig Folge zu leisten (Antrittsrolle „Hero“ in „Des Meeres und der

Liebe Wellen"), nachdem sie bereits im Januar als „Gretchen" und „Hero" gastiert und außerordentlich gefallen hatte. Sie war daselbst von ihrem ersten bis zum letzten Auftreten (31. Mai 1899 als „Hero") der Liebling des Publikums. Ihre „Hero" blieb in der Tat daselbst unvergessen und wurde als Maßstab bei Beurteilung ihrer Nachfolgerinnen angelegt. Trotz ihrer außerordentlichen Beliebtheit nahm die Künstlerin dennoch im Interesse ihres künstlerischen Fortkommens im August 1899 Engagement am Münchner Hoftheater auf Grund eines im Januar 1898 mit allerbestem Erfolg absolvierten Gastspiels („Maria Stuart", „Hero", „Emilia Galotti"). „Endlich wieder eine Künstlerin, bei deren Spiel alt und jung das Herz aufgeht, eine, die nicht mit Stimme, Augen und Armen arbeitet, sondern eine warme Menschenseele auf den Lippen trägt! Eine, die nicht zu schauspielern braucht, weil sie fühlt, was sie sagt, und weil sie erlebt, was sie spielt! Mit einem Wort, eine, die, mit Goethe zu reden, Herz zu Herzen schaffen kann, weil es ihr vom Herzen geht!" So begrüßte die maßgebende Kritik Münchens die Künstlerin nach ihrer ersten Debütrolle („Gretchen"). R. hielt auch, was sie am ersten Abend versprochen, in sämtlichen Leistungen, die sie in München bot. Da erhielt sie im Januar 1901 eine Gastspieleinladung ans Hofburgtheater. Sie spielte das „Gretchen" und die „Elisabeth" in „Glück im Winkel" und wurde engagiert. In München verabschiedete sie sich als „Gretchen" und „Hero" und bedauerte man durch ihren Abgang eine Künstlerin von großen natürlichen Talenten und größerer Entwicklungsfähigkeit verloren zu haben. Bevor sie ihr Engagement am Hofburgtheater (Mai 1901) als „Klärchen", „Maria Stuart" und „Klara" in „Maria Magdalena" angetreten hatte, erschien sie auch noch im März 1900 als Gast am kaiserlichen Theater in Petersburg („Anna Berndt" in „Hans", als „Elisabeth" in „Glück im Winkel", als „Jeanne Lussac" in „Falsche Heilige" und in „Jugend von heute"). R. hat, wo sie bisher als Darstellerin auftrat, im Aufbau der Rollen viel Klarheit und geistige Schärfe gezeigt, sich als denkende Künstlerin erwiesen, als Schauspielerin, die tief in die Natur des Menschenlebens einzudringen und dieselbe psychologisch scharf zu gliedern vermag, als Charaktermalerin. Aus der Reihe der mit eindringlicher Wirkung gestalteten Leistungen seien neben den bereits erwähnten Rollen namhaft gemacht: „Judith" („Uriel Acosta"), „Preciosa", „Gräfin Rutland", „Braut von Messina", „Hermione", „Leonore von Este" („Tasso"), „Milford", „Philippine Welser", „Louise" („Kabale und Liebe") 2c.

Radecke Louise (verehelichte Baronin von Brummer). Ihre Sängerlaufbahn begann sie eigentlich 1867 in Köln, war dann am Weimarer Hoftheater und in Riga engagiert und trat am 1. Juli 1873 in den Verband des Münchner Hoftheaters, dem sie jedoch nur bis 30. Juni 1876 angehörte. Nichtsdestoweniger wurden ihre künstlerischen Verdienste durch die Ernennung zur königlichen Kammersängerin anerkannt. Bald nach dem Ausscheiden aus der Münchener Oper zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. Sie war eine vortreffliche dramatische Sängerin, mit allen hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften begabt. Ihr Repertoire war so umfangreich wie ihre Stimme und zählten zu ihren beliebtesten Partien „Elsa", „Elisabeth", „Senta", „Pamina", „Donna Anna", „Valentine", „Evchen", „Agathe", die „Brunhilden" 2c.

Raeder Arthur, geboren am 5. Juli 1862 in Riga, Sohn eines Schuldirektors. Nach Absolvierung des Gymnasiums sollte er Medizin studieren, allein er wählte 1881 den Schauspielerberuf. Nachdem er Privatunterricht in Leipzig genommen hatte, nahm er Engagement in Troppau (1883), kam dann nach Aachen (1884), Straßburg (1884—1886), Königsberg (1887 bis 1890), Brünn (1890—1897) und wurde hierauf als Regisseur und Darsteller für das Raimundtheater verpflichtet, woselbst er am 25. August 1897 als „Dr. Stockmann" in „Volksfeind" debütierte. R., der sich in Charakterrollen als Vertreter von Heldenvätern schon lange als guter Schauspieler erwies, hat sich auch in Wien durch seine Darbietungen wie „Meister Anton" in „Maria Magdalena", „Faust", „Schweitzer", „König Eduard IV." in „Richard III." 2c., namentlich als kraftvoller deutlicher Sprecher, dem das Wort willig gehorcht, gezeigt, und sich viel Sympathien errungen. Aus seinem früheren Repertoire seien noch erwähnt: „Lear", „Othello", „Götz", „Graf Trast", „Oberstleutnant Schwartze" 2c. Nebst seiner ersprießlichen Tätigkeit als Schauspieler muß auch seine Wirksamkeit als Regisseur erwähnt werden, auf welchem Gebiete er ebenfalls den verständigen, klugen, bühnenkundigen Künstler wiederholt zu erkennen gab.

Er ist seit 1884 verheiratet mit Kitty Wiesinger, geboren am 23. November 1863 in Neunkirchen. Sie besuchte das Wiener Konservatorium und war in Marburg, Hamburg, München, Frankfurt, Stuttgart, Straßburg, Königsberg und zuletzt am Theater an der Wien engagiert. Zuerst wirkte sie als Soubrette und Operettensängerin, und gehörten „Boccaccio", „Fatinitza", „Schöne Helena", „Geyer-Wally", „Nandl" 2c. zu ihren beliebtesten Leistungen bis sie 1893 ins Fach der komischen Alten und Mütter überging, und da waren es wieder Rollen wie „Katisha" in „Mikado", „Adelaide" in „Vogelhändler", „Czipra" in „Zigeunerbaron", „Olympia" in „Donna Juanitta" 2c., mit welchen sie viel Beifall erntete.

Raeder Gustav, geboren am 21. April 1811 in Breslau, war der Sohn von Karl F. Balthasar Raeder (geboren 1780, gestorben 1861 in Dresden. Er war ein gefeierter Sänger [Tenorist], der wohl mehr durch zarten und innigen Vortrag, als durch große Stimme zu fesseln wußte. Er war an den ersten deutschen Bühnen engagiert und besonders in Breslau und Hamburg geschätzt. Auch seine Großmutter Amalia Raeder war in der Theaterwelt beliebt.) Zuerst trat er in Kinderrollen auf, später jedoch, als seine Eltern Breslau verließen, ging er überall mit ins Engagement und versuchte sich in größeren und kleineren Partien. Nichtsdestoweniger verabsäumten es die Eltern nicht, ihn etwas Rechtes lernen zu lassen und ihn, wo es nur anging, in gute Schulen zu schicken. Als er herange-

wachsen war, betrat R. in Altenburg als „Masetto" im „Don Juan" zum erstenmal in einer größeren Rolle die Bühne. Er sollte eigentlich seiner hübschen Baßstimme wegen in der Oper beschäftigt werden, aber sein angeborener Humor drängte ihn zu Rollen, wo er Komik und Laune entwickeln konnte. In diesem Fache stieg er in seinen Wanderjahren von Stufe zu Stufe. Seine eigentliche Begabung für die Komik erkannte Graf Karl Hahn, als „Theaterhahn" bekannt, welcher ihm Gelegenheit verschaffte, sich immer mehr und mehr auszubilden und nach und nach ganz ins komische Fach einzuspielen. Bis dahin waren seine Künstlerstationen: Koburg, Halle, Erfurt, Posen, Freiberg, Stralsund. Von dort kam er nach Würzburg. Hier lenkte er die Aufmerksamkeit des Kommissionsrates Cerf auf sich, welcher ihm einen Antrag an das Königstädtsche Theater in Berlin zukommen ließ. R. hatte schweren Stand, denn sein Vorgänger war Spitzeder. Nichtsdestoweniger wußte er den höchsten Anforderungen des Publikums zu genügen. Seine Beliebtheit wuchs von Rolle zu Rolle, und datiert von Berlin der Aufschwung seiner Karriere. Ungeachtet seiner großen Beliebtheit nahm er einen glänzenden Antrag Lebruns nach Hamburg an. Gleichwie in Berlin war er auch während seines fünfjährigen Wirkens in der Hansastadt der entschiedene Liebling des gesamten Publikums (1833—1838). Als er 1838 in Dresden gastierte, gefiel er so außerordentlich, daß man ihn gar nicht mehr fort ließ. Dreißig Jahre lang wirkte er daselbst, von Vorgesetzten, Publikum und Kritik geachtet, geehrt und geliebt. R. war durch und durch eine Komikernatur. Der unbedeutendsten Rolle wußte er eine Seite abzugewinnen, die unwiderstehlich zum Lachen reizte. Auch war er einer jener seltenen Komiker, die mehr durch die Festhaltung und konsequente Durchführung eines Charakters als durch Wortwitze Eindruck erzielen. Seine Laune war unerschöpflich und steckte an. Dazu wußte er noch mit seiner schönen Baßstimme die beste Wirkung zu erzielen. Der Umfang seines Repertoires war selten groß. Über alle Gestalten aber, sei es in der Oper, Lustspiel oder Posse, goß R. eine unwiderstehliche Liebenswürdigkeit. R. war aber auch einer der populärsten Schauspieler der damaligen Theaterwelt. Für Dresden speziell war er das, was Nestroy für Wien gewesen. Seine Popularität als Schauspieler wie Schriftsteller stieg von Jahr zu Jahr mit jeder neuen Rolle, mit jedem neuen Stück. In Hamburg wagte er den ersten Versuch als Bühnenautor mit der aus dem Französischen frei bearbeiteten Posse „Der Weltumsegler wider Willen". Der Erfolg setzte selbst ihn in Erstaunen. Er übertraf seine kühnsten Erwartungen und veranlaßte ihn, weiter für die Bühne zu schreiben. So entstanden nach und nach eine ganze Reihe lustiger Faschings- und Zauberpossen, die alle großen Erfolg hatten und von denen die meisten sogar die Reise durch ganz Deutschland antraten. Zuerst schrieb er unter dem Pseudonym: „von W. Emden" (von wem denn?), später ließ er seine Bühnenwerke unter eigenem Namen erscheinen. Den kolossalsten Erfolg erzielte die Posse „Robert und Bertram". Dieselbe hat sich bis zum heutigen Tag auf dem Theater erhalten. Ferner wären von seinen erfolgreichen Stücken zu erwähnen: „Don Quixote", „Der Artesische Brunnen", „Die verwunschene Prinzessin", „Die olympischen Flüchtlinge", „Jupiters Reiseabenteuer", „Ein Prophet", „Drei Schwestern", „Aladin oder die Wunderlampe", „Flick und Flock", „Ella, die Nymphe" und zahllose andere mit mehr oder minder großem Erfolg aufgeführte Possen und Singspiele. Die letzten Arbeiten R.'s waren die zwei komischen Opern „Faustina Hasse" und der „Lustige Page", sowie eine Neubearbeitung des „Donauweibchens". 1868 reiste er zur Kur nach Teplitz und trat daselbst als „Jonathan" in „Ella" auf. Bald darauf erkrankte er, sein Zustand verschlimmerte sich, und am 16. Juli 1868 verschied er. Die Nachricht von seinem Tod machte traurigste Sensation. Man beklagte in seinem Hintritt einen der gefeiertsten Possenautoren der damaligen Zeit, und einen der besten deutschen Komiker.

Er war verheiratet mit Karoline Wolterek (der Tochter eines sehr bekannten Bassisten), geboren 1818. Sie war vornehmlich als muntere Liebhaberin beliebt und wirkte vom Jahre 1838—1860 am Hamburger Stadttheater und Hoftheater in Dresden. Nachdem sie die Bühne verlassen hatte, schlug sie ihren bleibenden Wohnsitz in Dresden auf, wo sie hochbetagt starb.

Rahn Hans Julius, geboren am 24. Juni 1850, Sohn eines Kaufmanns. Schon als Knabe baute er sich große Puppentheater, mit denen er sich tagelang unterhielt. Bevor er von seinem Vater die Erlaubnis erhielt, sich der Bühne zu widmen, mußte er erst in das väterliche Geschäft eintreten. Der Versuch mißglückte. Er begab sich nun zu Berndal (s. d.), dem er einige Szenen aus „Emilia Galotti" („Conti") und „Maria Stuart" („Mortimer") 2c. vorsprach und der ihn dem dramatischen Lehrer Dr. Adolf Schwarz zur Unterweisung empfahl (1868 und 1869). Schon am 5. April 1868 betrat er als „Diener Johann" in den „Kompromittierten" am Privattheater „Urania" in Berlin zum erstenmal die Bühne. Nachdem er sich noch als „Ferdinand", „Don Cäsar" 2c. daselbst erprobt hatte, begann er am 1. Oktober 1869 als erster jugendlicher Held und Liebhaber seine Bühnentätigkeit am Hoftheater in Neu-Strelitz, wo er sich auch seine ersten Sporen verdiente. Man rühmte schon damals sein leidenschaftliches Temperament, das, unterstützt von Ehrgeiz und großem Fleiß, als Bürgschaft für eine günstige Theaterlaufbahn angesehen wurde. August 1870 kam er ans Stadttheater in Leipzig, wo er sich unter Haases genialer Führung künstlerisch weiterentwickelte. 1871 bis 1873 wirkte er in Gera und trat 1874 in den Verband des Münchener Hoftheaters, wo er auf Empfehlung Possarts als „Karl Moor" debütierte (22. Mai) und auch Gelegenheit fand, in den Separatvorstellungen vor König Ludwig zu wirken, der ihn durch Lob und Geschenke auszeichnete. Hierauf kam er ins Engagement nach Brünn, Straßburg, Nürnberg, Mannheim, Stuttgart, Zürich, und während dieser Zeit wurde aus dem jugendlichen ein gesetzter Held und Bonvivant. Später wendete er sich der Regie zu. Namentlich auf diesem Gebiete bildete er sich immer weiter aus und fand auf demselben vom Anfang an

ungeteilte Anerkennung. Seit 1879 widmete er sich noch ausschließlicher den Pflichten des Regisseurs und hatte gleich in Graz Gelegenheit, sich in dieser Eigenschaft zu entfalten (1880). Bald darauf übernahm er seine erste Direktion, u. z. leitete er von 1883—1886 das Stadttheater in Barmen, 1886—1889 Aachen, 1889 bis 1890 Posen, führte 1890—1891 die Oberregie am Hoftheater in Hannover, 1891 bis 1892 am Thaliatheater in Hamburg, und nachdem er 1892—1895 die Direktion des Hoftheaters in Gera und 1895—1897 jene des Stadttheaters in Halle geführt hatte, wurde er 1897 Pächter des Wallner(Schiller)-Theaters, welchem Institute er bis 1902 in erfolgreicher Weise vorstand. Am 31. August 1902 ging der Vertrag mit dieser Bühne zu Ende und R. faßte den Entschluß, sich nach einer mehr als dreißigjährigen Theaterlaufbahn, während welcher er sich ebenso als Schauspieler (zu seinen beliebtesten Rollen zählten u. a. „Hamlet", „Egmont", „Tell", „Posa", „Tempelherr", „Ferdinand", „Schiller" ꝛc.) wie als Regisseur und Bühnenleiter vielfach ausgezeichnet hatte, gänzlich ins Privatleben zurückzuziehen und nach München zu übersiedeln. R. hat sich in der deutschen Theaterwelt eine sehr geachtete und gefestigte Stellung errungen.

Der Künstler ist verheiratet mit der ehemaligen Sängerin Hermine Epstein, Tochter eines Kaufmanns, geboren am 2. September 1854 in Wien. Kapellmeister Otto Dessoff übernahm seinerzeit ihre Ausbildung. Die Bühnenlaufbahn betrat sie 1871 am Stadttheater in Olmütz, wo sie als „Azucena" debütierte. Dann wirkte sie in Breslau (1872), Brünn (1873), Nürnberg (1874—1877) und seit dieser Zeit nur als Gast an den von ihrem Gatten geleiteten Bühnen. Sie galt allgemein als eine treffliche Altistin und Mezzosopran-Sängerin und bewährte sich in allen Engagements als anmutige und tüchtige Sängerin. Sie erschien auch beifällig begrüßt als Gast an der komischen Oper in Wien. „Fides", „Selica", sowie die ersten Altpartien in einer Reihe von komischen Opern, gehörten zu ihren wirkungsvollsten Leistungen. Auch ihre Schwester

Ernestine Epstein war, und zwar in hervorragender Weise bühnentätig. Sie wurde in Wien am 1. August 1859 geboren und von Dessoff und der englischen Sängerin Fuchs-Bywatter ausgebildet. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie in Brünn im Jahre 1873 als „Jema" in „Maurer und Schlosser", kam dann nach Graz, wo sie als „Siebel" in „Margarethe" debütierte und 1875 nach Hamburg. Dort hörte sie Otto Devrient, der damals für das von ihm zu leitende Frankfurter Stadttheater Kräfte suchte, als „Undine" in „Liebestrank", und war von der Stimme der E. so befriedigt, daß er sie sofort engagierte, allerdings nicht ohne von Pollini zur Auszahlung einer Entschädigungssumme verhalten worden zu sein. Die Künstlerin trat ihr Frankfurter Engagement als „Zerline" an und wirkte ununterbrochen bis 1886 daselbst als hervorragende Gesangskraft. Ihr wurden alle ersten Opernsoubretten übertragen und bald war sie durch die nicht gewöhnliche Vereinigung von Spiel- und Gesangstalent der unbestrittene Liebling des Publikums. 1882 erschien sie auch als Gast am Hofoperntheater in Wien, und zwar in Vertretung der durch einige Zeit beurlaubten Bianchi, als „Undine", „Zerline", „Anna" in „Hans Heiling" und „Rose Friquet". Besonders war es die letzterwähnte Rolle, in der sie überall den lebhaftesten Beifall fand, und es gab kritische Stimmen in namhaften Blättern, welche sie mit der Minna Hauck, ja sogar mit der Wildauer verglichen. Als „Rose Friquet" verabschiedete sie sich auch 1884 von ihren Verehrern und trat sodann in den Ruhestand, um sich mit einem Frankfurter Bankier zu verehelichen. Die Künstlerin hatte ihre Erfolge nicht nur den glänzenden Stimmmitteln und einer vorzüglich ausgebildeten Koloratur, sondern in gleichem Maße auch ihrem humoristischen und immer sehr charakteristischen Spiel zu verdanken.

Raimund Ferdinand (recte Raymann), geb. am 1. Juni 1790 als Sohn eines Drechslermeisters in Wien. Ferdinand besuchte nur die Volksschule zu St. Anna, die er als braver Schüler absolvierte; er gewann sogar Zeit, sich im Zeichnen zu vervollkommnen und etwas Französisch und Violinspiel zu erlernen. Das beweist, daß der Bildungstrieb in ihm vorhanden war. Aber er mußte ihn ersticken und bei dem Zuckerbäcker Jung als Lehrling eintreten. Er war ein feines, hübsches Bürschchen mit lebhaften Augen und lockigem Blondhaar und wurde darum bald im Josefstädter Theater, wo sein Lehrherr das Buffet versorgte, als „Numero" verwendet, wie damals im Volksmunde die Personen genannt wurden, die während der Zwischenakte Erfrischungen anbieten. R.'s Biographen sind der Meinung, daß durch diese häufige Anwesenheit des Jünglings im Theater dessen Drang zur Bühne erwacht sei. Das ist ein Irrtum. Er war schon früher vorhanden. In einem Tagebuchblatte vom Jahre 1828 machte R. ein diesbezügliches Bekenntnis. Er gedenkt da des Milieus, aus dem er erwachsen ist und des Tages, an dem die Frage der Berufswahl an ihn herangetreten. Er wußte, daß sein Vater nichts anderes als einen „friedlichen Handwerker" aus ihm machen wolle. Aber das war nicht sein Lebenstraum. „Ich sehe ihn vor mir, den gutmütigen Greis mit den Silberlocken" — heißt es dort — „wie er mit rastlosem Fleiße schafft und sich müht um die Existenz seiner Familie. An einem Sonntag, das einfache Mahl war verzehrt, das Tischgebet gesprochen, frug er mich mit herzlichen Worten, welchen Stand ich mir zu wählen gedenke? Und als ich hierauf mit scheuer Stimme antwortete, ich wolle Schauspieler werden, da wurde der alte Mann bleich wie der Tod, die gutmütigen Augen umzogen sich mit einem hervorquellenden Thränenflor, nach langer Pause entrangen sich den bebenden Lippen meines armen Vaters die beinahe unhörbaren Worte: ‚Ferdinand, das kann dein Ernst nicht sein. Du wirst deine unglücklichen Eltern nicht vor der Zeit ins Grab bringen wollen!' Erschüttert gab ich den Meinen das Wort, nie mehr an die vorübergehende Idee zu denken, Schauspieler zu werden. Ich habe mein Wort nicht gehalten." Die Beschäftigung des Zuckerbäckerlehrlings beim Theatergeschäft war freilich nicht danach angetan, die Sehnsucht nach

dem Wirken auf der Bühne in der Brust des jungen Menschen zu ersticken. Täglich vernahm er da den berauschenden Klang des Beifalls, sah die anteilbewegten Gesichter des Publikums vor sich — und ihm selber unbewußt, wurde der Theaterteufel groß gefüttert, der sich in seiner Seele eingenistet hatte. Die Anregungen, die von der Bühne aus auf ihn eindrangen, weckten auch sein poetisches Talent, das er freilich vorerst nur in den Dienst seines Lehrherrn stellte. Die Zuckerlverse, die er fabrizierte, sollen den Kunden sehr gefallen haben. Kaum hatten die Eltern, die er sehr früh verlor, die Augen geschlossen, verließ Ferdinand seinen Lehrplatz und wandte sich seiner ersten Liebe, dem Theater zu. Der Anfang wurde ihm nicht leicht. Er hatte einen organischen Sprachfehler: er stieß mit der Zunge an und konnte das „R“ nicht aussprechen. So schickte denn gleich der Direktor des Meidlinger Theaters R. als ganz talentlos fort, der sich aber durch dieses erste Fiasko nicht entmutigen ließ. Er wanderte längs der Donau hinunter nach Preßburg, wo er sich abermals auf den Brettern versuchte. Aber er fiel mit Pauken und Trompeten durch und mußte weiterpilgern, in der Tasche keinen Heller, angewiesen auf das Mitleid der Leute. So bettelte er sich bis Steinamanger durch, wo er in der Hainschen Truppe, einer rechten Schmierenbande, Engagement fand. Er mußte alles spielen: tragische Väter und schwere Intriguanten bis hinunter zum Pierrot in der Pantomime. Er lernte hier das Elend des fahrenden Komödianten von seinen grellsten Seiten kennen, aber es tötete doch nicht die Lust an dem Berufe in ihm. Er mühte sich mit der Hingebung und Unermüdlichkeit eines Demosthenes, seinen Zungenfehler zu überwinden, entwickelte bei der vielfältigen Beschäftigung mit den verschiedensten Rollen sein Darstellungstalent und gewann eine besondere Vorliebe für tragische Gestalten und für das klassische Drama, wofür er sich lange irrtümlich für berufen hielt. Als sich die Hainsche Gesellschaft im Jahre 1809 auflöste, fand R. Engagement bei den Vereinigten Theatern in Ödenburg und Raab. Durch vier Jahre wirkte R. bei dieser Truppe, in der er sich langsam so in den Vordergrund spielte, daß sein Ruf als tüchtiger Schauspieler sogar bis nach Wien drang und ihm einen Engagementsantrag fürs Theater in der Josefstadt eintrug. Im Jahre 1813 kam er und debütierte als „Franz Moor“ und „Pachter Feldkümmel“; er gefiel, ohne aber sein Talent sofort mit siegreicher Gewalt zur Wirkung zu bringen. Die heitere Rolle hätte jedenfalls mehr und wärmeren Beifall gefunden, als die tragische, was aber R. nicht hinderte, den Wienern bald als „Hamlet“ zu kommen. Den Tragöden nun akzeptierten diese absolut nicht, aber auch sein Humor, in dem so viel Wehmut mitzitterte, konnte sich nur mühsam seine Gemeinde erobern. Den verständig charakterisierenden, in die Tiefen des Gemütes niedersteigenden Humoristen nahm die Menge nicht für voll; ihr war die derbe Sprache des Hanswursts noch verständlicher, ihr verkörperten Schuster und Korntheuer die Wiener Theaterlustigkeit. „Er packt nicht“, hieß es und wenn die paar Verständigeren, die sich von dem tieferen Wesen des neuen Mannes sympathisch angemutet fühlten, Äußerungen des Beifalls versuchten, wurden sie von der Majorität der Gegner heftig niedergekämpft, so daß der arme ungewürdigte Künstler oft bleich und gebrochen an einer Kulisse lehnte und sich von den geschminkten Wangen Träne um Träne wischte. Damals schon nahm die Melancholie von ihm Besitz, die später die Krankheit seines Lebens wurde, die ihm dieses Dasein vergällte und ihm die Todessehnsucht aufdrängte. Aber es brachen auch für ihn die schöneren und helleren Tage endlich an. Sobald er sich nur erst soweit überwunden hatte, der Tragödie zu entsagen und seine Gestaltungskraft bloß nach der Seite des gemütlichen Humors zu erproben, brachte er sich gemach zur Geltung. Sein natürliches Spiel und seine unaufdringliche, schlichte Komik erreichten in einigen Possen Aufmerksamkeit, insbesondere in der Rolle des „Doktor Kramperl“; und späterhin gefiel er als liederlicher Geiger „Adam Kratzerl“ in Gleichs Posse „Die Musikanten am hohen Markt“ so, daß ihn jeder gesehen haben wollte und daß sich der Autor veranlaßt fand, zu dem Stücke nicht weniger als vier Fortsetzungen zu schreiben. R.'s Beliebtheit steigerte sich nun rasch, sodaß er schon im Jahre 1815 ein erfolgreiches Gastspiel im Leopoldstädter, 1817 im Wiedener Theater absolvierte und in demselben Jahre noch in den Verband des Theaters in der Leopoldstadt als ordentliches Mitglied eintrat, um hier bald der erklärte Liebling des Publikums zu werden. Was damals auf dem Gebiete der Posse geboten wurde, ist unserem heutigen Begriffe von dieser Gattung so ferne als möglich. Ein Sammelsurium von Witzen, Wortspielen, schalen oder zotigen Späßen, einer oder mehreren schablonenmäßig hingestellten Figuren in den Mund gelegt, das waren gewöhnlich die Stücke, in die nur Handlung kam, wenn sie sich parodistisch an erfolgreiche ernste Bühnenwerke anlehnten. Aus der Reihe jener Bühnenwerke, die hauptsächlich durch R.'s geistvolles Spiel, welches das „Gemengsel von Feenwesen und gemeiner Wirklichkeit ungemein zu adeln wußte,“ ergötzlich wirkten, wie Costenoble (s. d.) in seinen „Tagebuchblättern“ berichtet, seien hervorgehoben: „Das Gespenst auf der Bastei“, „Der Dichter und die Rezensenten“ („Bedienter Johann“), „Der Pächter und der Tod“ („Pächter“), „Die Fee aus Frankreich“ („Rosenfarbener Geist“), „Der Dorfbarbier“, „Der Haarbeutelschneider“, „Alle sind verheiratet“ („Schöngeistiger Hausknecht“), „Die drei Wünsche“ („Herr von Mißmut“), „Die beiden Spadifankerln“ &c. Aber nicht nur als Schauspieler nützte er den Autoren, bald auch als Mitarbeiter, freilich durch eine hübsche Weile ganz insgeheim. Bei den Proben zeigte er eine besonders glückliche Hand für die Verbesserung von Stücken; er verstand es wie wenige, Unreifes, Ungehöriges oder Unwirksames zu entfernen und durch Besseres zu ersetzen. So wurde das Schönste und Gefälligste an den Werken der Gleich, Meisl, Bäuerle, der Possenmatadoren jener Zeit, sein geistiges Eigentum. Er studierte auch mit vielem Eifer die deutschen und fremdländischen Dichter, und namentlich waren es die Werke Shakespeares und Gozzis, die ihn höchlichst interessierten. Das dramatische Genie erschloß sich ihm, und seine

Seele tauchte in die Grazie der italienischen Lustspiel- und Märchenwelt. Mit einemmal wurde es R. müde, der Nachbesserer von Werken kleiner Theaterhandwerker zu sein. Aber noch wagte er sich an das Selbstschaffen nicht heran. Ein Zufall mußte da nachschieben. Sein Benefizabend im Winter 1823 nahte, und er hatte kein Stück, das ihm paßte. Ein Stoff sprang in ihm auf; statt keck selber zuzugreifen, teilte er ihn dem Lokaldichter Meisl mit und dieser schritt an den „Barometermacher auf der Zauberinsel". Aber lag ihm die Idee nicht oder fühlte er sich ihr nicht gewachsen, er kam über ein paar Szenen nicht hinaus, wie sehr der um ein Benefizstück verlegene Schauspieler auch drängen mochte. In seiner Angst faßte nun dieser resolut den Entschluß, das Stück selber zu schreiben, und binnen wenigen Tagen lag es vollendet da. Wenzel Müller versah es mit Musik und am 18. Dezember 1823 kam es mit überaus günstigem Erfolg am Theater in der Leopoldstadt in Szene. „Heil der Kunst, daß Raimund endlich selber die Feder ergriffen hat, um für sich Rollen zu schreiben," trug Costenoble in sein Tagebuch ein. Der Verfasser war nicht genannt und R. ließ seinen Namen erst auf den Zettel drucken, als sich in einer Berliner Zeitung Meisl als Autor verherrlichen ließ. Aber dieser erste Dichtererfolg bedeutete für R. nicht auch Zufriedenheit und Glück. Im Gegenteil. Von allen Seiten zischten Neid und Mißgunst auf ihn los; die Wiener Lokaldichter arrangierten eine förmliche Hetze wider ihn, sein Privatleben wurde besudelt, es wurde ihm Unbildung vorgeworfen, und diese häßliche Befehdung wurde noch verstärkt, als am 17. Dezember 1824 sein zweites Stück, das unter Benützung eines Märchens aus „Tausend und eine Nacht" gedichtete Zauberspiel „Der Diamant des Geisterkönigs" noch größeren Beifall fand als R.'s Erstlingswerk. Von Natur aus zur Schwermut geneigt, wirkte die heftige Anfeindung im Theater und außerhalb desselben drückend auf sein Gemüt, bis endlich die Kraft des so heftig Verfolgten zusammenbrach und er in eine langwierige Krankheit verfiel, die seine Freunde und Verehrer um sein Leben fürchten ließ. Die liebevolle Behandlung seines Arztes Dr. Lichtenfels und die aufopfernde Pflege seiner Freundin Antonie Wagner, einem Mädchens aus gutem Wiener Bürgerhause, das ihr Leben an das R.'s knüpfte, wiewohl er sie nicht vor dem Altar zu seiner rechtlichen Gattin machen konnte, entrissen ihn dem Tode. Im Karltheater wirkte neben ihm als Soubrette Louise Gleich, die Tochter des Possenfabrikanten, ein ebenso schönes als gefallsüchtiges, leichtsinniges Mädchen. R. studierte einige Rollen mit ihr; sie verstand es, den just durch die schroffe Zurückweisung, welche seine, des „Komödianten" Werbung um die Hand seiner innigst geliebten Toni Wagner seitens ihrer Eltern erfahren hatte, tief Verbitterten durch Koketterie einzufangen, ihn blind zu machen für ihre Ausartungen und ihn sogar zu bewegen, sie zu seiner Frau zu machen, ehe sie Mutter wurde. R. willigte, zumal ihm während des Brautstandes über die moralischen Qualitäten seiner „Erkorenen" die Augen geöffnet wurden, nicht gleich ein und entschloß sich, da die einflußreiche Familie und die noch einflußreicheren Freunde seiner Braut aus der Affäre einen öffentlichen Skandal machten, gewissermaßen nur gezwungen, zur Trauung. Am 8. April 1820 um 9. Uhr abends fand dieselbe statt. Die Ehe hatte selbstredend keine lange Dauer. Frau Raimund nahm es mit der ehelichen Treue nicht allzu genau, der betrogene Gatte leitete die Scheidung ein und führte sie durch. Infolge der Aufregungen mußte der Künstler eine Zeit dem Theater fernbleiben und erst am 6. November 1825 erschien er wieder vor seinen Verehrern, die ihren langentbehrten Liebling jauchzend begrüßten. Freunde hatten ihm zu Ehren sogar eine Denkmünze geprägt, die ihm feierlich übergeben wurde. R. revanchierte sich bald. Am 10. November 1826 gab er den Wienern sein erstes Meisterwerk, den „Bauer als Millionär", das ihm Weltruhm brachte und überall mit großem Erfolge aufgeführt wurde, wohin die deutsche Schauspielkunst nur gedrungen war. Die folgenden Werke: „Moisasurs Zauberfluch" und „Die gefesselte Phantasie" (in demselben wurde er namentlich als Darsteller des „Nachtigall" stürmisch akklamiert), hielten sich nicht auf der Höhe des Erfolges jenes herrlichen Werkes, das eine neue Ära der österreichischen Volksdramatik einleitete, aber sie gefielen doch auch und vertieften die Beliebtheit und den Ruhm ihres Schöpfers. „Die gefesselte Phantasie", ein Werk, das schon der herrlichen poetischen Grundidee wegen große Anerkennung fand, war eine dichterische Gegenkritik, eine Streitschrift wider seine Feinde und Verleumder, die das Gerücht ausstreuten: seine Werke wären nicht von ihm geschrieben, sondern von dem Pfarrer in Gutenstein, wohin R., immer ein Freund der Natur und jeden freien Tag zu Streifungen in der Herrlichkeit des Wiener Waldes nützend, oft kam. Mit blutiger Ironie zeichnete er seine Schauspielerkollegen in dem einfältigen Hofpoeten „Distichon", dem er auch, um dem unvernünftigen Vorwurfe, daß ihm zum vollen Rechte auf den Dichterruhm die Bildung mangle, zu begegnen, die Worte in den Mund legte: „Gelehrsamkeit allein verfasset kein Gedicht, Wissen ist ein goldner Schatz, der auf festem Grunde ruht; doch in das Reich der holden Lieder trägt uns der Phönix Phantasie." Das Publikum verstand, und das Haus erdröhnte von Jubel. Kurz darauf schrieb R. — der Gutensteiner Pfarrer war mittlerweile gestorben — seine hervorragendsten und dauerndsten Werke, den „Alpenkönig und Menschenfeind", am 17. Oktober 1828 im Leopoldstädter Theater zuerst gespielt und bald in allen deutschen Landen, ja, über dieselben hinaus durch eine rasche Übersetzung und Aufführung auch auf den englischen Bühnen populär und endlich nach der mißglückten „Unheilbringenden Zauberkrone", deren unfreundliche Aufnahme den Dichter für Jahre verstimmte, seinen Schwanengesang und das edelste und herrlichste seiner Stücke, „Der Verschwender", der am 20. Februar 1834 mit dem Dichter als „Valentin" im Theater in der Josefstadt mit einem Erfolge aufgeführt wurde, der alle früheren weit hinter sich ließ. Und dieses Juwel der deutschen Dramendichtung, ein Werk, das edlen Gedankenschwung mit der lebenswahren Gestaltung echten, kernigen Volkstums so innig

und so wirkungsmächtig verbindet wie kein anderes, der zaghafte, sich selbst wenig vertrauende Autor wollte es vernichten, ehe es der Literatur einverleibt war; noch am Tage vor der Aufführung begehrte er das Stück zurück, um es zu verbrennen, ja, er wollte sogar für die hohen Vorbereitungskosten aufkommen, und nur der energischen Weigerung des von dem hohen Werte des Werkes überzeugten Direktors Stöger (s. d.) dankt das deutsche Publikum diesen köstlichen Besitz. Durch 42 Abende hintereinander wurde das Stück bei überfülltem Hause gespielt, und das Publikum war in einem förmlichen Rausche des Entzückens. R. wirkte als Gast mit und feierte denn an diesem Abende als Dichter wie als Darsteller einen glänzenden Triumph. Aber auch noch so hohe Wonnen konnten ihn nicht über den Schmerz hinwegheben, den ihm das Auftauchen eines neuen Gestirns am Firmamente der Wiener Volksdramatik, Nestroys bereitete. Er war nicht neidisch oder eifersüchtig, aber was ihm so an die Seele ging, das war die Wandlung im Geschmacke des Publikums, das nun einem Satiriker von so derber Fraktur zujubelte. Doch konnte er es sich nicht versagen, wenigstens eines der Stücke seines Rivalen aus persönlicher Anschauung kennen zu lernen. Er wählte den „Lumpaci Vagabundus", auch heute noch das beliebteste Werk Nestroys. „Raimund saß stumm und still und horchte und schüttelte nur zuweilen den Kopf," berichtet Friedrich Schlögl, der wohlbekannte Wiener Lokalschriftsteller über diesen Theaterbesuch des Dichters: „Rings um ihn brausender Jubel, tobendes Geklatsche, schallendes Gelächter. Da zwang eine närrische Situation, dann ein pyramidaler Einfall, ein ätzender Witz, ein scharfes Wort, auch ihn, zu lächeln und allmälig zu lachen. Als die Komödie zu Ende und alles sich erhob, erwachte er förmlich wie aus einem Traume, stand auf, fuhr sich mit zitternder Hand über die Stirne und sagte zu seiner Begleiterin, tief seufzend: „Das kann i nit! Aber i sich, daß g'fallt, i hab selber lachen müssen — no, so is's halt mit mir und meine Stuck gar. Alles umsonst!" Anfangs des Jahres 1828 wurde er vom Pächter des Leopoldstädtischen Theaters zum technischen Direktor desselben ernannt und erschien als solcher vom 17. April ab auf dem Theaterzettel. 1830 endete sein Kontrakt, und er erneuerte ihn nicht. Am 5. August 1830 verabschiedete er sich als „Florian" in seinem „Diamant des Geisterkönigs" vom Publikum dieser Bühne und nahm fortan kein festes Engagement mehr an, sondern benutzte seinen Ruhm, um sich durch Gastspiele und Kunstreisen ein Vermögen zu erwerben, das ihm ein sorgenfreies Alter sichern sollte. Schon im Oktober 1830 erschien er als Gast im Theater an der Wien, wo er solchen Erfolg hatte, daß er 43 mal auftreten mußte, zumeist in eigenen Stücken, aber auch in denen anderer Autoren. Im Februar 1831 absolvierte er ein längeres, nicht minder triumphreiches Gastspiel in München, das er bald wiederholen mußte. Am 1. September trat er im „Bauer als Millionär" in Hamburg auf und gefiel außerordentlich, brach aber aus Furcht vor der auftretenden Cholera nach der achten Gastrolle ab. Auch in Frankfurt a. M. und Stuttgart rc. eroberte er im Sturm die Gunst des Publikums. Im März 1832 reiste er nach Berlin und trat hier, zumeist in eigenen Stücken, 16 mal mit glänzendem Erfolge auf, der um so schwerer in die Wagschale fällt, als damals die Wiener Art den Berlinern noch sehr fremd und eigentlich nicht sympathisch war und ihr Lieblingskomiker Schmelka von seinen Freunden gegen Raimund ausgespielt wurde. Nach 14 stürmisch bejubelten Abenden in Hamburg kehrte er nach Wien zurück und gastierte vom 10. Januar 1833 bis Mitte April im Josefstädter Theater. Am 5. September 1834 kaufte er sich ein in der entzückenden Gebirgsgegend zwischen Pernitz und Gutenstein gelegenes Haus, wo er ein paar Wochen in Ruhe und ungetrübtem Naturgenuß verbrachte. Am 23. Oktober eröffnete er im Leopoldstädter Theater einen neuen, durch ein halbes Jahr sich hinziehenden Gastrollencyklus; er trat aber 80 mal auf, darunter an 45 Abenden immer vor ausverkauftem Hause im „Verschwender". Im Spätherbst 1835 unternahm er abermals einen Künstlerausflug nach München und im nächsten Frühjahr nach Prag und Hamburg. Hier verabschiedete er sich am 10. Mai 1836 als „Valentin" im „Verschwender", ahnungslos, daß der Ausklang seines wehmutvollen Hobelliedes:

„Da leg' ich denn den Hobel hin
Und sag' der Welt Ade!"

wirklich und wahrhaftig sein Scheideruf gewesen. Auf seinem schönen Landsitz ereilte ihn bald ein tückisch-grausames Schicksal. Nach dem Kaufe der Villa hatte er sich der Unsicherheit der Gegend wegen einen großen schwarzen Hund „Hüon" angeschafft, den er sehr liebte. Hüon nun schnappte einmal — es war am 25. August 1836 — im Spiele nach der Hand seines Herrn und ritzte sie leicht mit den Zähnen. R., immer ein Hypochonder und seit Jahren schon in steter Furcht vor dem Wahnsinn befangen, erschrak über den Hundebiß und gab sich den entsetzlichsten Vorstellungen hin. Er pilgerte, begleitet von seiner treuen Toni, sofort nach Mariazell und kehrte am 29. August heim. Da erfuhr er, daß sein Hund sich wie rasend im Garten umhergewälzt, dann ein Mädchen gebissen habe und als wutverdächtig erschossen worden sei. Daß die Aufregung des Tieres auf die Sehnsucht nach seinem Herrn zurückzuführen sei, fiel R. nicht ein; angstgejagt, die Tollwut in schrecklichen Bildern sich ausmalend, ließ er sofort einspannen, um zu seinem Arzt Dr. Lichtenfels nach Wien zu fahren. Ein heftiges Gewitter zwang ihn, in einem Gasthause zu Pottenstein zu übernachten. Das furchtbare Naturschauspiel steigerte seine Erregung. Er konnte keinen Schlaf finden und verlangte von seiner Begleiterin Toni Wagner immer wieder Wasser, um sich zu überzeugen, daß die Wasserscheu noch nicht eingetreten war. Während die Freundin einmal, die Flasche neu zu füllen, draußen war, packte R. die Verzweiflung, er ergriff die kleine Handpistole, die er immer bei sich trug und schoß sich ihre Ladung in den Mund. Bei voller Besinnung, die ihm die Mitteilung, daß sein Hund nicht krank gewesen und daß das Mädchen heil und gesund geblieben, verständlich machte, lebte er unter fürchterlichen Qualen noch eine volle Woche, um am 5. September gegen 4 Uhr nachmittags seinen

Geist auszuhauchen. Wien trauerte, als wäre ihm ein teurer Fürst, ein Wohltäter aller gestorben. Auf den Straßen weinten Frauen und Männer, und als am 8. September der Sarg mit dem edlen Künstler durch das Gutensteiner Thal zur ewigen Rast getragen wurde, da folgten ihm tiefbewegt, mit tränennassen Augen Tausende von Leidtragenden, die aus Wien, Baden, Neustadt, Pottenstein, Pernitz und Gutenstein zusammengeströmt waren, und mit schmerzzitternden Stimmen sangen ihm die Bauernmädchen sein herrliches Lied: „So leb denn wohl, du stilles Haus!" in das Grab. Sein Freund und großer Verehrer Ludwig Löwe (s. d.), der im Namen der Wiener Künstler den Lorbeer auf Raimunds Sarg gelegt, wollte ihm den verdienten Nachruf widmen, aber nach einigen Worten brach er in schmerzlicher Aufregung an dem Grabe zusammen, und nur seine Tränen hielten dem großen Toten den verdienten Nekrolog. Ja, ein großer Toter! Hatte schon der Schauspieler allen Anspruch auf Preis und Ruhm, so steigerte diesen noch der Dichter. Den Mimen — zugleich aber auch den Menschen und schöpferischen Geist — hat Heinrich Anschütz so porträtiert: „Raimund war eine der edelsten Persönlichkeiten, welche die Kunst- und Theaterwelt aufzuweisen hat. Mit dem besten reinsten Gemüte begabt, umfaßte sein feuriger Geist alles mit gleicher Liebe, was ihm den Eindruck des Guten und Schönen machte. Ich verdanke Raimund eine Reihe unvergeßlicher Erinnerungen. Raimund war der wahre Humorist. Über ihn konnte man in demselben Atemzuge lachen und weinen. Noch erinnere ich mich, wie ich mit Ludwig Devrient einer Vorstellung des „Bauer als Millionär" beiwohnte. Devrient war ganz Auge und Ohr und bei der Darstellung der Szene, wo das hohe Alter eintritt, war mein Nachbar so ergriffen, daß er in die Worte ausbrach: „Der Mann ist so wahr, daß ein so miserabler Mensch wie ich ordentlich mitfriert und leidet." Und dieser große Geist hatte die kleine Schwäche zu beklagen, daß er nicht Hofschauspieler sein konnte und daß seine Dramen vom Burgtheater ausgeschlossen waren. Und wie hoch stand er und wieviel mehr wirkte er als „Raimund"! — Ludwig August Frankl gab die folgende höchst anschauliche Charakteristik des Schauspielers R.: „Er war ein Humorist der besten und wirksamsten Art, kein Komiker; aber ihm stand die edlere, die poetische Wirkung des Humors zu Gebote. Wie der Berggeist Rübezahl ein schwarzes und ein blaues Auge hat, und das Wetter jedesmal schwarz und regnerisch, oder blau und sonnig gestaltet, je nachdem er das eine oder das andere Auge aufschlägt, so bestimmte Raimund das Gemütswetter seiner Zuschauer dadurch, wie sein Auge, wie sein Mund lachte oder weinte. Wo das Gemüt allein zum Durchbruche kam, war er unwiderstehlich. Die ganze Gestalt, die Gebärde, der Blick, der elegische Ton schmolzen zu einer Wirkung zusammen, die den blasiertesten Menschen zu Tränen bewegte." Selbstredend hat kein Autor seine künstlerische Natur so berücksichtigt wie er selbst, und die Aufgaben, die er sich stellte, hat dann auch gewiß kein Schauspieler so vollendet gelöst, so ins Lebendige hineingespielt wie er. Sein haßerfüllter Rappelkopf, die wehmutsvoll weiche Erscheinung des Aschenmannes und insbesondere sein gemütwarmer Valentin, das waren Gestalten, die einmal geschaut, nicht mehr aus der Seele wichen. Zur höchsten Meisterschaft führte die letzterwähnte Leistung in der Szene, da der treue Valentin seinen ehemaligen Herrn als greisen Bettler wiederfindet, eine Szene, die Franz Wallner (s. d.) als mit zu dem Vollendetsten gehörig bezeichnete, was die deutsche Schauspielkunst je aufzuweisen hatte. Die einfachen Erkennungsworte „Mein gnädiger Herr", sprach er mit einer Tiefe der Empfindung, die sie noch lange und lange im Gemüte des Hörers nachleben ließen; es waren Töne aus einem aufjauchzenden und mitleidbewegten Menschenherzen, wie sie nur dem Dichter des unvergleichlichen Werkes selbst eigen waren. Und so führte er denn die Schauspielkunst zu ihren höchsten Wirkungen in den eigenen Dichtungen, mit denen er sich die Glorie des unverwelkbaren Weltruhms ums Haupt wob, der einzige Schauspieler, der seinen Beruf als Dichter adelte und ihm neue Gebiete eroberte, der einzige Schauspieler, der bei den Klassikern der Theaterliteratur als Gleichwertiger steht. Grillparzer der Strenge und Heine, der Spötter, liebten und verehrten ihn, die ernstesten Kritiker gaben ihm Ehrennamen wie „Wiener Shakespeare", „Wiener Moliere", „Wiener Cervantes", der „Schiller des Lokalstückes" u. s. w., und Goedeke, einer der bedeutendsten deutschen Literarhistoriker, nannte seine Werke „Volksstücke im edelsten und besten Sinne, Bühnenstücke, wie es in ihrer Art die Grillenpazerschen sind" und sagte weiter: „Das waren zwei Dichter, jeder in seiner Art vollkommen, und ein Paar, wie sie Deutschland noch nicht gesehen hat!" Eine begeisterte und doch in allem zutreffende, später allgemein bestätigte Charakteristik gab der Dichter und Literarhistoriker Heinrich Kurz, der ihm damit für alle Zeiten den ihm gebührenden Platz in der Geschichte der Literatur anwies: „Raimunds größtes, aber auch unsterbliches und nicht genug anerkanntes Verdienst besteht darin, daß er das Volksschauspiel aus der Versunkenheit, in welche es gefallen war, wieder emporhob; daß er in das poetische Leben des Volkes eindrang und neben dessen unerschöpflichem reinem Humor, der in den meisten Volksschauspielen durch gemeinen Straßenwitz verdrängt worden war, auch dessen reiches unbestochenes Gefühl für alles wahrhaft Edle und Schöne zur künstlerischen Anschauung brachte. In dieser Erkenntnis des Volkes und seines innersten Gemütes wählte er märchenhafte Stoffe, die dem Volke noch weit näher liegen, als man sich gewöhnlich einbildet. Während uns diese Welt in den Darstellungen der Romantiker, die bei aller ihrer nationalen Gesinnung durchaus nichts Volkstümliches hatten, immer als schneidender Gegensatz zur Prosa unserer Tage, als eine der Wirklichkeit fremde Abstraktion, als ein verlornes Paradies entgegentritt, das wir zwar ahnen, aber uns nicht aneignen können, erscheint sie bei Raimund in aller jugendlichen Frische und Wahrheit, wie sie sich nur im ewig jungen Gemüt des Volkes abspiegeln kann. Dies konnte eben nur ein wahrer Dichtergeist er-

reichen, der mit der reichsten Phantasie die glücklichste Gabe der Gestaltung besaß, und ein Dichter, der bei hoher geistiger Bildung zugleich vom tiefpoetischen Leben des Volkes durchglüht war. Wie großartig seine Gestaltungsgabe war, zeigt sich nicht bloß darin, daß alle seine Personen, die märchenhaften sowie die, welche er aus der Wirklichkeit entnahm, mit der größten Wahrheit gezeichnet sind, daß sie sämtlich die vollkommenste Individualität und Lebensfähigkeit besitzen, sondern ganz besonders darin, daß er selbst allegorische Figuren, das Schwierigste, was der dramatische Dichter wagen kann, mit dem vollsten persönlichen Leben beseelt: wie uns denn in seinen Dramen die Hoffnung, die Jugend, das Alter in solcher Lebensfülle erscheinen, daß wir, wie ein Kritiker richtig bemerkt, „wider unsern Willen gezwungen werden, an sie zu glauben". Unter seinen, dem Leben entnommenen Personen sind die Diener und Kammermädchen mit großer Liebe und höchster Wahrheit gezeichnet. Der immer lebensfrische Humor, der von dem nordischen Witz sehr verschieden ist, weil er mit einer liebenswürdigen Gutmütigkeit verbunden ist, die keinesfalls der Kraft entbehrt; die heitere, immer jugendliche Lebenslust, die beinahe etwas Ländliches hat; der Gegensatz der äußeren Schwerfälligkeit mit geistiger Lebendigkeit, alle diese Züge treten in den Reden und Handlungen dieser Personen mit der lebendigen Anschaulichkeit hervor. Aber auch in der Erfindung, in der Anlage und Ausführung zeigt Raimund großes Talent; seine Dramen sind reich an den schönsten poetischen Motiven, an großartigen und eigentümlichen Gedanken, an wirkungsvollen Situationen, in denen er eine wahrhaft geniale Schöpfungskraft entfaltet." In gleicher Erkenntnis öffnete Wilbrandt im Oktober 1886 dem „Verschwender" die Pforten des Burgtheaters und erfüllte damit einen Sehnsuchtstraum des Dichters — freilich erst lange nach seinem Tode. Aber auch die Stadt, die er durch sein Doppelwirken begnadet, zollte ihm ihren Dank: Ein herrliches Monument von berufener Künstlerhand erhebt sich ihm daselbst und ein Schauspielhaus trägt seinen Namen, wirkt unter seiner Patronanz. So ist denn Ferdinand Raimund wirklich ein Ewiger, ein Unsterblicher, des deutschen Theaters stolzester Besitz!

Rains Leon, geb. am 1. Oktober 1870 in New-York. Er begann seine Studien am Konservatorium in New-York (1890), welches er als Preisschüler verließ, und begab sich hierauf zur weiteren Ausbildung nach Paris. Zuerst wirkte er als Konzert- und Oratoriensänger in Amerika, war dann zwei Jahre bei der Damroschtruppe daselbst als seriöser Bassist tätig (er sang seine Partien italienisch, deutsch, französisch und englisch, immer im Text, in dem die betreffende Oper geschrieben war), und bezeichneten amerikanische Kritiken R. — seit den Tagen Karl Formes' (s. d.) — als den vielversprechendsten Baßsänger. Am 4. Juni 1899 debütierte er als „Tannhäuser" in Dresden und wurde sofort auf mehrere Jahre für dieses Hoftheater gewonnen. Er ist im Besitze eines besonders schönen Basses, namentlich in höheren Lagen. Auch die Phrasierung und Nuancierung des Vortrages finden zumeist reiche Anerkennung. Nicht minder gelobt wird sein reiner Timbre, sowie der metallische Klang und die Ausgeglichenheit seiner Stimme in den einzelnen Registern. Aus der Reihe seiner belobten und beliebten Leistungen seien erwähnt: „Mephisto", „Sarastro", „Marcell", „Hagen", „Kardinal", „Landgraf" 2c.

Rakowitsch Adolf, geb. am 14. September 1860 Sohn eines österr. Staatsbeamten. Schon in den Kinderkomödien, die am Josefstädter Theater zur Darstellung gelangten, wirkte er mit und da er auf den Gastspielreisen, die diese Gesellschaft unternahm, überall Erfolg erzielte, schmeichelte er seinen Eltern die Erlaubnis ab, sich dem Theater widmen zu dürfen. Er debütierte 1878 am Ringtheater, kam dann nach St. Pölten (1879) nach Krems (1880—1881) und von da nach Wien. Hier wirkte er 1882—1889 im Theater in der Josefstadt, sodann bis 1895 am Karl-Theater und seit Eröffnung des Kaiser Jubiläumsstadttheaters (1898) an dieser Bühne. R. ist ein drastischer Komiker, der durch seine oft wirkungsvolle Darstellung das Publikum in große Heiterkeit zu versetzen weiß. Besonders beliebt sind seine Darbietungen in Rollen deutschradebrechender Böhmen.

Ralphs Paula, geb. in Starozynetz (Bukowina). War ursprünglich für den Lehrberuf bestimmt, und hatte bereits ihr Lehrerinnenexamen mit ausgezeichnetem Erfolg bestanden. Nachdem sie an der Universität noch drei Semester lang, Geschichte und Deutsch studiert hatte, begab sie sich nach Wien, wo sie mit größtem Eifer Gesangsstudien betrieb. Ihr erstes größeres Engagement fand sie 1887 in Breslau als Altistin, wirkte 1888 in Bremen und 1889 in Riga. Infolge der Veränderung ihrer Stimme, welche an Höhe gewann, ging sie ins dramatische Fach über, und trat nach weiteren Studien (1892) in den Verband des Hoftheaters in Altenburg, wohin sie, nachdem sie zwei Jahre lang am Hamburger Stadttheater gewirkt hatte, 1895 zurückkehrte. 1896—1898 war R. Mitglied der Frankfurter Oper, dann ein Jahr am Brünner Stadttheater und verpflichtete sich 1901 abermals nach Hamburg, wo sie gegenwärtig als Sängerin von Temperament und reichen Stimmmitteln erfolgreich tätig ist. Es verdient Erwähnung, daß sie im Jahre 1892 in einer Reihe mit ersten deutschen Gesangskünstlern während der deutschen Opernsaison in London im Coventgarden und Drury-Lane-Theater höchst verdienstlich wirkte.

Ranco Louise (Wenzel), geb. am 26. Mai 1868 in Nürnberg. Wurde an der königl. Musikschule in München ausgebildet (Schimon, Hasselbeck, Boulliot, Frau Harry-Buchholz [s. d.]). Ihre Bühnenlaufbahn begann sie 1886 am Stadttheater in Basel, kam 1887 nach Chemnitz, 1888 nach Metz, 1889 nach Lübeck, 1890 nach Magdeburg, wirkte 1891 und 1892 am Hoftheater in München, 1893 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater (Berlin und 1894—1895 in Würzburg. Seit dieser Zeit nahm die Künstlerin kein fixes Engagement mehr an, sondern erschien bloß gastierend an den verschiedensten Bühnen Deutschlands. R. ist eine beliebte dramatische Sängerin, deren Stimme und Schulung allge-

meines Lob erfährt. Ihr Repertoire ist sehr umfangreich und seien von ihren beliebtesten Partien genannt: „Elsa", „Brunhilde", „Elisabeth", „Venus", „Sieglinde" sowie „Valentine", „Fidelio", „Agathe", „Mignon" 2c. Sie ist verheiratet mit dem Heldentenor Robert Becker, der am Hoftheater in Koburg-Gotha, in Aachen, Regensburg, Würzburg 2c. verdienstvoll wirkte und sich seit 1899 im Verband der Hofbühne in Altenburg betätigt. (Louise R. starb am 18. April 1902.)

Ranzenberg Hugo, geb. am 13. September 1854 in Budapest. Gleich nach Absolvierung der Oberrealschule wendete er sich der Bühne zu, begab sich nach Wien, nahm hier Unterricht bei Karl Treumann, und schloß sich 1871 einer reisenden Theatertruppe an. Nachdem er ein Jahr das Komödianten-Wanderleben kennen gelernt hatte, nahm er Engagement in Temesvár, kam von dort für kleine Rollen ans Hoftheater in Karlsruhe, sodann an das Strampfertheater in Wien, wo Laube auf den talentierten jungen Schauspieler aufmerksam wurde, und ihn an das Wiener Stadttheater verpflichtete. Er wirkte daselbst von 1874—1884 und wurde ihm während dieser 10jährigen künstlerischen Tätigkeit, reichliche Gelegenheit gegeben, sein Talent zur Reife zu bringen. Nach dem Brand des Theaters, wirkte er einige Zeit am Karl-Theater und Theater an der Wien, doch konnte ihm der Spielplan dieser Bühnen nicht entsprechen, und so schloß er sich dem Gastspielensemble Janners an, mit welchem er auch nach Prag kam. Dort gefiel er derartig, daß man ihn sofort für den gerade nach Berlin abgegangenen Edmund Sauer als ersten Helden und Liebhaber verpflichtete. Bald hierauf begab er sich nach Berlin, wo er am Ostend-Theater die Rolle des „Wimar Knecht" im „Neuen Gebot" kreierte, und die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte. 1887 beteiligte er sich (mit der Niemann-Raabe) an einer Tournee durch Amerika, und überall fand sein Talent warme Anerkennung. Nach Europa zurückgekehrt, wurde er Mitglied des Berliner Theaters, später des Lessingtheaters. Dort wirkte er mehr als drei Jahre überaus erfolgreich, und hatte daselbst Gelegenheit, nicht nur den „Pierre" im „Fall Clemenceau" zu kreieren, sondern er war auch der allererste Darsteller des „Robert Heinecke" in der „Ehre". Besonders diese zwei Rollen machten seinen Namen weit und breit bekannt, und befestigten endgültig seinen Ruf. Nachdem er noch einmal eine Gastfahrt nach Amerika unternommen hatte, und eine zeitlang Mitglied der „Münchner" gewesen war, wurde er 1893 als Regisseur und Schauspieler für das neu gegründete Raimundtheater verpflichtet. Hier wirkte er in angesehener Stellung, (Antrittsrolle) „Konrad von Franken" in „Graf Hammerstein" bis zu seinem unerwarteten Tode (21. September 1896). Seine ungemeine Vielseitigkeit, im Verein mit einer energischen Gabe der Charakteristik, sein schönes wohlgebildetes Organ, seine prächtigen äußeren Mittel, die Fähigkeit diese gut zu verwenden, machten ihn bald zu einem der schätzenswertesten Mitglieder des Raimundtheaters. Er beherrschte immer mit großer Sicherheit die Bühne, und führte jede Rolle einheitlich und höchst logisch durch. Er hinterließ durch sein Ableben eine empfindliche Lücke im Schauspielensemble dieses Kunstinstitutes. Seine letzte Rolle war der „Doktor Müller" in „Gebildete Menschen".

Ranzenhofer Adolf, geboren am 15. Februar 1856 in Wien. Schon von Kindheit auf war es sein Wunsch, Schauspieler zu werden, er gab jedoch anfänglich dem Wunsch seiner Eltern, die ihn fürs Bankfach bestimmten, nach und widmete sich diesem Berufe. Als jedoch der „große Krach" im Jahre 1873 in so verheerender Weise das Geschäftsleben Wiens zerstörte (R. war damals Beamter der Wiener Kommissionsbank), gab es kein Halten mehr, er ging zur Bühne. Nachdem er dramatischen Unterricht bei C. Findeisen genommen hatte, betrat er am 16. September 1874 am Rudolfsheimer Volkstheater als „Burleigh" in „Maria Stuart" zum erstenmal die Bühne. Nach kurzer schauspielerischer Tätigkeit am Brünner Stadttheater kam er 1877 durch Friedrich Strampfer ans Ringtheater, trat 1879 in den Verband des Theaters in der Josefstadt, wirkte 1879—1882 am Theater a. d. Wien, kam dann ans Theater in der Josefstadt zurück, wo er sowohl als Schauspieler wie als Regisseur fungierte und wurde 1889 Mitglied des Carltheaters, wo er ebenfalls in der Doppeleigenschaft eines Regisseurs und Schauspielers sich in anerkennenswerter Weise bis 1892 betätigte. Von 1880—1889 leitete er auch die Direktion des städtischen Sommertheaters in Mödling und 1890—1892 die Vorstellungen im Schloßtheater zu Totis. 1892 wurde ihm die Direktion des Stadttheaters in Czernowitz übertragen, welcher Bühne er drei Jahre lang mit bestem Erfolg vorstand, bis ihm 1895 die Direktion des Innsbrucker Stadttheaters zugesprochen wurde. Diese Bühne konnte schon durch längere Zeit keinen richtigen Aufschwung nehmen. Ihm glückte es jedoch infolge seiner Umsicht, Theatererfahrung und Fachkenntnisse, das Innsbrucker Stadttheater wieder zum besten Gedeihen zu bringen und mit lebhaftem Bedauern willigte der Innsbrucker Gemeinderat im Jahre 1900 in die Lösung des noch zwei Jahre gültigen Vertrages, um R. die Übernahme der Direktion des Jantschtheaters in Wien zu ermöglichen. Dieses Theater eröffnete er am 1. Juli 1900 mit der Gesangsburleske „Die Pariser Weltausstellung 1900" und bewies von dieser Vorstellung an seine Fähigkeit, eine großstädtische Bühne leiten zu können. Er unternahm es vor allen Dingen, die klassische Komödie aus dem Repertoire des Jantschtheaters auszuscheiden, um vornehmlich seine Kraft der Pflege des Volksstückes und des heiteren Genres überhaupt zuzuwenden. So versuchte er es mit Anzengruber, arrangierte einen beifällig aufgenommenen Nestroycyklus und bringt in höchst würdiger Vorführung die besten Werke der hervorragendsten Operettenkomponisten zur Darstellung. Bis zu seiner Direktionsführung im Jantschtheater hat er sich stets auch als Schauspieler hervorgetan. Er vertrat immer das Fach der Charakterrollen und zeigte sich in denselben als ebenso gewandter wie denkender Künstler. Er spielt einfach und natürlich, übertreibt nicht, erfreut durch deutliche Aussprache sowie charakteristische Darstellung und ruft durch seine Leistungen stets den besten Eindruck hervor.

Rapp Fritz, geboren am 31. August 1872 in Greifenberg (Württemberg). Sein Vater widmete sich ebenfalls (als Sänger) der Bühne. R. wurde von Rossi in Mailand ausgebildet und begann seine Laufbahn 1894 in Elbing, wo er als „Plumkett" zum ersten Male auftrat. In derselben Rolle debütierte er 1895 bei seinem Engagement in Würzburg, kam 1896 nach Basel (Antrittsrolle „Daland"), wo er vier Jahre verblieb, 1900 nach Königsberg (Antrittsrolle „Marcell" in den „Hugenotten") und 1902 nach Leipzig (Antrittsrolle „Landgraf" im „Tannhäuser"). R. ist ein trefflicher Sänger, der auch einem anspruchsvollen Publikum mit seinem umfangreichen, warm gestimmten Baß von Wohllaut, Mark und Fülle zu genügen vermag. Er besitzt dabei einen schönen Vortrag, reine Intonation, von gutem Darstellungsvermögen und künstlerischer Intelligenz wirkungsvoll unterstützt. Von seinen lobenswerten Leistungen seien besonders genannt: „Kardinal", „Figaro", „Mephisto", „Kaspar", sowie alle ersten Wagnerpartien. Im Januar 1903 wurde der Künstler zu einem auf Engagement abzielenden Gastspiel an das Hofoperntheater in Wien geladen.

Rauch Adolf, geboren am 13. Juli 1868 in Wien, Sohn eines erzherzoglichen Beamten. Er war zur militärischen Laufbahn bestimmt und besuchte zu diesem Zwecke auch die Kadettenschule in Wiener-Neustadt. Allein die Vorliebe zur Bühne war größer als die zum Soldatenstand, und so beschloß er 1877 Schauspieler zu werden. C. A. Friese (s. d.) erteilte ihm dramatischen Unterricht. Sein erstes Engagement fand er in Wiener-Neustadt, dann kam er nach Teschen (1879), Preßburg (1880), Bielitz-Biala (1883), dann wieder nach Preßburg, Temesvar, Karlsbad, Ischl, 1891 nach Graz und wurde 1894 nach Wien ans Josefstädter Theater verpflichtet. Er debütierte daselbst am 28. September als „Schulaufseher" in „Tata-Toto" und fand gleich bei seinem ersten Auftreten aufmunternden Beifall. Schon während seiner Tätigkeit in Ischl erregte er durch seine an Girardi erinnernde Ähnlichkeit allgemeines Interesse. R. benutzt dieselbe jedoch nicht zu direkter Nachahmung dieses Künstlers, sondern ist bestrebt, selbständig zu schaffen und zu wirken. Am Josefstädter Theater blieb R. fünf Jahre als erster Gesangskomiker und hat sich während dieser Zeit in einer Anzahl Operetten und Vaudevilles mit vielem Glück betätigt. 1899 trat er an das Jubiläums-Stadttheater über, wo er jedoch nicht nur als Komiker Verwendung findet, sondern ihm auch Gelegenheit geboten wurde, in ernsten Rollen sein Talent zu erweisen. Dies glückte ihm besonders als „Torflump", eine jugendliche Charakterrolle, die er mit starker Wirkung durchführte. Auch als „Valentin" im „Verschwender" bot er eine Leistung von scharf umrissenen Zügen. Er versteht Ernst und Humor in seinen Darbietungen mit gleichem Geschick zur Geltung zu bringen.

Rauch Hermann, Dr., geboren am 8. Juni 1869 in Berlin, Sohn eines Kaufmanns. Frühzeitig beschloß er, Schauspieler zu werden und nachdem er von Heinrich Oberländer (s. d.) ausgebildet worden war, betrat er in Berlin zum erstenmal die Bühne, kam dann nach Putbus, Antwerpen und Brüssel, und übernahm schon 1894 eine Theaterdirektion, und zwar jene des Stadttheaters in Kottbus, bis er 1896 die Leitung des Residenztheaters in Wiesbaden übernahm, das 1900 in seinen Besitz überging. Als Darsteller vertritt er das Fach der Heldenväter und Pères nobles, sowie das der humoristischen Charakterrollen und eignet sich besonders als Darsteller für kräftige, derbe Charakteristik im modernen Drama. Dieser geistvolle Schauspieler besitzt auch ganz besondere Begabung für die Verkörperung vornehmer Snitiers, die er mit einer Fülle charakteristischer Züge ausstattet, aus denen sich das Gesamtbild glaubwürdig zusammensetzt. Sein Erscheinen in solchen Rollen bereitet ungeheures Vergnügen und bietet er meist ganz köstliche Figuren in Maske, Spiel und Rede. So seien seine Blumenthalschen Aristokraten erwähnt, doch auch sein „Major" in „Fritzchen", „Teja", „Pfarrer Sang", „Tell" u. s. w. sind prächtige Darbietungen des Künstlers, der sich stets als vortrefflicher Regisseur bewährt. Literarisch fein gebildet, verrät er sicheren Blick für die Begabung der einzelnen Mitglieder und wußte mit verhältnismäßig geringen Kräften ein prächtiges Ensemble für moderne Dramen in Wiesbaden zu schaffen. Heute gilt seine Bühne als wertvollste Ergänzung des Hoftheaters für die Moderne und Novitäten. Seine Frau Alice Rauch wirkt ebenfalls an seiner Bühne in anmutig jugendlichen Rollen, in denen sie durch reizvolle Einfachheit und Innigkeit angenehm auffällt.

Rauch Jenny, geboren am 18. Januar 1880 in München. Nach Beendigung ihrer Erziehung in einem klösterlichen Institut ging sie zur Bühne. Sie nahm Unterricht bei Alois Wohlmuth (s. d.) und trat am 12. Dezember 1896 als „Julie" am Hoftheater in Gera zum ersten Male öffentlich auf. Nach einjährigem Wirken daselbst kam sie nach Regensburg und 1898 ans Münchner Schauspielhaus (Debütrolle: „Haubenlerche"). Dort sah sie der Intendant des Hoftheaters in Wiesbaden als „Musotte" und engagierte die junge Künstlerin ohne Gastspiel an diese Hofbühne. Mehrere Wochen später sah sie Dr. Otto Brahm als „Recha" und auch er reflektierte auf die begabte Darstellerin für das Deutsche Theater. R. gelang es nach einjährigem Wirken in Wiesbaden, den dortigen Vertrag zu lösen, und sie konnte 1901 bereits dem Rufe nach Berlin Folge leisten. 1902 trat R. zum Berliner Theater über. Sie ist eine sehr empfindungsreiche, originelle, außerordentlich natürliche Liebhaberin, die zu interessieren versteht und die mit ihren Aufgaben wächst. Ihre Kunst ist kerngesund; meist erfaßt sie schon mit dem ersten Griff ihre Rolle ganz und gar, und folgt sie ihrem überschäumenden Temperament, dann reißt sie jedes Publikum mit sich fort. Mit einem kräftig entwickelten schauspielerischen Instinkt spielt diese Künstlerin Rollen wie „Ophelia", „Julia", „Kameliendame", „Rautendelein" ebenso gut wie „Musotte", „Ännchen" in „Jugend", „Nora", „Salome" oder „Tochter des Erasmus" 2c.

Raul Jaqueline, geboren am 16. Mai 1877 in Wien, Tochter des Emanuel Raul (s. d.). Beim Theater aufgewachsen, entschloß sie sich

gegen den Willen ihrer Eltern, ebenfalls den Bühnenberuf zu ergreifen. Als siebzehnjähriges Mädchen betrat sie, ohne dramatischen Unterricht erhalten zu haben, als „Cheristane" zum ersten Male die Bühne. Sie fand zuerst in Linz Engagement und war dann unter der Direktion ihres Vaters in Preßburg, Karlsbad und Teplitz lange Jahre als beliebte Naive tätig, erzielte aber auch als „Star", „Gretchen", „Zaza", „Sans Gêne" ꝛc. ausgesprochene Erfolge. Ihren ersten Ausflug in die Fremde unternahm sie 1900, in welchem Jahre sie einem Rufe an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg Folge leistete. Sie trat daselbst zum erstenmal am 25. Oktober des genannten Jahres in „Die strengen Herren" als „Steffy Hettner" auf, hat in Hamburg ihr Können erweitert und ist künstlerisch daselbst ausgereift. Als ihre Hauptvorzüge werden bezeichnet eine nicht gewöhnliche Sprachtechnik, eindringliche Beobachtungsgabe von großer Schärfe, sinnige Darstellungsweise und ein Spiel, das so recht zum Herzen geht. Aus ihrem Repertoire seien besonders hervorgehoben ihre Leistungen als „Rautendelein", „Nora", „Agnes Jordan", „Madame Sans Gêne", „Goldene Eva", „Parthenia" ꝛc., sowie ihre in Hamburg zur erfolgreichen Darstellung gebrachten Rollen „Rößlwirtin" in „Als ich wiederkam", „Sonnleitnerin" in „Die Bildschnitzer", „Mali" in „Mutter Sorge", „Laurence" in „Brave Richter", „Armgard" in „Große Sünde", „Giuditta" in „Zwillingsschwester" ꝛc.

Ihr Vater Emanuel Raul erfreut sich in der deutschen Theaterwelt als Bühnenleiter besten Rufs. Geboren in Brünn, mußte er sich, trotz seiner Schwärmerei für die Bühne und eines bereits erfolgreich gewagten theatralischen Versuchs, dennoch dem Wunsche des Vaters fügen und Weber werden. Allein 1861 ging er definitiv zur Bühne. Zuerst an kleinsten Theatern tätig, kam er für kurze Zeit nach Prag, von wo er nach Budweis engagiert wurde. 1862 finden wir ihn in Linz, 1863 in Klagenfurt, 1865 als ersten Liebhaber am Theater in der Josefstadt, dann folgten Steyer, abermals Klagenfurt, Bukarest, Odessa, Reichenberg, Laibach, bis er 1871 für das Theater an der Wien verpflichtet wurde, dem er bis 1875 angehörte. In diesem Jahre übernahm R. das Ödenburger Stadttheater, das er ebenso erfolgreich führte wie die Direktion in Olmütz, Reichenberg, Breslau (Lobetheater), Preßburg, Temesvar, sowie Karlsbad (ununterbrochen seit 1882) und Teplitz (seit 1898). Überall hat er sich als Bühnenleiter unleugbare Verdienste erworben und stets haben sein Wollen und Können gerechte Würdigung erfahren. R. ist verheiratet mit der früheren Schauspielerin und Sängerin Käthe Hoppe.

Rebenstein Ludwig, geb. 1795 in Berlin, erhielt von seinen Eltern eine überaus sorgfältige Erziehung und bildete sich auf dem Liebhaber-Theater „Urania" zum Schauspieler aus. Vor allem waren es seine wohlklingende Tenorstimme und sein einnehmendes Äußere, welche ihn zur Bühne trieben. Er wirkte zuerst als Tenorist am königl. Hoftheater, scheint jedoch sein angenehmes aber nicht besonders starkes Organ allzusehr forciert zu haben, denn er wurde halskrank und verlor nach der Genesung seine Stimme gänzlich. Sein größter Gönner und später sein intimster Freund war Iffland, durch dessen Förderung und Erziehung er männlich-edle Haltung, warmen Ausdruck der Leidenschaft und feinen Takt der Empfindung anzunehmen suchte. Dies gelang ihm auch zur Freude seines Meisters, und dieser war es auch, der ihn bewog, nach seinem Stimmverlust sich dem Liebhaberfach zuzuwenden. Iffland erkannte sofort das einnehmende Naturell und die Innigkeit, welche Eigenschaften einen Liebhaber besonders zu statten kommen. R. wurde auch eine Zierde der Berliner Bühne, der er (sein einziges Engagement in seinem Leben) von 1803 bis 1834 ununterbrochen angehörte. Er besaß auch poetischen Sinn, der all' seine Leistungen beseelte und trug sein natürliches Darstellungstalent nicht wenig dazu bei, daß er eine der ehrenvollsten Stellungen am Hoftheater einnahm. Nörgler fanden, daß er Iffland kopiere und sogar das Anstoßen und die demselben eigentümliche abgehackte Sprechweise nachahme. „Don Carlos", „Romeo" und „Max" waren gefeierte Rollen des Künstlers und als er in jungen Jahren am 22. Oktober 1834 der Kunst und dem Leben entrissen wurde, war die Teilnahme eine tiefgehende und allgemeine. Der Tod unterbrach hier eine der hoffnungsvollsten Künstler-Karrieren.

Rebling Friedrich, geb. am 14. August 1834 in Barby. Er besuchte das Leipziger Konservatorium (1852—1855), wo er nicht nur im Gesang, sondern auch im Klavier- und Violinspielen ausgebildet wurde. Professor Götze, Moscheles, Moritz Hartmann waren seine Lehrer. Seine Bühnenlaufbahn betrat er 1855, versuchte sich zuerst an kleineren Bühnen und trat 1858 in den Verband des Stadttheaters in Leipzig, wo er als „Josef" debütierte. Nach kurzem Verbleib daselbst nahm er Engagement in Rostock, Königsberg und Breslau und kehrte 1865 nach Leipzig zurück, wo er bis zum Scheiden von der Bühne (1879) verblieb. Schon zwei Jahre bevor er die Bretter verließ, wurde dieser vielseitige und gediegene Musiker von umfassender Bildung als Lehrer der Stimmbildung des Sologesanges und der Gesangunterrichtsmethode an das Leipziger Konservatorium für Musik berufen. Zahlreiche, an ersten Bühnen wirkende Gesangskräfte verdanken R. ihren Unterricht. Als ausübender Künstler war er nicht minder geschätzt wie als Lehrer, und wurde seine stimmliche Begabung ebenso rühmend hervorgehoben, wie seine außerordentliche Bühnengewandtheit. Seine Darstellungen Mozartscher wie Wagnerscher Rollen (von den letzteren seien namentlich „David" und „Mime" hervorgehoben) wurden als mustergiltige bezeichnet. Dieser hochgeachtete Künstler starb am 15. Oktober 1900 in Leipzig.

Reder Ferdinand, geb. 1815 in Breslau. Als Kind spielte er schon in der Gesellschaft seines Vaters und errang als 9jähriger Knabe am 1. Oktober 1824 als „Pizichi" in „Der Teufelstein in Mödlingen" seinen ersten Erfolg. Er bildete sich in den zahlreichen Zauberpossen, welche der Vater seinetwegen über die Bretter gehen ließ, immer mehr und mehr aus und mit

Wohlwollen, Teilnahme und Anhänglichkeit begleitete das Breslauer Publikum seine künstlerische Entwicklung. Im Jahre 1835 erhielt er unter der Direktion Haake seinen eigentlichen ersten Kontrakt. Auf sein entschiedenes Talent, das sich bisher nur in kleineren Rollen zeigen konnte, wurde man 1836 aufmerksam, wo ihm gelegentlich eines Gastspiels der Karoline Bauer die Hauptrolle im „Bräutigam aus Mexiko" anvertraut wurde. Er bekam nun erste jugendliche Heldenpartien, zu denen sich auch jugendlich komische Charakter-Rollen gesellten und so erweiterte sich der Kreis seiner künstlerischen Wirksamkeit von Jahr zu Jahr. Am 27. September 1839 trat er sein zweites Engagement und zwar in Hamburg an, wo er als „Mortimer" gastierte und sich gar bald wie in Breslau so auch in Hamburg die Sympathien des Publikums in vollstem Maße errang. Nach dreijähriger Abwesenheit kehrte er, von seinen Freunden, Anhängern und Bewunderern mit stürmischem Jubel begrüßt, in seine Vaterstadt zurück. Publikum und Künstler konnten sich jedoch nur kurze Zeit aneinander erfreuen. Ein unheilbares Herzleiden hatte sich eingenistet, und diesem sollte er erliegen. Am 10. September 1843 trat er in „Badekuren" und in „Die drei Feen" auf. Niemand ahnte, daß es sein letztes Auftreten gewesen sei. Am andern Tag kündigte der Zettel sein Unwohlsein an, und am 21. September war er nicht mehr. Sein Tod hat in Breslau die tiefste Erschütterung hervorgerufen. Die Breslauer kannten den Künstler von Kindesbeinen an, begleiteten ihn Schritt für Schritt bei seiner Entwicklung und begrüßten ihn noch vor einem Jahre mit frenetischem Beifall, als er als gefeierter Schauspieler in seine Heimat zurückkehrte. R. besaß eine staunenswerte Vielseitigkeit. Und überall zeigte er freudige Hingebung an die Rolle, charakteristische Auffassung und eine vom Herzen zum Herzen gehende Frische der Darstellung. Der Künstler war auch frei von Manieriertheit, seine Darstellungen waren ungezwungen, von schönster Natürlichkeit. Sein Humor wurde nie aufdringlich, und selbst in seiner Derbheit und Dreistigkeit war er graziös. Die große Gunst, die ihm als Schauspieler, speziell in seiner Vaterstadt, ohne Unterlaß zu teil geworden ist, er hat sie reichlich verdient.

Reger Wilhelm Salomon, geboren 1804 in Straßburg, war der Sohn des ersten Bassisten der dortigen Bühne. Schon als Knabe wirkte er in kleinen Singpartien am Theater mit. Das bestimmte ihn, sich der Bühne zuzuwenden. Er verließ mit seinem Vater Straßburg, und da dieser eine bleibende Stelle am Hoftheater in Mannheim gefunden hatte, sollte er dort in die Ballettschule aufgenommen werden. Allein dies paßte dem jungen Mann, der schon als „Genius" in der „Zauberflöte" in seiner Vaterstadt einen hübschen Erfolg erzielt hatte, durchaus nicht, und er verließ heimlich Mannheim, um sich, erst 17 Jahre alt, in Speyer engagieren zu lassen. Dort betrat er als „Schusterle" zum erstenmal die Bühne des Schauspiels. Er gefiel und fand noch nachher an mehreren Theatern angenehme Stellung. So wirkte er auch an den Vereinigten Theatern von Köln und Aachen von 1822 bis 1830, in welchem Jahre er auch mit der Deutschen Oper nach Paris ging. Es gelang ihm allerdings nicht, in der französischen Hauptstadt durch eine besondere Leistung hervorzutreten. 1832 nahm er Engagement in Düsseldorf an, und zwar versuchte es Immermann mit dem jungen Talente sofort im Fache der Charakterrollen und Intriguants. Er schlug mit einigen Partien in dieser Sphäre so durch, daß sich Immermann entschloß, sich seiner Ausbildung ganz besonders anzunehmen. Von dort kam er zu Haake nach Mainz, von dort nach Breslau. Ein Ruf Immermanns führte ihn ein zweites Mal nach Düsseldorf, wo seine künstlerische Ausbildung eigentlich den Höhepunkt erreichte. Dort gründete er seinen Ruf als Charakterdarsteller. 1834 nahm der Künstler ein Engagement am Stadttheater in Leipzig an, wohin sein wohlbegründeter Ruf längst gedrungen war. Er blieb längere Zeit daselbst künstlerisch tätig, bis ihn Frankfurt durch einen besonders günstigen Kontrakt lockte. Er wirkte lange Jahre daselbst, als Mensch und Künstler geehrt und geachtet, stets bestrebt, den guten Klang seines Namens zu erhalten und zu verstärken. 1855 wurde er fürs Hoftheater in Berlin gewonnen. Er debütierte als „Kreon" in der „Antigone" und erfreute sich einer außerordentlich günstigen Aufnahme. Er kam jedoch unter besonders schwierigen Verhältnissen nach Berlin. Wauer war pensioniert, Franz ans Burgtheater engagiert und Rott hatte sich aus Gesundheitsrücksichten zurückgezogen und einen Teil der Rollen dieser drei Künstler sollte er nun übernehmen. Er hatte einen schweren Stand. Das Publikum ist in solchen Fällen sehr unliebenswürdig und auch die Kritik kommt dem Nachfolger eines beliebten Vorgängers nur selten vorurteilslos entgegen. Nur langsam gewann er Boden. Alle diese seelischen Aufregungen riefen eine außerordentliche Reizbarkeit hervor, der er auch erliegen sollte. Auf dem besten Wege, sich die volle Gunst von Kritik und Publikum zu erwerben und seine Vorgänger nach und nach vergessen zu machen, endete am 23. Februar 1857 ein Schlagfluß sein Leben. Ein emsiger, strebsamer Künstler, auch im Privatleben geachtet und geehrt, schied mit ihm. Er war ein Schauspieler von trefflicher Begabung, die sich namentlich in der bürgerlichen Sphäre hervorragend ausdrückte, denn für das ideale Drama fehlten ihm Ton und Haltung. Charakterrollen blieben bis an das Ende seines Wirkens sein eigentliches Gebiet. Besonders gelangen ihm Bösewichter, sowohl im Konversationsstück wie in der Klassik. Seine Darstellung, im großen Ganzen nicht genial, trug immer das Gepräge ruhiger, bewußter Würde, wohltätiger Ruhe, fleißigen Studiums, ernster Durcharbeitung und künstlerischer Sicherheit. Im Affekt wußte er oft hinreißend zu wirken.

Reich Elsa, ist erst seit kurzem bühnentätig und seit 1898 am Prager Landestheater fürs Soubrettenfach engagiert (Antrittsrolle: „Benjamin"). Sie verspricht das beste und gilt in ihrem Fache als entschieden begabt, ist gewandt, im Besitze eines namhaften Spieltalentes und findet ihrer sympathischen Darstellungen wegen lebhafteste Anerkennung, so in „Figaro" („Cherubin"), „Bärenhäuter" 2c., wie „Geisha" („Mimosa") 2c.

Reich Karl. Sein erstes Engagement fand er 1901 am Stadttheater in Olmütz, nachdem er bei Professor Gänsbacher in Wien für die Sängerlaufbahn ausgebildet worden war. Nach einjähriger Bühnentätigkeit kam ihm ein Engagementsantrag für das Hofoperntheater in Wien zu. Allein der strebsame Sänger befürchtete nur in kleineren Partien daselbst beschäftigt zu werden und folgte daher einer Berufung an das Stadttheater in Frankfurt, woselbst er anfangs Juni 1902 in der „Zauberflöte" und in der „Jüdin" so erfolgreich debütierte, daß man den jugendlichen Bassisten sofort auf drei Jahre verpflichtete. Unterstützt von künstlerischem Ernst und unverkennbarer Berufsfreudigkeit, entwickelt er tatkräftiges Streben, und finden seine Leistungen reiche Würdigung, auch anläßlich seines Gastspiels an der Wiener Oper (26. November 1902 „Marcell"). Man lobt seine kraftvolle, sonore und vollkommen durchgebildete Stimme (die in der Tiefe bis zum E langt und sich erheblicher Klangfülle in der hohen Lage erfreut), ebenso seine treffliche Intonation und klare Aussprache.

Reichel Wilhelmine, geboren am 16. August 1816 in Wien, war die Tochter des Schauspielers Josef Reichel (war zu jener Zeit Regisseur des Theaters a. d. Wien, wurde ans Hofburgtheater engagiert, sein am 19. November 1821 erfolgter schneller Tod brach jedoch alle Unterhandlungen jäh ab). Das junge Mädchen hing mit allen Fasern seines Seins an der Bühne, die es durch den Beruf seines Vaters schon in frühester Jugend kennen gelernt hatte und war mit schwärmerischer Liebe der Kunst zugetan. Die eigentliche Veranlassung, sich der Bühne zu widmen, bildete ein Urteil Schreyvogels, der dem Mädchen eine große Zukunft vorhersagte. Schreyvogel selbst förderte sie, und nachdem sie am 28. Mai 1825 in einer Kinderrolle das Burgtheater betreten und gefallen hatte, wurde sie in der Tat engagiert. Nachdem sie bis zu ihrem 13. Jahre Kinderrollen gespielt hatte, fand sie dann im Fache der Soubretten Beschäftigung. Allein ihre eigentliche Sphäre war nicht das Lustspiel, sondern die Tragödie. Dafür sprachen auch ihr majestätischer Wuchs, ihr feuriges, sprechendes Auge, ihr wohlgeformtes Gesicht, das meist Ernst verriet, die schönen Bewegungen, das sonore Organ und die charakteristische Deklamation. Sie wäre am liebsten weiter am Burgtheater geblieben, allein das betreffende Fach war auf Jahre hinaus besetzt. R. zog es vor, diese erste Bühne Deutschlands zu verlassen und im Jahre 1839 einem ehrenvollen Antrage an das mecklenburgische Hoftheater zu Schwerin zu folgen. Nur mit schwerem Herzen verließ sie die Vaterstadt. In ihren neuen Wirkungskreis lebte sie sich rasch ein, und mit großer Schnelligkeit vervollkommnete sich ihr vielversprechendes Können. Überall begegnete ihr Wohlwollen, und nachdem ihr auch Auszeichnungen aller Art, besonders vom Großherzog Paul Friedrich und dessen Gemahlin zukamen, wurde die Sehnsucht nach Wien immer schwächer und schwächer, wenn sie auch ihre Vaterstadt nie vergessen konnte. Sie wurde der Liebling der Schweriner und niemand dachte daran, sie ziehen zu lassen. Da übernahm Holbein das Hofburgtheater und flugs meldete sie sich bei ihm, um ihren wieder laut werdenden Wunsch, nach Wien zurückzukehren, in Erfüllung gehen zu sehen. Doch dieses Ziel sollte sie nicht erreichen. Anfangs Januar 1842 fühlte sie sich unwohl. Sie hatte sich zu viel zugemutet und ihre Kräfte überschätzt. Gegen den Wunsch des Arztes betrat sie in elegischer Stimmung am 17. Januar 1842 als „Marianne" in „Die Geschwister" zum letzten Male die Bühne. Mit den letzten Worten der Rolle „Es ist nicht möglich", schloß sie ihre hoffnungsvolle theatralische Laufbahn. Am 30. Januar entschlummerte sie sanft. „Es ist nicht möglich!" riefen ihre zahlreichen Verehrer bei der Nachricht ihres Todes, man wollte, man konnte an ihren Hingang nicht glauben. Für das Schweriner Hoftheater war ihr Ableben ein unersetzlicher Verlust. Vielleicht hätte ihr Körper der Krankheit widerstanden, wenn nicht ein fortwährendes Sehnen nach ihrer Vaterstadt ihr Gemüt höchst nachteilig beeinflußt hätte. „Sie ist an gebrochenem Herzen gestorben" — sagten die Leute. Ihre vorzüglichsten Rollen waren: „Die Königin" im „Glas Wasser", „Maria" in „Müller und sein Kind", „Louise" in „Kabale und Liebe", „Jungfrau von Orleans", „Julie", „Minna von Barnhelm" ꝛc.

Reichenbach Anton, geboren am 6. Oktober 1838 in Rendsburg. Er hatte ausgesprochen musikalisches Talent und wurde daher zum Musiker ausgebildet. In Hannover wurde man, als er aushilfsweise bei Erkrankung eines Schauspielers eine komische Rolle übernahm, auf die hervorragende Bedeutung dieses Mannes für dieses Fach aufmerksam, und so betrat er die Laufbahn des dramatischen Künstlers. Er war erst in Hannover, dann Amsterdam und Leipzig engagiert, bis er Anfang der 60er Jahre ans Thaliatheater nach Hamburg kam, woselbst er zu den schätzenswertesten Kräften dieser Bühne zählte, und recht bald der ausgesprochene Liebling des Publikums wurde. Dort wirkte er auch ununterbrochen bis zu seinem Lebensende und verließ diese Bühne nur im Jahre 1866 für kurze Zeit, durch das Engagement von Emil Thomas verstimmt, und ging ans Carltheater. Doch fand er daselbst nicht den rechten Boden und kehrte schon in der ersten Hälfte August des genannten Jahres wieder nach Hamburg zurück. Er besaß eine gewisse trockene Komik, die sich nie zu Übertreibungen verirrte und nie aus dem Rahmen der Rolle heraustrat. Auch zeichneten sich seine Gebilde durch lebenswahre Wiedergabe des darzustellenden Charakters vorteilhaft aus. Seine schon in der Erscheinung oft drastisch wirkende Persönlichkeit unterstützte ungemein die vortrefflichen Leistungen dieses Künstlers. Namentlich Vorzügliches leistete er in jüdischen Rollen; aber es waren auch sein „Schulmeister" in „Sächsischer Schulmeister und Berliner Näherin" und sein „Geier" in „Flotte Bursche" Musterleistungen im charakterkomischen Fach. Schon wurden ihm die verlockendsten Engagementsanträge zu teil, als sich Anzeichen einer schweren Krankheit bemerkbar machten. Er suchte vergeblich Heilung. Am 13. Juni 1873 beschloß er sein an Ehren und Anerkennungen reiches Dasein.

Reichenberg Franz von, geboren in Graz 1855, war für den juridischen Beruf bestimmt, widmete sich jedoch aus Vorliebe für

die Musik der Sängerlaufbahn. Er nahm Gesangsunterricht bei Kapellmeister Stolz in Graz und wurde nach Beendigung seiner Studien ans Hoftheater in Mannheim engagiert. Von dort kam er ans Stadttheater nach Frankfurt, ans Hoftheater nach Hannover und trat 1884 in den Verband des Wiener Hofoperntheaters, welchem Institute er ohne Unterbrechung angehört. R., der Nachfolger Rokitanskys, galt stets als einer der stimmbegabtesten Bassisten der neuen Zeit — ein wirklicher Basso profundo. Nebst seiner kräftigen, ausgiebigen starken Stimme rühmte man auch sein hervorragendes Darstellungstalent. Zu seinen besten Leistungen zählten: „Bertram", „Mephisto", „Sarastro", „Hagen" ꝛc. Es verdient besondere Erwähnung, daß R. 1875 die Partie des „Fafner" bei den Festspielen in Bayreuth kreierte und diese Rolle auch im folgenden Jahre daselbst verkörperte. Der Künstler brachte auch den „Ritter Pazman" (in der gleichnamigen Oper von Johann Strauß) bei der Erstaufführung des Werkes (1. Januar 1882) höchst wirkungsvoll zur Darstellung. Bereits 1901 machte sich ein nervöses Leiden bemerkbar, das sich immer steigerte und schließlich solche Dimensionen annahm, daß man für den Geisteszustand des Künstlers ernstliche Befürchtungen hegte. 1902 brach bei ihm der Wahnsinn in der Tat aus, und er mußte in eine Heilanstalt gebracht werden, woselbst man seinen Zustand für unheilbar erklärte.

Reicher Emanuel, geb. am 18. Juni 1849 in Bochnia (Galizien) als Sohn eines Advokaten. Schon im Gymnasium wurde er von seinen Lehrern auf den Schauspielerberuf hingewiesen. R., in dem das Theaterblut mächtig rollte, ließ sich dies nicht zweimal sagen und versuchte sich, obgleich er damals die deutsche Sprache noch nicht völlig beherrschte, unter einem nom de guerre wiederholt auf dem Theater zu Krakau. Nachdem er sich durch unermüdliches Studium eine gänzlich fehlerfreie deutsche Aussprache, ohne jeden Anklang und ohne jeden slavischen Akzent angeeignet hatte, ging er zur Bühne. Zuerst machte er lange Jahre ein echtes Komödianten- und Wanderleben mit, war an den kleinsten Theatern Ungarns engagiert, versuchte sich auch in Wien am Josefstädter Theater, in Gmunden, ꝛc. bis er 1873 am königl. Residenztheater in München als „General Morin" in „Pariser Taugenichts" debütieren konnte. Dann kam er an das Stadttheater in Hamburg, hierauf zu Laube an das Stadttheater zu Wien, dann an das Hoftheater in Oldenburg, wo er zuerst als „Egmont" auftrat, und von dort 1887 an das Residenztheater in Berlin. Obzwar er gleich mit seiner ersten Leistung als „Jago", den er neben Rossi als „Othello" spielte, die Aufmerksamkeit der Kenner erweckt hatte, so waren es doch vor allem seine Darbietungen als Konversations-Schauspieler, in denen er die sogenannte alte Darstellungskunst zu vermeiden trachtete, und durch die moderne Sonderheit seiner Spielweise auffiel. Die scharf umrissene Art seines Spieles, seine Gebärden, seine Mimik, jedes Wort kennzeichneten seine neue Kunstart. Vom Residenztheater ging er 1890 ans königl. Hoftheater, und trat von dort am 1. September 1892 in den Verband des Lessing-Theaters. Hier fand er Gelegenheit, sich als echt naturalistischer Schauspieler zu bewähren, und verdankte er seiner scharfen Beobachtungsgabe, seiner feinen Detailmalerei, seiner charakteristischen Sprechweise, seiner Meisterschaft in der Bühnentechnik und der Maskenkunst neuerliche große Erfolge. 1894 trat er zum Deutschen Theater über und hier wie früher hielt er die Fahne der naturalistischen Methode hoch und führte abermals seinen Verehrern eine lange Reihe seiner besten Leistungen vor. R. fand in Berlin überhaupt ein reiches Arbeitsfeld, und außerordentlich groß ist die Zahl der von ihm im wahren Sinne des Wortes geschaffenen Gestalten in den Werken der modernen Dramatiker. So mögen von seinen hervorragendsten Darbietungen u. a. genannt sein: „Pastor Manders" in „Gespenster", „Rosmer", „Wangel", „Solneß", „Willy Janikow" in „Sodoms Ende", „Pfarrer Heffterdingk" in „Heimat", „Robert" in „Friedensfest", „Johannes Vockerath" in „Einsame Menschen", „Doktor Fleischer" in „Biberpelz", ꝛc. ꝛc. Geradezu bewunderungswürdig erscheint es, mit welch frappanter Sicherheit und absoluter Naturwahrheit er die betreffenden Charaktere zeichnet. Aber nicht nur in Bühnenwerken deutscher Provenienz galt er als einer der berufensten Darsteller, er schuf auch zahlreiche Gestalten im modernen französischen Stück, und hatte es hier öfters in ganz seltener Weise verstanden, puppenhaften Gebilden wahres Leben zu verleihen. Namentlich waren es Viktorien Sardou, Alphonse Daudet, Emilie Augier, deren Werke R. als Piedestal für seine Genialität und Originalität dienten. Der Grundzug seiner modernen Darstellungskunst ist ein unerbittlicher psychologischer Realismus. Je häufiger man R., diesen anerkannten Meister naturalistischer Darstellungskunst sieht, desto mehr staunt man über seine Gestaltungskraft. Jeden Gedanken an theatralische Mache drängt die Natürlichkeit seines Gebahrens, seiner Maske und die Art seines Sprechens zurück. Nicht nur das Berliner Publikum weiß R. und seine Kunst zu schätzen, seine Gastspielreisen führten ihn durch ganz Deutschland, sogar nach Amerika und überall war reicher Beifall sein verdienter Lohn. Anfang der neunziger Jahre, wendete sich R., nachdem sein großer schauspielerischer Ruf seit Jahren gefestigt war, dem Gebiet der Rezitation, zu „jener Rezitation, welche das rein Virtuosenhafte verschmähend, sich höheren Zwecken widmet und nicht die rezitatorische Leistung, sondern den Dichter und sein Werk in den Vordergrund rückt." Die Erfolge blieben hinter den Erwartungen nicht zurück und R. erwies sich auch an dem Vorlesetisch als scharfer, fein beobachtender Charakteristiker, besonders aber als Meister in seiner Domäne, dem ungenierten, nonchalanten Konversationston. Der Künstler gründete 1899 eine Hochschule für dramatische Kunst. Den Unterricht erteilt er daselbst streng nach den Prinzipien der modernen Schauspielkunst, und richtet sein Haupt-Augenmerk darauf, den noch fehlenden Stil für die Darstellung der Klassiker bei seinen Schülern durch Betonung einer „starken Innerlichkeitsdarstellung" herauszubilden.

Auch seine Tochter Hedwig **Reicher** widmete sich der Bühne. Sie betrat dieselbe zu-

erst im Oktober 1902 in Hamburg als „Zoë" in „Meister von Palmyra".

Reicher-Kindermann Hedwig, geboren am 15. Juli 1853 in München, war die Tochter von August Kindermann (s. d.). Sie begann ihre Bühnenlaufbahn als Chorsängerin und Balletttänzerin am k. Hoftheater in München, besuchte dann das Konservatorium und erhielt ein Engagement am Hoftheater in Karlsruhe. Nach kurzer Zeit verließ sie jedoch dieses Kunstinstitut und kehrte an das Hoftheater ihrer Vaterstadt zurück. Allein sie fand daselbst keine ihrer künstlerischen Befähigung entsprechende Beschäftigung, blieb daher nur das Jahr 1875 und ging zum Gärtnerplatztheater, wo sie als Operettensängerin geradezu Furore machte. Unter anderem war sie eine gefeierte „L'Ange" in „Angot", welche Rolle sie mehr als 50 mal unter dem Jubel des Publikums sang. 1877 nahm sie Engagement am Stadttheater in Hamburg (Debüt: „Orpheus"), wo sie bis 1878 verblieb. Dann wurde sie Mitglied des Hofoperntheaters in Wien, und schon wollte die Künstlerin sich gänzlich der italienischen Oper widmen, als sie Angelo Neumann 1880 für Leipzig engagierte, wo ihre Kraft zur ungeahnten Entwicklung gelangte. Im Herbst 1881 folgte sie einem Rufe an die Berliner Hofoper, und dort wäre ihr Stern glänzender emporgestiegen, dort hätte sie endlich den Platz gefunden, der ihrem künstlerischen Streben volle Befriedigung gewährt hätte, doch die Vorsehung hatte es anders beschlossen. Nach kaum zweijährigem, bejubeltem Wirken („Orpheus", „Fides", „Fidelio" ꝛc., sowie die Wagnerpartien zählten zu ihren außerordentlich bedeutenden Leistungen) erkrankte sie auf einer Reise nach Triest plötzlich an einer Bauchfellentzündung, welcher sie am 2. Juni 1883 erlag. Die Künstlerin war eine ganz vorzügliche dramatische Säng.rin, ihre reichsten Lorbeeren holte sie sich jedoch als Wagnersängerin. Sie war der eigentliche Glanzpunkt des Richard Wagner-Theaters (unter Angelo Neumanns Leitung). Von allen ihren Wagnerpartien, die jede einzelne ihr enthusiastische Ovationen brachte und von der Kritik wie vom Publikum in der schmeichelhaftesten Weise anerkannt wurde, muß jedoch vor allen Dingen die „Brunhilde" genannt werden, eine phänomenale Leistung, mit der sie sich einen Platz neben den berühmtesten Wagnersängerinnen ihrer Epoche erobert und durch die ihr Name für alle Zeit in der Geschichte des Wagnergesanges verzeichnet wurde. R.-K. war verheiratet mit Emanuel Reicher (s. d.).

Reichl Josef, geboren am 27. Januar 1801 in Weindorf bei Ofen. Kaum hatte er das 16. Jahr erreicht, wurde er als Bassist an der Domkirche in Waizen angestellt. Seine Stimme lockte viele Andächtige in die Kirche und fiel allgemein auf. Da entschloß er sich, seinen Gesang der Bühne dienstbar zu machen. Er ging nach Pest, bestand daselbst 1821 eine Prüfung und trat als „Komthur" im „Don Juan" mit solchem Erfolge auf, daß er sofort für längere Zeit engagiert wurde. Allein er blieb nur kurze Zeit daselbst. Noch im selben Jahre wandte er sich zuerst nach Preßburg, dann nach Baden und ließ nichts unversucht, bis man ihm eine Proberolle am Kärntnertortheater in der „Zauberflöte" zuteilte. Er wurde eigentlich nicht engagiert, sondern sang nur nach Belieben und bildete sich an den großen Koryphäen der Hofoper. Sein weiteres Engagement war Magdeburg. Dort wirkte er als erster Bassist und fand hinlänglich Gelegenheit, auch sein Darstellungstalent zu erproben. Er erntete als Sänger wie als Darsteller großen Beifall. Nun folgten zehn Jahre der hervorragendsten künstlerischen Tätigkeit in Karlsruhe. Hier kräftigte sich seine Stimme derart, daß man ihn wiederholt zu Gastspielen berief und bedeutende Kunstinstitute auf den seltenen Bassisten aufmerksam wurden. Großes Aufsehen machte er 1829 als er auf Spontinis Verlangen nach Berlin zur Aufführung der Festoper „Agnes von Hohenstaufen" geladen war. Er unternahm von Karlsruhe aus des Öfteren Reisen nach Italien, lernte daselbst Rossini kennen, der ihm sehr wertvolle Winke für seine Zukunft gab. Ja, er wurde sogar auf Veranlassung des Meisters in der Frühjahrsstagione der Skala in Mailand als primo basso cantante engagiert. Der Erfolg blieb ihm hier wie in der Heimat getreu. Von Italien aus folgte er einem Rufe nach Hamburg zu einem Gastspiel für vier Gastrollen. Aus denselben wurden 25. Eigentlich begann hier die Glanzepoche des Künstlers. Er erzielte hier Erfolge, wie er sie selbst nicht geträumt und fachte einen Jubel an, den er selbst in Italien nicht hervorzurufen vermochte. Man machte die größten Anstrengungen, ihn für Hamburg zu gewinnen, allein die Anträge anderer hervorragender Bühnen waren zu verlockend. Es muß erwähnt werden, daß er gelegentlich seiner Kunstreisen, die ihn durch ganz Deutschland und Österreich führten, auch am Nationaltheater in Pest mehrere Male in ungarischer Sprache debütierte. Der Jubel seiner Landsleute soll alle Grenzen überschritten haben. Mittlerweile aber hörten die Hamburger nicht auf, nach R. zu rufen, und wiederholt kamen die glänzendsten Anträge aus der Hansastadt. Man bot ihm enorme Gage, eine allererste Stellung, wenn er sich nur verpflichten wollte, einige Male im Monat aufzutreten. Da gab er endlich nach und nahm ein Engagement auf vier Jahre unter den ehrenvollsten Bedingungen an. 1844 schied er, trotzdem die Hamburger nichts unversucht ließen, um ihn neuerdings zu fesseln, und wurde Mitglied der großherzoglichen Bühne in Darmstadt. Er gehörte derselben bis zum Jahre 1854 als ausgesprochene Zierde an. Jedes Auftreten R.'s rief enthusiastischen Beifall hervor. Seine Position schien beneidenswert. Da begann er 1854 zu kränkeln und mußte im kräftigsten Mannesalter auf die weitere Ausübung seiner Kunst, der er mit ganzer Seele zugetan war, verzichten. Zwei Jahre kämpfte er mit dem Tod. Im Jahre 1856, dasselbe hatte noch lange nicht sein Ende erreicht, war der Kampf entschieden. Von seinen kolossalen Mitteln sprach man noch lange Zeit und seine Darbietungen konnte niemand vergessen, der sie einmal gehört.

Reichmann Theodor, geb. am 18. März 1850 in Rostock, Sohn eines Advokaten. Obzwar sich gesangliche Neigungen in frühester Kindheit zeigten — ging er doch, da er im Elternhaus nicht singen durfte, auf die offene Straße,

und gab dort einem beifallslustigen Publikum von Kindermädchen und Kindern seine Lieder zum besten —, so wurde er doch von seinem Vater für den Kaufmannsstand bestimmt. Er wurde im Kontor eines großen Zigarren-Importgeschäftes in Berlin beschäftigt, und da er hinter dem Pult sein Bedürfnis zu singen nicht befriedigen konnte, so eilte er in die großen Magazine, um dort in der Einsamkeit des Lagerraumes, unter Tabakblättern und Havannacigarren, seine Stimme, die sich bereits zu der männlichen Fülle eines Baritons entwickelt hatte, erklingen zu lassen. Aber auch „Mortimer", „Carlos", „Melchthal" rezitierte er unter stürmischem Beifall der Lehrlinge, Verpacker und Hausknechte. Überhaupt spürte er einen unwiderstehlichen Drang zum Komödie spielen, obzwar ihm jede äußere Anregung durchs Theater bisher fehlte, denn noch hatte er ein solches nicht besucht. Nachdem seine Lehrzeit beendigt war, sollte er als Kommis engagiert werden. Doch nun ließ er sich durch nichts mehr halten, sondern eilte zu Döring, dem er einige Szenen aus „Don Carlos" mit großem Feuer vorsprach. Der Meister nickte zustimmend, und erklärte den jungen R. für talentvoll. Auch Berndal (s. d.) war derselben Meinung, und schon wollte der junge Mann mit dem Studium für das Schauspiel beginnen, als ein Zwischenfall ihn auf die Gesangslaufbahn wies. Er sagte nämlich zu, durch die Empfehlung eines Arrangeur aufgefordert, in einem kleinen Bürgerverein in Berlin zu deklamieren. Am Abend selbst entschloß er sich nach der Deklamation des „Tauchers", eines kleinen Gedichtes von Hogarth und des „Mortimer"-Monologs für einen Sänger einzuspringen und das Zarenlied vorzusingen. Die Zuhörer gerieten ganz außer Rand und Band, und rieten dem jungen Mann, sich unbedingt für die Oper ausbilden zu lassen. R. war glücklich und stolz und verschrieb sich nun ganz und gar der Gesangskunst. Durch ein königl. Stipendium unterstützt, begann er seine Studien bei Mantius, setzte dieselben beim Chordirektor des Berliner Hoftheaters, dem alten Elsler, einem Bruder der berühmten Tänzerin, fort, und nahm auch später Unterricht bei Professor Reß. Seine schließliche künstlerische Ausbildung erhielt er in Mailand bei Professor Lamperti. Nachdem er durch verschiedene dramatische Versuche an Liebhabertheatern und kleinen Bühnen, Proben von seinem Darstellungstalent gegeben hatte, betrat er 1869 als „Ottokar" zum erstenmal in Magdeburg die Bühne. Dann war er am Nowaktheater in Berlin engagiert, (Antrittsrolle: „Jäger" in „Nachtlager", worin er sehr gefiel), kam von dort 1870 nach Rotterdam (Antrittsrolle: „Almaviva"), 1871 nach Köln (Antrittsrolle: „Luna"), 1872 ans Straßburger Theater (Antrittsrolle: „Almaviva"), von wo ihn Pollini, der mit gewohntem Scharfblick sofort die Bedeutung des jungen Baritonisten erkannte, nachdem er denselben durch List aus dem bisherigen Engagement befreit hatte, an das von ihm geleitete Stadttheater in Hamburg verpflichtete (Antrittsrolle: „Telramund"). Obgleich R. riesigen Beifall fand, schied er doch 1875 wieder aus, um einem Ruf der Münchner Hofoper zu folgen, (Antrittsrolle: „Tell"), wo er einen so angenehmen wie lohnenden Wirkungskreis fand. Dort schienen bei seiner strebsamen Natur und bei seinem bedeutenden Talent seine Kräfte mit seinen Aufgaben zu wachsen, so daß er rasch den höchsten Grad seiner Vervollkommnung erreichte. Seine schöne sympathische, frische, ausgiebige, in allen Tonlagen sein geglättete und ungemein wohlklingende Stimme, sein musikalisches Verständnis, die ungemeine Natürlichkeit seines Vortrages, in welchem er Gefühl, Leidenschaft, Empfindung, Seele und dramatischen Effekt, in wirksamster harmonischer Weise zu verbinden weiß, sein maßvolles, verständiges, ausdrucksvolles Spiel von einer gewissen Würde und Noblesse verschafften R. allgemeine Sympathien, und bald wurde er der erklärte Liebling der Münchner. Doch im Jahre 1883 verließ er das Münchner Hofoperntheater (Abschiedsrolle: „Holländer") und trat in den Verband der Wiener Hofopernbühne, woselbst er noch gegenwärtig, im Vollbesitz seiner Mittel, eine Zierde des Institutes bildet. R.'s Eigenart weist ihn auf das Gebiet jener Heldengestalten, deren Leidenschaften sich mehr innerlich als äußerlich kundgeben. Ebenso Vollendetes bietet diese Eigenart in jenen dämonischen Erscheinungen, deren Charakter und Gefühlsäußerungen doch immer von einer gewissen Selbstbeherrschung und Ruhe getragen werden, wie es zum Beispiel beim „Fliegenden Holländer" zum größten Teil der Fall ist. „Sein Holländer", urteilt Wilhelm Kinzl, der erfolgreiche Komponist des „Evangelimann" „gehört zu den populärsten Leistungen der deutschen Bühne, die für alle späteren Darsteller als typisch zählen kann. Der Sänger vereinigt gerade für den Holländer alle Eigenschaften wie heute kaum ein Zweiter: das mächtige dunkelgefärbte Organ, die ideale Gestalt, den schwermütigen Ausdruck des Auges, sowie eine seltene Begabung für schön breit ausladende Bewegungen, die sich mit feinstem Gefühle dem Ausdruck der Musik anpassen. Diese Fähigkeit des Künstlers bildet mit das Hauptgeheimnis der durch ihn erzielten tiefgehenden Wirkungen. Unzählige feine, aus dem Wesen des Helden und aus den Situationen herauswachsende Züge beweisen, daß R. den ganzen Organismus der Rolle bis ins Kleinste meistert, und daß er doch in erster Linie Tragiker ist, so gewandt sich auch sein schmiegsames Talent in andersartige Aufgaben zu finden vermag. In seiner Holländerdarstellung war alles groß: der müde Schmerz, die Todessehnsucht, Hingebung und Verzweiflung. Der Künstler giebt im vollsten Sinne sein Herzblut hin, so daß er tiefstes Mitgefühl und Erschütterung im Zuschauer erzeugt." Aber auch außerhalb Deutschlands erzielt R. mächtige Wirkungen. So in Amerika (1889—1891), wo er am 27. November 1889 als „Holländer" in New York debütierte, und gleich an diesem ersten Abend einen großen Triumph errang. Jedes weitere Auftreten bestätigte nicht nur, sondern vertiefte den außerordentlichen Eindruck, welchen der Künstler mit seiner Antrittsrolle sowohl auf die große Menge, wie auch auf die urteilsfähigen Kenner gemacht. Auch in Chicago, Boston, Milwaukee, St. Paul, Minnesotta, Philadelphia 2c., gab es nur eine Stimme des Lobes. 1881, 1883,

1887, 1893 und 1895 erschien er in London, sowie fünfmal in Petersburg (zuletzt 1898), wo er an der deutschen Oper, „Sachs", „Holländer", „Wotan" sang. Auch in Paris wurde im Konzert Colonne (März 1900) der deutsche Sänger gefeiert. Bereits im Jahre 1882 wurde R. zur Mitwirkung bei den Parzifal-Aufführungen nach Bayreuth geladen, wo er den „Amfortas" kreierte und durch seine hinreißende Darstellung ganz besondere Anerkennung des Meisters und des Publikums fand. Nachdem der Künstler seit Jahren an den Festspielen nicht mehr teilgenommen hatte, erschien er 1902 auf wiederholte Einladung wieder als „Amfortas", welche Partie er mit gewohnter Meisterschaft vorführte. Theodor Reichmann (österreichischer und bayrischer Kammersänger), der nebst den bereits erwähnten Partien auch noch „Templer", „Vampyr, „Trompeter von Säkkingen", „Hans Heiling" 2c. zu seinen berühmten Glanzrollen zählt, gehört entschieden zu den namhaftesten Baritonsängern der Deutschen Bühne.

Reichsberg Hansi, geb. am 11. Juni 1874 in Wien, stammt aus einer Künstlerfamilie und empfand schon als ganz junges Mädchen innige Neigung für den Schauspielerberuf. Zuerst produzierte sie sich auf Varieteebühnen, und da ihre Liedchen und Kouplets großen Beifall fanden, versuchte sie ihr Darstellungstalent in einaktigen Vaudevilles und bald darauf in größeren Operettenpartien. Mit der Zeit, und unterstützt von großem Fleiß, wuchs ihr Talent, so daß sie in verhältnismäßig jungen Jahren der Star der Varieteebühne, und als solcher gefeiert wurde. Mit den Erfolgen in einem so niederen Kunstgenre jedoch nicht zufrieden, nahm sie mit Freuden einen Antrag der Alexandrine von Schönerer an, die nach Budapest gekommen war um sich persönlich von dem großem Beifall zu überzeugen, den R. allabendlich im Somossy-Orpheum erzielte, und die kleine Brettldiva für das Theater an der Wien zu verpflichten. Die Erwartungen erfüllten sich in vollem Maße und gleich als „Saffi" im „Zigeunerbaron" anerkannte man ihre Begabung. Die Künstlerin verblieb an dieser Bühne bis zum Rücktritt der Direktion Schönerer. Einen eigentlichen Gesangsunterricht hat sie nie genossen, sondern nur viel in ihrem neuen Wirkungskreise auf praktischem Wege erlernt. Nach ihrem Abgang von Wien (1900) begab sie sich nach Berlin, wo sie am Neuen Operntheater nahezu fünfzigmal die „Rosalinde" in der „Fledermaus" sang und in Anbetracht ihrer vorteilhaften Bühnenerscheinung, kräftigen Stimmanlage und ihres dramatischen Talentes große Anerkennung fand. Noch im selben Jahr trat sie in den Verband des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters daselbst, wo sie seither als gerngesehene Operettensängerin wirkt. Sie spielt und singt voll Temperament, macht gute Figur, ist musikalisch sicher und erfreut mit ihren schauspielerischen und gesanglichen Leistungen Auge und Ohr.

Reiff Heinrich, geboren am 26. Oktober 1854 in Schopfheim, Sohn eines Gerichtsnotars. Nachdem er, durch die Verhältnisse gezwungen, zehn Jahre als Kaufmann tätig gewesen war, gelang es ihm endlich, durch seinen Gönner Gustav zu Putlitz als Volontär am Hoftheater in Karlsruhe Stellung zu finden, woselbst er am 24. Januar 1879 als „Herzog von Albanien" im „Lear" debütierte; er gefiel, wurde engagiert und verblieb seitdem an diesem Kunstinstitute, das er auch nicht verließ, als er 1890 mit Erfolg am Hoftheater in München gastierte. Damals wurde er in Karlsruhe für erste humoristische Väter und charakterkomische Rollen reengagiert. Seine natürliche Anlage und seine hervorragende Darstellungsweise verschafften ihm zahlreiche Erfolge, an denen die Autoren partizipieren. Schlichte Naturwahrheit, köstlich zum Ausdruck gebrachter Humor und weise Sparsamkeit in der Anwendung der Darstellungsmittel zeichnen seine Leistungen besonders vorteilhaft aus. R. vermeidet auch jeden komischen Aufputz und wirkt um so mehr durch die Einfachheit seines Auftretens und seine wohltuende Gefühlswärme. Er ist eine erste Kraft im komischen Fach, und zwar im modernen Lustspiel wie in den klassischen Komödien Shakespeares, Molières 2c. Ein leichter Lokalton ist über seine Gestalten gebreitet, ohne je unvornehm oder gar possenhaft zu wirken. Von seinen beliebtesten Rollen seien besonders hervorgehoben: „Musikus Miller", „Falstaff", „Octavio Piccolomini", „Just", „Argan", „Patriarch", „Striese", „Klapproth", „Bolzan", „Senator", „Schneider" in „Annas Traum" 2c.

Reimann Max, geboren am 23. März 1875 in Danzig, Sohn eines Kaufmanns. Nach Absolvierung des Realgymnasiums betrat er, ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, am Sommertheater in Nürnberg 1892 zum erstenmal die Bühne, wo er während der Dauer einer Saison engagiert blieb. Dann kam er nach Kiel (1893), gastierte während dieser Zeit als „Hermann" in der „Haubenlerche" in seiner Vaterstadt, und zwar mit solchem Erfolg, daß man ihn ein Jahr darauf ans Schillertheater nach Berlin verpflichtete. Dort wirkte er bis 1899, trat in diesem Jahre in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg, woselbst er zwei Jahre verblieb, und wurde 1902 Mitglied des Stadttheaters in Frankfurt. R. hat während seiner Bühnentätigkeit von Engagement zu Engagement sichtliche Fortschritte gemacht, sich erfreulich entwickelt, sich die nötige Bühnenerfahrung erworben und sich stets einer geachteten Stellung erfreut. Er ist im Fache der Naturburschen und jugendlichen Bonvivants tätig, und findet sein Darstellungsvermögen vielfache Belobung.

Reimer Max, geboren in Berlin, begann seine Bühnenlaufbahn 1891 in Krefeld, wo er drei Jahre verblieb, kam 1894 nach Düsseldorf, 1895 nach Köln, 1896 nach Posen, 1897 nach Zürich und trat 1898 in den Verband des Stadttheaters in Riga, woselbst er als „Harpagon" debütierte. R. vertritt mit unbedingtem Erfolg das erste Charakterfach, in welchem er sich in der Klassik sowohl wie im modernen Stück als gewiegter Darsteller erweist. Klar und bestimmt zeichnet er den wiederzugebenden Charakter, so daß das Bild desselben in festen Zügen vor dem Auditorium steht. Seine Darstellungsweise ist einfach und natürlich, nicht gesucht und erkünstelt. Von seinen Hauptrollen seien hervorvorgehoben: „Der eingebildete Kranke", „Richard III.", „Franz Moor", „Flachsmann",

„Marinelli", „Wurm", „Malvolio", „Der alte Fehringer" („Mutter Sorge"), „Dusterer" 2c.

Reimers Georg, geboren am 4. April 1860 in Altona. Frühzeitig regte sich in ihm das Theaterblut und schon am 23. November 1877 debütierte er als plattdeutscher Schauspieler am Varieteetheater in Hamburg. Von dort kam er sogleich ans Karl Schultzetheater, wo er in „Hamburger Leiden" zum erstenmal auftrat. Zwei Jahre betätigte er sich daselbst, und obzwar er sowohl dort wie später in der Provinz Schleswig-Holstein zu den beliebtesten Vertretern der plattdeutschen Bühnenliteratur zählte, so fühlte er nur zu gut, daß ihm in diesem Kunstfache keine Lorbeeren blühen würden, und rasch entschlossen trat er 1882 in Löbau zum erstenmal als jugendlicher Held auf. Das gewagte Experiment gelang ganz außerordentlich, er erzielte nicht nur hier, sondern auch 1883 in Flensburg und bald darauf am Residenztheater in Dresden (Debütrolle: „Heinrich Heine") im gleichnamigen Schauspiel ausgesprochene Erfolge. 1855 wurde R. dem Burgtheater empfohlen; er spielte vor Direktor Wilbrandt Probe, und dieser engagierte ihn, nachdem er als „Karl Moor", „Mortimer" und „Landry" („Grille") unzweideutige Beweise seiner Begabung gegeben hatte. Als „Trinobant" in „Sohn der Wildnis" erschien er am 10. September 1885 zum erstenmal auf der Bühne des Hofburgtheaters als engagiertes Mitglied. Es dauerte jedoch einige Zeit, bis seine künstlerischen Fähigkeiten allgemeine Anerkennung fanden, bezw. bis ihm Gelegenheit geboten wurde, dieselben zu erweisen. Erst 1886 als „Publius Litorius" in „Gracchus" verschaffte er seinem Talent Geltung, und wenn auch noch manches unfertig an der Leistung war, so konstatierte die Kritik doch, daß dem Burgtheater ein hoffnungsvoller junger Künstler, der den echten, großen Ton für die Tragödie gefunden, zugewachsen sei. Durch diese hervorragende Leistung, wie die Darstellung der Rolle allgemein bezeichnet wurde, angespornt, ließ R. nun erst recht kein Mittel unversucht, den mit Glück betretenen und durch redliche Arbeit gedüngten Weg seiner Künstlerlaufbahn weiter zu verfolgen. Sein nächster großer Erfolg war „Franz von Sickingen" im „Götz" (1886). Krastel hatte nach und nach die jugendlichen Heldenrollen abgegeben, und so war die Direktion erfreut, in R. einen würdigen Vertreter dieses Faches gefunden zu haben. Bald darauf folgten „König Theseus" in „Ödipus" (1887), „Fernando" in der „Schachpartie" (1888), mit welcher Leistung er sich von neuem alle Herzen gewann. So stieg der junge Künstler von Rolle zu Rolle in der Sympathie des Publikums, hat sich dieselbe in wachsendem Umfang erhalten, und gerne sah man ihn sich in großen Aufgaben versuchen. So kamen „Melchthal", „Phaon", „Pylades", „Ferdinand", „Rustan", „Tempelritter", „Max Piccolomini", „Egmont" 2c., Leistungen aus gesündestem Holz geschnitzt, aus wahrem Kernholz. Die Natur hat aber auch den Künstler mit allen äußeren Vorzügen geradezu verschwenderisch ausgestattet. Eine hohe, kräftige Männergestalt, höchst einnehmende Züge, ein volles, warm und frei klingendes Organ, das ihn befähigt, jede Gemütsstimmung naturwahr zum Ausdruck zu bringen, unterstützen sein Können in vorteilhaftester Weise. Er zeigte sich auch im Salonrock und Frack von großer Gewandtheit. Seinen ersten Lustspielerfolg erzielte R. als „Fritz Marlow" in „Ein Erfolg", ebenso gefiel er als „Pfarrer von Kirchfeld", „Pastor Johannes" in „Neue Zeit", „Apor" in „Letzte Liebe", „Gustav" in „Agnes Jordan", „Max Winkelmann" in „Schmetterlingsschlacht", „Hermann Kröger" in „Jugend von heute", „Flemming" in „Flachsmann als Erzieher" 2c. So hat sich denn R., an dem der Kunstverständige seit Jahren schon eine höchst erfreuliche Entwicklung, ein mächtiges Ausreifen, ein Mehren seines künstlerischen Vermögens bemerken konnte, durch kräftige und unentwegte Arbeit an sich selbst zu herzerfreuenden Wirkungen erhoben. Einst nur junger, hoffnungsvoller Liebhaber mit dem stürmischen Temperament und den schönen bestechenden Mitteln, verblüfft R. heute als sorgsam abwägender Charakteristiker gar manchen, der den allmähligen Aufschwung des Künstlers nicht genügend aufmerksam verfolgte, durch seine Natürlichkeit und Herzlichkeit, Einfachheit und Ausgeglichenheit. Und so kann man den Künstler, der heute mit fast absoluter Sicherheit Gestalt um Gestalt schafft, wenn auch nicht den Jahren, so doch seinem Können nach zum alten Burgtheater rechnen, in dessen vortrefflicher Schulung seine künstlerische Kraft gereift und aus dessen reichem Born er unentwegt geschöpft hat. Am 30. April 1890 zum wirklichen Hofschauspieler ernannt, wurde R. im Februar 1901 durch einen lebenslänglichen Vertrag an das Hofburgtheater verpflichtet.

Reingruber Jenny, geboren am 27. Oktober 1881 in Wien, Tochter eines kaiserlichen Beamten. 1890 trat sie als Ballettelevin in den Verband des Hofoperntheaters in Wien, woselbst sie später auch als Tänzerin engagiert wurde. Da sie aber schon als Kind großes Interesse für die Schauspielkunst an den Tag gelegte hatte, das sich mit den Jahren zu einer wahren Begeisterung steigerte, beschloß sie ihre bisherige Karriere zu verlassen und sich gänzlich der Schauspielkunst zu widmen. Am 11. Februar 1899 wagte sie den ersten Schritt als Schauspielerin, indem sie in einer von den Technikern veranstalteten Studentenvorstellung am Deutschen Volkstheater als „Jungfrau von Orleans" debütierte. Diese Vorstellung war entscheidend für ihren neuen Beruf. Von äußeren und künstlerischen Eigenschaften unterstützt, errang sie auf ihrem neu erwählten Felde einen vollen Erfolg, der sie endgültig bestimmte, zum rezitierenden Drama überzugehen. Sie nahm Unterricht bei Julius Meixner (s. d.) und trat im September desselben Jahres in den Verband des Raimundtheaters, und gleich in ihrer Antrittsrolle als „Anna Birkmeyer" im „Pfarrer von Kirchfeld" erbrachte sie den erneuten Beweis, daß es ihr gelingen dürfte, sich mit vollem Recht als Schauspielerin zu behaupten. Ihre einfache, schlichte Darstellung, die natürlichen Bewegungen, begleitet von deutlich gesprochenem Wort, das ihr volles Organ zur besten Geltung bringt, verhelfen ihr auch ferner in ihrer neuen Wirkungssphäre zu aufmunternden Erfolgen. So seien ihre Leistungen als „Vroni" im „Meineid-

bauer", „Josepha" im „Kreuzelschreiber", „Gabi" im „Nullerl", „Hanni" in „Die Schröderischen", „Madame Dumanoire" in „Man lebt ja nur einmal", „Ophelia", „Lohse" in „Gringoire" 2c. hervorgehoben.

Reinhard Carl, geboren 1763 in Gotha. Er widmete sich zuerst dem Kriegerstand und focht drei Jahre mit den hessen-kasselschen Truppen in Amerika, von wo er als Leutnant zurückkehrte. Nachdem er noch mehrere Abhandlungen über diesen Krieg geschrieben hatte, betrat er, nach einiger Vorbildung, mit 24 Jahren die Bühne. Er mußte sich zuerst mit kleineren Rollen begnügen, die ihm in Bonn und Köln zugeteilt wurden. Noch im selben Jahr wendete er seinem Vaterland wieder den Rücken und ging nach Holland. Von nun an begann ein echtes Komödiantenleben. Nirgends hielt er es lange aus. Und doch gefiel er überall. Sowohl seine Stimme als auch seine Darstellungen im Liebhaber- und Charakterfach fanden ungeteilten Beifall. Er war kürzere und längere Zeit in Schwerin, Lübeck, Braunschweig engagiert, kam 1793 nach Hamburg zu Schröder, verließ jedoch 1797 diese Kunststätte und ging nach Frankfurt a. M. Ein Jahr darauf finden wir ihn wieder in Hannover, wo er zuerst als Mitglied eines Komitees das Theater dirigieren half und 1802 selbständig ein Theater leitete. Aber auch da litt es ihn nicht lange. 1803 folgte er einem Rufe nach Berlin, wo ihm die Auszeichnung zu teil wurde, an Flecks Stelle zu treten. 1805 verließ er auch diesen Wirkungskreis und trat in den Verband des Münchner Hoftheaters. Hier endlich hatte er seinen Hafen gefunden. Er spielte daselbst mit großem Erfolg gesetzte Liebhaber-, Helden- und Charakterrollen und wurde vom Münchner Publikum außerordentlich geschätzt. Seine künstlerischen Eigenschaften wurden unterstützt von einem schöngebauten, nervigen Körper und einem Ebenmaß der Bewegungen. Außerordentlicher Fleiß im Studium seiner Rollen war seinen Darstellungen unverkennbar anzumerken. Er starb am 1. Juli 1826 inmitten seiner künstlerischen Tätigkeit. Es verdient Erwähnung, daß er am 11. November 1806 in München der erste „Stauffacher" im „Tell" gewesen ist.

Reinhardt Hermann Eduard (eigentlich Reiser), geboren am 21. Juni 1807 in Hamburg, war der Sohn eines Maklers, der entschieden dagegen war, daß sein Sohn sich dem Theater widme. Endlich gab er nach und willigte in das erste Engagement R.'s (1827) bei einer Wandertruppe. Mit dieser bereiste der junge Mann große und kleine Städte, eignete sich Bühnenroutine an und kam endlich 1831 zu Maurice nach Hamburg, wo er bis 1834 verblieb. Dann folgten Engagements in Köln und Mainz, Göttingen 2c., bis er endlich 1850 Mitglied der Königsberger Bühne, die damals unter der Leitung von Woltersdorf stand, wurde. Zwölf Jahre währte seine künstlerische Tätigkeit daselbst, und erwarb er sich nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Regisseur wesentliche Verdienste. 1862—1865 wirkte er am Stadttheater in Hamburg, sodann in Breslau, hierauf in Köln (1866—1870). 1870—1872 finden wir ihn in Chemnitz, 1872—1875 am Hoftheater in Gera, 1875—1877 in Bromberg, 1878 in Elbing, 1879—1880 in Kiel. In dem letztgenannten Jahre fand er kein passendes Engagement, und so beschäftigte er sich mit dem Unterricht talentvoller junger Leute und mit Fachschriftstellerei. Er begann auch seine Memoiren zu schreiben, allein der Tod hinderte ihn an der Vollendung derselben. Er starb am 7. April 1884 in Altona. Sein eigentliches Feld war die Charakterkomik. Er wirkte in seinen Lustspielfiguren durch seine herzerquickende Natur und durch einfache Würde in den ernsten Gestaltungen. In allen seinen Rollen spiegelten sich volles Lebensbehagen und eine ganze Tonleiter menschlicher Empfindungen. In der Theaterwelt machte ihn s. Zt. die vortreffliche Darstellung des „Napoleon" (in Dumas' Schauspiel „Napoleons Anfang, Glück und Ende"), den er in guter Maske und gelungener Charakteristik gab, weit und breit bekannt.

R. war verheiratet (seit 3. Juli 1834) mit der Schauspielerin G. Eludius, die zuerst als jugendliche Liebhaberin, später als Salondame und dann als komische Alte große Erfolge erzielte. Sie gehörte seit Gründung des Steinstraßentheaters (1831) in Hamburg dieser Bühne an und zählte während der Zeit ihres Engagements zu den erklärten Lieblingen der Hamburger. Dann war sie in Göttingen, Paderborn, Köln, Mainz und Königsberg (1850—1862) engagiert und beschloß in Breslau 1865 ihre Theaterkarriere. Zum letztenmal betrat sie gelegentlich des 50jährigen Jubiläums ihres einstigen Direktors Ch. Maurice am 1. Oktober 1881 als „Frau" in „Nehmt ein Exempel dran" die Bühne. Es war dies eine Rolle, die sie vor 50 Jahren in Hamburg kreiert hatte. So sehr ihre jugendlichen Salondamen Beifall fanden, so hat sie sich doch eigentlich als komische Alte einen Namen gemacht (sie ging frühzeitig ins ältere Fach über) und zählte man sie mehrere Dezennien hindurch zu den bekanntesten Vertreterinnen dieses Faches. Nachdem die Künstlerin fast ein halbes Jahrhundert in glücklichster Ehe mit ihrem Gatten, welchen sie auf einem großen Teile seiner Künstlerfahrten begleitete, gelebt hatte, starb sie wenige Wochen vor demselben im Jahre 1884 in Altona.

Reinhardt Max, geboren am 9. September 1873 in Baden bei Wien. Nahm dramatischen Unterricht bei Emil Bürde (s. d.) und fand 1893 Engagement am Stadttheater in Salzburg, von wo er 1894 nach Berlin ans Deutsche Theater engagiert wurde. Dort fügte er sich rasch und geschickt in das vortreffliche Ensemble, zu dessen hervorragendsten Mitgliedern er gegenwärtig zählt. Jede kleine Nuance bringt er zu trefflicher Wirkung und läßt nur abgerundete, charakteristische, greifbare Gestalten vor den Augen seiner Zuschauer entstehen. Er meißelt seine Figuren gewissermaßen und arbeitet sie mit einer Plastik heraus, die in den kleinsten Details imponiert. Er vermag es, infolge seiner plastischen Charakterisierungskunst mit seinen Darbietungen tiefgehendste Wirkungen hervorzurufen, sowie sein Publikum in größte Heiterkeit zu versetzen, wobei er, und sei die Rolle noch so sehr danach angelegt, jede Effekthascherei sowie

Mätzchen aller Art vermeidet. S. verkörpert alles mit ungesuchter Natürlichkeit und einem seltenen Reichtum darstellerischer Ausdrucksmittel. Aus der Reihe seiner bedeutenden Rollen, die er nach ihrem vollen geistigen, idealen Gehalt zu erfassen versteht, aber gleichzeitig mit schlichtester Menschlichkeit zu durchdringen weiß, seien nebst „Mephisto", „Philipp II.", „Dorfrichter Adam" ꝛc. noch besonders erwähnt: „Akim" („Macht der Finsternis"), „Engstrand", „Oberlehrer Störmer" im „Probekandidat", „Michael Kramer", „Mortensgard", die Väterrolle im „Friedensfest", „Aslaksen" im „Volksfeind", „Foldal" in „Gabriel Borkmann", „Kommerzienrat Dessoir" in „Lumpengesindel" ꝛc. Trotz seiner verhältnismäßig kurzen schauspielerischen Wirksamkeit zählt er dennoch mit Recht zu den bevorzugten Vertretern seines Standes. In letzter Zeit hat sich R. auch schriftstellerisch mit vielem Glück versucht und sich als geistreicher Satiriker erwiesen.

Reinhold Babette, geboren in Hannover. Sie erhielt ihre schauspielerische Ausbildung bei Frau Grey und betrat im September 1883 als „Preciosa" in Hamburg zum erstenmal die Bühne. Ihr liebliches Wesen, ihre einnehmende Erscheinung und ihr frisches, sympathisches Talent gefielen und warben ihr während der vierjährigen Tätigkeit daselbst als Naive und jugendlich-tragische Liebhaberin viele Freunde. Im Jahre 1887 wurde sie als Ersatz für die durch Heirat abgegangene Margarethe Formes zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen. Sie debütierte am 6. Juni als „Paula" in „Georgette", am 8. als „Käthchen von Heilbronn", am 11. als „Ella" im „Hexenmeister" und am 14., 17., 20. und 23. abermals als „Paula". Wie in Hamburg, so gefiel diese anmutige, begabte, liebenswürdige Schauspielerin auch in Wien, und wurde engagiert. Langsam, aber stetig erwarb sie sich die Gunst des Publikums und rückte in die ersten Reihen vor. Es gelang ihr auch sodann, sich eine feste Stellung in dem Ensemble zu sichern, und mit großem Glück und Erfolg stand sie bald mitten im Repertoire. R. vermag nicht nur durch ihre zwitschernde Fröhlichkeit, ihr lerchenhelles Lachen zu erheitern und zu erfreuen, sie weiß auch ganz besonders mit ihren sentimentalen Tönen, ihrer klagenden Stimme und ihrem herzlich bitteren Weinen zu rühren und zu ergreifen. Der Künstlerin stehen überhaupt sehr innige, warme Laute zur Verfügung, durch deren wirkungsvollen Gebrauch sie schon manche Rolle zum Erfolge führte. Sowohl in der Klassik wie im modernen Stück kommt ihr Talent zur besten Geltung, und seien von ihren Leistungen (aus der letzten Zeit) besonders erwähnt: „Jüdin von Toledo", „Königin Anna" in „Glas Wasser", „Melitta", „Die junge Vockerat" („Einsame Menschen"), „Coletta" („Renaissance"), „Clarisse" in „Rosenkranz und Güldenstern", „Rautendelein" in „Versunkene Glocke" ꝛc. Für ihre Verdienste wurde sie 1894 zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt und sechs Jahre später auf Lebenszeit für das Burgtheater verpflichtet, zu dessen sympathischesten Darstellerinnen sie zählt. Die Künstlerin ist vermählt mit ihrem Kollegen Max Devrient (s. d.).

Reinhold Carl, ging erst in späteren Jahren zum Theater und kam, nachdem er an verschiedenen bekannten Theatern angestellt gewesen war (darunter auch in Leipzig), 1799 an das Hoftheater in Schleswig. Hier wirkte er als Charakterdarsteller, der nicht nur bedeutende theatralische, sondern auch musikalische Kenntnisse besaß, so daß er auch in der Oper für kleine Baßpartien Verwendung fand. Am 7. September 1806 debütierte er als „Buchhalter Fest" im Schauspiel „Reue und Ersatz" von Vogel, und am 17. September als „Graf Ballen" in der „Schachmaschine". Der gute Erfolg dieser beiden Rollen brachte ihm ein einjähriges Engagement am Weimarer Theater. Obgleich ein anerkannter Schauspieler, mußte er sich doch im Anfang mit kleinen Rollen begnügen (wie überhaupt Goethe guten Schauspielern, um das Ganze zu fördern, oft nur Nebenrollen zuteilte) und erst nach und nach sollte er in das von Graff und Becker gespielte Fach vorrücken. Er spielte also hauptsächlich zärtliche, gutmütige und launige Alte, aber auch alte Chevaliers im Schauspiel. Zugleich mit ihm gastierte am 10. September seine Frau Caroline Reinhold als „Röschen" in „Die Müllerin" und am 13. September als „Astasia" in „Tarare". Sie gefiel in beiden zum besten und wurde mit ihrem Mann engagiert. Im Schauspiel wurde sie im Fach der tragischen und munteren Liebhaberinnen erfolgreich verwendet, und auch in der Oper erfreute sie durch ihre Leistungen.

Reinhold Christine (geborene Löhrs), geboren in Hainburg 1790. Entstammte einer achtbaren Familie und hatte Kämpfe zu bestehen, um ihrer Neigung, sich dem Theater zu widmen, Folge geben zu können. Sie nahm nur kurze Zeit Unterricht, und nachdem sie sich zuerst an kleineren Bühnen Sicherheit und Gewandtheit erworben hatte, betrat sie die Hamburger Bühne. Hier wirkte sie als muntere und naive Liebhaberin und war durch ihren unnachahmlichen Humor, der alles mit sich fortriß, ihre frohe Laune, ihre natürliche Heiterkeit gar bald eine Zierde der Hamburger Bühne. R., die ein untadelhafter Ruf begleitete, gehörte der Hamburger Bühne bis zu ihrem am 29. Juli 1827 erfolgten Tode an. Wenn auch verheiratet, so verstand sie es doch, ihren Rollen das Gepräge der Jungfräulichkeit aufzudrücken. Ihr ganzes Wesen war zart und rein, und ihre wahrhaft kindliche Gesinnung erhielt sie sich bis zu ihrem Ableben. Als sie ihren zahllosen Verehrern durch den Tod entrissen wurde, beklagte die Hamburger Bühne eine ihrer liebenswürdigsten Künstlerinnen.

Reinisch Anna, geb. am 11. Juli 1877 in Wien, Tochter eines Fabrikbesitzers. Schon in der Schule wurde sie auf ihr gesangliches und darstellerisches Talent aufmerksam gemacht. Sie nahm Unterricht bei der Gesangsmeisterin Muschler-Solbrig in Berlin und begann als „Königin" in „Hugenotten" am Hoftheater in Berlin ihre Bühnenlaufbahn. Sie wurde engagiert, jedoch 1899—1901 nach Stuttgart beurlaubt. Ihr klangschönes Organ (ihre Koloraturen klingen besonders hell und sicher) ist sowohl in der Mittellage wie in der Höhe ausgiebig, ihre Triller vortrefflich, und in leichtem

Fluß gleiten die Gesangsfiguren über ihre Lippen. Ihr Gesangsvortrag von leicht verständlicher Aussprache ist vornehm, stets innerlich durchwärmt und technisch vortrefflich durchgeführt. Auch die künstlerische Beherrschung ihrer Partien, wie ihre vortreffliche Darstellungskunst vereinen sich zu charakteristischen Darbietungen, die auch persönlich durchlebt sind und auf diese Weise den Stempel einer eigenen Individualität an sich tragen. Aus der langen Reihe ihrer echt künstlerisch durchgeführten anerkannten Leistungen wären besonders zu erwähnen: „Königin der Nacht", „Philine", „Isabella", „Gilda", „Julia", „Venus", „Dinorah", „Margarete", „Sulamith", „Bertha", „Prophet", „Colombine", „Frau Fluth" &c.

Reinl Josefine, geboren in Prag, Tochter eines Beamten. Bei ihrer Erziehung wurde auch der Gesangsunterricht nicht vernachlässigt und stets hat sie mit Vergnügen zu Hause gesungen. Als sie jedoch einmal in einer Privatgesellschaft als „Leonore" im „Troubadour" auftrat, erregte sie mit ihrer Stimme geradezu Aufsehen. Sie wurde von allen Seiten bestürmt, sich fachmännisch ausbilden zu lassen, und da auch Kunstverständige ihr hiezu rieten, entschloß sie sich die Bühnenlaufbahn zu ihrem Berufe zu erwählen. Sie nahm Unterricht bei Herrn Opernsänger Lukes und Frau Mitzko-Bennewitz und trat in ihrem 15. Lebensjahr bereits am Böhmischen Nationaltheater als „Gretchen" im „Wildschütz" zum erstenmal auf. Sie wurde engagiert und da man ihr allgemein zu ihrer Gesangskunst gratulierte, beschloß sie ihre Stimme der deutschen Bühne zuzuwenden und nahm Engagement in Würzburg. Dann kam sie ans Stadttheater in Königsberg und hierauf nach Düsseldorf, wo sie überall als erste Altistin sehr gefiel. In Berlin fielen ihre ungewöhnlichen Stimmmittel, sowie ihre bemerkenswerte dramatische Begabung zuerst im Belle-Alliance-Theater auf, wo sie als Sommergast bei den Opernaufführungen erschien. Auch die Intendanz der königl. Theater wurde auf R. aufmerksam, und 1894 wurde dieselbe als Vertreterin hochdramatischer Sopran- und Mezzosopranpartien für das Hofoperntheater gewonnen. Ihre große, prächtige Stimme, verbunden mit ihren schauspielerischen Eigenschaften, ermöglichte der Künstlerin gar bald die erfolgreiche Wiedergabe von nur ersten Kräften gelingenden Rollen. Ihre „Valentine", „Donna Anna", „Amelia" in „Maskenball" sind vortreffliche anerkannte Leistungen und ihre Stimme so umfangreich, daß sie auch in tieferer Stimmlage ganz Hervorragendes zu bieten vermag. Aus ihrem großen Repertoire seien noch erwähnt: die „Brunnhilden", „Isolde", „Afrikanerin", „Ortrud", „Venus", „Fidelio", „Santuzza" &c.

Reinwald Johann David, geb. in Berlin 1749, betrat zum erstenmal 1771 bei der Barzantischen Gesellschaft in Küstrin als „George Barnwell" im „Kaufmann von London", das Theater, blieb daselbst bis 1775, in welchem Jahre er nach Berlin kam und dort als „Tripp" in „Die Kriegsgefangenen" auftrat. An dieser Bühne verblieb er bis zu seinem Tode (30. Dezember 1813). R. spielte vorzugsweise komische Rollen und verstand es, sich mit denselben die Gunst des Berliner Publikums zu erringen, obgleich er wenig Abwechslung in seine Komik brachte und durch sein schnarrendes Organ oft unsympathisch wirkte.

Reisenhofer Marie, geb. am 31. Dezember 1869 in Graz. Kaum herangewachsen, trat sie in das Ballettkorps des Hofoperntheaters in Wien als Elevin ein, doch dauerte es nicht lange, und es regte sich in ihr der Wunsch, die Kunst Terpsichores zu verlassen und sich dem Schauspielerberuf zuzuwenden. Dies geschah in ihrem 17. Lebensjahr. Sie nahm deklamatorischen Unterricht bei Hofschauspieler Arnau (s. d.) und schon nach einem Jahr, ihr Talent brach sich mächtig Bahn, erhielt sie Engagement am Hoftheater in Hannover, woselbst sie in dem Lustspiel „Spielt nicht mit dem Feuer" debütierte. Trotzdem sie nicht nur mit der Antrittsrolle, sondern auch mit allen ihr zugewiesenen Partien Beifall erzielte, fand sie doch bei der Bühnenleitung nicht jene volle Anerkennung und richtige Würdigung, die ihr Talent verdiente, und ließ daher nichts unversucht, ihren mehrjährigen Kontrakt zu lösen. Endlich, wohl erst nach dreijähriger Tätigkeit (1887—1889), verließ sie diese Kunststätte und wurde Mitglied des Mainzer Stadttheaters, wo sie bei dem empfänglichern süddeutschen Publikum mehr Glück hatte, und auch einen reicheren Boden zur Entfaltung ihres Talentes vorfand. Zwei Jahre lang beherrschte sie hier das ganze klassische Repertoire, und erzielte mit allen ihren Leistungen stürmischen Beifall. In Mainz war es auch, wo Adolf L'Arronge die junge talentierte Schauspielerin zum erstenmal sah, und von ihrer nicht gewöhnlichen Begabung allsogleich überzeugt, ihr einen Antrag an das Deutsche Theater in Berlin machte. Die Unterhandlungen waren von kurzer Dauer und 1891 trat R. zum erstenmal als „Klärchen" in „Egmont" vor das Berliner Publikum. Sie gefiel, doch ihren ersten wirklichen großen Erfolg hatte sie im „Fechter von Ravenna", dem bald darauf jener in Philippis „Das alte Lied" folgte. Nun wurde man allgemein auf R. aufmerksam, erkannte in ihr die pikante und fesselnde Schauspielerin, und mehr als ein Berliner Theaterdirektor bewarb sich eifrigst um die junge Künstlerin. Dieselbe entschied sich fürs Lessingtheater (1892—1896), welches sie 1897 mit dem Neuen Theater vertauschte. 1898 kehrte R. wieder an das Deutsche Theater zurück, wo sie bis 1901 neuerlich Gelegenheit fand, bemerkenswerte Leistungen zu bieten, deren jede einzelne, mit Sorgfalt bis aufs Feinste ausgearbeitet erscheint. R. ist vor allem eine Interpretin des modernen Salonstückes, die Darbietungen der Klassik gelingen ihr weniger, wenngleich sie im Vers- und Kostümstück der modernen Literatur) nicht minder Vortreffliches leistet, wie in den realistischen französischen Stücken, in denen sie durch ihre scharfe Leidenschaftlichkeit, ihr lebhaftes Temperament, ihr rassiges Spiel, große Anmut, und den von ihr kokett angeschlagenen verführerischen Salonton, unterstützt von ihrer imposanten Bühnenerscheinung und dem Glanze der Toiletten, jedes Publikum lebhaftest zu interessieren versteht. R. ist eben eine moderne Schauspielerin durch und durch, wird besonders als vortreffliche Ibsen-Dar-

stellerin geschätzt. Von ihren hervorragendsten Leistungen, mit welchen sie bisher die größten Erfolge erzielte, seien u. a. erwähnt, „Hedda Gabler", „Rebekka" West" in „Rosmersholm", „Magda" in „Heimat", „Hilda Wangel" in „Baumeister Solneß", „Madame Sans-Gêne", „Trilby", „Roxane" in „Cyrano von Bergerac" 2c. Die Künstlerin, seit 1895 mit dem Schauspieler Albert Patry (s. d.) vermählt, hat nach dem Ausscheiden aus dem Deutschen Theater kein festes Engagement mehr angenommen, sondern ist nur auf Gastspielen künstlerisch tätig.

Reiß Albert, geboren am 22. Februar 1870 in Berlin. Er sollte Jurist werden, doch da sich der ausgesprochene Hang zur Bühne nicht unterdrücken ließ, gaben die Eltern endlich ihre Einwilligung zu seiner Berufswahl. Seine Ausbildung erhielt er bei Direktor Otto Ball, bei Otto Purschian und Ludwig Stahl. Er war in Rostock, Berlin (Berliner und Residenz-Theater), Königsberg, Straßburg, Breslau und Hamburg als jugendlicher Liebhaber engagiert. „Don Carlos", „Franz" im „Götz", „Mortimer", „Kosinsky", „Romeo", „Masham" waren seine beliebtesten Partien. In Hamburg entdeckte jedoch Pollini seine Stimme und veranlaßte ihn, sich der Oper zuzuwenden. Namentlich dem Betreiben der Frau Schumann-Heink dankt er es, daß er sich dem ernsten Studium des Operngesanges zuwenden konnte. Zuerst war Wilhelm Vilmar, damals Oberregisseur der Hamburger Oper, sein Gesangslehrer, später nahm er Unterricht bei Professor Benno Stolzenberg (s. d.) und Julius Liban (s. d.), die ihn eigentlich zum Sänger ausbildeten. Seine neue Laufbahn begann er als Tenorbuffo am Stadttheater in Königsberg (1897—1898), war dann ein Jahr lang in Posen und trat 1899 in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden, woselbst er sein Engagement in den Festspielen als „Veit" in „Undine" und „Mime" im „Siegfried" antrat. Er wirkte daselbst als eines der beliebtesten Mitglieder bis 1902 und hat es während dieser Zeit verstanden, sich die Gunst des Publikums in vollem Maße zu erringen. Von seinen gesanglichen Leistungen rühmt man klare Rhythmisierung und Deklamation (auch in der Kantilene ausdrucksvoll), sowie seinen prächtigen Humor und seine fröhliche Laune. Seine Darbietungen in der Oper werden durch das gute Spiel trefflich unterstützt, und kam er wiederholt in die Lage, sich als Schauspieler betätigen zu können. Nebst seinen vortrefflichen Leistungen in den Lortzingschen Opern seien namentlich erwähnt sein „David" in den „Meistersingern" und sein „Mime" im „Siegfried". Dieser vielseitige Künstler ist auch ein prächtiger Operettensänger („Eisenstein" in der „Fledermaus", „Benozzo" in „Gasparone" 2c.). 1902 begab sich R. nach Amerika.

Reitzenberg Friedrich, geboren in Wien, entstammt dem weitverzweigten freiherrlichen Geschlechte derer von Reitzenstein und hat, als er sich entschloß, zum Theater zu gehen, seinen ursprünglichen Familiennamen in R. abgeändert. Er wurde in einem kaiserlich österreichischen Militärerziehungsinstitut ausgebildet, brachte es bis zum Offizier, und soll sogar beim Generalstabe in Verwendung gestanden sein. Er war ein tapferer Soldat, und hätte es in diesem Berufe vielleicht zu Rang und Ehren bringen können. Allein eine unglückliche Neigung hieß ihn der kriegerischen Laufbahn entsagen und trieb ihn zur Bühne. Er war auf mehreren österreichischen Bühnen tätig, darunter auch längere Zeit am Theater a. d. Wien. 1811 spielte er in Prag vornehmlich Rollen „mit Panzer, Blechhaube und Geschwätz". Und da er ein schöner Mann voll edlen Feuers war, so galt er als der erklärte Liebling der Damen. Er war Heldenliebhaber ältester Schule, allein sein schönes Organ und seine prächtigen äußeren Mittel imponierten. „Hamlet", „Ferdinand" in „Kabale und Liebe", „Karl Moor", „Graf Waltron" 2c. waren seine Lieblingsrollen. Seine Haupt- und Glanzrolle, mit der er die größten Erfolge erzielte, war der „Ritter Balduin" in Kotzebues „Kreuzfahrer". Dieser einst viel gefeierte Schauspieler, der durch sein geniales Spiel oft die größten Wirkungen erzielte, ergab sich aber dermaßen dem Trunke, daß er, ein etwa dreißigjähriger Mann, am frühen Morgen bereits wie ein Greis zitterte, bis er sich durch den Genuß von mindestens $^1/_4$ Liter Schnaps wieder in normalen Zustand versetzt hatte. Er brauchte zur Inspiration, um abends zum Komödienspiel tauglich zu erscheinen, immer einen Liter Schnaps. Im nüchternen Zustande wäre ihm das Spielen zur Unmöglichkeit geworden. Oft tat er des Guten zu viel, und da geschah es einst, daß er, als er in Prag den „Karl Moor" mit hinreißender, wilder Glut — wie immer, wenn der Wein seine Rede beflügelte — spielte, in der großen Szene mit den Räubern im zweiten Akt, vom Rausche übermannt, lallend zusammenbrach. Damals rettete ein junger Statist (Ludwig Löwe, s. d.) die Vorstellung, indem dieser sofort die Rolle R.'s übernahm und erfolgreich zu Ende spielte. Er verdankte dem Exzeß R.'s seine künstlerische Zukunft. R. sank durch sein ausschweifendes Leben immer tiefer und tiefer; vergeblich gaben sich seine Freunde, die Schauspieler Moritz und Schikaneder die größte Mühe, ihn vom Laster des Trunkes zu befreien, er wanderte schließlich von einer Dorfbühne zur anderen, ohne auch nur das geringste Interesse mehr erregen zu können, sein Lebenswandel wurde immer anrüchiger, bis er einst im Jahre 1839 bei Schwechat (Niederösterreich) in einem Pferdestall, in Lumpen gehüllt, tot aufgefunden wurde. Er war im Rausche erfroren.

Rémond Fritz, geboren am 4. März 1865 in Magdeburg, Sohn eines Baumeisters. Er war zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, ging jedoch 1884 zur Bühne, nahm Unterricht bei Frau Emilie Kaula in München, begann seine Tätigkeit am Stadttheater in Halle und fand hierauf 1885 in Breslau als jugendlicher Held Engagement. 1887 kam er nach Düsseldorf, 1888 nach Danzig, wo er zwei Jahre verblieb, 1891 nach Bremen und trat 1892 in den Verband des Hoftheaters in München, wo er acht Jahre wirkte und Rollen wie „Ferdinand", „Romeo", „Don Carlos", „Max Piccolomini", aber auch solche wie „Konrad Bolz", „Veilchenfresser" 2c. mit bestem Gelingen verkörperte. Während dieser Zeit kam jedoch auch

seine hübsche Stimme zur Geltung, und so beschloß er nach erfolgter Ausbildung, zur Oper überzugehen, welchen Entschluß er auch 1900 ausführte. Er wurde als Heldentenor nach Freiburg engagiert. Dort entwickelte er sich in gesanglicher Beziehung immer kräftiger, sein prächtiger, umfangreicher, sympathischer Tenor kam immer mehr zur Geltung, und Autoritäten priesen seinen Gesang als vielversprechend. Namentlich mit Wagner beschäftigte sich der junge Gesangskünstler sehr viel und erzielte auf diesem Gebiete seine größten Erfolge. Nach zweijähriger Tätigkeit in Freiburg wurde R. bereits für das Karlsruher Hoftheater verpflichtet. Nebst „Tannhäuser", „Lohengrin", „Siegmund", „Siegfried" ꝛc. gehören noch „Othello", „Canio", „Max", „Josef" ꝛc. zu seinen vortrefflichen Darbietungen.

Renard Marie, (eigentlich Pölzl), geb. am 18. Januar 1864 in Graz. Gelegentlich einer improvisierten Theatervorstellung in der Schule, wo sie einen jungen Helden sang, wurden einige vornehme Grazer Damen auf die hübschen Stimmmittel des kleinen Schulmädchens aufmerksam, und beschlossen, dasselbe in einer Gesangsschule ausbilden zu lassen. Nachdem R. die ersten Elemente der Gesangskunst von einem Herrn Prelinger beigebracht erhalten hatte, kam sie in die Schule der Frau Weinlich-Tipka, wo der jungen Anfängerin der sorgsamste Unterricht zu teil wurde. Nachdem sie schon so manchen kleinen Erfolg in Konzerten errungen, geschah es, daß man eines Abends im Grazer Landestheater infolge plötzlicher Erkrankung einer Sängerin, in große Verlegenheit versetzt war und Gefahr lief die Vorstellung gänzlich absagen zu müssen. Da empfahl Frau Weinlich-Tipka ihre talentierte Schülerin Pölzl, und da man keine andere Wahl hatte, willigte der Direktor gerne ein, und so betrat das Mädchen auf diese Art am 22. Mai 1882 als „Azucena" zum erstenmal die Bühne. Aufmuntender Beifall lohnte ihr erstes Debüt. Wenige Wochen später geriet der Direktor des Prager Landestheaters mit einer Sängerin die sich aufzutreten weigerte, in Streit, und allsogleich frug er telegraphisch in Graz an, ob die erfolgreiche kleine Debütantin nicht auch in Prag ihr Glück versuchen wolle. Diese war selbstverständlich sofort bereit, machte sich umgehend reisefertig, und stellte sich wenige Stunden später dem Prager Direktor vor. Doch jetzt wurde die Situation kritisch. Die streikende Sängerin stellte sich nämlich wieder zur Disposition, und so wurde die als Lückenbüßerin in Aussicht genommene Plözl nicht mehr benötigt. Die Tränen des schönen Grazer Kindes flossen jedoch nicht umsonst, man bewilligte ihr wenigstens ein einmaliges Auftreten (als „Nancy" in „Martha" am 20. Juli 1882). Sie gefiel, ohne jedoch entschieden durchzugreifen und wurde vorderhand nicht engagiert, obwohl sie der Direktor von einem Tag zum andern vertröstete. Trotzdem blieb sie in Prag und wartete auf bessere Zeiten. Diese kamen rascher als sie es geglaubt, denn als nicht lange darauf beim Gastspiel der italienischen Operngesellschaft Merelli in Prag die Diva kontraktbrüchig wurde, da sprang sie abermals als „Azucena" ein, und zwar mit großem Erfolg. Ihre jugendliche Anmut der Erscheinung, Kraft und Frische des Organs und glückliche schauspielerische Anlagen blieben nicht unbemerkt. Der Impresario der Gesellschaft wollte sie sogar sofort mitnehmen, doch da besann sich Direktor Kreibig eines Besseren und engagierte sie selbst. In kurzer Zeit entfalteten sich die sympathischen Stimmmittel und das entschiedene Bühnentalent der R. zur schönsten Blüte, sie war imstande, die bedeutendsten Rollen in der zufriedenstellendsten Weise wiederzugeben, ja, wurde sogar bald ein Liebling des gesamten Theaterpublikums. Nach kaum 4 jähriger Tätigkeit schritt sie von Prag, woselbst sie ihr Künstlerglück begründet hatte, siegreich in die große Welt. Nach einem im September 1885 als „Carmen" und „Mignon" mit außergewöhnlichem Erfolge absolvierten Gastspiel am Berliner Hoftheater, trat sie am 1. Januar 1886 in den Verband dieses Kunstinstitutes. Wie in Prag, so wurde sie auch in Berlin das Schoßkind des Publikums. Dort vollzog sie den Übergang ins Mezzosopranfach (und zwar als „Baronin Freimann" in „Wildschütz"), und nahm auch noch ergänzenden Unterricht im Gesang bei de Ruda. Nur drei Jahre lang war die Künstlerin ein vielbeschäftigtes Mitglied der königl. Oper, woselbst sie „Carmen", „Mignon", „Zerline", („Fidelio" und „Don Juan"), „Marie" („Waffenschmied"), „Cherubin" („Figaro"), „Katharina" („Bezähmte Widerspenstige"), „Henriette" („Der Maurer"), „Ännchen" („Freischütz"), „Angela" („Das schwarze Domino") zu ihren Glanzrollen zählte, denn das Wiener Hofoperntheater verlangte so dringend ihre künstlerische Kraft und bot so verlockende Anträge, daß sie sich im September 1888 (in derselben Rolle, in welcher sie sich s. z. mit so großem Erfolg in Berlin vorgestellt hatte) verabschiedete. Sie gastierte am 18. August 1887 als „Carmen", am 21. August als „Cherubin", am 24. August als „Mignon" und trat am 6. Oktober 1888 als „Carmen" als engagiertes Mitglied am österr. Hofoperntheater auf. Ihre ersten großen Erfolge daselbst waren die „Baronin von Freimann", „Carmen" und „Rose Friquet" in „Glöcklein des Eremiten", eine Oper, die lange Jahre nicht zur Darstellung gelangt war, nun aber durch ihre Mitwirkung aus dem Archive hervorgeholt, stürmischen Beifall erzielte. Damals schrieb Hanslick: „Die Seele der Vorstellung war R., erst seit einigen Wochen Mitglied des Operntheaters, und bereits ein erklärter Liebling des Publikums. Dieses hat mit raschem Instinkt erkannt, daß in der reizenden jungen Steiermärkerin etwas noch Selteneres stecke: eine ausgesprochene Individualität und ein echtes ursprüngliches Talent." Die kritischen Stimmen, die über die Künstlerin laut wurden, gaben einstimmig beredtes Zeugnis ihrer Begabung und ihres Könnens: „Ihre Stimme ist ein Mezzosopran von faszinierendem Klangreichtum. In der Tiefe dunkel wie der Alt eines Knaben, in der Höhe weich und zierlich, doch niemals dünn. Schmiegsamen Körpers fügt sich diese Stimme jedem Lauf, denn sie ist wohlgeschult, willig gehorcht diese Stimme auch der dramatischen Absicht der Sängerin. . . ." „Mit ihrer berückenden Eigenart durchsetzte und erfüllte sie

alles, was sie für die Bühne schuf. Sie fand für weibliche ausgeprägte Individualitäten ebenso glaubhaft Ton und Gestaltung wie für innerlich beseelte schlichte Charaktere. Aus ihrem Gesange züngelten die Nattern der Leidenschaft und zitterten die sanftesten Blüten echter Empfindung mit gleich zwingender Wirkung. Für beide Extreme stand ihr eine mannigfaltig abgetönte Skala zu Gebote, aus welcher sie jeweilig mit unfehlbarer Sicherheit den richtigen Stimmungston hervorholte. Und noch eine dritte glänzende Seite hatte ihr großes Talent aufzuweisen: eine bezaubernde Treuherzigkeit des Humors, vereint mit leichtfließender, anmutiger Natürlichkeit." Errang sie während der ersten zwei Jahre ihrer Tätigkeit in Wien stürmische Anerkennung in Rollen, in denen bereits andere vor ihr aufgetreten waren, so wurde ihr Gelegenheit geboten am 18. November 1890 die „Manon" zu kreieren, eine Rolle, in der sie geradezu Sensation erregte. Vielleicht noch bedeutender war sie in einem zweiten Werke Massenets, als „Lotte" im „Werther" (erste Aufführung 16. Februar 1892). Ferner brachte die Künstlerin zur ersten Darstellung: „Marianka" im „Kuß" (27. Februar 1894), „Tatjana" in „Eugen Onegin" (19. November 1897), „Djamileh" (22. Januar 1898), „Hänsel" in „Hänsel und Gretl" (18. Dezember 1894), „Tod" in „Heimchen am Herd" (12. März 1896), „Anita" in „Mädchen von Novarra" (4. Oktober 1895), „Donna Diana" (9. Dezember 1898), „Musette" in „La Bohème" (23. Februar 1898) und „Rotkäppchen" (19. November 1895). Wie prächtig sie Strauß zu interpretieren verstand, zeigte sie wohl schon seinerzeit in Prag als „König" im „Spitzentuch der Königin" und in Wien anläßlich der Interpretation der „Eva" im „Ritter Pazman" (erste Aufführung 1. Januar 1892). Und wie entzückte sie erst als „Rosalinde" in der „Fledermaus", in welcher Rolle sie einen der größten Triumphe feierte und reinen Tisch machte mit der Erinnerung an berühmte Vorbilder. Diese gefeierte Sängerin nahm am 29. Januar 1900 (bereits am 12. Mai 1896 zur kaiserl. Kammersängerin ernannt) Abschied vom Publikum des Hofoperntheaters, um die Künstlerkrone mit der Grafenkrone zu vertauschen. Sie vermählte sich mit dem Grafen Rudolf Kinsky. Sie schied in der Vollkraft ihres Talents, im Vollbesitz ihres Könnens, im Zenit ihrer Beliebtheit, um sich für immer von der Bühne ins Privatleben zurückzuziehen.

René Maxime, geboren am 2. September 1873 in Brünn, Sohn eines städtischen Beamten, der ihn zum Soldatenstand bestimmte. Allein der Schauspielerberuf interessierte ihn weit mehr, und als er 1889 zu Besuch bei seinen Verwandten in Schlesien weilte, schloß er sich einer reisenden Theatergesellschaft an, bei der er am 7. Mai in Fulnek (Mähren) als „Steffen" in „Ein Böhm in Amerika" zum erstenmal die Bühne betrat. Nachdem er nahezu ein Jahr als jugendlicher Liebhaber das Komödiantenwanderleben mitgemacht hatte, begab er sich nach Wien, um bei Richard Heiter (geboren 19. März 1841 in Prag, war in mehreren österreichischen und deutschen Städten engagiert, darunter längere Zeit in Prag, reiste auch 1887 und 1888 mit den Münchnern und war vom 15. August 1889—1899, in welchem Jahre er starb, Mitglied des Deutschen Volkstheaters. Er spielte Charakterrollen, zuletzt Chargen) dramatischen Unterricht zu nehmen. R. war am Fürsttheater in Wien, sowie in Jägerndorf, Braunau, Konstanz, Budweis, Meran, Innsbruck, Hannover, Salzburg, München (Gärtnerplatztheater) engagiert, und trat am 13. September 1898 als „Reif-Reiflingen" in den Verband der Dresdner Hofbühne. Der Künstler gastierte 1897 in „Ulranda", „Meister Manole", „Mariora" (drei Bühnenwerke von Carmen Sylva) und in „Pflicht" auf Wunsch der Königin von Rumänien am Nationaltheater in Bukarest. Seine Figuren sind plastisch und wirksam, treten jedoch nie aus dem Rahmen des Stückes, sondern fügen sich harmonisch in das Ensemble ein. R., der in jugendlichen Bonvivant- und Charakterrollen verwendet wird, zählt u. a. den „Pauli" im „Herrgottschnitzer" (sowie andere Liebhaber und Naturburschen im Dialektstück), „Narr" („Was Ihr wollt"), „Bodo" („Kinder der Exzellenz") 2c. zu seinen beliebten Rollen, deren eine der wirkungsvollsten bisher der schäbige Literat „Wolf" in „Jugend von heute" war.

Renner Marie Johanna (geborene Borchard), geboren 1782 zu Mainz, war die Tochter der Schauspielerin Eva Borchard und wurde von dieser für die Bühne erzogen. Sie debütierte in München 1790, nachdem sie noch weitere Studien in der Schauspielkunst bei Marchand und in der Musik bei Leopold Mozart gemacht hatte. Hier wirkte sie als naive Liebhaberin bis 17. August 1797, folgte dann einem Rufe nach Mannheim und verließ 1799 auch diese Stadt, um in den Verband des Münchner Hoftheaters zu treten. Ihre Erfolge daselbst waren so außerordentlich, daß sie nur schwer Gastspielreisen (später mit ihrem zweiten Manne Franz von Holbein) unternehmen konnte, da man sie stets ungerne, auch nur für kurze Zeit, von München ziehen ließ. Allein die Annahme eines Engagements ihres Gatten als Oberregisseur nach Prag veranlaßte sie, die Stätte ihrer außerordentlichen Erfolge zu verlassen und Mitglied des Prager Landestheaters zu werden. Sie betrat am 28. Juni 1819 als „Kathinka" im „Mädchen von Marienburg" die Prager Bühne und dokumentierte sich sofort als eine der ersten Künstlerinnen Deutschlands. Am selben Abend debütierte auch ihr Mann als Schauspieler, beide wurden stürmisch gerufen. Als engagiertes Mitglied trat sie daselbst als „Margarete" in „Die Hagestolzen" auf — ihre berühmteste Rolle — und in dem Paradestückchen „Die Proberolle". In dieser Partie konnte sie Beweise ihres außerordentlichen Charakterisierungstalentes geben. R., deren Engagement einen unschätzbaren Gewinn für die Prager Bühne bedeutete, machte durch ihre vollendete Darstellung den mangelnden Reiz der Jugendblüte ganz vergessen. Sie trachtete der Bethmann nach, die ihr stets Muster gewesen war, und nahm auch auf die schauspielerische Entwicklung ihres Gatten entscheidenden Einfluß. Obwohl nicht mehr ganz jung, glänzte diese vielseitig gebildete, geistreiche und liebenswürdige Frau noch immer in naiven und heiteren Charakteren und behaup-

tete ihren Namen als eine der hervorragendsten deutschen Künstlerinnen sowohl im Schau- als im feinen Lustspiel. — 1822 erkrankte sie schwer, ihr Leiden, das sie schon mit nach Prag brachte, brach wieder mit aller Kraft hervor, und nur mit größter Überwindung konnte sie ihre künstlerische Tätigkeit fortsetzen. Schwer leidend erschien sie im Oktober 1823 als „Landgräfin" in „Die Stricknadeln" vor dem Publikum. Es war ihr letztes Auftreten. Am 24. April 1824 verschied sie. R. galt als das Muster rührendster Naivität, herzerschütternder, ungekünstelter Innigkeit und unerschöpflicher sprudelnder Munterkeit. Sie war Meisterin in der Darstellung des Naiven. Aber nicht nur als Schauspielerin in mancher Beziehung unübertroffen, war sie auch als Virtuosin auf dem Piano und im Vortrag deklamatorischer Lieder und Romanzen außerordentlich geschätzt und beliebt. Selbst als Komponistin hat sie sich mit Erfolg versucht.

Renner Meta, geboren in Neumarkt in Preußen als Tochter eines Kaufmanns. Sie begann ihre Laufbahn als Soubrette und ging später in das Fach der Koloratursängerinnen über. Ihr erstes Engagement fand sie in Ulm (1887—1888), kam dann nach Elberfeld (1888 bis 1890), hierauf nach Stettin und Magdeburg, ans Hoftheater in Schwerin (1893—1894), ans Stadttheater in Stettin (1894—1895), sodann nach Düsseldorf, wo sie von 1895—1899 wirkte und im letztgenannten Jahre einem Rufe ans Hoftheater in Darmstadt Folge leistete, wo sie seit dieser Zeit höchst verdienstlich, von Kritik und Publikum anerkannt, im Ensemble dieser Hofbühne wirkt. Man lobt diese musikalisch gut geschulte Koloratursängerin mit lebhaftem mimischem Temperament sowohl in ihren gesanglichen wie darstellerischen Leistungen. Zu ihren beliebten Hauptrollen zählen: „Konstanze" („Entführung), „Elvira" („Don Juan"), „Rosine" („Barbier"), „Anna" („Weiße Dame"), „Frau Fluth" 2c.

Resemann Leon, geboren am 18. Dezember 1844 in Köln. Mit 18 Jahren ging er zur Bühne. Nachdem er sich zuerst an einigen kleinen ost- und westpreußischen Bühnen versucht und sich schauspielerische Routine erworben hatte, fand er Engagement in Stettin. Darauf folgten Düsseldorf, Köln, Magdeburg und Straßburg, bis er in den Verband des Hoftheaters in Petersburg treten konnte, wo er zehn Jahre in hervorragender Stellung verblieb. Eine gleichbedeutende künstlerische Position fand er hierauf am Stadttheater in Breslau. Nachdem er jedoch daselbst acht Jahre gewissermaßen als Stern des Schauspielensembles geleuchtet hatte, brachte er die folgenden sechs Jahre als gastierender Künstler zu, als welcher er auf allen größeren Bühnen Deutschlands und den deutschen Bühnen des Auslands als stets willkommener Gast erschien, und überall reiche künstlerische Erfolge errang, bis er 1895 das Stettiner Bellevuetheater käuflich an sich brachte, und seit dieser Zeit daselbst in der Doppeleigenschaft als Direktor und Schauspieler tätig ist. Als Darsteller wird er infolge seines natürlichen Spiels, seiner wirkungsvollen Bühnenerscheinung, seiner auffälligen Charakterisierungsgabe, seines mächtigen Organs und starken Temperaments heute ebenso geschätzt wie früher. In seiner Jugendzeit umfaßte sein Repertoire alle jugendlichen Liebhaber und Bonvivants, später alle ersten Helden und älteren Bonvivants, und sind von seinen Gastspielrollen in besonders gutem Angedenken: „Othello", „Mephisto", „Egmont", „Tell, „Graf Trast", „Bolingbroke", „Wallenstein", „Kean" 2c., während aus seinem neuen Repertoire die prächtigen Gestalten seines „Vogelreuther" im „Johannisfeuer", „Wodrow" („Ausflug ins Sittliche"), „Sang" und „Holger" in „Über unsere Kraft", „Nickelmann" 2c. erwähnt sein mögen. Von seinen humorvollen Leistungen seien „Graf Mengers" in „Das zweite Gesicht", „Bensberg" in „Goldfische" 2c. besonders hervorgehoben. Als Direktor war er erfolgreich bemüht, seine Bühne zu einer anerkannten Kunststätte zu gestalten, und sowohl den Einzelleistungen sein Augenmerk zuzuwenden als auch als geschickter und tatkräftiger Regisseur, gerundete, nach Tunlichkeit stimmungsvolle Gesamtaufführungen zu bieten.

Reszké Jean de, geboren am 14. Januar 1850 in Warschau. Da der Künstler seine Wagnerrollen in deutscher Sprache singt, so verdient er hier Erwähnung. Seine Ausbildung übernahm Cotogni in Venedig, nachdem er schon in Warschau fachmännischen Unterricht erhalten hatte. Die Bühne betrat er zuerst in London 1875, und zwar als Bariton, dann wurde er Mitglied des Théâtre Italien in Paris. Dort wie auf seinen Gastspielreisen im Ausland fand er großen Beifall; doch 1883 nach Paris zurückgekehrt, machte er die Bemerkung, daß seine Stimme keinen Bariton, sondern einen Tenorcharakter besitze. Nun riet ihm Sbriglia, seine Stimme zum Tenor umzubilden. Dies geschah, und nach einjährigem Studium debütierte er bei der Erstaufführung von „Herodiade" in Paris als Tenor, und zwar mit so glänzendem Erfolg, daß man ihn sofort an die Große Oper verpflichtete, der er bis 1889 angehörte und daselbst eine Hauptstütze des Ensembles wurde. Seine einschmeichelnde Stimme faszinierte das Publikum, und allabendlich durchtobten Beifallsstürme die Große Oper. In „Faust", „Prophet", „Afrikanerin", „Aïda", „Romeo und Julie" feierte er Triumphe, wie sie in Paris zu den Seltenheiten zählen. Als er von der Großen Oper Abschied nahm, ging er in die Welt; wo er fortab erschien, in London, Madrid, Lissabon, Petersburg oder Italien, immer jubelte man ihm zu, und immer erkannte man in ihm einen der berühmtesten Gesangskünstler. 1893 bis 1894 begab er sich nach Amerika und begründete auf diese Weise seinen Ruf als einer der ersten Tenorsänger in der alten und neuen Welt. „Er entzückt mit seinem ausgiebigen Tenor von köstlichem Schmelz, mit seinen von durch und durch natürlichem Empfinden getragenen musikalischen Ausdrucksmitteln, der Grundlage seiner vollendeten künstlerischen Durchbildung, wie nicht minder mit seiner unnachahmlich chevaleresken Anmut im Spiel", so urteilt strenge Fachkritik über diesen ausgesprochenen Liebling des ganzen musikalischen New-York. Von seinen Wagnerrollen seien ganz besonders erwähnt: „Lohengrin", „Tristan", „Walter Stolzing" und die „beiden Siegfriede". Jedenfalls bleibt ihm

das Verdienst, daß auch er dazu beitrug, Wagner in New-York populär zu machen.

Auch sein Bruder Edouard de Reszké, geboren am 23. Dezember 1854 in Warschau, der sich der Landwirtschaft widmen wollte, betrat die Bühnenlaufbahn, indem er auf Veranlassung seines Bruders seine ungewöhnlich schöne Stimme bei ersten Meistern ausbilden ließ. Auch er ist ein hervorragender Künstler (ausgezeichneter Baßbariton) und in Europa wie Amerika ein gefeierter Gast. Sehr anerkannt muß es werden, daß das geniale Brüderpaar, von echtem Künstlerehrgeiz beseelt, sich es zur Aufgabe machte, sein Repertoire durch Wagner zu bereichern. Zu Edouard Reszkés hervorragendsten Wagnerrollen zählen: „König Heinrich", „Wotan", „Wanderer", „Hans Sachs" und „König Marke".

Rettich Julie, geborene Gley, geboren am 17. April 1809 in Hamburg. Sie war die Tochter des bekannten Künstlerpaares Gley. Der Vater war ein tüchtiger Schauspieler, die Mutter eine beliebte Sängerin, die von 1817 als großherzogliche Kammersängerin in Strelitz wirkte. R. verbrachte ihre Jugendzeit zuerst in Strelitz und dann von 1823 an in Dresden. Dort wurde sie zum erstenmal in ein größeres Theater geführt, zu einer Vorstellung von „Wilhelm Tell". Die Aufführung wirkte derartig begeisternd auf das junge Mädchen, daß es den festen Entschluß faßte, sich ebenfalls der Bühne zu widmen. Der Vater war lange dagegen, und konnte sich mit dem Gedanken absolut nicht befreunden, selbst dann noch nicht, als er das Vorhandensein eines starken dramatischen Talentes bei seiner Tochter zu erkennen glaubte. Endlich gab er den vereinten Bitten von Mutter und Tochter nach, machte aber seine definitive Zusage von einem entscheidenden Ausspruche Ludwig Tiecks abhängig. Dieser hervorragende Kunstkenner prüfte das Mädchen und war vom Talente desselben entzückt. Es wurde sofort mit dem Intendanten der Dresdener Hofbühne ein Debüt verabredet, und so betrat Julie am 23. September 1825 als „Margarete" in Ifflands „Hagestolzen" zum erstenmal die Bühne. Dem Debüt folgte sofort das Engagement. Sie wurde zuerst nur in kleineren Rollen beschäftigt, trat jedoch sehr oft vor das Publikum und entwickelte sich unter Tiecks Leitung in überraschender Weise. Nach zwei Jahren begann sie auch größere Rollen zu spielen und sich in der Tragödie zu versuchen. Ihre Beliebtheit wuchs mit jedem Tag und ihr Ruf verbreitete sich so schnell, daß sie bereits Gastspieleinladungen an große Theater, wie Prag und Hamburg erhielt. Ihr Äußeres war nicht gerade besonders einnehmend. Ihr fehlten nämlich die gewöhnlichen Attribute der Jugend, ein blühendes Kolorit und weiche Formenfülle. Doch mit zunehmender Reife fand sich beides ein und so kam es, daß ihre Erscheinung in spätern Jahren einen größeren Reiz ausübte als in ihrer Jugend. Im Dezember 1828 nahm sie Urlaub, um ihren Vater nach Wien zu begleiten und dort die großen Künstler des Burgtheaters kennen zu lernen. Sie wurde auch mit Schreyvogel bekannt, und der Scharfblick dieses hervorragenden Theaterfachmanns dürfte die Bedeutung des jungen Mädchens gleich erkannt haben, denn er forderte sie sofort zu einem Gastspiel auf. Die junge Künstlerin, überrascht und beglückt zugleich, willigte ein und gastierte vom 15. bis 19. Dezember (als „Kathinka" im „Mädchen von Marienburg", „Wilhelmine" in „Räuschchen" und „Irene" in „Belisar") und zwar mit durchschlagendem Erfolg, und erhielt nach Beendigung des Gastspiels eine abermalige Einladung fürs nächste Jahr. Als sie 1829 in Wien erschien, spielte sie „Die Jungfrau von Orleans", „Thekla" im „Wallenstein", „Isabella" in „Quälgeister" und „Elisena" im „Wald von Hermannstadt". Alles erkannte die immense künstlerische Kraft der Debütantin. Da führte eine wichtige Veränderung im Burgtheater die Entscheidung herbei. Die beliebte und berühmte Sofie Müller (s. d.) erkrankte hoffnungslos. Die Direktion mußte unbedingt auf Ersatz bedacht sein. Da lag wohl nichts näher als das Engagement der Julie Gley, und nachdem ihr Schreyvogel noch für die Lösung künstlerischer Aufgaben Bürgschaft bot, schlug sie freudig ein, löste ihre Verbindlichkeiten mit der Dresdener Hofbühne, an welcher sie noch in der ersten zur Goethefeier veranstalteten Aufführung des „Faust" als „Gretchen" einen glänzenden Erfolg gefeiert hatte, und trat am 12. Oktober 1830 als „Julia" in „Romeo und Julia" ihr neues Engagement an. Obzwar sie in ganz kurzer Zeit der Liebling des Publikums wurde und mit jeder neuen Rolle einen neuen Erfolg erzielte, mußte sie doch 1833 Wien wieder verlassen, da ihr der oberste Hof-Theaterdirektor, Graf Czernin, der in ein Zerwürfnis mit Schreyvogel geraten, und gegen jede von demselben getroffene Maßregel im Vorhinein eingenommen (zumal ihr Engagement von Schreyvogel so warm befürwortet wurde), feindlich gesinnt war. Sie hatte umso weniger Halt, als 1832 ihr künstlerischer Führer und Direktor pensioniert wurde. Und so kehrte sie, nachdem sie sich als „Beatrice" in „Braut von Messina" von den Wienern verabschiedet, und am 9. April 1833 ihrem Kollegen Karl Rettich die Hand zum ewigen Bunde gereicht hatte, jubelnd begrüßt, wieder ans Dresdener Hoftheater zurück. Als vielversprechende Anfängerin war sie geschieden als erklärte Künstlerin kehrte sie wieder. Doch die Dresdener sollten sich ihres Besitzes nicht allzulange erfreuen. Mit dem Tode von Kaiser Franz erfolgte auch ein Wechsel in der obersten Hoftheaterleitung, und Graf Dietrichstein hatte nichts Eiligeres zu tun, als die Künstlerin zurückzurufen. Mit schwerem Herzen hatte R. Wien verlassen und folgte daher freudig dem ehrenvollen Ruf. Sie betrat im Spätherbst 1835 zum zweitenmal als engagiertes Mitglied (als „Desdemona" in „Othello") die Hofbühne, die sie nicht mehr verlassen sollte. Nun trat ihr Beruf für die Tragödie immer mehr und mehr hervor und dauerte es nicht allzulange, so war sie die gefeiertste deutsche Tragödin. Aus dem Konversationsfach trat sie aber noch nicht ganz heraus, da sie in ihrer Beschäftigung im Lust- und Schauspiel noch manchen Vorteil für ihre Laufbahn zu erkennen glaubte. Einen bedeutenden Abschnitt in ihrem Kunstleben brachte

der Spätherbst 1835. R. trat in einem Stück eines damals völlig unbekannten Dichters, in dessen Drama „Griseldis“ in der Titelrolle auf, errang mit derselben beispiellosen Beifall und machte den ungenannten Verfasser über Nacht zu einem der gefeiertsten deutschen Dichter. Ihr Name war nach dieser Vorstellung wochenlang in aller Mund. Die Kenner und die Menge, alles blickte verehrungsvoll zu ihr empor. Aber auch der Dichter blieb ihr lebenslänglicher Schuldner für diesen Triumph, den sie ihm bereitete, und fortab trat Friedrich Halms dichterisches Schaffen in unauflöslichen Zusammenhang mit der Frau, in welcher er das Ideal der Weiblichkeit, eine Verkörperung der Poesie, erblickte. Die uneigennützigste, erhabenste Freundschaft verband Künstlerin und Dichter fortab miteinander, sie haben unberechenbaren Einfluß aufeinander ausgeübt. In allen folgenden Werken des Dichters schuf sie die Hauptrollen, so am 30. März 1837 „Perez' in „Camoins“, am 31. Januar 1840 „Edith“ in „Ein mildes Urteil“, am 29. November 1840 „Louise“ in „Pflegetochter“, am 28. Januar 1842 „Parthenia“ in „Sohn der Wildnis“ (ein Sensationserfolg), am 22. Januar 1844 „Tanina“ in „Sanpiero“, am 2. März 1847 „Donna Maria de Molina“, am 2. März 1848 „Stella“ in „Verbot und Befehl“, am 18. Oktober 1854 „Thusnelda“ in „Fechter von Ravenna“ (eine beispiellos glänzende Leistung), am 1. Februar 1856 „Elektra“ in „Iphigenia in Delphi“ und am 23. April 1864 „Elisabeth“ in „Einen Abend zu Pitchfield“. So schuf die Künstlerin in geistiger und körperlicher Frische ununterbrochen fort. Es würde schwer fallen ihre bejubelten Rollen im jüngeren wie im älteren Fache aufzuzählen. Die größte Anerkennung fanden wohl außer „Griseldis“, „Thusnelda“ und „Parthenia“, noch „Louise“ („Kabale und Liebe“), „Gretchen“ („Faust“), „Ophelia“, „Lea“ in „Die Makkabäer“ von Otto Ludwig, sowie auch „Medea“, „Sappho“ und „Hero“, von Grillparzer, „Orsina“ in „Kabale und Liebe“, „Herzogin“ in „Glas Wasser“, „Königin“ in „Monaldeschi“, die „Neuberin“, „Marfa“ in „Demetrius“, „Elisabeth“ in „Essex“ und zahllose andere. Obzwar die Zeit auf ihr Äußeres wenig oder gar keinen Einfluß geübt hatte, — die edlen Züge blieben unverändert, — begann sie doch zu Anfang der 50er Jahre ins ältere Fach überzugehen. Im Frühjahr 1865 erkrankte sie an einer Lungenentzündung und war dem Tode nahe. Sie wurde zwar vollkommen hergestellt, allein das Übel, das schon drei Jahre im Verborgenen an ihr zehrte, ließ keine Hoffnung auf Heilung zu. Mit größter Selbstbeherrschung kam sie ihrer künstlerischen Tätigkeit nach, und noch mit dem Aufgebot aller ihrer Kräfte fuhr sie am 16. September 1865, pflichttreu bis zum Übermenschlichen (wohl schon außerordentlich schwach), ins Theater, um die „Porzia“ in „Julius Cäsar“ zu spielen. Am nächsten Tage wurde sie am Theaterzettel als krank gemeldet. Sie trat nicht mehr auf. Die entsetzlichen Fortschritte der Krankheit waren nicht mehr einzudämmen, die Schmerzen überwältigten sie, sie brach zusammen. Ihre Liegestatt wurde zum Marterbett. Am 11. April 1866 schlug endlich die Stunde der Erlösung. Über die geistigen Vorzüge dieser seltenen Frau, die ein wichtiges geistiges und sittliches Element für das Burgtheater und für die Wiener Gesellschaft war, läßt sich Bauernfeld u. a. vernehmen: „Der Geist der Rettich zählte größere Schätze, als er nur auf der Bühne reproduzierend ausgeben konnte. Vielleicht in einigen Rollen nur einseitige Schauspielerin, war sie eine der vielseitigsten Frauen, die wir gekannt. Eine echte Patriotin, ein aufgeklärter Geist, begeistert und begeisternd für alles Edle, Gute und Schöne, nahm sie an allem, was die Zeit und die Männer bewegte, regen Anteil. . . Die Frau wußte stets das A der guten Lebensart und des gebildeten Tones anzuschlagen. Sie hob sichtlich jeden, der mit ihr sprach. Wie Schönheit stets Gefallen erregt, so wirkte der Reiz ihres Geistes anregend und anmutend. Begeistert wie sie sein konnte, riß sie alles zur Begeisterung mit sich fort.“ Über ihre künstlerische Tätigkeit urteilt wohl am besten ihr Direktor, und zwar sagt Laube u. a.: „Sie war eine starke Stütze des Theaters und hatte Rollen, die ihr nie nachgespielt werden können. Namentlich solche, welche dem geistigen Verständnis allein heimgegeben sind. Sie war überhaupt Meisterin in der Rhetorik. Mit überlegener Fähigkeit wußte sie die schwierigste Rede so zu gruppieren, daß ihr die feinste Gerechtigkeit widerfuhr, da konnte ihr starker Geist seine ganze Überlegenheit geltend machen. Ebenso war sie in Aufgaben trefflich, welche eine didaktische Grundlage hatte. In solchen Rollen blieb Geist und Talent der Frau Rettich in gleicher Linie und da war sie meisterhaft. Überhaupt hatte sie vielmehr Geist als Talent. Und daraus entsteht in der Kunst ein großes Mißverhältnis. Während sie spielte, drängte sich ihr Geist vor, um dem Talente zu helfen. Das wird ein Bruch in der Kunstleistung, das gibt eine Disharmonie, welche wir sogleich empfinden und welche wir Manieriertheit nennen, ohne daß wir oft wissen warum. Die darstellende Kunst hat eben wie jede einzelne Kunst ihre eigenen, ganz bestimmten Gesetze. Ein recht deutlicher Beweis, daß ihre überragende Geistesmacht ihre Darstellung beschädigte, zeigte sich jedesmal, wenn sie unwohl war und doch spielte. Da spielte sie stets am reinsten; denn das Unwohlsein lähmte ihren Geist, er ließ die übrigen Darstellungskräfte während des Spiels unbehelligt, und so entstand die so oft vermißte Harmonie. Und trotz alledem welch ein Verlust ist ihr frühzeitiger Tod! Welcher Schatz für ein Theater, eine Frau von so großer geistiger und moralischer Tüchtigkeit zu besitzen. Sie war eine feste Säule des guten Beispiels, in gründlicher Beschäftigung mit ihren Aufgaben, in geistig freier und großer Auffassung derselben, in gewissenhafter Erfüllung auch der kleinsten Pflicht. Sie achtete den Schauspielerstand durch die Auffassung, welche sie ihm widmete, durch die Hingebung an seine Grundidee eines edlen Berufes, welche ihn hoch erhebt über die hundertfachen, persönlichen Wichtigkeiten so vieler Schauspieler. Sie war eine erhöhte Karoline Neuberin, denn sie war gründlich imstande, ein gutes Theater zu schaffen und zu leiten.“ Nach all dem Gesagten wird

man den Verlust ermessen können, den das Burgtheater speziell, das Deutsche Theater im allgemeinen mit dem Hinscheiden der Rettich beklagte. „Ihr ist“, wie Ludwig Speidel ihren Nachruf schließt, „eine doppelte Unsterblichkeit sicher. Sie wird fortleben in den Überlieferungen ihrer Kunst, und jeder redliche Mensch, der einen Hauch ihres reinen Waltens verspürt, wird es Kindern und Enkeln weiter erzählen, daß sie nicht nur eine berühmte, sondern eine tugendhafte und gütige Frau gewesen, deren Größe gerade auf dieser inneren Tüchtigkeit beruhte.“

Auch ihre Eltern erfreuten sich besten Rufes in der Theaterwelt: Johann Friedrich Gley wirkte sehr erfolgreich am Hoftheater in Stuttgart, von wo er 1803 nach Hamburg berufen wurde und daselbst als „Rolla“ in „Sonnenjungfrau“ debütierte. Er vertrat zumeist das Fach der Charakterspieler und zog sich 1814 von der Bühne zurück. Zuerst nahm er Aufenthalt in Dresden, dann in Wien, wo er 1832 starb. Erwähnenswert erscheint seine Schrift „Verteidigung einiger meiner theatralischen Darstellungen, besonders der Rolle des ‚Fiesco‘, gegen die Behauptungen des Stuttgarter Theaterrecensenten“, die er 1799 erscheinen ließ. Er war verheiratet mit Christine Gollmann. Dieselbe wurde in Mannheim erzogen, wo sie auch theatralischen Unterricht genoß. Im gleichen Jahre wie ihr Mann debütierte sie in Hamburg (als „Myrrha“ in „Opferfest“) woselbst sie ebenfalls bis 1840 als beliebtes Mitglied tätig war. Sodann trat sie in den Verband des königl. Theaters an dem Isartor in München (Debütrolle: „Andromeda“ in „Andromeda und Perseus“), wirkte daselbst drei Jahre und beschloß ihre Tätigkeit am Hoftheater in Strelitz (1817—1823), wo sie in Anbetracht ihrer Verdienste zur Kammersängerin ernannt wurde. 1823 zog sie sich von der Bühne nach Dresden zurück, wo sie 1862 starb.

Aus der Ehe Karl und Julie Rettich entsprang nur eine Tochter Emilie Rettich, die sich ebenfalls dem Kunstberufe widmete und einem unwiderstehlichen Drange folgend, sich der italienischen Oper zuwendete. Sie errang in Italien manchen Erfolg und reichte daselbst dem Impresario Eugenio Merelli die Hand zum ehelichen Bunde. Mit dem berühmten Künstlerpaare nicht verwandt ist Henriette Rettich, geboren 1815 in Böhmen, gestorben 14. September 1854 in München, wurde im Prager Konservatorium ausgebildet und begann ihre theatralische Laufbahn auf mehreren kleineren Bühnen, sang auch in Wien, später in Graz und wurde am 1. Mai 1842 ans Münchner Hoftheater engagiert, wo sie bis an ihr Lebensende verblieb. Sie hatte daselbst Gelegenheit, mehrere Partien bei der Erstaufführung zu singen und zwar: am 18. April 1842 „Eudoxia“ in „Jüdin“, am 12. Mai 1844 „Gretchen“ in „Wildschütz“, am 12. Januar 1845 „Elettra“ in „Idomenäus“, am 27. Februar 1848 „Martha“ und am 10. November 1850 die „Bertha“ im „Prophet“. Ihre Glanzrolle jedoch, in der sie nur wenige Rivalinnen hatte, war „Die Königin“ in „Hugenotten“. Sie galt als ausgezeichnete Koloratursängerin.

Rettich Karl, geboren am 3. Februar 1805 in Wien, war der Sohn von Franz Rettich, geb. 1765. (Derselbe wurde als Student auf einem Spaziergange im Augarten, in die Lektüre eines Theaterstücks vertieft, von Kaiser Josef leutselig in ein Gespräch verwickelt. Der junge Mann, welcher den Kaiser nicht kannte, teilte ihm seine Begeisterung für den Schauspielerstand mit. Der Monarch versprach sich zu verwenden, ließ das Talent seines Schützlings von dem Theaterausschuß prüfen und ordnete seine Einreihung unter die Hofschauspieler an, da das Urteil der Kommission äußerst günstig ausgefallen war. Franz Rettich, dem Kaiser Josef seine Huld bewahrte, war von 1785—1794 ein beliebtes Mitglied der Hofbühne. 1797 gestattete Kaiser Franz demselben, da sein zukünftiger Schwiegervater einem Schauspieler seine Tochter nicht geben wollte, den Übertritt von der Bühne in den Staatsdienst, welchem er bis 1798 angehörte. Er starb als Protokolldirektor der obersten Justizstelle am 16. Oktober 1818. Er war vermählt mit Fräulein Furlani von Felsenburg, gestorben 26. Dezember 1820.) Karl Rettich hat also von seinem Vater die Liebe fürs Theater geerbt, und absolvierte nach beendeten Gymnasialstudien vor dem damaligen Hoftheater-Intendanten Schreyvogel ein Probespiel. Hierauf wurde er Mitglied der Hofbühne, und trat am 18. September 1821 in der Rolle des „Fridolin“ in Holbeins gleichnamigem Schauspiel als neuengagierte Kraft zum erstenmal vor das Publikum. Damals schrieb Costenoble: „Seine Gestalt ist fast zu heldenmäßig und sein Sprachorgan fast zu männlich für diesen kindlichen Charakter. Im Vortrage war Verstand, aber nicht Feuer genug. Der junge Mann wird mit seiner langen Figur zu tun haben, ehe er sich freibeweglich macht und Geschick hineinbringt.“ Und bei seiner zweiten Antrittsrolle „Ägisth“ in „Merope“ berichtet Costenoble, dieser scharfsichtige Künstler, weiter: „Mich dünkt, dieser Rettich wird noch viele Versuche zu machen haben. Die lange Gestalt ist nicht förderlich und das tiefe Sprachorgan will sich auch nicht recht für Liebhaberrollen akkommodieren. Nun, Zeit bringt Rosen oder Stacheln.“ R. hat sie allerdings Rosen gebracht, denn wenn auch kein hervorragender Schauspieler, so wurde er mit der Zeit ein außerordentlich tüchtiger Regisseur, und war vor allem als vorzüglicher Vorleser und Sprecher geachtet und geschätzt. Aber auch später, als R.'s Leistungen schon größtenteils anerkannt wurden, zollte ihm der strenge Herr Kollege nur sehr bedingtes Lob, denn im Lob lag starker Tadel, wenn er von ihm sagte: „Was für zarte Verschmelzungen der Töne wären diesem Rettich möglich — wie geht es zum Herzen, wenn ihm ein Ineinanderfließen der Schmerz- und Wehmutslaute gelingt — und wie oft läßt er sich die Gelegenheit entschlüpfen und betont stark und sagt ganze Tiraden schnell, fast monoton, ohne alle Steigerung und Abstufung verschiedener Empfindungen.“ Auch sonst rügt er noch vieles an R., nennt ihn „eine ganz kleine Theaterlampe“, die „keine Zukunft hätte“. Nun, darin hat sich Costenoble entschieden geirrt. R. gelangte zu Ansehen und Würde. Am Burgtheater blieb er allerdings nur bis 1824, in dem Jahre

ging er zu Stöger nach Graz, wo er ein entschiedener Liebling des dortigen Publikums wurde und sogar einen gewissen Einfluß auf die künstlerische Leitung des Instituts gewann, so daß er sich selbst ironisierend und zweideutig den „kleinen Grazer Schreyvogel" nannte. 1828 kam er an Ludwig Löwes Stelle an das Hoftheater in Kassel, und 1832 wieder an das Hofburgtheater zurück, das er mit seiner Frau Kabalen wegen 1833 wieder verließ, um nach Dresden zu gehen. Jedoch kaum zwei Jahre später erschien er, und zwar zum drittenmal als Mitglied der österreichischen Hofbühne, welcher er nun ununterbrochen bis zu seiner 1872 erfolgten Pensionierung treu blieb. R. war stets ein pflichtgetreues und mitunter ganz vortreffliches Mitglied des Kunstinstituts. Nach Wilhelmis Tode übernahm er einen Teil seiner Rollen und hat namentlich im Fache der humoristischen Väter im Lustspiel mancherlei Wirksames geleistet. Ihm kamen seine schöne Figur, angenehme Gesichtsbildung, volltönendes, aller Modulation fähiges Organ, das ihm von der Natur als schätzenswerte Mitgift verliehen worden war, besonders zu statten. Hochgeehrt trat R., nachdem er am 30. Juni 1872 als „Kaspar" in Hebbels „Agnes Bernauer" sich vom Publikum verabschiedet hatte, nach fast 40jähriger ununterbrochener Tätigkeit am Hofburgtheater in den wohlverdienten Ruhestand. Der Künstler starb am 17. Juni 1878 in Wien.

Rettich-Pirk Sarolta von, geboren am 13. Juni 1865 in Wien als die Tochter des k. k. österreichischen Regierungsrats Anton Krippel. Sie absolvierte das Wiener Konservatorium, wo sie Gesangsunterricht bei Louise Dustmann und dramatischen Unterricht bei Professor Leo Friedrich nahm. Für ihre Leistungen wurde sie mit dem ersten Preis des Konservatoriums für Gesang und dramatische Darstellung ausgezeichnet. Nach Vollendung ihrer Studien erhielt sie Engagementsanträge an die Hofoperntheater in Wien und Berlin. Sie entschied sich für die Hofbühne ihrer Vaterstadt, wo sie nach einem Probesingen engagiert wurde. Sie debütierte unter dem Namen Sarolta Pirk am 15. Februar 1884 als „Marie" in „Zar und Zimmermann". Die junge Künstlerin fand jedoch ihren Ehrgeiz nicht befriedigt, erhielt nur selten, und dann nur kleine Partien, so daß sie sich nach einjährigem Engagement entschloß, das Kunstinstitut zu verlassen und einem verlockenden Rufe an das Deutsche Landestheater in Prag Folge zu leisten. Dort wurde sie ihrer Begabung entsprechend verwendet. Sie war wohl eine der vielseitigsten und verwendbarsten Mitglieder des Prager Instituts, denn sie nahm nicht nur eine hervorragende Stellung im Fache der Soubretten und jugendlich-dramatischen Sängerinnen ein, und nicht nur in der Oper und Operette wurden ihre künstlerischen Eigenschaften gerühmt, sondern man begrüßte sie auch als hochwillkommenen Gast auf dem Gebiete des Schauspiels, so daß, wie Alfred Klaar bemerkte, „die Schauspielerin Rettich-Pirk der Sängerin Rettich-Pirk nachgerade ernsthafteste Konkurrenz machte". An der Sängerin belobte man den seelenvollen Vortrag, das Ineinanderschmelzen der Töne, das kunstvolle Schwellen und Abnehmen einer einzigen Note, die stets verständliche Textaussprache ꝛc., und als Schauspielerin ihren herzerquickenden Humor, und ihr bei allem Reichtum dramatischer Bewegung einfaches und natürliches Spiel. Aus ihrem überaus reichhaltigen Repertoire seien u. a. erwähnt: „Zerline", „Pamina", „Papagena", „Evchen", „Cherubin", „Lola", „Gretl", „Waldvogel" ꝛc., „Adele" („Fledermaus"), „Fiametta", „Bronislava", „Haiderose", „Else" („Lustiger Krieg" ꝛc., „Agerl" („Doppelselbstmord"), „Leni" („Drei Paar Schuhe"), „Rosa" („Verschwender"), „Chisca" ꝛc. Diese sehr beliebte Künstlerin, die am 3. August 1885 als „Gemmy" in der Oper „Wilhelm Tell" zum erstenmal die Bühne des Deutschen Landestheaters betreten hatte, verabschiedete sich am 29. Februar 1896 als „Gretl" von ihren Prager Verehrern. Nachdem R.-P. noch wiederholt in Konzerten und Liedertafeln aufgetreten war, wurde sie im Dezember 1898 für das Kaiserjubiläumstheater in Wien vorwiegend für die Posse und das Volksstück gewonnen. Sie bewährte sich auch hier und wurde ganz besonders ihre Gabe, volkstümliche Gestalten aus dem Gebirgs- und Kleinbürgerleben zu trefflicher Wirkung zu bringen, sowie auch ihre entschiedene Begabung für chargierte Komik anerkannt. September 1902 schied die Künstlerin (seit 1886 mit Herrn Benno v. Rettich-Wildenhorst, Beamter im k. k. österr.-ungar. Ministerium des Äußern, vermählt), aus dem Verband des Jubiläumstheaters und folgte einem Antrag an das Theater an der Wien.

Retty Rosa (vermählt mit dem österr.-ung. Oberleutnant a. D. Karl Albach), geb. am 26. Dezember 1875 in Hanau, Tochter des Schauspielers Rudolf Retty (s. d.). Anfangs war der Vater dagegen, daß sie zum Theater gehe, doch als sich unverkennbares Talent zeigte und auch Barnay und L'Arronge große Begabung nach einem Probesprechen konstatiert hatten, willigte der Vater ein und wurde selbst ihr Lehrmeister. Sie trat in den Verband des Deutschen Theaters und erschien als „Zeit" im „Wintermärchen" zum erstenmal auf der Bühne. Die junge Künstlerin, damals noch ein halbes Kind, wurde im Anfang nur in kleinen Rollen beschäftigt und doch fand sie, wie z. B. bei der Aufführung des zweiten Teiles „Faust" oder bei Wolzogens „Kinder der Exzellenz" die Aufmerksamkeit und den Beifall der Kenner und eroberte nicht lange darauf durch Darstellung der „Rita" in Fuldas „Talisman" die Herzen der Berliner im Sturme. Mit ungewöhnlichem Interesse sah man fortab ihrem Auftreten entgegen. Vom Deutschen Theater trat sie zum Berliner und dann zum Lessingtheater über, wo ihrer schwerere Aufgaben, die nicht nur den Reiz eigener poetisch-naiver Innerlichkeit verlangten, harrten. Sie löste dieselben, und rief sowohl als „Franziska" auf dieser, wie als „Haubenlerche" auf jener Bühne gleich stürmische Erfolge hervor. Die Berliner sollten sich jedoch an diesem wirklich jugendfrischen, kerngesunden Talent nicht lange erfreuen. Mit schwerem Herzen ließ man sie nach Wien ziehen, wohin sie einem Antrage an das Deutsche Volkstheater Folge leistete. Von ihrem Berliner Publikum, das ihr künstlerisches Wachstum mit liebevollem Wohlwollen stets begleitet hatte, verabschiedete sie sich am 29. De-

zember 1894 als „Eva“ im „Erfolg“ von Lindau und ein Lindausches Stück war es auch („Die Sonne“), in welchem ihre reizvolle Eigenart s. z. zum erstenmal am Deutschen Theater bemerkbarer hervortrat. In Wien erinnerten sich nur Wenige der anmutigen, jugendlichen Schauspielerin, die den Besuchern der „Theater- und Musikausstellung“, 1892 durch ihr frisches und natürliches Spiel, im Ensemble des Berliner Deutschen Theaters in den kleinen Rollen in Goethes „Stella“ und in Wolzogens „Kinder der Exzellenz“ angenehm aufgefallen war. Sie erschien am 2. März 1895 als „Kind des Glücks“ auf den Brettern des Deutschen Volkstheaters. Der Erfolg war ein durchschlagender, widerspruchsloser. Und wenn der Eine ihre natürliche Anmut und anmutige Natürlichkeit und seltene Gabe lobte, im Augenblick zu sein, was sie darstellt, so wußte der Andere nicht, was er an der Künstlerin zuerst hervorheben sollte, den Reiz ihrer Erscheinung, den Wohlklang ihrer Stimme, die Anmut ihrer Bewegungen, das melodisch schmiegsame Organ, das bewegliche Mienenspiel oder die herzerquickende Liebenswürdigkeit ihres ganzen Wesens. Und so wie in dieser Rolle, so hat sie fast in jeder neuen überrascht durch die Vielseitigkeit ihres Talentes, und was noch seltener ist, durch die Ursprünglichkeit ihrer Begabung. Besonders inmitten der modernen Effekthascherei übt ihre jugendliche Anmut, ihre Wärme und Echtheit des Gefühls einen ganz besonderen Reiz aus. Dabei müssen dies nicht Rollen sein, die pfundschwer ins Gewicht fallen. Oft ist die Rolle klein, anscheinend unbedeutend; in ihrer Hand wächst sie und erweckt größtes Interesse. Von ihren zahlreichen hervorragenden Leistungen seien nur erwähnt: „Marianne“ in („Geschwister“), „Zofe Marie“ („Was Ihr wollt“), „Käthe“ („Altheidelberg“), „Mirandolina“, „Gertrud“ („Star“), „Kleine Lord“, „Käthchen von Heilbronn“, „Lili“ („Zirkusleute“), „Grete“ („Die Mütter“), „Lieschen“ („Meerleuchten“), „Lore“ von Otto Erich Hartleben, „Susanne“ („Figaros Hochzeit“), „Annchen“ („Jugend“) 2c. 2c. Eine Künstlerin von so eminent hervorstechenden Eigenschaften — die Wiener Bühne hat seit Fifi Goßmann und Helene Hartmann kaum eine bedeutendere Darstellerin auf dem Gebiete der sogenannten Naiven gesehen, — ließ sich selbstverständlich das Burgtheater nicht entgehen und so rückt die kleine „Naive“, die bereits eine gar große Schauspielerin ist, (nach Ablauf eines Kontraktes am Deutschen Volkstheater) in die Reihen der altbewährten Mitglieder dieses Kunstinstituts vor.

Retty Rudolf, geboren am 20. Februar 1846 in Lübeck. Sowohl sein Vater Adolf wie seine Mutter Klara Retty (von der Ahe) gehörten dem Theater als Schauspieler an. Dem Wunsche seiner Eltern Folge leistend widmete er sich der Lehrtätigkeit und wirkte auch drei Jahre in Hamburg als Lehrer. Der häufige Theaterbesuch und die Bekanntschaft mit Fanny Janauschek (s. d.) weckten immer mehr die Lust und Liebe für die Bühne in ihm, bis er sich endlich entschloß, dem Lehrerberuf ganz zu entsagen und Schauspieler zu werden. Vollständiger Autodidakt, versuchte er sich zuerst als jugendlicher Held auf kleinen Wanderbühnen in Holstein und Mecklenburg. Als „Eugenio“ in „Preciosa“ ist er am 4. Oktober 1867 zum erstenmal aufgetreten (Rendsburg), dann folgten Engagements an den Stadttheatern in Hamm, Aachen, Stettin, Danzig, Heidelberg, Posen 2c., wo er sich bereits in ernsten und humoristischen Charakterrollen erfolgreich betätigte. 1887 lernte ihn August Förster (s. d.) gelegentlich eines Gastspiels in Posen kennen und engagierte ihn sofort für das Deutsche Theater in Berlin. Von seinen Hauptrollen seien aus jener Zeit erwähnt: „Angelo“ („Emilia Galotti“), „Bleistift“ („Karlsschüler“), „Clarine“ („Leben ein Traum“), „Just“ („Minna von Barnhelm“), „Klosterbruder“, „Illo“, „Capuziner“, „Piepenbringk“, „Zettel“, „Ben Akiba“, „Ambrosio“ 2c. Namentlich waren es überwiegend komische Charaktere heftigen Temperamentes mit starker Zugrundelegung des Gemütes, in denen R. seine ausgesprochenen Erfolge erzielte. In seinen früheren Engagements bewährte er sich auch in der Posse, ja selbst in der Operette. 1894 verpflichtete er sich für das Deutsche Volkstheater. An dieser Bühne erwies sich der Künstler, wenn auch in kleineren Rollen zumeist im Fache der komischen Väter als ebenso verständiger und tüchtiger Schauspieler. Seine Begabung kam schon so manchem Stück zu statten, und lieferte er mit seiner fein detaillierten Charakterisierungskunst wiederholt kleine Kabinettsstückchen. Dieser höchst tüchtige Darsteller verschmäht es nicht, auch die unbedeutendste Rolle in sein Repertoire aufzunehmen, um gerade in einer solchen zu zeigen, wie wichtig und dankbar es ist, wenn sich ein wirklicher Künstler kleinerer Aufgaben annimmt. So sind sein „Wulkow“ im „Biberpelz“, sein „Kellermann“ in „Alt-Heidelberg“, „der alte Heinzelmann“ in „Als ich wiederkam“, sein „Onkel Ahle“ in „Haubenlerche“ geradezu kleine Meisterstückchen dramatischer Detailmalerei. Neben seiner darstellerischen Tätigkeit bewährt sich R. auch als höchst geschmackvoller feinsinniger Regisseur. Auch schriftstellerisch stellte er seinen Mann und hat sich durch kleinere dramaturgische Aufsätze und einer Anzahl größerer und kleinerer Erzählungen aus dem Bühnenleben angenehm bemerkbar gemacht. Besonders erwähnt sei seine preisgekrönte Novelle „Der Herr Kamerad“. Der Künstler, der 1870 ins Feld gegen die Franzosen zog und für sein Vaterland blutete, (für seine Verdienste vor dem Feind wurde er militärisch dekoriert), ist in zweiter Ehe verheiratet mit seiner Kollegin

Frieda Großmüller, geboren am 7. Januar 1880 in Nürnberg, Tochter eines Buchbindermeisters. Erhielt ihre dramatische Ausbildung in ihrer Vaterstadt beim Regisseur des Stadttheaters, bei Otto Veit. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie als „Hedwig“ in „Durch die Intendanz“ in Nürnberg, woselbst sie auch engagiert wurde und vom 1. September 1896 bis 1. Mai 1898 verblieb. Dann kam sie an das Sommertheater nach Gmunden und Wildbad und trat am 1. Dezember 1898 in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien. Hier fiel sie durch ihr munteres heiteres Wesen, ihr frisches degagiertes Spiel stets angenehm auf und löste alle ihre Aufgaben im Fache der munteren Liebhaberinnen und Soubrettenrollen

mit unbedingtem Erfolg. Am 1. Dezember 1900 schied sie von dieser Bühne und wirkte kurze Zeit erfolgreich am Theater an der Wien. Vom 16. Februar bis 16. März 1901 gastierte sie als „Margarete" im „Armen Mädel", und „Lori" („Aus dem Herzen heraus"), am Raimundtheater, in dessen Verband sie ab 1. September des genannten Jahres trat. Von den großen Rollen des Repertoires dieser sympathischen talentierten Schauspielerin seien ganz besonders hervorgehoben: „Gänsemagd" in „Königskinder", „Vittorino" in „Renissance", „Rautendelein" in „Versunkene Glocke" ꝛc.

Reubke Emil, geb. am 28. Dezember 1848 in Dresden, als Sohn eines Kunstmalers. Durch fast täglichen Besuch des Hoftheaters in seiner Vaterstadt, wurde er schon früh zu dem Entschlusse angeregt, sich der Bühne zu widmen. Er betrat dieselbe zuerst am 2. Oktober 1869 am Stadttheater in Elbing, wo er als „Sedages" im Lustspiel „Die Mönche" debütierte, hierauf schloß er sich der Georgischen Gesellschaft an, mit der er Schlesien bereiste, war dann in Potsdam und Posen engagiert, und trat am 1. Oktober 1874 in den Verband des Dessauer Hoftheaters, wo er als Fürst in „Ein Schritt vom Wege" debütierte. Der Künstler wirkt seither daselbst als Darsteller erster Charakterliebhaber und Helden in äußerst verdienstvoller Weise und gehört zu den hervorragenden Kräften des Instituts. Er ist in der Klassik wie im modernen Stück gleich beliebt und da wie dort beweist er durch sein Spiel, daß er die Bedeutung der Kunst in ihrem wahren Wesen erfaßt hat und bemüht ist dieselbe ihrer höchsten Bestimmung nach auszuüben. Er stellt plastische lebenswahre Figuren auf die Bühne, an denen nichts hohl ist, sondern die in allen ihren Teilen leben. Unterstützt von ausdrucksvollem Mienenspiel, wirkungsvollen Masken, bietet er vortreffliche Leistungen. Von denselben seien hervorgehoben: „Tasso", „Orest", „Posa", „Manfred", „Tellheim", „Konrad", „Bolz", „Graf Mengers", „Baron Ringelstern", „Graf Prax", „Sartorius". Der beliebte Darsteller wirkt auch als Regisseur des Schauspiels. Im Jahre 1885 übernahm er die Direktion des Sommertheaters in Bad Helmstedt, die er viele Jahre während der Ferien leitete.

Auch sein Bruder Adolf Reubke, geb. am 26. Februar 1843 in Dresden, widmete sich der Bühne, für welche er von Emil Devrient ausgebildet wurde. Am 30. September 1866 trat er am Stadttheater in Lübeck zum erstenmal auf und war dann als jugendlicher Held, Bonvivant und in Geckenrollen ein beliebter Darsteller in Oldenburg (1866), Görlitz (1867), Stettin (1868), Königsberg (1869—1870), am Hoftheater in Dessau (1871—1873) und sodann am königl. Theater in Wiesbaden (1874—1879). Zu seinen Hauptrollen zählten: „Ferdinand", „Max", „Tempelherr", „Tasso", „Hamlet", „Prosper von Block", „Ferdinand von Drang" ꝛc. Im Jahre 1890 mußte dieser begabte Darsteller, der sich auch als Arrangeur von Ensemblegastspielen betätigte, krankheitshalber der Bühne gänzlich entsagen und übernahm später eine Buchhandlung in Wiesbaden. Er ist verheiratet mit Marie Beilhac, geb. am 22. April 1853 in München, die von Klara Ziegler ausgebildet, im November 1870 am Hoftheater in Karlsruhe zum erstenmal die Bretter betrat. Sie war hierauf in Dessau (1872—1874), am Berliner Stadttheater (1874—1875) und sodann am Hoftheater in Darmstadt (1875—1880) im Fache der tragischen Liebhaberinnen und Salondamen tätig und gefiel namentlich als „Julia", „Klärchen", „Cordelia", „Jungfrau „Desdemona", „Donna Diana", aber auch als „Fedora", „Susanne von Bris", „Katharina von Rosen" ꝛc. Sie betätigt sich seit 1880 als gastierende Künstlerin, wirkt aber auch erfolgreich als dramatische Lehrerin.

Reucker Alfred, geb. am 30. März 1868 in Ründeroth bei Köln, Sohn eines Hoteliers. Er wurde in Wien erzogen, wo er auch am 21. Januar 1883 am Sulkowskyschem Privattheater in der Rolle des „Schusterbuben" in „Vorlesung bei der Hausmeisterin" zum erstenmal die Bühne betrat. An dieser Übungsbühne verblieb er zwei Jahre, und kam im Sommer 1885 in sein erstes Engagement in Zoppot bei Danzig. Dann wirkte er durch zehn Jahre am Stadttheater in Danzig und war in den dazwischenliegenden Sommerspielzeiten beim Berliner Schauspielensemble, (Mautner), in Stettin, sowie zuletzt 1892—1895 am Sommertheater in Nürnberg schauspielerisch tätig, bis er 1895 einem Antrage an das Deutsche Landestheater in Prag Folge leistete, wo er als eine der hervorragendsten Stützen des Schauspielrepertoires galt und auch in Vertretung des Direktors eine Ensembletournee an den ersten Theatern in Böhmen mit großem Erfolg leitete. Man rühmt dieses Künstlers Wandlungsfähigkeit, seine außerordentliche Lebendigkeit, seine drollige Komik, sowie die Töne des Schmerzes, die ihm ebenfalls in reichem Maße zu Gebote stehen. Er ist auch ein vorzüglicher Regisseur, der sich in Verbindung mit dem Schauspieler große Verdienste erwarb, und den man mit lebhaftem Bedauern 1901 von Prag ziehen ließ, als er eine Berufung als artistischer Direktor ans Stadttheater in Zürich, wo er auch die Oberregie in Schauspiel und Oper führt, annahm. Aus der Reihe seiner hervorragenden Charakterrollen (trotz seiner Geburt beherrscht er den österr. Dialekt vortrefflich) seien u. a. erwähnt: „Bruder Martin", „Nullerl", „Wurzelsepp", „Jakob" in „Meineidbauer", „Spiegelberg", „Ihlefeld", „Landowsky" („Zirkusleute"), „Pfarrer Hoppe", „Stiefelputzer" („Bemoostes Haupt"), „Hirsch", „De Santos" ꝛc.

Reusch Hubert, geboren in Düsseldorf. Er hat nie dramatischen Unterricht genossen und ging nach absolviertem Gymnasium zur Bühne. Seine Laufbahn begann er im Ensemble des Düsseldorfer Theaters im Jahre 1883. Im selben Jahre noch wurde er für das Stadttheater in Bern engagiert, wo er zuerst als „Mortimer" und „Carlos" auftrat und bis 1884 verblieb. Dann wirkte er als jugendlicher Held in Regensburg 1884—1885 und in Potsdam 1885—1886, war 1886—1887 in Stettin und 1887—1893 am Berliner Residenztheater als jugendlicher Liebhaber, Naturbursche und Bonvivant erfolgreich tätig. 1893—1894 war er Mitglied des Irvingplacetheaters in New-York, kehrte hierauf für ein Jahr nach Berlin zurück, wo er am Residenz-

und Neuen Theater wirkte, ſchiffte ſich jedoch nochmals nach Amerika ein, um ein zweites Mal in New-York zu wirken (1895—1896). Im letztgenannten Jahre erging an ihn ein Ruf ans Carltheater in Wien, wo er zwei Jahre als beliebter Darſteller wirkte. Dann kam er ans Reſidenztheater in Hannover, 1900 ans Leſſingtheater in Berlin und übernahm 1901 die Direktion des Deutſchen Theaters in Hannover (mit Julius Straßmann), welches er am 28. September mit „Jugendfreunde" (er ſpielte den „Dr. Martens") eröffnete. N. iſt ein äußerſt gewandter Darſteller, ſpielt zwanglos, frei und liebenswürdig, nie aufdringlich (ausſchließlich im Konverſationsſtück). Er löſt alle intereſſanten Aufgaben im modernen Repertoire zur größten Zufriedenheit der Kritik und des Publikums. Verinnerlichung und ſeine Charakteriſierung der Rollen, ſeine ausdrucksvolle Art zu geſtalten, machen ſeine Darſtellungen, auf welchem Gebiete ſie auch liegen, zu feſſelnden, eigenartigen Leiſtungen. Namentlich kalte, egoiſtiſche Streber, Lebemänner, gewiſſenloſe Verſführer und ſchneidige Offiziere verkörpert er mit größter Natürlichkeit. Aus der großen Zahl ſeiner anerkannten Darbietungen ſeien beſonders hervorgehoben: „Mouzon" in „Rote Robe", „Karinski" in „Freiwild", „Rittmeiſter" in „Ghetto", „Bodo" in „Kinder der Excellenz", „Wendelin von Frick" in „Fee Caprice", „Ferdinand von Grobitſch" in „Roſenmontag" ꝛc. Der Künſtler iſt verheiratet mit der ehemaligen Koloraturſängerin Sefa Amann.

Neuſche Theodor, geboren am 11. Januar 1826 in Hamburg, ſtammte aus einer angeſehenen Familie. Sein Vater war Arzt und nachdem ſchon zwei ältere Brüder ſich dem Berufe des Vaters gewidmet hatten, wurde er für den Kaufmannsſtand beſtimmt. Allein er hatte gar keine Neigung zu demſelben, und da er durch die Abſicht, zum Theater zu gehen, mit ſeinem Vater in Konflikt kam, ſo ſagte er ſich vom Hauſe los und wanderte aufs Geradewohl hinaus, das geträumte Glück in der Bühnenwelt zu erjagen. Sein erſtes Engagement fand er in Schleswig, wo er am 21. Oktober 1848 als „Kurmärker" in „Kurmärker und Picarde" auftrat. Sein Debüt war aber von entſchiedenem Mißerfolg begleitet, ja man lachte den Anfänger tüchtig aus, und ſtatt des erhofften Beifalls drangen Ziſchlaute an ſein Ohr. Er glaubte nun, die Komik ſei nicht das richtige Fach für ihn und darum verſuchte er ſich in Liebhaberrollen. Allein da mißfiel er nicht weniger als im komiſchen Fach, auch war er ſo ängſtlich und unbeholfen, daß er beſtändig die Heiterkeit des Publikums erregte, für einen Liebhaber eine höchſt mißliche Sache. Und da ihm auch der Direktor alles Talent abſprach, verließ er Schleswig und begab ſich nach Roſtock ins Engagement, ſpäter nach Erfurt, Kiel, Kopenhagen, Poſen. Hier endlich entdeckte 1853 Franz Wallner ſein großes Talent. 1855 kam er nach Berlin ans Königſtädtſche Theater. Dort kam ſeine hervorragende Begabung für komiſche Charakterrollen in ſehr kurzer Zeit zum Durchbruch und dort war der Boden, auf dem N.'s künſtleriſche Individualität mit ſcharf ausgeprägtem Lokalcharakter ſich entwickelte. Sein Ruhm und ſeine Popularität erreichten aber erſt ihre Höhe, als er 1858 am neuerrichteten Wallnertheater auftrat. Die erſte Rolle daſelbſt, durch die er von ſich reden machte, war der „Heinrich" in der beliebten Poſſe „Otto Bellmann", der ſich dann eine ganze Reihe komiſcher Charakterfiguren anſchloß. Er wirkte daſelbſt mit koloſſalem Erfolg bis zum Jahre 1872. Sowohl die draſtiſche wie die gemütliche Richtung der Komik beherrſchte er ſeither mit einer an Virtuoſität grenzenden Kunſtfertigkeit. Aus der großen Zahl ſeiner bejubelten Leiſtungen iſt vor allen Dingen zu erwähnen: „Iſaak Stern" in „Einer von unſere Leut", der „Tambourmajor" in „Berlin wird Weltſtadt" ꝛc., vor allem aber ſein „Kiſelack" in der gleichnamigen Poſſe. Dieſe Rolle allein ſicherte N. in der Berliner Theaterchronik einen ehrenvollen, hervorragenden Platz und ein bis heute unvergeſſenes Gedenken. Trotzdem Berlin und ſpeziell das Wallnertheater ſein eigentlicher Boden und namentlich das Couplet in der Poſſe ſein eigenſtes Gebiet war, mit dem er die größten Wirkungen erzielte, ſo wurde er doch Berlin untreu und folgte 1872 einem ehrenvollen Rufe Laubes an das damals neuerrichtete Stadttheater in Wien. N. debütierte daſelbſt im Moſerſchen Luſtſpiel „Das Stiftungsfeſt" mit entſchiedenem Erfolge, der ſich noch ſteigerte, als er den „Bankier" in „Maria und Magdalena" zu ſpielen Gelegenheit hatte. Am Stadttheater bewährte ſich ſeine ausgeſprochene Begabung für tiefere als nur poſſenhafte Charakteriſtik auf das Glänzendſte. Dort fand ſeine trockene, ein wenig ſarkaſtiſche Komik zahlreiche Freunde, ſo daß er einer der beliebteſten Darſteller des Stadttheaters wurde. So erwarb er ſich in Wien in verhältnismäßig kurzer Zeit große Popularität mit ſeinem „Hirſch" in „Heinrich Heine" und „Rentier Soda" in „Böſe Zungen" ꝛc. Doch er ſtrebte noch immer höher, immer weiter. Und als Laube 1875 zum erſtenmal von der Direktion des Stadttheaters zurücktrat, wurde N. von Dingelſtedt für das Hofburgtheater gewonnen. Er debütierte am 19. Auguſt als „Siegel" in „Der Vetter" und „Montenet" in „Ein Freundſchaftsbündnis". Das Burgtheater gewann an ihm einen hervorragenden Schauſpieler für komiſche Charakterrollen. Allein der Künſtler fühlte ſich an „der Burg" nicht glücklich. Verſtand er es nicht, ſich in der künſtleriſchen Sphäre des Hofburgtheaters zu akklimatiſieren, oder verſtand es die damalige Leitung des Kunſtinſtituts nicht, N.'s unleugbare Künſtlerſchaft zu würdigen, kurz, er litt unter einer gewiſſen künſtleriſchen Vernachläſſigung und ſchritt wiederholt um Löſung ſeines Kontraktes ein. Dieſelbe wurde ihm zwar jedesmal verweigert, allein trotzdem wurde ſeine Beſchäftigung weder qualitativ noch quantitativ eine beſſere. Den größten Beifall, reſpektive den größten Lacherfolg, erzielte er am Burgtheater im Luſtſpiel „Der Veilchenfreſſer", woſelbſt er als preußiſcher Unteroffizier in der Rekrutenabrichtungsſzene ſo koloſſal wirkte, daß das Stück ſchon dieſer Rollenbeſetzung wegen nicht vom Repertoire kam. Auch mußte der Künſtler wiederholt auf allgemeines Verlangen als „Landwehrmann" in „Kurmärker und Picarde", bekanntlich eine Rolle, in der er bei ſeinem allererſten Auftreten ausgeziſcht und als gänzlich

untalentiert erklärt wurde, jedesmal unter stürmischem Beifall (zu wohltätigen Zwecken) im Hofoperntheater vor dem Publikum erscheinen. R. sollte tragisch enden. Er stürzte nämlich 1881, als er in Mondsee zum Sommeraufenthalt weilte, von einem morschen Balkon des zweiten Stockwerks so unglücklich, daß er sich eine Gehirnerschütterung zuzog und nach wenigen Tagen (am 12. August) verschied.

Reuß-Belce Luise, geboren 24. Oktober 1863 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Von Kindheit an empfand sie Liebe zur Musik und kaum herangewachsen, nahm sie Unterricht bei Professor Dr. Gänsbacher in Wien. Schon am 8. Mai 1881 betrat sie als „Elsa" die Bühne des Karlsruher Hoftheaters. Sie errang einen geradezu bedeutenden Erfolg, ihre prächtige Stimme fand allgemeine Anerkennung und sie wurde sofort auf mehrere Jahre für dieses Kunstinstitut verpflichtet, in dessen Verband sie 15 Jahre verblieb. Sie wußte sich während dieser Zeit die Gunst des Publikums in hohem Grade zu erringen. Schon 1882 wurde diese begabte Künstlerin nach Bayreuth geladen, um daselbst bei der überhaupt ersten Aufführung des „Parsifal" als „Soloblumenmädchen" mitzuwirken. Zwei Jahre später sang sie dieselbe Rolle bei den drei Königsvorstellungen der Werke in München. Während ihrer langjährigen hervorragenden künstlerischen Tätigkeit in Karlsruhe hat sie wiederholt Gelegenheit gehabt, sich als echte Künstlerin zu bewähren. Wie eigenartig R.-B. die Wagnersche Vortrags- und Gestaltungsweise, die sie in Bayreuth kennen zu lernen reichlich Gelegenheit fand, aufgefaßt hatte, bewies sie bereits im Dezember 1893 mit der Darstellung der „Sieglinde" bei der Aufführung der „Walküre". Zwei Jahre später hatte die internationale Kritik Veranlassung, diese bedeutende Leistung der R.-B. gelegentlich der Festvorstellung zu Ehren des Tonkünstlervereins (27. Mai 1885) auf das Lebhafteste anzuerkennen und eingehend zu würdigen. Auch die Interpretation der „Kassandra" in „Die Trojaner" (allererste Aufführung 1890, Karlsruhe), sowie die erste Darstellung der „Ingelwelde" von Schillings (Kaiserfestspiele), ganz besonders jedoch ihre prächtige Verkörperung der Wagnerschen Frauengestalten trugen dazu bei, ihren Namen bekannt zu machen. 1896 verließ die Künstlerin Karlsruhe, um einem Rufe an das Hoftheater in Wiesbaden Folge zu leisten, wo sie am 26. April als „Sieglinde" debütierte. Dort zählte sie ebenfalls zu den Zierden dieses Opernensembles. Vom Großherzog von Baden in Anbetracht ihrer Verdienste zur Kammersängerin ernannt, erschien sie auch 1900 in Bayreuth, wo sie die „Gudrune" in „Götterdämmerung" zur Darstellung brachte, um gleich das Jahr darauf diese schwierige Partie und die der zweiten „Norne" daselbst zu singen. Bei den Bayreuther Jubiläumsfestspielen sang sie die „Fricka". Da wurde sie als Meisterin der schönen Geste, der zutreffenden schauspielerischen Gestaltung bezeichnet, bei allen inneren Leidenschaften doch die Würde der Haltung wahrend. Von ihren Gastspielen seien noch besonders genannt ihr Auftreten als „Sieglinde" im Covent-Gardentheater in London und als „Fidelio" im Haag (vor der Königin). Außer den erwähnten Partien seien auch angeführt: „Brunhilde", „Ortrud", „Isolde", „Carmen", „Santuzza" 2c. Alle ihre darstellerischen und gesanglichen Mittel versteht R.-B. in vollkommen souveräner Weise zu beherrschen und auch im begeisterten Ergusse der Leidenschaft überschreitet sie nie die Schönheitslinien des künstlerischen Maßes.

Reuß-Gandelius Anna, geboren am 9. Mai 1818 in Neu-Ötting (Bayern). Zuerst sang sie in Messen, und zwar mit solchem Erfolg, daß sie veranlaßt wurde, sich weiter musikalisch auszubilden. Sie ging zur Bühne, fand jedoch daselbst, und zwar zuerst in München, mehr Beifall als Schauspielerin, so daß sie nicht nur als Sängerin, sondern auch als Darstellerin mit großem Glück auftrat. Charlotte Birch-Pfeiffer erkannte ihre außerordentliche Begabung und engagierte sie sofort auf drei Jahre für Zürich. Hierauf gastierte sie an hervorragenden Bühnen und verstand es, sich überall die volle Gunst des Publikums zu erwerben und zu erhalten. Ihre nächsten Engagements waren Reval, (wo sie den Schauspieler Karl Gandelius heiratete), die vereinigten Hoftheater Bernburg-Ballenstedt und schließlich Altona. Namentlich in der letzteren Stadt wurde sie, man könnte sagen, auf den Händen getragen und bot daselbst Leistungen, die noch lange im Gedächtnis der Theaterbesucher einen Ehrenplatz behaupteten. Ihre „Norma", „Lucrezia Borgia", „Frau Fluth", „Regimentstochter", sowie ihre Darbietungen im Schauspiel erfuhren die höchste Würdigung. Gelegentlich eines Gastspiels in Rendsburg sollte sie als „Mathilde" im „Tell "zum letztenmal die Bühne betreten. Wohl kehrte sie anscheinend gesund nach Altona zurück, aber zwei Tage später war sie eine Leiche. Sie starb am 24. April 1861, als Künstlerin wie im Privatleben hochgeehrt.

Reuther Louise, geboren im Jahre 1856 in Pest. Als sie zehn Jahre alt war, glaubte ihre Tante, die s. Zt. bekannte Sängerin Babette Gundy (s. d.), in ihr eine prächtige Stimme entdeckt zu haben und ließ das Kind in Gesellschaften die ernstesten Lieder vortragen. In der Folge bestand ihre Tante darauf, daß sie Gesangsstunden nehme und veranlaßte Kammersängerin Auguste Götze, den Unterricht zu erteilen. R. studierte mit viel Lust und Liebe, und gelang es ihr auch, das Interesse des Generalmusikdirektors Julius Ritz zu erregen, der ihre Stimme und ihre Fortschritte lobte, und bereits nach einjährigem Studium ein Probesingen am Dresdener Hoftheater veranlaßte. Kurze Zeit darauf konnte sie bereits als „Pamina" in der „Zauberflöte" auf der Hofbühne debütieren (1874). Ihr Gastspiel fiel äußerst günstig aus, so daß man ihr Engagement beschloß. Im Anfang wurden ihr allerdings nur kleine Rollen zugewiesen, allein der Wohllaut und die reine Intonation ihrer Stimme veranlaßten die Direktion, ihr nach und nach größere Aufgaben zu stellen, die sie alle zur Zufriedenheit von Publikum und Kritik löste. Obgleich wenig gastierend, wurde man doch auch anderwärts auf sie aufmerksam, so daß sie 1884 einen verlockenden Antrag an die königlich ungarische Oper nach Budapest erhielt. Obgleich sie der ungarischen Sprache vollkommen mächtig war und ihr eine

glänzende Stellung geboten wurde, lehnte sie doch mit Hinweis auf ihre Beliebtheit in Dresden ab und unterschrieb noch im selben Jahre einen ebenfalls vorteilhaften Kontrakt, der sie auf längere Zeit der Dresdner Oper verpflichtete. Das Publikum freute sich, die Sängerin behalten zu haben, und diese hatte es nicht zu bereuen, dem Rufe nach Ungarn nicht gefolgt zu sein, denn schon 1885 wurde sie mit dem Titel einer königlichen Kammersängerin ausgezeichnet. Diese treffliche Künstlerin erfreute ihre Zuhörer auch ferner durch ihre schöne Stimme, ihre große Gesangstechnik, gute Schulung und durchgeistigtes Spiel. Sie sang stets mit Zartheit, warmer Empfindung, und wurde ihr gesangliches Können nicht minder belobt wie ihr schauspielerisches Talent. Zu jenen Partien, mit denen sie die größten Erfolge erzielte, sind zu rechnen: „Senta“, „Sieglinde“, „Fatima“, „Sulamith“, „Agathe“, „Jüdin“, „Alice“, „Undine“, „Elvira“ 2c. Die Künstlerin verblieb bis 1894 in dem Verbande der Dresdner Hofbühne.

Revy Aurelie, geb. am 12. Mai 1879 in Kaposvar (Ungarn), Tochter eines Dampfmühlenbesitzers. Schon als Kind erregte sie allgemeine Aufmerksamkeit durch ihr Klavier- und Violinspiel, und als sich ihre Stimme nach Urteilen vieler Kunstverständiger vielversprechend entwickelt hatte, entschloß sie sich, nachdem sie schon als Dilettantin wiederholt hübsche Erfolge erzielt hatte, sich gänzlich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Nachdem R. bereits als „Santuzza“ in ihrer Vaterstadt auf einer Privatbühne debütiert hatte, trat sie in den Verband des Budapester Volkstheaters, wo sie am 10. November 1897 bei Aufführung des Gelegenheitsstückes „Tausend Jahre“ gleich bei ihrem ersten Auftreten besonderes Interesse erregte. Die junge Dilettantin markierte nämlich in der „Rakoczi-Szene“, in welcher „Czinka Panna“ die berühmte Zigeunerin, der man außer ihrem Virtuosentum auf der Geige auch die Komposition des Rakoczi-Marsches zuschreibt, auftritt, nicht nur — wie dies bisher die Darstellerin dieser Rolle tat — das Violinspiel, sondern erwies sich durch den prächtigen Vortrag auf der Geige, welcher der Rolle einen neuen Reiz zu geben wußte, geradezu als Virtuosin. Die Wirkung war eine unvergleichlich unmittelbarere als bisher (besonders überraschte die sichere Technik des Violinspiels selbst in den schwierigsten Passagen), und da sie sich auch des gesanglichen Teiles ihrer Partie, den sie sauber und präzis durchführte, mit bestem Erfolg entledigte, so wurde ihr Engagement geradezu als Gewinn für das Volkstheater bezeichnet. Nach einjährigem Engagement daselbst begab sich R. nach London, wo sie die „Marie“ in „Cinque Mars“ (von Gounod), „Dod“ in „Grille“ (von Goldmark) englisch kreierte. Die Künstlerin, welche bei Alberto Visetti, Professor der Royal Academy of Music, ihre Ausbildung noch vervollständigte, errang sich in London bald einen Namen und wurde sowohl für die Royal Carl Rosa Opera engagiert, woselbst sie als Primadonna stürmischen Beifall fand, als auch für die Covent-Garden Oper. Sie sang in London englische, wie deutsche und französische Partien in der Originalsprache und erzielte nicht nur mit ihrem Gesang, sondern auch mit ihrem Violinspiel auf der Bühne, wie im Konzertsaal bemerkenswerte Erfolge. Nach zweijähriger Tätigkeit kehrte sie wieder in die Heimat zurück, und nachdem sie am Karltheater in Wien als Operettensängerin sich äußerst wirkungsvoll eingeführt hatte, schloß sie sich zwei Jahre später der Wiener Operettengesellschaft an, gastierte mit derselben am Theater an der Wien und begab sich 1901 auf die russische Tournee. Diese anerkannte Geigenkünstlerin ist eine ebenso treffliche Sängerin, wie Schauspielerin. Ihre Stimme ist von überaus angenehmem Wohllaut und von liebenswürdigem Timbre, der ihr über manche Klippe auf das Glücklichste hinweg hilft. Es ist auch ihre Aussprache klar und deutlich und ihre musikalische Intelligenz bedeutend entwickelt. Jedenfalls gehört R., die ihre Gesangsvorträge auf der Geige geschmackvoll zu begleiten versteht, in dieser Beziehung zu den nicht häufigen Erscheinungen in der Kunstwelt. Sie versuchte sich auch schon erfolgreich mit Liedern eigener Komposition. Von ihren Opernpartien seien erwähnt: „Elisabeth“, „Eva“, „Margarete“, „Carmen“, „Nedda“, „Aïda“ 2c. Zu ihren beliebtesten Operettenrollen zählen: „Michu“, „Rosalinde“, „Laura“, („Bettelstudent“), „Saffy“ („Zigeunerbaron“), „Olympia“ („Hoffmanns Erzählungen“), „Mimosa“, „Molly“, „Harriet“ („Armer Jonathan“) 2c.

Rhoden Ilka von, trat 1900 in den Verband des Grazer Landestheaters, wo sie als „Elsa“ in „Lohengrin“ debütierte. Sie vertritt das Fach der ersten jugendlich dramatischen Sängerin und die natürliche Anmut, der Reiz ihrer Erscheinung, wie nicht minder die seltene Dezenz ihres Wesens, verbunden mit einem vornehmen sicheren Auftreten, prädestinieren die Künstlerin nachgerade für einen Rollenkreis, wie uns einen solchen insbesonders Wagner in seinen idealen Frauengestalten lyrischen Charakters, vor Augen führt. Von ihren vortrefflichen (gesanglichen wie darstellenden) Leistungen, die Herz und Sinn in gleicher Weise ergreifen, seien ganz besonders hervorgehoben: „Margarethe“ in „Faust“, „Eva“ in „Meistersinger“, „Micaela“ in „Carmen“ u. v. a.

Richard Emil, recte Janke, geb. am 22. Juni 1857 in Danzig. Ohne dramatische Ausbildung genossen zu haben, betrat er in Danzig seine Bühnenlaufbahn, kam dann nach Posen, Straßburg, Mainz, Hamburg, Thaliatheater in Berlin, Wallnertheater, Riga, Hoftheater in Schwerin und Petersburg und trat im August 1890 in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart, dem er bis 1897 angehörte. Seit dieser Zeit befindet er sich fast ununterbrochen auf Gastspielen. So erscheint er in mehr als 600 Städten Deutschlands, der Schweiz, Hollands und Nordamerikas, in welchen er im Fache der komischen Charakterrollen und der humoristischen Väter, sowohl als Darsteller, wie als Rezitator reichen Beifall findet. Sein Repertoire umfaßt nahezu 300 Rollen und wären als besonders charakteristische Leistungen zu erwähnen: „Zettel“, „Just“, „Klosterbruder“, „Haasemann“, „Lebrecht“ in „Unser Doktor“, „Vetter“, „Dr. Claus“ 2c. Seine eigentliche Spezialität jedoch bilden die plattdeutschen Rollen und von diesen sind

es in allererster Reihe die Reuterschen Rollen, mit deren Interpretation er sich bereits einen guten Namen im In- und Auslande geschaffen hat. Man zählt R. zu den vorzüglichsten Interpreten dieses großen nordischen Volkshumoristen. So wie er als Reuterdarsteller starken Beifall erzielt, so gelingt es ihm auch als Komiker in den verschiedensten Dialekten die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu lenken.

Richard Gertrude, geboren am 5. Februar 1870 in Heidelberg. Erhielt ihre Ausbildung von Adolf Bauer (s. d.) und Hermann Jacobi (s. d.), betrat 1889 ihre Bühnenlaufbahn in Augsburg, wirkte 1890—1893 in Nürnberg, 1894—1899 am Hoftheater in Weimar und wurde 1900 an das Dresdner Hoftheater engagiert, wo sie mit großem Erfolg als „Sappho" debütierte. Kurz nach ihrem Engagementsantritte erkrankte sie und war gezwungen, ihre Entlassung zu nehmen. 1901 trat die Künstlerin in den Verband der königlichen Hofbühne in Hannover. Sie gilt als vortreffliche Darstellerin und findet im Fache der Heroinen unbedingte, rückhaltslose Anerkennung. „Adelheid" im „Götz", „Orsina", „Medea", „Jungfrau von Orleans", „Sappho", „Fedora", „Sanda" in „Hochzeit von Valeni", „Kleopatra" ꝛc. sind erstklassige Leistungen. Sicher und bewußt verwendet R. zu rechten Zwecken die reichen Mittel ihrer Kunst und weiß durch gesundes Verständnis, natürlichen Geschmack und glückliche Charakterisierungsgabe lebhaftestes Interesse für die von ihr verkörperten Gestalten zu erregen.

Richard Paul, geboren am 29. August 1840 in Spandau, Sohn des Baumeisters Blümner. Er besuchte die Universitäten Berlin und Halle, um Philologie und Geschichte zu studieren. Allein, angeregt durch den häufigen Besuch des königlichen Schauspielhauses in Berlin und durch die Gastspiele der Hofburgschauspieler im Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, entbrannte seine Neigung für die Bühne immer mehr, und nachdem Lewinsky bei dem jungen Manne schauspielerische Begabung konstatiert hatte, entschloß sich derselbe nach vierjährigem Studium die Universität zu verlassen und Schauspieler zu werden. Er begab sich auf Anraten Lewinskys nach Wien, um dort beim Schauspieler Julius Conradi, der als vortrefflicher Lehrer galt, dramatischen Unterricht zu nehmen. Sein erstes Engagement fand er in Reval (1865). Von dort kam er 1867 ans Hoftheater in Wiesbaden, 1868 ans Stadttheater nach Danzig, 1869 nach Lübeck, 1870 nach Würzburg und 1871 ans Hoftheater in Meiningen. Dort debütierte er als „Tristan von Vaudmont" in „König Renés Tochter". Der Künstler ist der Hofbühne fortab treu geblieben und hat sich die größten Verdienste um dieses Kunstinstitut erworben. Im Anfang spielte er jugendliche Rollen, wie „Orsino" in „Was ihr wollt", „Hohenzollern" im „Prinz von Homburg" ꝛc., ging jedoch 1878 ins Fach der Heldenväter und der Repräsentationsrollen über, und gehörten „Julius Cäsar", „Octavio Piccolomini", „Attinghausen", „Borotin" („Ahnfrau"), „Burleigh" („Stuart"), „Verrina" ꝛc. zu seinen hervorragendsten Leistungen. Immer erwies er sich als ein begabter Künstler, der ebenso über weiche Herzenstöne wie über Akzente der Leidenschaft verfügt. Er sprach sicher und kräftig, mit scharfem Verständnis und wußte stets getreu der Intention des Dichters zu charakterisieren. R., der auch alle Gastspiele der Meininger (1874 bis 1890) mitmachte, verstand es, sich mit jedem Publikum rasch in lebendigen Rapport zu setzen, und gerne anerkannte man seine naturwahren Darbietungen als Gaben eines echten Künstlers. So oft er auch genötigt war, seine Rollen zu spielen — so 275 mal den „Cäsar", 174 mal den „Octavio Piccolomini" —, so trat er doch das erste wie das letztemal mit derselben frischen, unverbrauchten Kraft vor die Rampe, und gaben seine Leistungen jedesmal den erneuten Beweis der Intelligenz, der Pflichttreue und des unermüdlichen Eifers dieses bewährten Darstellers. R. erfreute sich nicht nur der Gunst des Publikums und der Presse, er wurde auch in überaus schmeichelhafter Weise von seinem Souverän zu wiederholten Malen ausgezeichnet. Nachdem die Reisen dieses berühmten Hoftheaterensembles eingestellt wurden, betraute man ihn, und zwar gleich nach dem Tode Ludwig Chronegks (s. d.), mit der provisorischen Leitung der Hofbühne, nachdem er bereits 1877 zum Regisseur ernannt worden war. 1892 wurde R. zum Direktor, 1896 zum Intendanzrat und im Jahre 1902 auch zum Herzoglichen Hofrat befördert. Eines Augenleidens wegen gab der Künstler die darstellerische Tätigkeit nahezu gänzlich auf und betritt seit dieser Zeit nur äußerst selten, und zwar auf besonderen Wunsch des Herzogs Georg, die Bretter. Der Künstler erwies sich auch als Chronist der ruhmvollen Geschichte der Meininger Gastspiele, und ist daher sein Name sowohl in dieser Beziehung als auch in Anbetracht seiner langjährigen, pflichtgetreuen künstlerischen Tätigkeit an der thüringischen Hofbühne mit diesem interessanten Zeitabschnitt deutscher Schauspielkunst fortab auf das Ehrendste verknüpft.

Richard Richard, begann seine Bühnenlaufbahn 1889 in Stettin und hat sich namentlich im Anfang derselben sowohl als Schauspieler wie Sänger betätigt. Bereits 1890 trat er in den Verband der Hofbühne in Koburg-Gotha, woselbst er seit dieser Zeit als geschätztes und seinen Fähigkeiten entsprechend gewürdigtes Mitglied tätig ist. Er ist ein ganz vortrefflicher Baßbuffo, denn gesangliche und darstellerische Eigenschaften wirken hier zusammen und erzielen höchst günstige Gesamtleistungen. Sie zeichnen sich durch gesangliche Akkuratesse, wirkungsvolle Gesten und charakteristische Mimik vorteilhaft aus. So wären „van Bett", „Baculus", „Beckmesser", „Bartolo", „Leporello" ꝛc. besonders hervorzuheben.

Richards Max, geboren am 10. Oktober 1852 in Leipzig, Sohn eines Bankbeamten. Nachdem er im Theaterverein „Thalia" wiederholt erfolgreich aufgetreten war, entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm Unterricht bei Opernsänger Rebling und betrat 1879 am Leipziger Stadttheater zum erstenmal die Bühne, wo er auch Engagement fand. Zuerst wirkte er als Schauspieler, und zwar als jugendlicher Held und Liebhaber, und gehörten „Melchthal", „Mortimer", „Romeo" ꝛc. zu seinen beliebten Darbietungen. Später ging er zur Oper über und war als Tenorbuffo tätig, so als „Veit",

„Iwanoff" ꝛc. Auch in der Operette erzielte er Erfolge („Bettelstudent" ꝛc.). Nachdem R. an mehreren großen Stadttheatern als Darsteller und Sänger gewirkt hatte, übernahm er selbst die Führung einer Bühne und leitete u. a. 1890 bis 1897 das Stadttheater in Posen. Im letztgenannten Jahre übernahm er die Direktion des Stadttheaters in Halle.

Richter Egmont, geboren am 3. Januar 1870 in Braunschweig, Sohn eines Geheimen Registrators. Schon als Kind erweckte er das Interesse der herzoglichen Hofschauspielerin Karoline Otto-Thate (s. d.). Auf ihre Veranlassung wurde er auch auf der Braunschweiger Hofbühne in Kinderrollen verwendet („Walter Tell" ꝛc.), und nach vollendeter Gymnasialzeit, die die Darstellung von Rollen unterbrach, betrat er sofort die Bühne. Nachdem er bei der erwähnten Schauspielerin Unterricht genommen hatte, wurde er 1887 als Eleve ans Braunschweiger Hoftheater engagiert. Noch im selben Jahre kam er ans Stadttheater in Rostock (Antrittsrolle: „Mortimer"), dann nach Mainz (1888—1889, Antrittsrolle „Carlos"), hierauf für drei Jahre ans fürstliche Theater in Gera (Antrittsrolle: „Max Piccolomini"), sodann ans Hoftheater in Oldenburg (1891—1895), Antrittsrolle: „Egmont", ferner nach Breslau (1895—1896), Antrittsrolle: „Tell", von wo er einem Rufe an das Hoftheater in Stuttgart Folge leistete. Hier gastierte er als „Posa", „Hüttenbesitzer" und „Erich" in „Goldfische". R. ist längst ein Liebling des Stuttgarter Publikums geworden, das sowohl seine Vielseitigkeit wie seine prächtigen Mittel und scharfe Charakterisierung zu schätzen weiß. Seine ungekünstelte Liebenswürdigkeit wie auch seine herzerquickende Frische, sein strahlender Humor kommen ihm bei Darstellung seiner liebenswürwürdigen Schwerenöter und anderer Bonvivantrollen bestens zu statten. Auch rühmt man seine große schauspielerische Gewandtheit, Wärme des Gefühls, geistvolle Deklamation bei Vorführung seiner Gestaltungen aus der Klassik. Aus der großen Zahl seiner beliebten Rollen seien u. a. erwähnt: „Graf Mengers", „Graf Palmay", „Fuhrmann Henschel", „Reif-Reiflingen", „Bolz", „Röcknitz", „Prunelles" („Cyprienne"), „Petruchio", „Othello", „Kean", „Posa", „Tempelherr", „Pfarrer von Kirchfeld", „Holofernes" ꝛc.

Richter Ferdinand, geb. am 17. Oktober 1823 in Lebussa (Nieder-Lausitz). R. hat sich autodidaktisch ausgebildet und jemals weder einen Gesangs- noch dramatischen Lehrer besessen. Im Anfang seiner Karriere wirkte er als Tenorbuffo und Komiker, während er sich später in Vater- und Charakterrollen ernster und heiterer Richtung erfolgreich betätigte. Dem Wunsche seines Vaters entsprechend sollte er Schriftsetzer werden, allein einige gelungene Versuche auf verschiedenen Berliner Liebhaberbühnen ermutigten ihn, die Theaterlaufbahn zu betreten und am 23. April 1839 wagte er als „Ludwig" im Lustspiel „Frei nach Vorschrift" in Küstrin den ersten Versuch als Berufsschauspieler. Bald darauf begannen seine Wanderungen, die ihn durch ganz Deutschland, die Schweiz und Holland führten. Von seinen wichtigsten Stationen, in denen er sich sowohl als Darsteller wie als Regisseur bewährte, seien vorzüglich erwähnt: Bern, Basel, Bremen, Amsterdam, Rotterdam, Hamburg, Hannover, Straßburg, Königsberg, Meiningen, Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater, Königstädtisches Theater, Italienische Oper), Breslau, Stettin ꝛc. Seit 1888 wirkt dieser pflichtgetreue, verdienstvolle Kunstveteran am Berliner Theater, hat jedoch die darstellerische Tätigkeit seit längerem aufgegeben und fungiert als dramatischer Sekretär; doch sowohl als Schauspieler, Regisseur wie als Dramaturg stets ist er mit der größten Gewissenhaftigkeit und reichem Erfolg seinen Berufspflichten nachgekommen. Aus der Reihe seiner früheren vortrefflichen Leistungen seien besonders hervorgehoben: „Polonius", „Vansen", „Attinghausen", „Musikus Miller", „Lindenwirt", „Nathan" ꝛc. Der Künstler, der am 28. März 1902 in Berlin starb, war vermählt (seit 1846) mit der Schauspielerin Pauline Ludwig.

Richter Gertrud, geboren am 2. Dezember 1876 in Dresden. Der Besuch einiger Vorstellungen der Meininger wirkte bestimmend auf ihren Lebensberuf und ihrem unwiderstehlichen Drange Folge leistend, ging sie, nachdem sie zuvor Unterricht bei Frau Marie Schramm-Macdonald genommen hatte, zur Bühne. Sie fand gleich ihr erstes Engagement am Hoftheater in Berlin (1894), woselbst sie als „Louison" in („Jungfrau von Orleans") debütierte. Nach dreijähriger Wirksamkeit daselbst, kam sie ans Prager Landestheater („Antrittsrolle: „Gretchen") und (1898) ans Münchener Schauspielhaus, von wo sie 1899 einem Rufe nach Graz Folge leistete (Antrittsrolle: „Rautendelein"). Hier blieb R. bis 1902, in welchem Jahre sie ans Leipziger Stadttheater verpflichtet wurde. Sie debütierte daselbst als „Gretchen" und „Claire" in („Hüttenbesitzer") und hat sich in den verschiedenartigsten Rollen, wie dies bisher stets der Fall war, als Schauspielerin von besonderer Begabung gezeigt. Namentlich wo es sich um wahre Herzenstöne und innigen Gefühlsausdruck handelt, erweist sie ihr kraftvoll aufstrebendes Talent. Sie besitzt eine schöne Bühnenerscheinung, ein wohllautendes Organ, das selbst Überanstrengungen Trotz bietet, ein wohldurchdachtes Spiel und ganz vortreffliche künstlerische Ausdrucksmittel. In der Klassik erweist sie sich jeder tragischen Aufgabe gewachsen, und auch in der Darstellung moderner Frauengestalten bot sie schon so manche vollendete Leistung. Aus dem Repertoire dieser begabten Künstlerin seien ferner erwähnt: „Marie Stuart", „Julie", „Kriemhild", „Marikke" („Johannisfeuer"), „Fedora", „Martha" („Liebesheirat") ꝛc.

Richter Heinrich, geboren am 18. Oktober 1820 in Berlin, war der Sohn eines Ministerialbeamten und war mit der Familie des Dichters Jean Paul Richter nahe verwandt. Den ersten dramatischen Unterricht empfing er von Eduard Devrient, und wurde auf Empfehlung der berühmten Auguste Crelinger am Stadttheater in Posen am 13. Januar 1839 zu einem Bühnenversuche zugelassen („Eduard" in „Epigramm" von Kotzebue). Dort verblieb er bis 1841, kam dann an das Stadttheater in Rostock, hierauf nach Bremen, wo er bis 1843 als jugendlicher Liebhaber beliebt und geschätzt, tätig war. Im selben Jahre erhielt

er einen Gastspielantrag ans Hofburgtheater. Er gab demselben mit Freuden Folge und erschien daselbst als „Max Piccolomini“, als „Laertes“, „Konrad“ in „Müller und sein Kind“, „Masham“ 2c., gefiel auch, doch hatte er zu sehr unter der Rivalität Carl Fichtners zu leiden, so daß er es bald vorzog, den Wiener Vertrag zu lösen und als erster jugendlicher Held und Liebhaber in den Verband des Leipziger Theaters zu treten. Sogleich in der ersten Vorstellung errang er als „Don Carlos“ einen glänzenden Erfolg, der ihm während seiner 15 jährigen Wirksamkeit daselbst treu geblieben war. August 1849 folgte er einem Rufe an das Hoftheater in München, nachdem er bei seinem daselbst absolvirten Probegastspiel im März desselben Jahres als „Mortimer“, „Don Carlos“ und „Müller“ in „Die Sündenböcke“ einen durchschlagenden Erfolg erzielt hatte. Der Künstler hat dieses Kunstinstitut nicht mehr verlassen und demselben seine besten schauspielerischen Kräfte geweiht. Zahllos sind die Rollen, die er erst als Liebhaber, dann als Held und später als Heldenvater („Cajetan“, „Stauffacher“, „Odoardo Galotti“, „Musikus Miller“, „Der alte Moor“ 2c.) schuf und die seinen Namen für immerwährende Zeiten mit der Geschichte des Münchner Hoftheaters verbunden haben. Am 1. Februar 1858 übernahm er einen Teil der Schauspiel-Regie, die sich von 1861—1869 ausschließlich in seinen Händen befand. 1878 wurde er zum Professor an der Schauspielschule des königlichen Konservatoriums ernannt. Nachdem der Künstler volle 40 Jahre mit seltener Pflichttreue an diesem Kunstinstitute gewirkt hatte, trat er am 1. Januar 1890 mit dem Titel eines Ehrenmitgliedes ausgezeichnet, in den wohlverdienten Ruhestand und wenige Jahre später, am 22. Mai 1896 schied er aus dem Leben. Dieser vortreffliche Darsteller hat sich aber nicht nur als Schauspieler, Regisseur und dramatischer Lehrer reiche Verdienste erworben, sondern zeigte sich in seiner dramaturgischen Wirksamkeit auch als Schriftsteller, indem er von den Molièreschen Lustspielen „Der eingebildete Kranke“, „Die gelehrten Frauen“, „Der Arzt wider Willen“, „Der bürgerliche Edelmann“ treffliche Bearbeitungen für die moderne Bühne geliefert hat, die auf sämtlichen deutschen Hofbühnen und an den größeren Stadttheatern zu beifälliger Darstellung gelangten. Seine Verdienste wurden vielfach anerkannt, u. a. gehörte er auch zu den Allerersten denen nach Stiftung der bayr. goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft (1872) diese Dekoration verliehen wurde.

Richter Lalla, geb. in Wien, Tochter eines Universitätsprofessors, Enkelin von Heinrich Moritz (s. d.). Nahm Unterricht bei Luisabeth Rödl (s. d.) und begann 1895 ihre Bühnentätigkeit am Hoftheater in Meiningen, wo sie als „Loni“ im „Herrgottschnitzer“ debütierte, kam 1896 ans Stadttheater nach Nürnberg (Antrittsrolle: „Die Erste“), 1897 nach München (Antrittsrolle: „Jungfrau von Orleans“) und trat 1899, nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Marie Stuart“ und „Komtesse Guckerl“ in den Verband der Hofbühne in Koburg-Gotha. R. vertritt das Fach der ersten Heldinnen und Salondamen, und gehören, nebst den erwähnten Rollen, noch: „Sappho“, „Magda“ in „Heimat“, „Claire“ in „Hüttenbesitzer“, „Gräfin Terzky“, „Adelheid“ in „Götz 2c. zu anerkannt guten Darbietungen der jungen Künstlerin, die allen Situationen mit feinem Verständnis gerecht wird und alle Seelenregungen die sich in ihrem Innern auszulösen haben, zu wirkungsvollstem Ausdruck bringt.

Richter-Roland Emil, (eigentl. Richter), geb. am 16. Oktober 1876 in Wien, Sohn eines Privatbeamten. 1895 entschloß er sich plötzlich, Schauspieler zu werden, nahm Unterricht bei der dramatischen Lehrerin Pauline Löwe, begann seine Theaterlaufbahn in Tegernsee, schloß sich sodann einer Gastspielgesellschaft, die eine Tournee durch Galizien unternahm, an, war hierauf an mehreren kleineren Theatern engagiert, kam dann nach Heidelberg, Augsburg und Hannover und 1900 ans Prager Landestheater. 1901 wurde R. zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Kassel geladen („Pepi Freisinger“ und „Schneider Zwirn“), trat jedoch nicht in den Verband dieser Hofbühne, sondern nahm Engagement am „Intimen Theater“ in Nürnberg. Er ist außerordentlich beweglich in der Darstellungsart, als Komiker durch seinen liebenswürdigen Humor, wie als Liebhaber durch sein gewandtes Spiel sehr beliebt und sowohl in österr. Dialektrollen wie im hochdeutschen Konversationsstück mit gleichem Erfolg tätig. („Loisl“ in „Herrgottschnitzer“ spielt er ebenso charakteristisch wie „Feldt“ im „Veilchenfresser“). R.-R. wirkt seit 1902 am Hamburger Thaliatheater.

Rickelt Gustav, geb. am 21. Juni 1862 in Dortmund. R. stammt aus einer alten Oberförsterfamilie. Nach Absolvierung seiner Gymnasialstudien entsprach er dem Wunsche seiner Eltern und wurde Kaufmann. Allein schon nach einem halben Jahr erwies sich seine bereits seit langem gefaßte Neigung zum Theater als unbezwinglich, und er verließ Eltern und Handlungshaus und eilte auf die Bühne. R., der von der Pike auf beim Theater diente, ist Autodidakt. Er begann seine Laufbahn 1882 in Hanau, kam dann nach Gießen, Halberstadt, Heidelberg, Posen, Budapest ans Deutsche Theater, nach Berlin, von wo er (1889) fürs Münchener Hoftheater verpflichtet wurde. 1891 schiffte er sich nach Amerika ein und wurde Mitglied des Thaliatheaters in New-York. R., der sich auch der Tournee der „Meininger“ durch die Vereinigten Staaten anschloß, war 1893 bis 1895 als Regisseur und Schauspieler in Cincinnati tätig und kehrte sodann nach Europa zurück. Er trat zuerst in den Verband des Residenztheaters in Hannover, kam 1896 ans Thaliatheater nach Berlin, 1897 ans Residenztheater daselbst, wo er vier Jahre wirkte und trat 1901 zum „Schillertheater“ über. In diesem und seinen früheren Engagements hob man auch seine Tätigkeit als Regisseur besonders lobend hervor. Als Darsteller vertritt er das Fach der humoristischen Väter und Charakterrollen und wird allgemein als trefflicher Charakteristiker, als eine Kraft ersten Ranges gerühmt. Er war und ist ebenso vortrefflich als „Musiker Miller“, „Polonius“, „Tobias“, wie „Griesinger“ in „Dr. Claus“, „Kommerzienrat“ in „Ultimo“ oder als „Johannes Vockerat“ in „Einsame Menschen.“ In all diesen Rollen bietet er lebens-

volle, durchaus auf dem Boden der Natürlichkeit stehende Interpretationen und bemüht sich auch erfolgreich das Wesen einer Dichtung in ihrem Kern zu erfassen. Dieser feinsinnige Künstler bewährte sich auch als Schriftsteller, und seien u. a. erwähnt der Schwank „Die Wahrsagerin" (mit Josef Jarno), die Komödie „Die neue Kuhmagd" rc.

Riechmann Wilhelm, geb. am 29. März 1854 in Bunde (Ost-Friesland) als Sohn eines königl. Steuerinspektors. 1874 begann er seine Bühnenlaufbahn als Schauspieler ohne vorher dramatischen Unterricht genossen zu haben, und betrat die Bühne zuerst am Karolatheater in Leipzig, kam 1875 nach Posen, 1876 nach Neu-Strelitz, 1877 nach Danzig, 1878 nach Freiburg, 1879 nach Magdeburg und 1881 nach Köln. Hier wirkte er noch ein Jahr als Schauspieler, trat aber sodann zur Oper über (Gesangslehrer Kapellmeister Raeßler in Danzig und Dreszer in Leipzig), fand in Bremen (1882) sein erstes Engagement als Sänger, war 1883—1885 in Posen, 1885—1886 in Stettin, 1886—1887 in Breslau engagiert, und trat sodann nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Marcell" und „Plumkett" in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt, wo er seither ununterbrochen in erster Stellung wirkt. R. zählt zu den festesten und bewährtesten Stützen der Darmstädter Oper. Man rühmt seine treffliche Gesangskunst, die prächtige Tonbildung, seinen präzisen Vortrag, den schönen Klang seiner Stimme, sein Darstellungsvermögen, sowie die gesamte künstlerische Ausgestaltung seiner Rollen. Nicht nur in Darmstadt findet seine Kunst gerechte Würdigung, auch an den Hoftheatern in Berlin, München, Wiesbaden rc. rc., sowie in Amsterdam, Haag, London, wird seinen Leistungen großer Beifall zu teil. Er beherrscht das gesamte Baßfach und seien als besonders nennenswert hervorgehoben: „Kardinal", „Hagen", „Landgraf", „Sarastro", „Baculus", „Falstaff", „Barbier von Bagdad", „von Bett" rc. 1896 wurde R. in Anerkennung seiner Verdienste zum Großherzoglich Hessischen Kammersänger ernannt.

Ries Antoinette geb. Müller-Lingke, geb. am 21. Juli 1875 in München, Tochter eines Theater- und Gewandhausorchestermitgliedes. Sie wurde zuerst von der Gesanglehrerin Auguste Götze unterrichtet und besuchte hierauf das Leipziger Konservatorium, wo sie Schülerin von Professor Rebling und August Proft (s. d.) wurde. 1897 wurde sie direkt vom Konservatorium an das Hoftheater in Schwerin nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Gretel" und „Rose Friquet" engagiert. R. ist eine allerliebste, anmutige Opernsoubrette, „ob im phantastischen Gewand der Spanierin oder im langen Schleppkleide einer königlichen Hofdame oder im reizenden Pagenkostüme, oder als frisches Bauernmädchen und neckische Zofe, immer erfreut sie durch ihr graziöses, lebensvolles, munteres Spiel, ihren hellen, fröhlich erklingenden Gesang, ihre Heiterkeit, ihr biegsames technisch geschultes Organ" und immer erfüllt diese talentvolle Künstlerin die an ihre Darstellung gestellten Erwartungen auf das Beste. Besonders hervorgehoben seien ihre Leistungen als „Undine", „Mignon", „Nedda", „Rautendelein", „Cherubin", „Nürnberger Puppe", „Zerline" („Don Juan") rc. R. ist seit 1900 verheiratet mit

Ries Julius, geb. am 28. November 1858 in Köln, Sohn eines Tischlermeisters. Nachdem er beim einstigen Regisseur des Kölner Stadttheaters dramatischen Unterricht genossen hatte, ging er 1877 zur Bühne. Er brachte zuerst einige Zeit bei mehreren kleinen Gesellschaften in Westfalen zu, kam 1879 nach Barmen, 1880 nach Basel, 1882 nach Aachen, 1883 nach Straßburg, wirkte 1885—1887 am Residenztheater in Berlin, 1888—1892 am Wallnertheater daselbst, 1893 in Petersburg und Moskau, 1894 und 1895 am Lobetheater in Breslau, 1896 am Theater des Westens in Berlin, und trat 1897 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin. R., der bis dahin Bonvivants, Liebhaber rc. gespielt hatte, vertritt nun das Fach der Heldenväter und Charakterrollen. Sein Spiel ist überaus natürlich und lebenswarm und er verschmäht in seiner vornehmen und gediegenen Weise jeden theatralischen Aufputz. Sein eingehendes Studium und seine künstlerische Auffassung zeigt sich in den verschiedenartigsten Rollen, in welchen er alles bis ins Kleinste sorgfältig ausarbeitet. Aus der Reihe derselben seien erwähnt: „Nathan", „Lear", „Herzog Karl", „Volksfeind", „Leopold" („Wie die Alten sungen"), „Konsul Bernick", „Pater" („Renaissance"), „Wiedemann" („Glück im Winkel") rc.

Riese Lorenz, geboren am 17. März 1836 in Mainz. Frühzeitig spielte er Violine, blies auch Trompete und wurde schon mit 16 Jahren Mitglied des Mainzer Opernorchesters, wo er sowohl als Bläser wie als Geiger Verwendung fand. Im Mainzer Gesangverein wurde man auch auf seine schöne Tenorstimme aufmerksam und nachdem ihm allgemein, unter anderem auch von höchst kompetenter Seite, zugeredet worden war seine Stimme ausbilden zu lassen und diese als Bühnensänger zu verwerten, studierte er mit Rieseneifer in Köln, wo er auch nach kaum einjährigen Gesangsstudien bei Kammersänger Koch im Jahre 1861 in der komischen Oper „Das Gespenst" am dortigen Stadttheater debütierte. Er wirkte daselbst 1862 und 1863, kam von dort nach Hamburg und absolvierte im Sommer 1864 ein von bestem Erfolg gekröntes Gastspiel am Krollschen Theater in Berlin. 1864 und 1865 finden wir ihn am Stadttheater in Bremen, dann wirkte er zwei Jahre wieder an der Kölner Bühne (Antrittsrolle „Maurico" am 20. September 1865), von wo er einem Rufe nach Breslau Folge leistete. Dort war er vom 1. Oktober 1868 bis 1870 als Heldentenor in hervorragender Weise künstlerisch tätig und erwarb sich wie auch bei seinen früheren Engagements die vollste Sympathie des Publikums. 1870 bis 1872 war er Mitglied des Nürnberger Theaters, wo er ebenfalls durch seine schöne Stimme und die Kunst seines Gesanges reiche Anerkennung fand und sich tief in die Gunst des dortigen Theaterpublikums hineinsang. Im Sommer des letztgenannten Jahres wurde R. zu einem Gastspiel an die Dresdner Hofoper geladen und gleich bei seinem ersten Auftreten am 15. Juni als „Raoul" eroberte er sich im Sturm die Herzen seiner Zuhörer. Er gefiel so außerordentlich, daß er bis 28. Juli 15 mal und

zwar mit stets steigendem Erfolge auf der Dresdner Bühne erschien. Sein Engagement daselbst trat er im Mai 1873 an und wählte als seine Antrittsrollen abermals den „Raoul" (1. Juni) und den „Sever" in „Norma" (4. Juni). Der Künstler hat Dresden nicht mehr verlassen und wirkte an der königlichen Hofbühne bis zu seinem Abgang von der Bühne überhaupt. Sein Repertoire war besonders reichhaltig. Von seinen zahllosen Partien, die ihm alle ehrliche Anerkennung und wohlverdienten Erfolg brachten seien u. a. erwähnt: „Tamino", „Barbarino" in „Stradella", „Roger" in „Der Maurer", „Postillon", „Edgardo" in „Lucia", „Manrico" in „Troubadour", „Lohengrin", „Arnold" im „Tell", „Fra Diavolo", „Eleazar", „Achill" in „Iphigenie auf Aulis". Am 11. Januar 1875 wurde der Künstler in Anerkennung seiner seltenen Fähigkeiten, seiner großen Pflichttreue und seines künstlerischen Strebens zum königlichen Kammersänger ernannt. Aber nicht nur in Dresden, wo auch immer er zu Gast erschien, rühmte man den Liebreiz und Schmelz seiner gewaltigen Stimme von einschmeichelndster Art, seinen stets edlen Gesang, sein elegantes Spiel, sowie seine künstlerische Auffassung, die als durchaus vornehm bezeichnet wurde. R., der zu den hervorragendsten Tenoristen seiner Zeit gezählt wurde, zog sich 1893 gänzlich ins Privatleben zurück. Er hat seinen Wohnsitz in Dresden aufgeschlagen.

Ringelhardt Friedrich Sebold, geb. am 29. April 1785, als ältester Sohn des im Jahre 1836 im Alter von 101 Jahren verstorbenen preußischen Landrichters Sebold Balthasar Ringelhardt zu Ostrau bei Halle. Er sollte ebenfalls Jurist werden und bezog auch 1804 die Universität Halle. Seine Liebe zum Theater war jedoch immer größer als seine Neigung zur juridischen Wissenschaft, und so betrat er ohne lange Vorbereitung 1806 in Magdeburg als „Ludwig" in der gleichnamigen Komödie zum erstenmal die Bühne. Von dort aus kam er ins Engagement nach Bamberg, von da nach Nürnberg, Dresden, Riga und Breslau, wo er auch die Regie und im gewissen Sinne die Theaterleitung selbst übernahm. Dann wurde er Direktor in Bremen und 1820 Leiter des Stadttheaters in Köln, welches er bis 1832 zur großen Zufriedenheit führte. In letztgenanntem Jahre berief man ihn zur Leitung des Stadttheaters nach Leipzig, wo er abermals 12 Jahre und zwar in hervorragender Weise als Direktor wie als Darsteller wirkte. Nachdem er 1844 unter großen Ehren die Leipziger Direktion niedergelegt hatte, um sich auf sein kleines Gut zurückzuziehen, übernahm er doch 1845 zum zweitenmal für fünf Jahre die Führung des Rigaer Theaters. 1850 legte er dieselbe nieder, um endgültig vom Theater fernzubleiben. Wohl kamen ihm noch verlockende Anträge von nah und fern, aber nach einer nahezu 50 jährigen theatralischen Laufbahn wollte er doch endlich ruhen. Er genoß diese wohlverdiente Ruhe noch fünf Jahre und starb am 24. Dezember 1855, von allen betrauert, die ihn gekannt. In jüngeren Jahren wirkte R. mit wechselndem Erfolg im Fache der Helden und Liebhaber, ging dann zu Väter- und Charakterrollen über, um sich in Leipzig nur noch auf die Darstellung einzelner Lieblingsrollen zu beschränken. 1836 zog er sich von der Charakterdarstellung gänzlich zurück. Er galt als Schauspieler als scharfer Charakteristiker, und es war immer ein Festtag für seine Verehrer, wenn der Direktor selbst als darstellende Kraft auf dem Zettel stand.

Rippert Otto, begann 1890 in Meißen seine schauspielerische Tätigkeit, wirkte dann zwei Jahre in Eisleben, 1893 am Stadttheater in Riga und kam 1894 nach München, woselbst er vier Jahre Mitglied des Münchner Schauspielensembles, resp. des Theaters der Moderne und des Deutschen Theaters, war. Hierauf war er als Regisseur des Münchner Volksbühnenvereins tätig (1898) und ging 1899 nach London, um daselbst am Deutschen Theater zu wirken. Im Jahre 1900 trat er in den Verband des „Intimen Theaters" in Nürnberg. Er gilt als sehr guter Charakterspieler, ist aber auch in ernsten und humoristischen Väterrollen vortrefflich. Zu seinen besten Leistungen zählen Rollen wie: der alte „Janikow" in „Sodoms Ende", die Ibsenschen Gestalten 2c. Gegenwärtig ist R. durch kein fixes Engagement gebunden.

Ritter Josef, geb. am 3. Oktober 1859 in Salzburg. Schon mit 10 Jahren kam er in das fürsterzbischöfliche Singknaben-Institut seiner Vaterstadt. Er war daselbst ein sehr beliebter Chorknabe, dessen hübsche Stimme, heiteres Wesen und angenehme liebenswürdige Manieren von seinen Vorgesetzten geschätzt wurden. Sein musikalischer Sinn kam ihm schon damals recht zu statten. 1874 wurde er Solosopranist im Benediktinerstift St. Peter, besuchte aber nebst der Realschule gleichzeitig das Mozarteum, woselbst er vier Musikinstrumente erlernte. In dem Stift bildete er sich zum Lehrer heran, obgleich er eine unbesiegbare Neigung für Musik und Gesang nicht unterdrücken konnte. Und 1877, am Tage seiner Lehramtsprüfung, verließ er heimlich seine Vaterstadt, reiste nach München und trat dort in das königl. Konservatorium ein. Er lernte daselbst noch das Fagottinstrument um einen Gratisplatz im Institut zu erlangen. Die gesangliche Ausbildung erhielt er von Professor Herdinger und Schimon, und dramatischen Unterricht erteilten ihm Possart und Brulliot. Da er vom Schulgelde befreit war, wurde er auch gleichzeitig als Hofkapellensänger und Statist in den Hoftheatern verwendet. Dies weckte immer mehr seinen Sinn fürs Theater, bis er sich endlich entschloß, sich gänzlich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. So betrat er denn 1879 in Straßburg zuerst die Bühne. Er wurde daselbst im Anfang vorwiegend in schauspielerischen Partien verwendet, aber je mehr sich sein schöner Bariton entwickelte, je lieber sang er in kleineren Opernpartien. 1880 debütierte er als „Melchthal" in „Tell" am Frankfurter Stadttheater, nachdem er sich an den Sommertheatern in Metz und Luxemburg weitere Routine erworben hatte. R. wirkte jedoch nur vier Monate in Frankfurt (wo er auch in Operetten verwendet wurde), denn er mußte zuvörderst seiner Militärdienstpflicht Genüge tun, und erst 1881 konnte er wieder daran denken zur Bühne zurückzukehren. In diesem Jahre debütierte er als „Sprecher" in der „Zauberflöte" am Hamburger Stadttheater, und jetzt begann zu seiner Freude erst

die eigentliche Opernsängerkarriere. Er war in Hamburg sehr geschätzt, und seine glänzenden Stimmmittel, musikalische Intelligenz und bühnenwirksame Persönlichkeit öffneten ihm eine erfolgreiche Laufbahn. Schon während seiner beliebten künstlerischen Wirksamkeit in Hamburg, erfolgte 1889 eine Gastspieleinladung nach Wien. Er gastierte als „Hamlet", „Figaro" und „Telramund", gefiel, und wurde für das Hofoperntheater gewonnen. Allein seine bis 1891 in Hamburg eingegangene Verpflichtung ließ ihn erst im genannten Jahr in den Verband der Wiener Hofbühne treten. Gleich bei seinem ersten Debüt in Wien in der gesanglich höchst undankbaren und schauspielerisch sehr anspruchsvollen Titelpartie der Oper „Hamlet" lernte man einen Sänger kennen, der eine Fülle bester Reminiscenzen erweckte. „Gemahnte sein Aussehen und die breite Mittellage an Beck, so erinnerte seine Vortragsweise und teilweise auch der Stimmtimbre an Bignio, und an eine der italienischen Gesangsgrößen mußte man denken, wollte man ein Beispiel haben für sein feines Mezzavoce, die vollendete Tonverbindung, die absolute Sicherheit des Ansatzes und die noble Vokalisation." Im selben Jahre, in dem der Künstler Hamburg mit Wien vertauschte, erschien er auch in London, wo er mit einer deutschen Operngesellschaft längere Zeit erfolgreich gastierte. In Wien ist es ihm in verhältnismäßig kurzer Zeit gelungen, die besondere Gunst des Theaterpublikums zu erringen, zu dessen erklärten Opernlieblingen er sehr bald zählte. Mit seinem „Johann Rantzau" hatte er zum erstenmal Gelegenheit sich im vollsten Glanze seines Könnens als Schauspieler und Sänger zu zeigen, und rückte mit dieser Partie in die vorderste Linie der Elitegarde der Wiener Oper. Von seinen Glanzpartien seien erwähnt, nebst „Don Juan" (Hanslick bezeichnete R., nach dem Abgang von J. N. Beck, als den hervorragendsten „Don Juan" auf deutscher Bühne), „Almaviva" und „Papageno" — „Pizarro", „Figaro", „Rigoletto", „Trompeter", „Rattenfänger", „Dr. Mirakel", „Hamlet", „Wotan", „Alberich" ꝛc. Wenngleich R. in diesen Leistungen exzelliert, so wird er doch in aller erster Reihe als Mozartsänger geschätzt. So wurde er 1891 zum großen Musikfest, anläßlich der Centenarfeier, nach Salzburg geladen, um daselbst im Festkonzert (mit Ellen Forster) das Duett aus der „Zauberflöte" und die Arie aus „Hans Heiling" zu singen, sowie auch um bei der Festvorstellung den „Almaviva" darzustellen. Auch 1901 erschien er bei den Mozartfestspielen, und diesmal war es der „Don Juan", mit welchem er die Zuhörer entzückte. Er versteht es Mozart zu singen wie kein Zweiter und überragt in Partien dieses Meisters zumeist alle andern Mitwirkenden um Haupteslänge. Diesem vielseitigen Sänger steht eine Fülle von Ausdrucksmitteln zu Gebote. Seine Stimme, ein ungemein schönes Baritonorgan von ausnehmendem Wohlklang und seltener Ausgeglichenheit ist in der Tiefe markig, in der Höhe leicht ansprechend. Das Metall seines Organs streut er in größter Freigebigkeit aus, ohne je gegen die Gesetze der Schönheit zu verstoßen. Er zählt zu jenen Sängern, bei denen Können und Wollen auf gleich hoher Stufe stehen, und die den Ton nicht um des Tones willen flunkern lassen, sondern ihn diskret in den Dienst des Gesanges stellen und nicht mehr Stimme geben, als der Stimmungsgehalt der Tondichtung erfordert. Er erfreut und erfrischt aber nicht nur durch seine prächtigen gesanglichen Darbietungen, sondern er schafft auch schauspielerische Leistungen, wie sie in der Oper zu den größten Seltenheiten zählen. Davon geben u. a. sprechenden Beweis sein „Gefängnisdirektor Frank" in der „Fledermaus" (Hanslick bezeichnete den Sturm von Applaus den R. nach der stummen Leistung zu Anfang des dritten Aktes erzielte als „eine Seltenheit bei einem Sänger, den man so gerne singen hört"), wie auch sein „Bettler" im „Verschwender" (er sang das schlichte rührende Bettlerlied nicht nur mit feinstem musikalischem Empfinden, sondern erwies sich auch als vollendeter Sprecher, der in Wort und Spiel die dichterischen Absichten Raimunds ausdrucksvoll zur Geltung brachte). R. kann dereinst die Bühne mit dem erhebenden Bewußtsein verlassen, lange Zeit zu den beliebtesten deutschen Baritonisten gezählt zu haben.

Rittner Rudolf, geboren am 30. Juni 1869 in Weißbach (Österreichisch-Schlesien), Bezirk Freiwaldau, ist der Sohn eines Grundbesitzers und kam 1881 an das Konservatorium in Wien, wo er sich in Violin-, Klavier-, „Oboe-, Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition auszubilden suchte, trat jedoch Anfang 1887 ohne alle Veranlassung in die Schauspielschule desselben Instituts über, wo er sich bei Emil Bürde, Karl von Bukowics, Arnsburg und Kraftel für den schauspielerischen Beruf entsprechend vorbereitete. Sein erstes Engagement fand er 1888 am Residenztheater in Hannover, kam 1889 nach Olmütz, 1890 zu Direktor Raoul, der die Theater in Karlsbad, Preßburg und Temesvar leitete und in welchen R., wenn auch nur kürzere Zeit, tätig war, bis er 1891 von Direktor Lautenburg für das Residenztheater in Berlin gewonnen wurde. Dort entwickelte sich der junge Mann immer mehr und mehr, hatte Gelegenheit, künstlerisch zu wachsen, und gar bald erkannte man jene Frische und jene unverbildete Natürlichkeit seines Spiels, die bis zum heutigen Tage das reiche Können R.'s charakterisieren und es rühmlich auszeichnen. Er war so ganz der rechte Schauspieler für Jung Berlin und die deutsche Moderne, daß man ihm die Rolle des „Hans" bei der allerersten Aufführung von Halbes „Jugend" (in einer Matinee) anvertraute, durch welche Leistung er sich damals einen ganz vortrefflichen Ruf als Schauspieler der Moderne erwarb. An diesem denkwürdigen Vormittag wurde R. eigentlich als Schauspieler und Vertreter der modernen Schule geboren. Er qualifizierte sich aber auch wie selten ein Darsteller zur Verkörperung dieser Figur die er mustergültig vorführte und erbrachte durch diese Partie den Beweis seiner großen Begabung für das moderne Fach. Und als er 1894 für das Deutsche Theater gewonnen wurde, da wich er auch bei Darstellung klassischer Rollen wie „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" oder „Gratiano" in „Kaufmann von Venedig" oder „Laertes" von seiner naturalistischen Auffassung nicht ab, und unbekümmert um Meinung von Kritik und Publikum, schuf er diese Figuren, losgelöst von der althergebrachten Manier und

der bisher für die Klassik geradezu als Dogma geltenden Überlieferung, frei von jedem „Stil“, keines Pathos, keiner Pose achtend, in seiner Art und Weise, und wenn auch grundverschieden vom klassischen Liebhaber, wie man ihn gewöhnt ist und nicht gerne missen möchte, fand er doch eine nicht allzu kleine Gemeinde, die seiner naturalistischen Darstellung selbst in der Klassik stürmischen Beifall zollte. R., dessen hervorstechendste Eigenschaften in hinreißendem Temperament, seltener Ursprünglichkeit und verblüffender Natürlichkeit bestehen, hat sich jedoch seit längerem ausschließlich mit großem Erfolg auf die Moderne beschränkt. Mit unermüdlichem Interesse durchleben seine Zuschauer mit ihm das Geschick des dargestellten Helden und mit wachsender Spannung verfolgt man seine Darbietungen, in welchen der Künstler auch bei den realistischsten Figuren, unterstützt durch einen nicht gewöhnlichen schauspielerischen Takt und sein bezwingendes Talent, maßzuhalten weiß. R. hat selbst mancher schemenhaften, durchaus nicht einwandfreien Rolle modernen Schlages, infolge seiner warmblütigen Empfindung Farbe, Körper und Leben zu verleihen versteht. Er gastiert wenig oder gar nicht. Nur bei den Ensemble-Gastspielen des Deutschen Theaters 1900—1902 am Deutschen Volkstheater in Wien erschien er ebenfalls auf dem Plan und hat sowohl in „Pauline“, „Probekandidat“, „Winterschlaf“, „Friedensfest“, vor allen Dingen aber in seinen Musterrollen „Oswald“ in den „Gespenstern“ und „Fuhrmann Henschel“ (die er alle bei der Uraufführung der Werke in Berlin kreiert hatte) sich auch in Wien einen Kreis von Verehrern erworben. R., der fast in jeder neuen Rolle einen neuen Sieg erficht, wird längst zu den namhaftesten deutschen Darstellern gezählt. Er ist auch literarisch tätig, und wurde jüngst ein Bühnenwerk aus seiner Feder, „Wiederfinden“, mit Erfolg zur Darstellung gebracht.

Robert Emmerich (eigentlich Magyar), geboren am 21. Mai 1847 in Budapest. Als er neun Jahre alt war, übersiedelten seine Eltern nach Wien, wo er 1860—1865 das akademische Gymnasium besuchte. Schon während seiner Schulzeit begeisterte er sich für die Schauspielkunst und befriedigte von allen Professoren den Lehrer der deutschen Sprache am meisten. Stets exzellierte er in der Deklamation, und wenn ein höheres Inspektionsorgan das Gymnasium besuchte, so wurde immer R. zu Deklamationen aufgerufen; ein hervorragender Pädagog äußerte sogar unverhohlen seine Meinung dahin, daß der junge Mann weit mehr Talent zum Schauspieler als zum Arzt oder Juristen zeige, eine Äußerung, die den Schüler selbstverständlich noch mehr bestärkte, sich dem Theater zu widmen. Er verließ daher so bald wie möglich das Gymnasium und begab sich zu Lewinsky, der ihm dramatischen Unterricht erteilte. Zu dieser Zeit stellte er sich auch Laube vor (1864), der ihm damals die seltene Begünstigung zu teil werden ließ, auf der Bühne des Burgtheaters vor den Regisseuren Probe spielen zu dürfen. Das einzige Hindernis, das sich ihm damals für seine Bühnenkarriere in den Weg zu stellen schien, war sein unvorteilhaftes Äußere. Laube lobte das entschiedene Talent, fügte aber hinzu, „gleichwohl kann ich Sie nicht brauchen, denn Sie sind zu häßlich“. Und in der Tat, Emmerich Robert, der Schauspieler mit dem tadellos geformten Kopf, mit den Glutaugen, der von der Bühne aus einen ebenso faszinierenden Eindruck machte, wie er auch sonst in bestrickender männlicher Schönheit glänzte, nur als der „schöne Robert“ bekannt, hatte damals immer rotgeränderte Augen, ein breites Gesicht, war von spindeldürrer Gestalt, kurz, von höchst nachteiliger Erscheinung. Nach zweijährigen dramatischen Studien bei Lewinsky begann er am 6. September 1865 am Aktientheater in Zürich als „Ferdinand“ im „Egmont“ seine Bühnenlaufbahn. Der erste Schritt auf die Bühne sollte allerdings verhängnisvoll für ihn werden, denn infolge eines Versehens in der Coulisse stolperte er über eine liegen gebliebene Latte und stürzte der Länge nach vor das Publikum hin. Nun, er hatte sich aber rasch erhoben. Er stand bald aufrecht da wie nur einer, wuchs immer höher und erreichte seine Position in der deutschen Schauspielerwelt, um die ihn viele seiner Kollegen beneiden konnten. In Zürich mußte der junge Künstler sich durch fast alle Rollenfächer spielen, wurde selbst in den obskursten Possen, ja selbst in der Operette verwendet (einmal erhielt er sogar einen der beiden „Ajaxe“ in der „Schönen Helena“ zugeteilt) und da er eine hübsche Stimme besaß, so hätte nicht viel gefehlt, und er wäre Operettensänger geworden. Er blieb nicht lange in der Schweiz, denn als er einmal als „Melchthal“ im „Tell“ auftrat, trug ihm die Darstellung dieser Rolle eine Berufung an das Hoftheater in Stuttgart ein, in dessen Verband er am 1. Mai 1866 aufgenommen wurde. Darüber schreibt Adolf Palm in „Briefe aus der Bretterwelt“ u. a.: „Am 11. Mai 1866 erschien ein schlanker, bildhübscher, dunkellockiger Jüngling aus dem Lande Lenaus, mit einem Temperamente, das Feuer aus dem Boden schlug, wo immer er stand. Er debütierte als „Bugslaff“ in „Hans Lange“ und „Franz“ im „Götz“. Merkwürdig an ihm war schon damals in den Tagen seiner ersten Anfängerschaft sein schlechthin unerschütterliches Vertrauen, daß er als Mime eine große Laufbahn machen werde. Jene wildbrausende Jugendzeit des Anfängers mit Leistungen wie sein „Romeo“ und „Ludwig XIV.“ in der „Prinzessin Montpensier“ werden jedem unvergeßlich bleiben. Robert verwendete damals zu einer Rolle soviel Schwärmerei, Gefühl und Leidenschaft, als er heute für ein mehrwöchentliches Gastspiel verbraucht. Es war eine Lust, diese frischflammende natürliche Begeisterung in dieser edelschönen Hülle kochen, wallen und stürmen zu sehen. Dabei überraschte aber von Hause aus das Fertige, Abgeschlossene, formell Gerundete seines Spiels. Der Anfänger gebot, was vornehmlich im Konversationsstücke hervortrat, über eine so vollkommene Sicherheit der Technik, daß man es mit einer ausgelernten Routine zu tun zu haben glaubte. Leider blieb er in Stuttgart nur kurze Zeit.“ Brachvogel sah ihn daselbst und empfahl ihn eindringlichst dem königlichen Hofschauspielhaus in Berlin. Er debütierte am 7. Juni 1868 als „Romeo“ und genoß während seiner künstlerischen Tätigkeit in Berlin eine ganz beispiellose Beliebtheit. Vom Publi-

tum verehrt, von der Fachkritik nach Gebühr gewürdigt, nahm er bald eine allererste Stellung ein, die durch einen lebenslänglichen Engagementsvertrag noch ganz bedeutend gehoben wurde. Trotz alledem setzte er alle Hebel in Bewegung, von Berlin loszukommen, als ihm Laube winkte und ihn an das neugegründete Stadttheater in Wien rief. Man war sehr gespannt auf ihn, der einen stattlichen Ruf mitbrachte. Als „Demetrius" stellte er sich den Wienern vor. „Aber der Ruf hielt nicht stand", schrieb Laube, „die schönen Mittel, Kopf, Gestalt und Organ boten sich nicht frei und natürlich dar. Gang und Betonung verrieten etwas Gemachtes, Gesuchtes, fast möchte man sagen Geziertes. Er gefiel nicht hinlänglich und fesselte nicht hinlänglich." Glücklicherweise stellte sich bald darauf im „Hamlet" der erwartete große Erfolg ein. Auch schreibt Laube später über die Fortschritte des jungen Künstlers: „Er hat mit Fug und Recht als erster tragischer Liebhaber und junger Held eine erste Stellung eingenommen, welche er sich vorher durch Schöntuerei in Gang und Vortrag beschädigt hatte. Er hat die Sammlung gefunden, welche dem Schauspieler Segen bringt, indem sie den Nachdruck auf das Wesentliche legen und das Nebensächliche nicht mehr zur ungebührlichen Ausstufung kommen läßt. So ist er jetzt ein Erster in seinem Fache, durch wohlgeformtes Äußere, durch seelisch belebtes Organ, durch sorgsam gegliederten und im Affekt frei fortstürmenden Vortrag und, was eine Hauptsache ist, durch Glaubwürdigkeit seiner Leistungen." Als Laube das erste Mal die Direktion niederlegte, verließ R. ebenfalls das Theater und ging auf Gastspielreisen, welche ihm in Deutschland und Österreich sensationelle Erfolge eintrugen und seinem Namen den besten Klang verliehen. So beteiligte er sich auch als „Marc Anton", „Leontes" und „Prinz von Homburg" an den Gastspielen der Meininger, und zum Ehrenmitglied dieses Hoftheaters ernannt, verließ er die berühmte Truppe und kehrte 1875 mit Laube zum zweitenmal an das Wiener Stadttheater zurück. Dingelstedt, der R.'s Kraft schon längst dem Stadttheater neidete, wurde nicht müde, demselben den Weg an die erste deutsche Bühne zu bahnen, setzte sich mit allen Mitteln für sein Talent ein und brachte endlich seinen Lieblingsgedanken zur Ausführung, indem er den Künstler fürs Burgtheater verpflichtete. Am 1. April 1878 verabschiedete sich R. als „Hamlet" unter brausendem Jubel vom Stadttheater und debütierte im Oktober als „Fiesco" und „Marc Anton" am Burgtheater. Langsam, aber sicher wuchs der Künstler mit diesem Elitekorps deutscher Schauspieler zu einem unlösbaren Ganzen zusammen. Obwohl er mit großem Glück im Fache der jugendlichen Helden wirkte, spielte er sich doch allmählich ungewöhnlich erfolgreich ins Charakterfach hinüber. Von unversieglicher Arbeitskraft, die erst kurz vor seinem Tode erlahmte, gelang es ihm, der als 52jähriger vor einem neuen Sommer zu stehen schien, die höchste Stufe der Vollendung, nicht aber die Grenzen seines Könnens zu erreichen, das ihn von Posa und Hamlet, von Fiesco und Leicester, von Essex und Gyges, von Ödipus und Manfred, von Marc Anton, Coriolan, Tasso und Pausanias in weitem Bogen bis zu den tragikomisch-bizarren Salongrotesken à la Krasinsky („Probepfeil") oder Bellac („Welt in der man sich langweilt") geleitete und sicherlich — dies wäre die letzte Phase seiner Wandlung gewesen — über Baumeister Solneß, Paracelsus rc. hinweg bis zu den Nervenhelden neuester Prägung geleitet hätte. Nachdem er in Fuldas „Herostrat" die Titelrolle kreiert hatte, studierte er noch den „Paracelsus" in Schnitzlers gleichnamigem Stück, in welcher Rolle er am 7. März 1899 zum letztenmal auf der Bühne des Burgtheaters erschien. Ein bereits früher aufgetretenes heftiges Magenleiden veranlaßte ihn sich zu einer Kur nach Kissingen zu begeben. In verschlimmertem Zustande trat er die Rückreise an und am 28. Mai 1899 ereilte ihn in Würzburg der Tod. Nach seinem Ableben schrieb Anton Lindner u. a.: „Wie eine Statue aus Marmor und Ebenholz stand er vor unsern Blicken, wie eine Königsstatue, die sich im Feuer der inneren, langsam erglühenden Leidenschaft mählich belebte, dann aber mit königlichen Schritten und königlichen Bewegungen über die Bühne ging, die seine Rostra schien und schreckverzerrt, mit einer Stimme, die wie das Schicksal war, die gellsten Anklagen wider die Menschheit erhob. Bleich, düster, verstört, Verachtung stets auf den Lippen und dennoch die Güte des Adelsmenschen in den Augen; von Unmut angekränkelt, schwerblütig bis in die letzte Faser seines Wesens, byronisch zweifelnd stets oder schwarz und hager wie Dante inmitten flammender Feuer und glutäugiger Basilisken am Strande eines tiefen, blinden Wassers wandelnd; ewig beklemmt, finster, umflort, von dunkeln Stimmen getrieben und voll des feinsten Gefühls für all die Köstlichkeiten der Melancholie, die ihm Rhythmus, Seele, Religion, Brot, alles war, — — so sehen wir Robert im Alltag und auf der Bühne! Der Adel seines Wortes ist nun für immer dahin. Uns aber ziemt es, Laubes in Verehrung zu gedenken, der seinen Paladinen die Weihen einer so königlichen Kultur zu erteilen gewußt."

Robert Heinrich (eigentlich Pappermann), geb. am 7. November 1853 in Laibach als Sohn eines Druckereibesitzers. Anfänglich 4 Jahre lang als Goldschmied tätig, widmete er sich sodann der Bühne (Charakterfach) und wirkte in Lüneburg, Heidelberg, Rostock, Riga, Stettin, Aachen (1892—1895), Magdeburg (1896—1899), Gera (1900) als Schauspieler und in den letzten Jahren auch als Regisseur äußerst verdienstvoll. Immer lobte man „seine bedeutenden Mittel und die umsichtige Verwendung derselben, sowie die Befähigung, seine Rollen stets charakteristisch zum Ausdruck zu bringen, im Verein mit dem Geschick zur schärferen Beleuchtung und energischeren Konturierung" — 1901 übernahm er die Leitung des Stadttheaters in Ulm. Der Künstler wirkt nicht nur anerkennenswert als Charakterspieler („Franz Moor", „Richard III.", „Shylock", „Mephisto", „Meineidbauer", „Wurzelsepp" rc.), sondern wird auch in Rollen humoristischer Väter seinem Verdienste nach gewürdigt.

R.'s Gattin ist Marie Barnay (s. Kreuzer).

Robert Waldemar, geb. am 25. Oktober 1860 in Danzig, Sohn eines Hotelbesitzers. Zuvörderst Kaufmann in Petersburg widmete er sich

später dem Theater, und fand zuerst in Danzig (1881) Engagement wo er schon nach kurzer Zeit „Bassanio“, „Lysander“ ꝛc. ohne vorher dramatischen Unterricht genossen zu haben, erfolgreich verkörperte. Erst später nahm er bei Dr. Karl Michel einige dramatische Unterrichtsstunden. 1882 kam er ans Hoftheater nach Altenburg, 1883 nach Stettin, sodann nach Bremerhaven, 1884 nach Görlitz, 1885 nach Magdeburg, 1886 nach Lübeck, 1887 nach Posen, 1888 nach Königsberg, 1890 an das Stadttheater in Köln, 1891 an das Berliner Theater, wo er nach Barnay zum erstenmal den „Marc Anton“ spielte, und wurde 1892 für das Hoftheater in Braunschweig gewonnen. R. hat sich durch Fleiß, unentwegtes Streben und sein Talent zu seiner jetzigen Stellung emporgearbeitet. Er beherrscht das erste Heldenfach, von „Manfred“, „Hamlet“ und „Othello“ bis „Hüttenbesitzer“ und „Flemming“ in „Flachsmann“. Stets beweist er seine eigenartige Auffassung und Charakterisierungskunst, alle seine Gestalten atmen Natur und Leben und sind durch schauspielerische Detailmalerei vorteilhaft gekennzeichnet.

Robinson Ada, geboren in Breslau, Tochter von Adolf R. (s. d.) verlebte ihre Kinderjahre in Deutschland, Holland, England, Amerika. Als würdige Tochter ihrer Eltern widmete auch sie sich der Bühnenlaufbahn, nachdem sich ihre künstlerische Begabung unbedingt bemerkbar gemacht hatte. Sie wurde von ihren Eltern in Spiel und Gesang vollkommen ausgebildet. Ihren ersten öffentlichen Erfolg hatte sie in Brünn (1896) wo sie gelegentlich eines Musikvereinskonzertes die große, schwierige Sopranpartie in Verdis „Requiem“ sang und in Haydn's „Schöpfung“ mitwirkte. Die Stimme und die künstlerische Auffassung der jungen Debutantin erregten allgemeine Anerkennung. Die Bretter betrat R. zum ersten Male im Frühjahr 1897 in Olmütz als „Elsa“ und fiel dieser Bühnenversuch so glänzend aus, daß sie zu einem Gastspiel nach Wiesbaden berufen wurde, welches zum Engagement der vielversprechenden jungen Künstlerin führte (1. September 1897). Seit dieser Zeit erfreut sich das Publikum an den gediegenen Gesangsleistungen dieser vortrefflich geschulten Sängerin, die in kurzer Zeit ein beliebtes Mitglied der Hofbühne wurde. Die Stimme hat jugendlichen Glanz, Frische und Wohllaut und ihr Vortrag besitzt auserlesenes musikalisches Taktgefühl; auch Kantilenen, Koloratur und dramatischer Schwung finden unbedingte Anerkennung, und wie ihr Gesang, so wird auch ihre Darstellung von maßgebender Seite gewürdigt. Bei ihren Leistungen wirken ganz besonders auch die prächtige Erscheinung, die anmutigen Bewegungen, das ausdrucksvolle Auge. Die Künstlerin, die 1900 bei den Maifestspielen als „Undine“ auch den besonderen Beifall des Kaiserpaares gefunden hat, zählt zu ihren beliebtesten Partien: „Margarethe“, „Susanne“, „Agathe“, „Donna Elvira“, „Eva“, „Micaela“, „Pamina“, „Venus“ ꝛc.

Robinson Adolf. Schon als vierjähriger Knabe hatte er eine kräftige Stimme und da auch das Gesangstalent entsprechend war, so begann er bei Hofkapellmeister Proch seine ersten Studien. Er setzte dieselben bei Richard Levy in Wien und bei Lamberti in Mailand weiter fort. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er in Olmütz als „Carlos“ in „Ernani“. Dann kam er nach Graz, ans Hoftheater nach Berlin (1862), nach Prag, Hamburg, Breslau, Bremen um fortab nur noch als Gast seine Kunst zu zeigen. Er erschien an allen größeren Theatern Deutschlands, war auch viermal in Amerika und beschloß mit einem mehrjährigen Gastspielengagement in Brünn seine Laufbahn als Bühnensänger. In dieser Stadt begann er auch seine Tätigkeit als Gesangsmeister, die er seit 1898 nach Wien verlegte. Er erfreut sich als Stimmbildner eines außerordentlich guten Rufes, hat manches hervorragende Talent der deutschen Bühne zugeführt und sein großer Schülerkreis, der sich stetig vermehrt, giebt beredtes Zeugnis für die Vorzüglichkeit seiner Methode. Er hatte einen prächtigen Bariton, mit welchem er die mächtigsten Erfolge erzielte. Trotz der größten Anstrengung behielt dieser Sänger stets bis zum Schlusse die Herrschaft über seine Aufgabe und entzückte ebenso durch das Feuer und die Lebhaftigkeit des Vortrages, wie durch die Zartheit und Weichheit des Tones. Einnehmende Persönlichkeit, feuriges Temperament und eine Stimme voll Kraft und Weichheit vereinigten sich bei R. zu einem harmonischen Ganzen von hinreißender Wirkung. Er besaß ein großes Repertoire. Aus demselben seien besonders erwähnt: „Tell“, „Templer“, „Don Juan“, „Heiling“, „Nelusko“, „Zampa“, „Rigoletto“, „Vampyr“, „Barbier“, „Petruchio“, aber auch „Wotan“, „Hans Sachs“ ꝛc.

Auch seine Frau Leonore Robinson, geboren in Horn, Tochter eines österr. Stabsoffiziers (Hahn Edle von Hahnenheim), galt als eine ausgezeichnete Bühnensängerin. Auch sie wurde durch ihre besonders schönen Stimmmittel und ihr bedeutendes Talent frühzeitig zum Gesangsstudium veranlaßt. Ihre Ausbildung vollendete sie am Wiener Konservatorium. Frau Marschner (die Witwe des berühmten Komponisten) war ihre Gesangslehrerin und Josef Wagner (s. d.) ihr dramatischer Lehrer. Die Bühne betrat sie zum ersten Male als „Agathe“ am Hamburger Stadttheater. Hierauf wurde sie nach überaus erfolgreichem Gastspiele als „Margarethe“, „Selika“ und „Mathilde“ ans Hofoperntheater in Wien engagiert. Sie verließ jedoch infolge ihrer Verheiratung dieses unter glänzenden Auspizien begonnene Engagement, um fortan, meist mit ihrem Gatten, Gastspiele zu absolvieren. Sie erschien nicht nur auf allen ersten Bühnen Deutschlands, sondern auch in Rotterdam, Amsterdam, im Haag, an der italienischen Oper zu London, wo sie als Nachfolgerin von Therese Thietjens als „Leonore“, „Donna Anna“ und „Donna Giovanni“ gefeiert wurde. Hierauf schiffte sie sich nach Amerika ein und wurde, wo sie erschien, in allen hervorragenden Städten der neuen Welt nach Gebühr gewürdigt. Sie war eine echte Primadonna, gleich ausgezeichnet durch Schönheit der Mittel wie durch äußere Erscheinung. Zu ihren berühmtesten Rollen zählten außer den erwähnten Partien noch: „Brunhilde“, „Fidelio“, „Gräfin“, „Königin von Saba“, „Valentine“ ꝛc. Auch zwei Kinder dieses Künstlerpaares widmeten sich der Bühnenlaufbahn: Luise Robinson, geboren am 8. Januar

1884 in Cleve am Niederrhein. In ihr rollt echtes Künstlerblut und schon frühzeitig zeigte sich ihr großes musikalisches Talent. Bereits als zehnjähriges Mädchen vermochte sie die schwierigsten Partien zu singen und auch ihr dramatisches Talent entwickelte sich sehr bald. Diese große Begabung veranlaßte ihre Eltern, sie selbst auszubilden. Den ersten Bühnenversuch wagte Luise am 29. September 1900 als „Irma" in der Operette „Der Großmogul" am Carltheater, wo sie seit dieser Zeit als Vertreterin erster Operettenpartien erfolgreich wirkt und ihrem Namen alle Ehre bereitet. Entschiedene Erfolge erzielte die junge Künstlerin als „San Toy", „Brief-Christel" („Vogelhändler"), „Prinzessin" („Verwunschene Prinzessin") ꝛc. Die zweite Tochter des Künstlerpaares ist Ada Robinson (s. d.).

Rocco Bertha, begann ihre schauspielerische Laufbahn 1894 in Neutitschein, kam dann nach Breslau (1895), ans Bellevuetheater in Stettin (1896), wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Halle und trat 1899 in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wo sie gleich in ihrer Antrittsrolle als „Salome" im „Johannes" höchst vorteilhaft auffiel. Sie vertrat daselbst das Fach der sentimentalen Liebhaberinnen und weiß namentlich im Lustspiel ihre künstlerischen Vorzüge ins beste Licht zu stellen. So erzielte sie als „Traute" im „Rosenmontag" oder „Marikke" im „Johannisfeuer" großen Beifall. Sie ist eine geschmackvolle Künstlerin, die sich erfolgreich in ein Ensemble einzufügen versteht. Ununterbrochen arbeitet sie an ihrer Vervollkommnung, und muß das Feingefühl anerkannt werden, mit welchem sie sich in die dichterischen Gestalten einzuleben weiß. 1902 verließ die Künstlerin Leipzig und begab sich auf Gastspielreisen nach Amerika.

Rocke Leopold, geb. am 31. Oktober 1818 in Zschopau (Sachsen). Erhielt von Albert Lortzing seine gesangliche Ausbildung und wurde, nachdem er sich an mehreren kleinen Bühnen erfolgreich versucht hatte, 1842 nach Leipzig verpflichtet. Hierauf wirkte er an den Hoftheatern in Dresden (1843—1844), Weimar (1844 bis 1845) und trat 1846 in den Verband der Mannheimer Hofbühne, wo er mehr als ein viertel Jahrhundert als verdienstvoller, pflichtgetreuer und allgemein anerkannter Darsteller wirkte. Er fand nicht nur als Tenor in der Oper erfolgreiche Verwendung, sondern betätigte sich auch als wirkungsvoller Gesangskomiker. Aus der Reihe seiner beliebten Darbietungen wären hervorzuheben: „Stradella", „Tamino", „Georg" in „Waffenschmied", „Adam" im „Dorfbarbier", „Max" im „Freischütz", „Amandus Fischer", „Valentin" im „Verschwender", „Bertram" in „Robert und Bertram" ꝛc. 1873 zog sich der Künstler von der Bühnenlaufbahn zurück. Mannheim jedoch, die Stadt, in welcher er 27 Jahre der Liebling des Publikums gewesen ist, hat er nicht verlassen. Er starb auch daselbst am 19. Mai 1889.

Rocke-Heindl Anna (geborene Heindl), geboren am 9. Oktober 1870 in Wien, Tochter eines Fabrikanten. Seit frühester Jugend besaß sie eine ausgesprochene Neigung für den Gesang und eine schöne Stimme und wurde von Marianne Brandt entsprechend ausgebildet. Ihre Bühnenlaufbahn begann die junge Sängerin 1892 am Hoftheater in Mannheim, wo sie am 3., 15. und 20. Februar als „Elisabeth", „Valentine" und „Donna Anna" debütierte und seit dieser Zeit in erster Stellung wirkt. Sie gewinnt durch die hoheitsvolle Erscheinung, das vornehme Spiel und die innigste Beseelung des Gesanges jedes Publikum. Die Innigkeit und Tiefe der Empfindung, der seltene Glanz und Wohllaut, sowie die durchdringende Kraft und Üppigkeit ihres dramatischen Soprans, wie nicht minder ihre eminente Vortragskunst sichern ihr stets den Erfolg. Sie wird namentlich als Wagnersängerin geschätzt und beherrscht alle hochdramatischen Rollen dieses Meisters sowie das gesamte übrige Primadonnenfach. Ganz besonders hervorgehoben seien ihre „Sieglinde", „Elsa" und „Elisabeth", sowie ihre Leistungen als „Königin der Erdgeister" in „Heiling", „Gräfin" in „Figaro", „Leonore", „Beatrice" in „Murillo", „Amelia" im „Maskenball" ꝛc.

Rodemund Carl, geboren am 1. Januar 1856 in Wien, Sohn eines Schneidermeisters. Er widmete sich zuerst dem Kaufmannsstande (der Exportbranche) und da er 1874 keine Stellung fand, führte er den schon längst gehegten Plan zur Bühne zu gehen, aus, nahm dramatischen und Gesangsunterricht und fand bereits 1878 Engagement am Frankfurter Stadttheater. Er wirkte nun zuerst als jugendlicher Gesangskomiker und Operettentenor und ging erst später zur Oper über. Er war in Sigmaringen (1878 bis 1879), Bern-Basel (1880—1881), Straßburg (1881—1883), Würzburg (1888—1885), Ulm (1885—1886), Koblenz (1886—1887) und Königsberg (1887—1894) engagiert. Daselbst sang er auch u. a. während eines Gastspiels von Max Alvary (s. d.) die Rolle des „Mime" und fand in dieser solchen Beifall, daß der gastierende Künstler R. zum Engagement ans Hamburger Stadttheater empfahl, woselbst er nun seit 1894 wirkt. Der begabte Sänger, Vertreter des Tenorbuffofaches, der s. Zt. auch als Gast mit dem Ensemble der Münchner reiste, erschien 1894 an der Deutschen Oper in London, wo man seiner Stimme wie Darstellung lobende Anerkennung zollte. R. ist ein beliebter Repertoiresänger, sehr musikalisch, fleißig, bestärkt von einer Leistung zur andern den von ihm hervorgerufenen Eindruck, hält immer Maß und erfreut durch seinen natürlichen Humor.

Rodius Hans, geboren am 11. Juni 1864 in Mannheim, Sohn eines Rentners. Nach Absolvierung des großherzoglichen Realgymnasiums in seiner Vaterstadt ging er 1881 zur Bühne. Er fand am Hoftheater in Mannheim sein erstes Engagement (Antrittsrolle: „Franz" im „Götz"). Dort wirkte er erfolgreich neun Jahre unter der Leitung des damaligen Intendanten Dr. Julius v. Werther, der dem jungen Manne förderlich zur Seite stand und ihm teilweise sogar selbst dramatischen Unterricht erteilte (Abschiedsrolle: „Veilchenfresser"). Dann kam er ans Hoftheater in Wiesbaden, nachdem er als „Romeo" und „Veilchenfresser" mit vielem Glück gastiert hatte (1890). Von seiner Antrittsrolle „Mortimer" angefangen, bis zu seinem Scheiden aus dem Verbande dieses Instituts bewährte er sich

als ein ebenso denkender wie talentierter Schauspieler und gehörte während seiner zehnjährigen Wirksamkeit zu den beliebtesten Mitgliedern der königlichen Bühne. 1901 jedoch schied er aus dieser angesehenen Stellung (letzte Rolle: „Brunelles" in „Cyprienne"), um fortab seine Kunst nur noch gastierend zu zeigen. Er ist ein Darsteller, der mit seinen schönen Mitteln weise und verständig umzugehen versteht. Nirgends stört ein Zuviel oder ein absichtliches Prunken mit der künstlerischen Gestaltungskraft, die sich verständnisvoll in den Rahmen des Ensembles mischt. Was er darstellt, ist ihm wahrhaftes Erlebnis und was er im Innern erlebt, trägt er mit wahrer, reiner künstlerischer Treue aus sich hinaus in die Phantasie und das Gemüt der Zuschauer. Er zählt zu seinen beliebtesten Rollen: „Egmont", „Uriel", „Tell", „Orest", „Hamlet", „Marc Anton", „Posa", aber auch „Hüttenbesitzer", „Bolz", „Erich von Felsen", „Der wilde Reutlingen" 2c. Es verdient auch Erwähnung, daß dem Künstler in sämtlichen bisher stattgefundenen Maifestspielen (als „Andreas" in „Theodora", „Ludwig von Bayern" im „Burggraf", „Friedrich" im „Eisenzahn", „Bärenjosef" in „Geierwalli", „Brutus" in „Julius Cäsar", „Alonzo" in „Preciosa" 2c.) mitzuwirken Gelegenheit geboten wurde. Seinen ständigen Wohnsitz hat er in Wiesbaden beibehalten.

Roeckel Louisabeth, geb. am 30. Oktober 1841 in Weimar. Ihr Großvater, Josef August Roeckel, geb. am 28. August 1783, war ein tüchtiger Musiker, ein Freund Beethovens, der Schwager von Johann Nepomuk Hummel. Man schätzte ihn nicht nur als tüchtigen Tenor, sondern auch als Gesangsmeister. Er war auch Lehrer der Henriette Sontag und verdient es besondere Erwähnung, daß er am 20. November 1805 am Hof-Operntheater in Wien als erster Vertreter des „Florestan" erschien. Auch war er der Erste, der in Paris und London deutsche Opernvorstellungen arrangierte und sich an denselben auch künstlerisch beteiligte. Er starb am 19. September 1870 in Köthen. Der Vater der Künstlerin, August Roeckel, geb. am 1. Dezember 1814 ni Wien, erhielt seine Ausbildung bei Hummel in Weimar, war Musikdirektor der königl. Hofkapelle in Dresden, wo er von 1843—1849 wirkte, und durch seine Beteiligung an der Bewegung der Maitage im Jahre 1819 seine Stelle verlor. Er starb am 15. Juni 1876 in Budapest. Seine Frau Karoline, geborene Lortzing (s. d.), eine tüchtige Künstlerin, war die Mutter von Louisabeth. Diese war schon frühzeitig für die Kunst begeistert und wurde schon als Kind am Hoftheater in Weimar beschäftigt. Dann kam sie in ein höheres Töchterinstitut, doch da sie nie etwas anderes als die Bühnenlaufbahn erstrebte, und auch eminentes Talent zeigte, so erteilte ihr zuerst ihre Mutter persönlich Unterricht. Auch von Hofschauspieler Emil Kaibel (geb. 1811, 1845—1856 am Hoftheater in Kassel, 1856 bis 1863 am Hoftheater in Weimar engagiert, beliebteste Rollen: „Mephisto", „Franz Moor", „Caliban", „Vetter", „Narciß" 2c., gest. am 12. Nov. 1863), sowie von Hofschauspieler Heinrich Franke (s. d.) und Hofopernsänger Fedor von Milde (s. d.) erhielt sie Unterricht und betrat am 29. Juni 1858 als „Käthchen von Heilbronn" in Weimar zum ersten Mal die Bühne. Ihre Leistung wurde günstig beurteilt, und ihr Engagement beschlossen. Sie wirkte daselbst bis Juli 1863, und gehörten „Marianne" in „Geschwister", „Königin von sechzehn Jahren", „Goldschmidts Töchterlein" 2c. zu ihren beliebtesten Rollen. Aber nicht nur in Weimar erzielte sie Erfolge, auch auf ihren Gastspielen in Prag (1860), in Leipzig (1862), am Viktoria-Theater in Berlin (1862) 2c. wurden ihre Darbietungen beifälligst aufgenommen. 1863 bis 1866 wirkte sie am Hoftheater in Schwerin, woselbst sie von ihrer ersten Gastrolle an („Emilia Galotti"), bis zu ihrem Scheiden von dieser Bühne reiche Anerkennung fand und in ihrer Kunst von Jahr zu Jahr die erfreulichsten Fortschritte machte. 1866 gastierte die Künstlerin als „Käthchen von Heilbronn" am Hof-Burgtheater, und fiel ihr Debüt so günstig aus, daß Laube diese liebenswürdige, sentimentale Schauspielerin sofort für die Hofbühne gewann. Sie war ein beliebtes Mitglied derselben und von Kritik und Publikum gern gesehen. Laube nennt ihre Darstellungen „kräftig und warm". Als ihre bedeutendste Rolle galt stets „Wildfeuer", die sie auch bei der Erstaufführung des Werkes darstellte. Man schrieb damals den Erfolg des Stückes hauptsächlich ihrer Darstellung zu. „Sie erlebte damals im Burgtheater," wie Ludwig Speidel s. z. berichtete, „ihren großen Moment; es blitzte plötzlich in Halm's „Wildfeuer" der Name Louisabeth Roeckel auf. Mädchen in Männerkleidern sind von jeher ein beliebtes Reizmittel auf der Bühne gewesen. R. — damals noch Mädchen — brachte ihrer Rolle eine hochgestreckte Gestalt und eine frischblühende Fülle, mit Schlankheit verbundene Schönheit, entgegen. Es war ein fesselndes Doppelschauspiel, wie aus dem knabenhaften Unband die weibliche Seele emporblühte und die quellende Fülle des Körpers das männliche Gewand sprengte, um in der bequemeren Frauenkleidung den höchsten Triumph zu feiern. Der Dichter selbst war entzückt von der Darstellerin und konnte sich an ihr kaum satt sehen. Damals war Louisabeth Roeckel ein Wiener Name." 1871 schied sie aus dem Verband des Hofburgtheaters, lebte anfänglich von der Bühne ganz zurückgezogen und nahm erst nach einigen Jahren wieder Engagement in Petersburg, wo ihr Spiel große Wirkungen erzielte. Hierauf trat sie in den Verband des Hamburger Stadttheaters, schiffte sich dann nach Amerika ein, wo sie besonders in San Francisco hervorragend wirkte, bis 1879 ihr Wiedereintritt ins Hofburgtheater erfolgte. Sie debütierte in ihrer alten Glanzrolle, als „Wildfeuer" und blieb bis 1896, in welchem Jahre sie in Pension trat. Nachdem sie noch 1898—1900 für das Fach der bürgerlichen und Heldenmütter Engagement am Schillertheater in Berlin gefunden hatte, zog sie sich gänzlich ins Privatleben zurück. „Maria Stuart", „Herzogin von Marlborough", „Sappho", „Desdemona" 2c. gehörten seinerzeit zu ihren beliebtesten Leistungen, mit denen sie auch auf ihrer Tournee durch die Vereinigten Staaten von Amerika entschiedene Erfolge errang. Man lobte ihre liebenswürdige Persönlichkeit, ihre Anmut und Grazie, die mit ihrem künstlerischen Verständnis in rei-

zender Harmonie vereinigt waren, und ihr reiches, lieblich tönendes Organ. Überhaupt verstand sie es als jugendliche Künstlerin vortrefflich, durch angeborene Liebenswürdigkeit zu wirken. Auch ihr natürlicher Humor, der umso wirksamer war, da er ganz unbewußt schien, trug ihr von Kritik und Publikum zahlreiche Lobsprüche ein. Die Künstlerin hat ihren bleibenden Wohnsitz in Kassel aufgeschlagen. R. vermählte sich s. Zt. in Wien mit Heinrich Mathes, Oberinspektor der Kaiser Ferdinands-Nordbahn und führte daher längere Zeit den Namen Mathes-Roeckel. Auch ihr Sohn Eduard Mathes (s. d.) widmete sich der Bühne.

Röder Mila (die Tochter des früheren bekannten Schauspielers — Helden und Liebhabers — späteren Theaterdirektors und Opernunternehmers in Holland und London, Ferdinand Röder, geb. 1808 in Köln, gestorben am 30. Juni 1880 in Honnef a. R., der als Theateragent in Berlin eine einflußreiche Rolle spielte). Schon frühzeitig zeigte sie ein vielversprechendes Talent, und im Hinblick auf ihre graziöse Erscheinung, ihre hübsche Stimme und ihr degagiertes Wesen bestimmte sie der Vater für die Operette. Ihre Studien machte sie in Paris bei Roger und verleugnete auch bei einem späteren Auftreten in ihrem ganzen Gehaben die französische Schule nicht. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie in Wien am Carl-Theater, in der Offenbach'schen Operette „Der Schneeball" und erwarb sich sogleich die Gunst des Meisters. Später wurde sie für das Wallnertheater in Berlin verpflichtet, wo sie als Operettensängerin geradezu Aufsehen erregte, und besonders als „Schönröschen" enorme Erfolge erzielte. Nicht lange darauf versuchte sie sich bei der italienischen Oper unter dem Namen Rodani. Doch so sehr sie auch gefiel, so war der Beifall auch nicht annähernd mit dem zu vergleichen, der ihr als Soubrette zu teil geworden war. Die hochbegabte Künstlerin mit den Nachtigalltönen sollte sich jedoch nicht lange ihrer Erfolge erfreuen. Sie erkrankte in der Blüte ihrer Jahre an einem unheilbaren Magenleiden und starb Mitte der 80er Jahre während einer Operation in einem Sanatorium in Köln. Mit ihr verlor die deutsche Bühne eine der graziösesten und liebenswürdigsten Vertreterinnen des Operettengenres.

Röhl Amanda, geb. am 27. November 1873 in Hamburg, Tochter eines Kapellmeisters. Nach erfolgter Ausbildung betrat sie in Karlsbad zum ersten Male die Bühne und wurde 1888 für das Lobetheater in Breslau engagiert, wo sie im Anfang auch im Schauspiel verwendet wurde, jedoch bald gänzlich zur Oper übertrat. Die Künstlerin wirkt seit dieser Zeit ununterbrochen in Breslau. Ihre Passagen, Staccati und Triller sind fast immer, sowie namentlich die kolorierten Stellen ihrer Partie, tadellos. Die Höhe spricht ungewöhnlich leicht und schmiegsam an, ihr Vortrag ist fein und sinngemäß und zeugt von Leben und Geist. Nicht minder lobt man ihre Geläufigkeit, sowie die musikalische Intelligenz und ihr Darstellungsvermögen. R., eines der hervorragendsten Mitglieder des Breslauer Opernensembles, zählt zu ihren vortrefflichsten Rollen: „Frau Fluth", „Susanne" in „Figaro", „Carlo Broschi", „Zerline" im „Don Juan" und „Fra Diavolo", „Baronin" in „Wildschütz", „Angela" im „Schwarzen Domino" (alle ersten Koloratur- und Opernsoubrettenpartien).

Röhl Otto, geb. am 28. September 1869 in Erfurt. Sohn eines Kaufmannes. Zuerst widmete er sich der Kaufmannslaufbahn und war auch eine Zeitlang im Bankgeschäft tätig. Allein die Vorliebe fürs Theater, angefacht durch die Vorstellungen der Meininger, duldete ihn nicht weiter im Kontor und so verließ er dasselbe und eilte zu den Meiningern. Sein dramatischer Lehrer war Adolf Dombrowsky (geb. am 24. August 1834 in Rostock. Erhielt seine Ausbildung vom Schauspieler Alphons von Linden-Rekowsky, der als erster Held in Hamburg, Koburg und Darmstadt tätig gewesen war und nahm 1856 Engagement in Amsterdam. Er wirkte sodann in Riga, Hamburg, New-York, Lübeck, Magdeburg, Stettin, Kiel und ist gegenwärtig Oberregisseur am Stadttheater in Magdeburg und Vertreter des Heldenväterfaches). Nachdem er zwei Jahre am Meininger Hoftheater als erster Held und Liebhaber tätig gewesen war, kam er ans Hoftheater in Schwerin, wo er 1880—1884 wirkte, dann an das Deutsche Theater in Berlin (1885—1887), hierauf an das Schauspielhaus nach München (1888—1900), von wo er einem Rufe an das Deutsche Schauspielhaus nach Hamburg Folge leistete. Dort debütierte er als „Gorgias" in „Makkabäer". R. spielt erste moderne Charakterliebhaber, gesetzte Liebhaber und jugendliche Heldenväter. Sowohl in der Klassik wie im modernen Stücke betätigte er erfolgreich sein Können, und seien aus seinem Repertoire hervorgehoben: „Octavio Piccolomini", „Macbeth", „Merkutio", „Fuhrmann Henschel", „Johannes" in „Einsame Menschen", „Willy Janikow", „Graf Trast", „Geheimrat Amthor" in „Die Mission", „Onkel" in „Der Eindringling" 2c.

Römer Bertha, geb. in Budapest, begann ihre Bühnenthätigkeit 1887 in Aachen, kam nach 2jähriger Anwesenheit daselbst 1889 nach Brünn, wo sie bis 1891 verblieb, sodann nach Düsseldorf, 1892 nach Bremen, und 1893 ans Stadttheater in Riga, wo sie seit dieser Zeit (mit Ausnahme 1896 in Leipzig) in angesehener Stellung wirkt und sich künstlerisch erfolgreich betätigt. (Debütrolle: „Elisabeth" in „Maria Stuart".) R. vertritt das Fach der Heldenmütter und Anstandsdamen und müssen „Isabella" in „Braut von Messina", „Herzogin" in „Glas Wasser", „Mutter Sorge", „Herzogin" in „Welt, in der man sich langweilt", „Weskalnene" in „Johannisfeuer" 2c. besonders hervorgehoben werden. R. ist mit der Bühne vertraut und halten sich ihre Leistungen stets im Rahmen des Glaubhaften. Ihr künstlerisches Streben findet gerechte Würdigung.

Römpler Alexander, geb. am 12. März 1860 in Berlin. Mit 18 Jahren debütierte er nach absolviertem Gymnasium (Oktober 1878) im Berliner Ostendtheater. Er blieb daselbst nur kurze Zeit, und schloß sich dann einer reisenden Schauspielergesellschaft an, mit welcher er über ein Jahr zumeist in Schlesien umherzog, um sich auf diese Art Bühnenroutine zu erwerben. In Neiße und Schweidnitz (im

Winter) und Warmbrunn (im Sommer), spielte R. am meisten, und gelang es ihm sein Publikum zu unterhalten und zu erfreuen. 1880 nahm er Engagement am Stadttheater in Frankfurt, wo er zehn Jahre verblieb, sich eine erste Stellung errang, und so mancher Erfolg eines Stückes, seiner Mitwirkung zu danken war. Die Frankfurter erkannten in ihm einen ebenso verständigen wie talentierten Schauspieler, und freuten sich seines Besitzes, bis ihnen August Förster, auf R. aufmerksam gemacht, dieses beliebte Mitglied nach Wien ans Hofburgtheater entführte. Er lud den Künstler (1889) zu einem Gastspiel ein, dieser debütierte am 14. Dezember als „Holzapfel" in „Viel Lärm um Nichts", am 17. als „Marecat" in „Die guten Freunde" und am 20. als „Piepenbrink" in „Journalisten", und wurde infolge der überaus günstigen Aufnahme, die er allgemein fand, auch engagiert. Seine gemütlich behäbige Art zu spielen, sein behaglicher erwärmender Humor, seine sympathische Komik, sein bewegliches Mienenspiel, warben ihm rasch Freunde. Es dauerte nur kurze Zeit, und er wurde als „burgtheaterfähig" erklärt und in einer Reihe mit den besten Darstellern dieses vornehmen Kunstinstituts genannt. Seine schauspielerischen Leistungen kennzeichnen den denkenden, freischaffenden und reich veranlagten Künstler, dessen Komik frei von Maniertheit ist. R. ist stets bestrebt dem Ganzen zu dienen, beabsichtigt nicht im Vorhinein die Zuschauer zu packen und zur Unterhaltung zu zwingen, sondern er bringt es zuwege, durch seine natürliche, stets der Situation angepaßte gesunde Einfachheit, wirkliche echte Menschen darzustellen, und diese große Kunst bringt ihm stets reichsten Beifall. Er gilt einstimmig als einer der wirksamsten Darsteller humoristischer Väter, welche die Wiener Hofbühne seit langer Zeit besaß. Kaum vier Jahre am Hofburgtheater engagiert, wurde R. bereits zum wirklichen Hofschauspieler ernannt (1894). Seine klare immer deutliche Sprechweise, sowie seine sachmännischen Kenntnisse, veranlaßten 1892 seine Ernennung zum Lehrer am Wiener Konservatorium, welche Stelle er nach einigen Jahren, mit der des Leiters der von ihm neu organisierten Schauspielschule des Instituts vertauschte. Er entwickelt daselbst jetzt wie früher eine höchst zielbewußte und erfolgreiche pädagogische Tätigkeit.

Rösicke Eduard Karl, geb. am 10. September 1798 in Berlin. Betrat 1821, nachdem er sich selbst für das Theater ausgebildet hatte, in Halle die Bühne. Er verließ jedoch bald diese Stadt und trieb sich gastierend bei reisenden Gesellschaften herum. 1824 nahm er endlich fixes Engagement in Berlin am Königstädtischen Theater. Hier fand sein Talent, er war Komiker von echtem Schrot und Korn — reiche Nahrung und er wurde von allen Seiten anerkannt. Er mußte sich allerdings mit Angely, Schmelka und Spitzeder in das komische Fach am dortigen Theater teilen, allein er war ein würdiger Teil dieses vierblättrigen Künstlerkleeblattes. Ja, es wurde sogar behauptet, daß er durch den reichen Fond wahrer Komik am treuesten nach dem Leben male. 1834 verließ er jedoch, da ihm seine Wirksamkeit nicht mehr befriedigte, die Stätte eines 10 jährigen unverfälschten Erfolges, und wendete sich nach Oldenburg, an welchem Hoftheater er auch die Regie übernahm. R. starb daselbst in der Blüte seiner Jahre am 14. Juni 1837. Er war ein wirksamer Komiker, und obzwar er sich von Übertreibung und Effekthascherei stets fern hielt, doch der Liebling der breiten Massen.

Rogall Hugo, geb. am 25. Oktober 1848 in Berlin, als Sohn des Schauspielers Adolf Rogall, welcher in den vierziger und fünfziger Jahren an dem Vorstädtischen Theater in Berlin engagiert gewesen war. Hugo Rogall wurde schon in früher Jugend in Kinderrollen beschäftigt und auf diese Art bald mit der Bühne bekannt gemacht. Herangewachsen, nahm er Engagement in Reval, in Frankfurt a. M., Stettin, Düsseldorf, Barmen, Magdeburg und wirkte 1879 bis 1890 am Stadttheater in Königsberg, sowohl als Schauspieler wie als Regisseur. In diesen beiden Eigenschaften wurde er im letztgenannten Jahre für das Stadttheater in Köln verpflichtet wo er ununterbrochen bis zur Stunde erfolgreich wirkt. Als Darsteller erscheint er meist als Vertreter komischer Charakterrollen, denen er allen ein wirksames Gepräge zu geben versteht. Es wären „Adam", „Kalb", „Polonius", „Bloom", „Griesinger" ꝛc. besonders zu erwähnen.

Rogers Della, geboren in Denvor, Staat Colorado (Nordamerika). Mit 14 Jahren kam sie nach Paris und hier erwachte in ihr der Wunsch, Bühnenkünstlerin zu werden. Ihre ersten gesanglichen Studien absolvierte sie bei der bekannten Operndiva Anna de la Grange und wagte nach genügender Vorbereitung an der kaiserlichen Oper in Petersburg als „Carmen" ihren ersten Bühnenversuch. Hierauf wirkte sie zwei Jahre an dem Scalatheater in Mailand, wo sie die Hauptpartie in „Ratcliff" (von Mascagni) und in „André Chernier" (von Giordano) kreierte, und begab sich sodann auf eine Gastspieltournee, die sie bis Rumänien und Konstantinopel führte. Hierauf folgte sie einer Einladung an der Eröffnungsvorstellung des Theaters in Palermo mitzuwirken, begab sich dann nach Deutschland, wo sie in Köln und auf anderen hervorragenden deutschen Bühnen erschien, 1899 wurde sie für die königliche Hofoper in Budapest verpflichtet, und dort vollzog sie den Übergang von der Mezzosopransängerin in das hochdramatische Fach. 1901 trat R., deren künstlerische Tätigkeit überall größte Anerkennung fand, in den Verband des Stadttheaters in Elberfeld. Aus ihrem großen Repertoire seien besonders ihre Wagnerpartien: „Freya", „Sieglinde", „Gudrune" ꝛc. hervorgehoben.

Rohde Emil, geboren am 18 .Januar 1839 in Düsseldorf. Sohn der Schauspieler August und Magdalene Rohde und Enkel von Matthias Rohde (s. d.) — also unverfälschtes Theaterblut. Schon als Kind lernte er das Bühnenleben kennen und kaum herangewachsen, stand es bei ihm fest, keinen anderen Beruf als den des Schauspielers zu ergreifen. Im Winter 1856 trat er nach beendeter Gymnasialzeit als Volontär beim Stuttgarter Hoftheater ein, nahm Unterricht bei Karl Grunert (s. d.) und ging 1858 auf die Wanderschaft. Er wendete sich absichtlich nach Norddeutschland, der reinen deut-

schen Aussprache wegen, und nahm zuerst Engagement in Posen. 1859—1864 wirkte er in Breslau, von wo ihn Lebrun ans Münchner Hoftheater empfahl. Er debütierte daselbst im August 1864 als „Mortimer“ und „Prinz Gonzaga“ und wurde allsogleich für das Fach der ersten Liebhaber engagiert. Das jugendliche Feuer, die frische Natürlichkeit der Sprache und Bewegung erwarben ihm rasch Freunde und er zählte die längste Zeit als Liebhaber und Bonvivant zu den beliebtesten Mitgliedern des Hoftheaters. Er war ein „Konrad Bolz“ und „Tellheim“, in den sich alle jungen Münchnerinnen verliebten. Aber auch „Max Piccolomini“, „Don Carlos“, „Romeo“, „Tempelherr“, „Melchthal“, „Don Cäsar“ („Braut von Messina“), „Tasso“, „Clavigo“, „Pylades“ galten als bedeutende Leistungen des Künstlers. „Rohde ist“, schreibt Felix Philippi (1884), „einer der Schauspieler, deren Erscheinen auf der Szene erwärmenden Sonnenschein bedeutet; er betritt die Bühne, und eine wohltuende Behaglichkeit bemächtigt sich des Zuschauers, sobald die burschikose, frische Stimme uns entgegentönt. Grübeln und Tüfteln ist Emil Rohdes Sache nicht: sein Talent gleicht einem frischen, hellen Waldquell, der, nicht achtend der am Wege liegenden Hindernisse, lustig zu Tal fließt und immer sein Ziel findet. In Emil Rohde tritt uns eine überaus glückliche Natur, eine echte Künstlernatur entgegen: heiterer Sinn, frohe Weltanschauung, ein kerngesundes, sich allem Falsch und Hehl abwendendes Herz sind die glänzenden, ihm von der Natur auf den Lebensweg mitgegebenen Erbteile.“ Gegenwärtig tritt R. nur noch in kleineren Partien auf, ohne daß man deshalb seine früheren hervorragenden Leistungen vergessen hätte. Auch die Tochter des Künstlers Anna Rohde hat sich der Bühnenlaufbahn zugewendet. Geboren in München am 12. April 1870, nahm sie Unterricht bei Heinrich Richter (s. d.) und trat 1888 in Salzburg ihr erstes Engagement an. Hierauf war sie 1889 in Würzburg, 1890 in Leipzig, sodann vier Jahre als erste sentimentale Liebhaberin am Hoftheater in Oldenburg tätig, dann 1895 als erste Heldin und Liebhaberin in Chemnitz und in Königsberg, 1896—1898 und 1899 in Augsburg engagiert, und debütierte im Herbst 1901 als „Adelheid“ in „Götz“ am Hoftheater in München, woselbst sie für das Fach der Heroinen verpflichtet wurde.

Rohde Mathias, geboren in Kassel als Sohn eines Beamten. Aus Liebe zur Schauspielerei entlief er dem Elternhaus und schloß sich reisenden Komödianten als Mitglied an, mit denen er die ganze Misère der Wandertruppen durchlebte. Als er 1807 in Eßlingen auftrat, da wollte ihm die Polizei eines Extempores wegen (dasselbe betraf das Begräbnis seiner Frau, die ohne Geistlichen und ohne Geläute wie eine Selbstmörderin an der Kirchhofsmauer zur letzten Ruhe gebettet wurde), das weitere Spielen verbieten. Allein König Friedrich, dem man von dem vorzüglichen Spaßmacher berichtete, begab sich selbst von Stuttgart aus in die benachbarte Stadt und engagierte R., über den er aus vollem Halse lachen mußte, sofort für sein Hoftheater. Dieser vortreffliche Komiker war aber nur wenige Jahre in Stuttgart engagiert und kam erst am 30. Oktober 1816 wieder dahin zurück, und zwar an dem Tage, an welchem der König gestorben war. Er trat wieder in den Verband der Hofbühne, der er bis zu seinem Tode (Ende der 30er Jahre) als äußerst beliebter Komiker und Regisseur angehörte. Er schuf daselbst eine Reihe typischer Gestalten, die noch lange, lange Jahre in der Tradition dieses Kunstinstituts fortlebten. Als eine seiner glänzendsten Schöpfungen wird der „Bartolo“ im „Barbier“ bezeichnet. Adolf Palm beschäftigt sich in seinen Aufzeichnungen aus der Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters eingehend mit diesem Buffo und berichtet u. a. über denselben: „Rohde zählt zu jenen Komikern mit durchaus tragisch angelegtem Naturell, von denen man im Leben nicht begreift, wie sie auf den Brettern solche Wirkung erzielen können: ein echter Humorist, dessen Witzesflamme von dem Öle des Schmerzes genährt war. Nie hat er in Gesellschaft über einen seiner eigenen Witze gelacht. Indem er sie vorbrachte, blieb er in solch unerschütterlicher Ernsthaftigkeit, daß sie gerade dadurch so zündeten, weil ja alle Wirkung des Komischen im Herausschwingen der Gegensätze beruht. Wie oft hat der an Magenschmerzen leidende Mann auf der Szene in der lustigsten Situation, wenn er flott zu bechern hatte, statt des Rebenblutes eine bereitgehaltene bittere Mixtur verschluckt, ohne daß die es merkten, die gerade sich über seine Ausgelassenheit amüsierten. Er war eminent musikalisch und rekrutierte aus seinen Freunden eine eigene kleine Liedertafel, die er jede Woche, des Sommers in seinen Garten, zu sich lud, und gar oft geschah es da, daß scherzhafte Gedichte improvisiert, von ihm gleich komponiert, die Stimmen herausgeschrieben und die noch nassen Notenblätter verteilt wurden, worauf die gut geschulten Sänger das kaum geborene Geisteskind glücklich ins Leben einführten.“

Rohland Willy, geboren am 15. Oktober 1854 in Koburg, ist ein Schauspielerkind (sein Vater, ein geborener Berliner [Rehländer], gehörte ebenfalls der Bühne an und begann seine künstlerische Laufbahn auf Empfehlung seines Lehrers, des Berliner Hofschauspielers L. Rebenstein (s. d.) in Breslau am 15. April 1832 als „Don Eugenio“ in „Preciosa“). Seit seiner frühesten Jugend mit dem Theater vertraut, spielte R. schon als Kind mit vier Jahren seine erste Rolle. Sein erstes Engagement fand er in Stettin, dann kam er nach Mainz, Magdeburg, Danzig, Breslau und ans Leipziger Stadttheater, wo er sich bis dahin meist als Gesangskomiker hervorgetan hat und Rollen wie „Ollendorf“ im „Bettelstudent“, „Eisenstein“ in „Fledermaus“, „Golz“ in „Fatinitza“ mit großem Erfolge darstellte. Später gab er das Singen auf, spielte aber noch mit vielem Glück komische Rollen wie beispielsweise „Lubowsky“ in „Dr. Claus“ und „Reif-Reiflingen“, den er 1881 am Lobetheater in Breslau kreierte. In Leipzig blieb der Künstler sieben Jahre, kam dann wieder nach Breslau zurück, wo er ebenfalls sieben Jahre überaus erfolgreich wirkte. Hierauf (die Breslauer verloren den Künstler sehr ungerne) wurde er nach Berlin verpflichtet, wo er zuerst am Theater des Westens, dann am Lessingtheater und schließlich am Berliner

Theater Engagement nahm. An allen diesen Bühnen waren es echt künstlerische Leistungen, die er bot, und ob Charakterspieler, ob seriöser oder humoristischer Vater, ob Komiker oder Bonvivant, immer war er vortrefflich. Jede Figur, die er darstellt, weiß er seelisch zu beleben und bringt stets Beweise seiner besonderen Charakterisierungskunst. Dies versteht er sogar schon in der Maske anzuzeigen, die er mit feinster Empfindung auswählt. R. ist kein Schauspieler nach Schablonenstil, immer ein anderer, verleugnet er nie seine echte Künstlerschaft. Aus der großen Zahl seiner Gestaltungen (selbst mit der bescheidensten Chargenrolle weiß er zu interessieren) seien erwähnt: „Kottwitz" („Prinz von Homburg"), „Musikus Miller", „Staforel" („Romantischen"), „Pomman" („Arme Löwin"), „Lorenzo" („Romeo und Julia"), „Kreiwig" („Strenge Herren"), „Rektor Wiedemann" („Glück im Winkel"), „Argan" („Tartüffe"), „Winkelmann" („Schmetterlingsschlacht") 2c.

Rohr-Brajnin Sofie. Nach erfolgter Ausbildung war sie 1887—1892 am Hofoperntheater in Berlin tätig, wirkte hierauf ein Jahr am Stadttheater in Nürnberg, nachher am Stadttheater in Breslau, beschloß jedoch sodann ihr stets anerkanntes Wirken als dramatische Sängerin — ihr Sopran fand allgemeine Beachtung — um sich fortab dem Konzertgesang zu widmen, und wie früher als Bühnensängerin, so ist sie nun auch als Konzertsängerin erfolgreich tätig. Sie ist verheiratet mit dem königlichen Hofkapellmeister Hugo Röhr in München.

Rokitansky Hans Freiherr von, geb. am 8. März 1835 in Wien, als Sohn des berühmten Gelehrten Karl Freiherrn v. Rokitansky, des Begründers der Wiener medizinischen Schule, des gefeierten Naturforschers und Arztes. Nach entsprechender Ausbildung betrat R. im Jahre 1857 in Paris als „Orovist" in „Norma" zum erstenmal die Bühne, war dann in Florenz, Mailand, Turin, Genua, Bologna und London engagiert und wurde 1862 ans Prager Landes-Theater verpflichtet. Durch ihn wurde der Prager Oper eine neue Kraft von Bedeutung zugeführt, und dort legte er den Grundstein zu seinem späteren Ruhm. Er debütierte daselbst am 23. Oktober 1862 als „Komtur" in der „Jüdin" und wurde allsogleich als eine Kraft von seltener Begabung anerkannt. R. fügte sich recht bald dem Ensemble als Sänger von ebenso gewaltigen Mitteln als künstlerischer Schulung ein, und wurde, da er auch in czechischer Sprache zu singen verstand (seine Familie stammte aus Böhmen) eine wahre Stütze der Prager Oper. 1864 erhielt er einen Ruf an das Hof-Operntheater in Wien, wo er 30 Jahre ununterbrochen im Vollbesitz seiner prächtigen Stimme an erster Stelle wirkte. Er debütierte als „Leporello" in „Don Juan" und gleich wie am ersten Abende, so konnte man während der langen Zeit seiner Wiener Tätigkeit bei jedem Auftreten seine Baßstimme von Mark, Kraft, Glanz und Schönheit, wie sie nur höchst selten angetroffen wird, bewundern. Sein Gesang trug durchaus das Gepräge des Adels, der Gediegenheit, die im berechtigten Gefühle ihrer Würde sich von kleinen Künsten freihält. Namentlich in Verdischen und Meyerbeerschen Opern glänzte seine durch die sorgfältigste Schule gezügelte prachtvolle Stimme. Aber auch in Wagnerschen Opern bewährte sich sein würdiger, kräftiger Gesang. Dieser Meister des Kunstgesanges zog sich 1893, nach erfolgter Ernennung zum österr. Kammersänger in den Ruhestand zurück, doch bleiben seine großen hervorragenden Verdienste um den italienischen bel canto, wie überhaupt seine Leistungen am Wiener Hofoperntheater unvergessen.

Seine Gattin Therese v. Rokitansky ist eine Enkelin des gefeierten Lablache und entzückte einst durch ihren reizenden Liedervortrag. Sein Bruder Viktor Freiherr v. Rokitansky, geb. am 9. Juli 1836 in Wien, erregte als Dilettant bei Mitwirkung in Konzerten die allgemeine Aufmerksamkeit, so daß er beschloß sich berufsmäßig dem Konzertgesang zu widmen. Er ging zu diesem Behufe nach Italien und vollendete besonders in Mailand und Bologna unter Paganini und Pantaleoni seine Studien. Nur kurze Zeit widmete er sich der theatralischen Karriere und war hierauf ausschließlich als Komponist und Gesangsmeister tätig. R. war neun Jahre am Wiener Konservatorium Professor, veröffentlichte 1891 das Werk: „Über Sänger und Singen" und war nicht nur als Liederkomponist tätig, sondern schuf auch viele Kompositionen kirchlichen Stils.

Roland Ida, geboren am 18. Februar 1881 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie drei Jahre in der Theaterschule Otto ihrer Bühnenausbildung gewidmet hatte, nahm sie 1898 ihr erstes Engagement in Innsbruck, wo sie als „Athenaise" debütierte. 1899 kam sie nach Ulm (Antrittsrolle: „Elfriede" in „Aschenbrödel") und 1900 nach Düsseldorf (Antrittsrolle: „Loni" im „Herrgottschnitzer"). R. bleibt auf der Bühne stets natürlich und erreicht durch ihre große Innerlichkeit und durch die echte Empfindung, mit der sie die Gefühle zum Ausdruck bringt, die vollsten Wirkungen. Namentlich in der Ausarbeitung seelischer Kontraste zeigt sich ihr Talent, und trefflich versteht sie es, auf alle Intentionen des Dichters einzugehen, einen Charakter intuitiv zu erfassen und konsequent durchzuführen. Von ihren Darbietungen seien erwähnt: „Marikke" in „Johannisfeuer", „Trude" im „Rosenmontag", „Hero", „Melitta", „Klara" in „Maria Magdalena", „Julie" 2c.

Rolf Mary, geboren am 17. Februar 1872 in Königsberg. Nachdem sie beim Oberregisseur Bittmann dramatischen Unterricht erhalten hatte, betrat sie als „Marie" in „Feuer in der Mädchenschule" im Stadttheater in Hanau zum erstenmal die Bühne (1888), von dort kam sie nach Krefeld und 1890 ans Stadttheater in Lübeck, wo sie als erste muntere und naive Liebhaberin allgemeinen Beifall hervorrief. 1892 wurde sie an die Bühne ihrer Vaterstadt engagiert. Hier hatte sie Gelegenheit, ihr Talent zu entfalten, und erzielte auch durch treffende Nüancen, die vollkommene Durchempfindung ihrer Rollen, die künstlerische Einfachheit, die unbefangene Heiterkeit ihres Temperaments allgemeinen Beifall. 1894 erhielt sie einen Ruf ans Belle-Alliancetheater in Berlin. So sehr sie aber auch gefiel, es trieb sie bereits im nächsten Jahre wieder weiter fort. Und nachdem sie noch am

Stadttheater in Breslau 1896 und am Hoftheater in Oldenburg gewirkt hatte, nahm sie kein fixes Engagement mehr an, sondern erscheint nur noch als Gast auf den verschiedensten größeren deutschen Bühnen, wo sich überall ihre Gestaltungsfähigkeit angenehm bemerkbar macht.

Roll Anton, geb. am 8. Dezember 1835 in Wien als Sohn eines ehemaligen Theaterdirektors. Seine Ausbildung erhielt er bei Karl v. Holtei und betrat am 16. November 1850 in Baden bei Wien zum erstenmal die Bühne. Er hatte eine mühevolle Entwicklungsperiode durchzumachen, bis er einen Ruf als guter Schauspieler und eine hervorragende künstlerische Position erlangen konnte. So war er längere Zeit an kleineren österr. Bühnen tätig, kam 1854 ans Karltheater, sodann ans Deutsche Theater in Lemberg (1855—1857) ans Landestheater in Graz, nach Magdeburg (1859—1861), Mannheim (1861—1862), Frankfurt (1862—1870), Graz (1870—1875) und von dort ans Prager Landestheater, wo er am 24. April 1876 als „Nero" debütierte. Hier erkannte man rasch die interessante Künstler-Individualität, und schätzte ihn während seiner 10jährigen Tätigkeit nicht nur als Charakter- und Heldendarsteller, sondern auch als vortrefflichen Regisseur. Seine imposante Erscheinung, seine starken äußern Mittel, die allerdings durch eine gewisse Härte in der Sprechweise, welche anfangs befremdete, behindert wurden, sowie seine selbständige Auffassung, die stets den denkenden Künstler verriet, ließen ihn unbedingt als eine schauspielerische Kraft von entschiedener Bedeutung erscheinen. Zuerst wirkte er vornehmlich als Charakterspieler, doch ging er allmählich ins Helden- und Väterfach über, und erzielte gerade auf diesem Gebiet große Erfolge. Besondere Dienste leistete er dem Repertoire durch seine Mitwirkung im Konservationsstück, und gar manche auf schwachen Füßen stehende Novität rettete er mit starker Hand vor einem Fiasko. Aus der großen Reihe seiner Charakter-Figuren seien besonders erwähnt: „Richard III.", „Macbeth", „Marinelli", „Antonius" („Antonius und Kleopatra"), „Fabricius", „Fromont", „Königsleutnant" rc., sowie ein Teil der gesetzten Liebhaber. Nebst seiner hervorragenden künstlerischen Tätigkeit als Darsteller muß seiner Wirksamkeit als Oberregisseur Erwähnung getan werden. 1885 erklärte er jedoch, „wegen mannigfacher, die Disziplin erschütternder Vorgänge, sowie wegen der einer würdigen Inszenierung des „Macbeth" entgegengesetzten Schwierigkeiten" von der Oberregie gänzlich zurückzutreten. Wenige Monate später verließ der Künstler infolge des Direktionswechsels die Prager Bühne überhaupt und trat in den Verband des Frankfurter Stadttheaters, woselbst er, gänzlich ins ältere Fach übergegangen, als Darsteller, sowohl wie als Regisseur sich während seiner 15jährigen hervorragenden künstlerischen Wirksamkeit die größte Achtung und Anerkennung erwarb, und zu den beliebtesten und angesehensten Mitgliedern dieses vornehmen Kunstinstituts zählte. 1901 trat dieser geschätzte Künstler in den wohlverdienten Ruhestand.

Rollan Anna, geb. in Berlin. Sie erhielt ihre gesangliche Ausbildung bei Signora Rosa de Ruda und begann 1893 ihre Bühnentätigkeit am Stadttheater in Stettin, kam 1895 ans Hoftheater in Stuttgart und trat 1896 in den Verband des Stadttheaters in Königsberg, wo sie als „Elvira" im „Don Juan" debütierte. R. ist eine erfolgreiche Koloratursängerin, sehr intelligent und begabt und temperamentvoll, verfügt über eine ausgiebige, wohllautende, in allen Lagen gut ausgebildete Stimme von sympathischem Vortrag und innigem Empfinden. „Konstanze" in „Entführung", „Königin" in „Hugenotten", „Gilda" in „Rigoletto", „Desdemona" in „Othello", „Rosina" in „Barbier", „Frau Fluth" in „Lustige Weiber", gehören zu ihren beliebtesten Leistungen.

Romanowsky Arthur, geb. am 3. Juli 1874 in Wien, Sohn eines Beamten der österr. Staatsbahn. Er war für die kaufmännische Karriere bestimmt und zuletzt auch in einer der größten Fabriken Österreichs beschäftigt. Allein lange hielt er es bei diesem Berufe nicht aus und so nahm er 1894 plötzlich Reißaus und begab sich nach St. Pölten, wo er, ohne früher dramatischen Unterricht genommen zu haben, seine Bühnenlaufbahn begann. 1895 kam er nach Preßburg, woselbst er, sowie in Karlsbad, bis 1897 verblieb. Dann wurde er Mitglied des Stadttheaters in Breslau, 1898 nach Brünn engagiert und trat 1899 in den Verband des Berliner Residenztheaters, das er jedoch schon nach einem Jahre mit dem Lessingtheater vertauschte. (Antrittsrolle „Leopold" in „Als ich wiederkam".) Seinen Haupterfolg hatte er daselbst als „Tullinger" in „Mutter Sorge". R. vertritt das Fach der komischen Bonvivants und Liebhaber. Seine Spezialität jedoch bilden Geckenrollen, sowie jugendlich-komische Rollen im Wiener Dialekt. Er erzielt in denselben mit seiner Darstellung oft starke Wirkung und lassen seine Gestaltungen den gewandten, bühnensicheren, talentierten Schauspieler erkennen.

Roose Elisabeth (Betty), geborene Koch, war die Tochter von Siegfried Gotthelf Koch. In ihr rollte echtes Theaterblut, und vom Vater angeleitet, ging sie frühzeitig zur Bühne und betrat 1788 in Riga, wo ihr Vater damals Theaterdirektor war, zum ersten Mal die Bühne. Sie wirkte als naive und muntere Liebhaberin und rief überall durch ihre reizende Erscheinung und ihr großes Talent das Entzücken der Menge hervor. Im Januar 1796 gastierte sie zugleich mit ihrem Vater in Hamburg, wo sie am 15. Januar als „Margarete" in den „Hagestolzen", am 19. Januar als „Gurli" in „Indianer in England", am 29. Januar als „Cora" in „Rollers Tod", am 26. Januar als „Lottchen" im „Deutscher Hausvater", am 27. Januar als „Sofie" in „Die Aussteuer" und am 28. Januar als „Salome" in „Die Reise nach der Stadt" auftrat, und bedeutete es einen großen Verlust für Hamburg, daß diese Künstlerin früher eingegangener Verbindlichkeiten wegen nicht länger in der Hansastadt verbleiben konnte. Sie kehrte allerdings zwei Jahre später wieder nach Hamburg auf kurze Zeit zurück und bewies ihr der stürmische Jubel beim Empfang, daß man sie nicht vergessen hatte. Während dieser Zeit wirkte sie unter Iffland in Mannheim und bei Prinzipal Großmann in Hannover und Bremen. (In diesen Städten

spielte und sang sie das „Gretchen“ in der verschollenen Oper „Faust“ von Schmider, Musik von Walter.) 1798 folgte sie einem Rufe Kotzebue's an das Hofburgtheater, wo sie am 29. Sept. als „Margarete“ in den „Hagestolzen“ debütierte und mit dieser Leistung einen wahren Beifallssturm entfesselte. Es dauerte nicht lange und R. war der Liebling der Wiener. Sie wurde namentlich in heroischen Rollen gefeiert, und trugen ihr die Darstellung der „Iphigenia“, „Ophelia“, „Polyxena“, „Jungfrau von Orleans“ geradezu überschwengliches Lob ein. Ihr Bild wurde auch in die von Kaiser Josef gegründete Ehrengalerie hervorragender Hofschauspieler aufgenommen. Zum größten Bedauern ihrer zahllosen Verehrer, und zum tiefsten Schmerze ihres Vaters raffte sie der Tod nach 10jährigem Wirken dahin. Mit ihr verlor das Burgtheater eine seiner erfolgreichsten Kräfte. Die Künstlerin war verheiratet mit Friedrich Roose (s. d.).

Auch R.'s Schwester Henriette Koch widmete sich der Bühne ohne es zu besonderer Bedeutung zu bringen. Sie wurde 1807 ans Hofburgtheater engagiert, wo sie jedoch nur in kleinen Rollen Verwendung fand. 1822 verließ sie die Hofbühne und starb 1828 in Wien.

Roose Friedrich, geboren 1767 in Limburg, widmete sich den juridischen Studien und bezog 1787 die Universität Heidelberg. Schon während seiner Studentenzeit improvisierte er mit gleichgesinnten Kollegen kleine Dilettantenvorstellungen, in denen er immer die komischen Rollen spielte. Doch schließlich genügte ihm diese „Spielerei“, wie er sie nannte, nicht mehr und da auch die Neigung zur Bühne diejenige zum Studium überwog, entschloß er sich endgiltig statt Advokat, Schauspieler zu werden und wurde unter dem Namen Rosolvi Mitglied der Faller'schen Schauspielergesellschaft in Bayreuth. Mit derselben kam er nach Regensburg und anderen größeren Städten, schloß sich später der Steinberg'schen Truppe an, bereiste mit dieser vorzugsweise Preußen und fand namentlich in Danzig und Königsberg Beifall und Anerkennung. In der letztgenannten Stadt lernte ihn Kotzebue kennen und sein Talent schätzen, so daß er R., als Kotzebue nach Wien berufen worden war und den Auftrag erhielt, talentierte Schauspieler zu gewinnen, den jungen Künstler für das Hofburgtheater engagierte. R. wurde ein höchst verdienstliches Mitglied der Hofbühne, der er mehr als zwei Dezennien angehörte. Er spielte vorzugsweise muntere Liebhaber, in welchen er sich durch eleganten Humor, namentlich im Lustspiel, auszeichnete, ferner Naturburschen, Bonvivants und erste fein-komische Bediente. Man sagte (Castelli), „kein deutscher Schauspieler wußte jemals den echten Konversationston zu beherrschen wie er, und hätte die Wiener Hofbühne solche Schauspieler für alle Fächer im Lustspiele gehabt wie er, so würde sie mit der besten französischen Bühne haben in die Schranken treten können.“ Aber auch in ernsten Rollen gefiel er, so z. B. als „Antonio“ in Goethe's „Tasso“. Im Jahre 1802 erhielt der liebenswürdige Schauspieler von seiner vorgesetzten Behörde einen unzweideutigen Beweis von Zufriedenheit mit seinen Leistungen, indem er zum Regisseur des Hofburgtheaters ernannt wurde. Nun wirkte er erst recht unverdrossen weiter fort bis 1818. In diesem Jahre erkrankte er und starb. Wenige Monate vor seinem Tode erschien er noch als „König von Spanien“ in dem zum ersten Male aufgeführten Trauerspiel „Don Gutierra“ vor seinem, ihm so wohlgesinnten Publikum. Wenngleich R. auch als kein hervorragend bedeutender Schauspieler galt, so stand er derartig im Repertoir, und konnte in demselben so vielfach verwendet werden, daß seine Rollen lange Zeit nach seinem Tode noch immer nicht vollgiltig und entsprechend verteilt und besetzt erschienen. 1799 verheiratete er sich mit seiner Kollegin Betty Koch.

Rooy Anton van, geboren am 1. Januar 1870 in Rotterdam, war zuerst Kaufmann, wandte sich jedoch im Alter von 22 Jahren der Sängerlaufbahn zu und nahm Unterricht bei Julius Stockhausen (s. d.), der auf diesen Schüler ganz besonderen Grund hat, stolz zu sein. Nachdem er mit seinem urkräftigen, männlich schönen Organ, das freie und edle Tonbildung aufweist, sich und seinem Meister als Konzertsänger Anerkennung errungen hatte, riet man ihm, seine gewaltigen Stimmmittel der Bühne zuzuwenden. Großes Aufsehen erregte der junge Künstler 1897 in Bayreuth als „Wotan“ und begründete mit dieser Leistung gewissermaßen seinen Ruf. Noch in demselben Jahre absolvierte er ein an Erfolgen reiches Gastspiel am Hofopterntheater in Berlin und war 1898—1899 in London und New-York tätig. Im letztgenannten Jahre wurde er, wie auch 1898, wieder zu den Festspielen nach Bayreuth geladen, wo er mit womöglich noch größerem Erfolg als früher den „Wotan“ und auch den „Hans Sachs“ sang. Hierauf begab er sich abermals nach Amerika und London, um 1901 bei den Jubiläumsfestspielen zum fünftenmal in Bayreuth zu erscheinen, wo er die „Holländer“-Partie gesanglich vorzüglich, die tiefsten Tiefen der Musik erreichend, ausführte. Besonders im großen Duett mit der „Senta“ stieg seine Stimme, nach dem Urteil der Kritik, wunderbar „zum freudigen Ausdruck, zum verhaltenen Jubel empor, um endlich im Ausdrucke höchster Verzweiflung der letzten Szene eine überwältigende Kraft zu gewinnen“. Man rühmt einstimmig, wo immer er zu Gast erscheint, die Kunst der Kantilene, die meisterhafte Sprachbehandlung, seinen künstlerischen Ernst und die künstlerische Reife, mit der er seine Rollen auch geistig bewältigt.

Rosé Berthold, geb. am 30. März 1870 in Wien, Sohn eines Kaufmannes. Er gehörte einer Künstlerfamilie an. (Sein Bruder Arnold Rosé ist Konzertmeister an der k. k. österr. Hofoper in Wien) und hat sich schon frühzeitig für das Theater interessiert. Doch erst 1895 vertauschte er den Beruf eines Musikalienhändlers — er war bis dahin in mehreren hervorragenden Musikalienhandlungen in Wien beschäftigt — mit dem eines Schauspielers und erhielt gleich ohne eigentlich dramatischen Unterricht genossen zu haben, Engagement am Hoftheater in Wiesbaden, woselbst er als „Schnack“ im „Stiftungsfest“ und „Frosch“ in der „Fledermaus“ debütierte. Vier Jahre wirkte er an dieser Hofbühne in erfolgreicher Weise, unter-

nahm sodann eine Gastspieltournee, die ihn durch Bosnien, Herzegowina, Serbien, Rumänien, Türkei und Rußland führte und trat 1900 in den Verband der Secessionsbühne in Berlin. Sein Fach ist das des ersten Charakterkomikers und älteren Bonvivants und er erzielt durch seine drastische Komik wie durch seinen gemütlichen Humor und routiniertes Spiel verdienten Beifall. Von seinen beliebtesten Rollen wären zu erwähnen: „Argan" in „Eingebildete Kranke", „Hofrat von Mittersteig" in „Comtesse Guckerl", „Prof. Heinzelmann" im „Weißen Rössl", „Magister" in „Renaissance", „Walther Kirchner" in „Flitterwochen" 2c. Gegenwärtig ist R. als Regisseur und Darsteller beim Bunten Theater in Riga engagiert, mit welchem er auch weite Gastspielreisen unternimmt.

Rosen Katharina. Diese beliebte Sängerin begann ihre eigentliche Theaterlaufbahn 1883 am Landestheater in Graz. Sie war hierauf von 1885—1892 am Landestheater in Prag engagiert, wo sie Nachfolgerin der Regine Klein (s. d.) wurde, und zu den beliebtesten Mitgliedern des Opernensembles gehörte, wirkte dann 1893 bis 1896 am Stadttheater in Breslau und 1897 am Stadttheater in Hamburg. Seit dieser Zeit privatisierend, erscheint sie als Gast auf ersten deutschen Bühnen. „Man fühlt sich bald im Banne ihrer merkwürdigen, metallreichen Sopranstimme, die sich bis zum vollen Trompetenton ausdehnen, bis zur feinsten Stahlsaite zusammenziehen kann, die in gleicher Weise für breite dramatische Striche und für die subtilsten Ornamente befähigt ist. Wenn R. ihre Koloraturen singt, so hört man nicht die gesanglichen Kunststücke, sondern man empfindet sie als Äußerungen des Seelenlebens. . . ." Aus dem reichen Repertoire dieser vortrefflichen Sängerin, die auch schauspielerisch Nennenswertes leistet, seien u. a. hervorgehoben: „Valentine", „Leonore" in „Troubadour", „Venus" 2c.

Rosenberg Herrmann, geboren am 15. Dezember 1849 in Bukarest. Seine erste Ausbildung erhielt er am Konservatorium seiner Vaterstadt bei Kapellmeister Biscottini. In Wien setzte er seine Studien fort (Professor Friedrich Schmid und Frau Bockholz-Falconi) und nahm dann Engagement an der Komischen Oper, wo er 1874 in „Der König hat's gesagt", zum erstenmal auftrat. Im Jahre 1875 debütierte R. als „Graf Almaviva" am Karlsruher Hoftheater, (als Nachfolger von Benno Stolzenberg (s. d.), welcher Bühne er seit dieser Zeit ununterbrochen angehört. Er ist ein lyrischer Tenor, der mit einer hohen, weichen, wohlklingenden, biegsamen, allen Anforderungen der Gesangstechnik leicht und mühelos entsprechenden Stimme in der italienischen Oper wie in der französischen Spieloper gar wohl zu Hause ist. Ebenso lobt man seine Vielseitigkeit, sein feines Stilgefühl, seine Auffassung und die künstlerische Durchbildung seiner Partien. Es muß noch erwähnt werden, daß R., der seit langer Zeit eine der hervorragendsten Stützen der Hofbühne und daselbst der eigentliche Vertreter des bel canto ist, nicht nur als eine hochgeschätzte Gesangskraft, sondern auch als ein vielgesuchter Lehrer der Gesangskunst gewürdigt wird. So wurde der Künstler, schon seit langem Großherzogl. Kammersänger, 1901 zum Gesangsmeister der Hofoper ernannt. R., dessen Stimme ihm jede Aufgabe, selbst die schwierigsten Koloraturen, ermöglicht, zählt zu seinen geschätztesten Leistungen: „Edgardo", „Tonio", „Johann von Paris", „George Brown", „Tamino", „Stradella", „Romeo", „Fra Diavolo", „Arnold" (Anteil des Teufels), „Luzentia" (Widerspenstigen Zähmung) 2c. Ein besonderes Augenmerk wendete der Künstler auch den Wagner'schen Werken zu, bei deren Aufführung sich seine Schulung im glänzendsten Licht zeigte. („David" in „Meistersinger" und „Mime" sind Leistungen allerersten Ranges.)

Rosner Franz, (eigentlich Rosnik), geboren am 2. September 1800 in Waitzen (Ungarn), der Sohn eines Soldaten, der mit dem Plane seines Sohnes, sich der Bühne widmen zu wollen, absolut nicht einverstanden war, trotzdem jeder Musikverständige, schon während R. als Sängerknabe an der Domkirche zu Pest, wo er Musik- und Gesangsunterricht empfing, seine schöne Stimme gelobt hatte, und eine praktische Verwendung derselben für ersprießlich erklärte. Der Knabe wurde in ein Handlungshaus nach Wien in die Lehre gegeben, und dort entfaltete sich seine Stimme erst recht zu einem angenehmen, vollen Tenor. Das Anhören einiger Messen im Stefansdom und einiger größerer Konzerte fachte seine Liebe zum Gesang immer mehr an, und nachdem er sich vom damaligen Domkapellmeister und Komponisten zu St. Stefan, Josef Preindl, die Erlaubnis erwirkt hatte, am Chor mitsingen zu dürfen, und er von den verschiedensten Seiten in seinem Verlangen, seine Stimme dem Theater nutzbar zu machen, bestärkt wurde, führte er endlich sein Vorhaben aus und trat gegen den Willen seiner Eltern im Juli 1820 am Leopoldstädter Theater in einer kleinen Gesangsrolle auf, und zwar mit so durchschlagendem Erfolg, daß ihn der Komponist und Hofkapellmeister Josef Weigl sofort für die Hofoper engagierte. R. wirkte mehr als drei Jahre am Kärntnertortheater, ging dann nach Amsterdam, wo sich in einem ausgebreiteteren Wirkungskreise seine herrlichen Mittel erst recht geltend machten, wurde 1825 Mitglied des Hoftheaters zu Braunschweig, kam 1829 nach Amsterdam zurück, folgte von dort einem Rufe nach Kassel, nahm dann ein Engagement in Darmstadt, und 1833 ein solches als königlicher Hofsänger in Stuttgart an. Daselbst blieb er bis zu seinem Tode (3. Dezember 1841) erfolgreich künstlerisch tätig. Während der ganzen Zeit seiner hervorragenden Wirksamkeit, genoß er den Ruf eines bedeutenden Sängers, der namentlich in der italienischen Oper ganz Vortreffliches leistete. Seine Tenorstimme, vorzüglich ausgebildet, war voll, kräftig und doch weich und erschien besonders reizend durch ihr Falsett. In der Bravour und dem wahren und tiefen Empfinden des Vortrages, durfte er sich getrost an die Seite eines jeden Rivalen stellen. Adolf Palm berichtete über den Künstler: „R. besaß einen prächtigen Tenor, mit so glänzender Koloratur, daß ein Kenner es drastisch dahin beschrieb: Es war als wenn man eine Schüssel Erbsen über einen Tisch ausschüttete, so rollten und kollerten die Töne. Mit der Bruststimme reichte er nur bis zum b, damals für den Tenoristen noch ein Fest- und Feiertagston, den die

Opernkompositeure nur in bescheidenem Maße verlangten. Durch ein äußerst flexibles und wohllautendes Falsett wußte er sich aber, wenn's not tat, selbst in den höchsten Lagen brillant zu bewegen. Es war ja so recht die Zeit des bel canto."

R. verheiratete sich im Jahre 1824 mit der Sängerin Flora Turbini, geboren 1810 in Amsterdam, die sich einen nicht unbedeutenden Ruf als erste dramatische Sängerin erwarb und die Triumphe ihres Gatten teilte. Ein Sohn dieser Ehe, Wilhelm Rosner, widmete sich ebenfalls der Bühne und trat 1865 in den Verband des Stuttgarter Hoftheaters, woselbst er als „Czar" und als „Valentin" in „Gretchen" gastierte und als verdienstvolles Mitglied lange Jahre wirkte. „Er widmete sich vorzugsweise dem Schauspiel, für das er in einem gewissen Genre für komische und ernste Episoden ein gar wohltuendes, mildes und freundliches Talent besaß."

Rosner Helene, geboren am 8. Februar 1876 in Wien, Tochter von Leopold Rosner (geb. im Jahre 1838 in Pest, war von 1858—1861 Schauspieler an verschiedenen Bühnen und wendete sich im letztgenannten Jahre dem Buchhandel zu. 1871 gründete er eine eigene Verlagsbuchhandlung, die er bis 1888 führte. In seinem Verlage erschienen Werke von Anzengruber, Wilbrandt, Ebner-Eschenbach rc. Er ist auch schriftstellerisch tätig, gab sechs Hefte Wiener Couplets heraus und veröffentlichte viele Arbeiten theatergeschichtlichen Inhalts, darunter feuilletonistische Mitteilungen über Nestroy. Von ihm erschienen auch „Erinnerungen an Anzengruber". Mehrere seiner dramatischen Bearbeitungen aus fremden Sprachen wurden an Wiener Bühnen aufgeführt). Schon als Kind hatte R. keinen anderen Wunsch, als Schauspielerin zu werden, und kaum hatte sie die Schulzeit hinter sich, als sie sich schon bei Arnsburg und Lewinsky (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitete. Sie debütierte in Brünn als „Gretchen" 1890, wo sie auch ihr erstes Engagement fand, vier Jahre in bevorzugter Stellung wirkte und sich großer Beliebtheit erfreute, kam dann nach Mainz 1895—1896 (Antrittsrolle: „Madame Sans Gêne"), Elberfeld 1897—1898 (Antrittsrolle: „Offizielle Frau"), Berlin 1899 („Mirza" in „Traum ein Leben"), Thaliatheater, Hamburg („Herzogin" in „Die Fremde") und trat 1900 in den Verband des Hofburgtheaters, woselbst sie als „Lorle" in „Dorf und Stadt" debütierte. Die junge Künstlerin, die „Cyprienne", „Francillon", „Comtesse Guckerl", „Nora", „Jüdin von Toledo", „Magda" in „Heimat" zu ihren Hauptrollen zählt, wirkte am Hofburgtheater (im Fache der Salondamen) bis 1902. Sie zeigt in ihrer Darstellung innerlich Wahres, persönlich Empfundenes und ist bestrebt, die dichterischen Gestalten in einheitlicher Charakteristik zu verkörpern.

Sie verheiratete sich mit dem Schauspieler Max Pütz. Derselbe begann seine theatralische Laufbahn 1888 in Remscheid, kam 1889 nach Bromberg, nach Neisse 1890, ans Berliner Lessingtheater 1891, Kiel 1893, Göttingen 1894, Neustrelitz 1895—1896, Elberfeld 1897—1898, ans Karl Schultzetheater in Hamburg 1899, ans Thaliatheater in Berlin 1900, ans Residenztheater in Hannover 1901 und von dort ans Neue Theater in Berlin. P., der sich in seinen komischen Rollen vieler Erfolge erfreut, betätigt sich neben seiner darstellerischen Wirksamkeit auch als Regisseur. In beiden Eigenschaften gibt er Zeugnis seines gründlichen Verständnisses.

Rosner Wilhelm, geboren am 19. Februar 1826 in Braunschweig, war ein Schauspielerkind, der Sohn von Franz und Flora Rosner. Es duldete den jungen Mann nicht lange zu Hause. Er zog hinaus in die weite Welt und meldete sich in Algier zur Fremdenlegion, bei welcher er in Rücksicht seiner musikalischen Fähigkeiten in das Musikkorps eingereiht wurde. Ins Vaterland zurückgekehrt, nahm er bei seiner Mutter fleißig Gesangsunterricht und betrat im März 1849 in Linz zum erstenmal die Bühne. Er gefiel, blieb aber daselbst nicht im Engagement, sondern begann ein Künstlerwanderleben, das ihn durch ganz Deutschland führte und ihm überall Beifall und Anerkennung brachte. Erst 1865 faßte er am Stuttgarter Hoftheater Fuß, wo er ganz außerordentlich gefiel, engagiert wurde und bis zu seinem Ableben verblieb. Sein Darstellungstalent führte ihn in der Zeit immer mehr dem Schauspiele zu. Doch wurde er der Oper nicht untreu — im Gegenteil. Seine Gesangsleistungen blieben dem Stuttgarter Publikum unvergeßlich. Seine Stimme zählte nicht zu den imponierenden, wohl aber in reichem Maße zu jenen sympathischen, seelenvollen, die tief ins Herz dringen. Im Schauspiel erfreute er im heiteren Genre durch seinen liebenswürdigen, trockenen Humor, während er in der Tragödie eine unschätzbare Kraft durch die ihm eigene meisterhafte Behandlung der Sprache wurde. Am vorzüglichsten war er, wo er der lauteren Tüchtigkeit seines eigenen Charakters Ausdruck zu geben vermochte, wo sein warmes Herz voll hervorbrechen durfte. R. überschritt nie das künstlerische Maß, selbst in Possen nicht, und ließ sich nie durch Beifall verleiten, zu übertreiben, um gewisse Theatereffekte zu erzielen. Er liebte auch seine Kunst, sie war ihm Heiligtum, und als echter Priester waltete er in demselben bis zu seinem Ende. Er war nur kurze Zeit krank und spielte, allerdings mit größter Anstrengung, bis wenige Tage vor seinem Tod. Endlich war seine Kraft erschöpft und er mußte innehalten. Am 7. Februar 1882 verlor das Stuttgarter Hoftheater eines seiner hervorragendsten, treuesten und pflichteifrigsten Mitglieder.

Rossi Alexandrine, geboren 1864 in Schwerin als Tochter des großherzoglichen Hofschauspielers August Rossi. Sie wurde für die Bühne von ihrer Schwester Franziska Rossi ausgebildet, die zuerst als Heroine und Salondame und später als Heldenmutter und Anstandsdame auf guten deutschen Bühnen gewirkt hatte, darunter in Königsberg, Würzburg, New-York (Germaniatheater 1894—1895), Riga, Augsburg, Kiel, gegenwärtig in Mannheim (Modernes Theater). Alexandrine begann ihre künstlerische Tätigkeit an kleineren Bühnen, kam 1888 nach Magdeburg, 1891 nach Breslau, 1892 nach Düsseldorf, 1894 nach Bremen, 1897 ans Hoftheater nach Stuttgart, woselbst sie von der

Intendanz nach dem ersten Jahre auf zehn Jahre verpflichtet wurde. Sie führt ihre Gestalten mit größter Lebenstreue vor, und welche Rollen sie immer zu vertreten hat, niemals enttäuscht sie das Publikum und immer weiß sie ihrer Kunst den Stempel der Vornehmheit aufzudrücken. Ihre Sicherheit, ihre große Bühnengewandtheit, ihr eminentes Darstellungstalent in Verbindung mit einer klaren, intelligenten Auffassung der Aufgabe verhelfen ihr zu ihren Erfolgen. Von ihren beliebten Rollen seien erwähnt: „Iphigenie", „Janetta" („Rote Robe"), „Anisya" („Macht der Finsternis"), „Tora Parsberg", „Madame Sans Gêne", „Viola" („Was Ihr wollt"), „Magda" („Heimat"), „Minna von Barnhelm" ɔc.

Auch ihre Schwester Anna Rossi, geb. 1850 in Schwerin (verehelichte von Freihold), widmete sich der Bühne und war u. a. von 1870—1886 ein beliebtes Mitglied des Hamburger Stadttheaters, wo sie als Vertreterin munterer Liebhaberinnen und Salondamen reichlich Gelegenheit fand, ihr Können zu erweisen.

Rothauser Therese, geboren in Budapest, Tochter eines Kaufmanns. Nachdem Professor E. Bellovics, ihr Singlehrer in der Schule, die Stimme bildungsfähig gefunden hatte und diese auch in vielen Konzerten erprobt wurde, nahm sie nun fachmännischen Unterricht bei Bellovics, der ihre ganze musikalische Ausbildung durchführte, während der berühmte ungarische Schauspieler Eduard Ujhazy ihr dramatischer Lehrer wurde. Bevor sie jedoch zur Bühne ging, erzielte sie noch als Oratorien- und Konzertsängerin große Erfolge und fand u. a. in den „Jahreszeiten", in „Paulus", „Messias" ɔc. stürmischen Beifall. Die Bretter betrat sie zum erstenmal im November 1887 in Leipzig, wo sie in der kleinen Rolle der „Winzerin" in Brucks „Loreley" debütierte. Ihr Talent brach sich rasch Bahn und schon nach zwei Monaten sang sie die „Margiana" im „Barbier von Bagdad", „Noemi" in „Makkabäer" ɔc. Während ihrer zweijährigen Tätigkeit am Leipziger Stadttheater hatte sie Gelegenheit, ihr Talent zu ganz bedeutender Entfaltung zu bringen und schon 1889 wurde sie zu einem Gastspiele an das Hofoperntheater in Berlin geladen. Sie erschien daselbst als „Mignon" und „Carmen" und wurde sofort für das Kunstinstitut verpflichtet, dem sie seit dieser Zeit als beliebtes Mitglied angehört. R. verfügt über einen pastosen Mezzosopran, der in allen Lagen ausgeglichen ist, eine vorzügliche Schulung verrät und an Kraft, Glanz, Wohllaut und Biegsamkeit auch strengen Anforderungen genügt. Ihre Vortragsart ist vornehm, von inniger Empfindung beseelt. Diese künstlerischen Eigenschaften, unterstützt durch ihr dramatisch bewegtes Spiel, die gute Dialogbehandlung, sowie ihr vorteilhaftes Äußere rechtfertigen die künstlerische Position, die sie in der deutschen Reichshauptstadt einnimmt. Zu ihren anerkanntesten Leistungen zählen nebst „Carmen" (sie ist eine der berufensten und beliebtesten Vertreterinnen dieser Partie, die sie schon mehr als 100 mal in Berlin vorführte), „Donna Elvira", „Mignon", „Dorabella" (Cosi fan tutte), „Cherubin", „Katharina" („Der Widerspenstigen Zähmung"), „Djamileh" ɔc., in welchen Hauptrollen sie auch auf Gastspielen an auswärtigen großen Bühnen rühmliche Erfolge errang und ihren Ruf verbreitete.

Rothenberg Hanna von, geboren am 22. Juni 1856 in Klagenfurt, Tochter eines österreichischen Generals, erwählte 1873 den Bühnenberuf, für welchen sie August Förster (s. d.) vorbereitete und betrat 1874 als „Porzia" im „Kaufmann von Venedig" in Würzburg zum erstenmal die Bühne. Sie kam 1875 nach Berlin, 1876 nach Amsterdam, 1878 nach Königsberg, 1879 nach Brünn, 1880 nach Graz, 1884 ans Deutsche Theater in Budapest und wurde noch in demselben Jahre für das Hoftheater in Mannheim verpflichtet, woselbst sie als „Iphigenie", „Elisabeth" in „Essex" und „Maria Verrina" in „Maria und Magdalena" debütierte. R. wirkt seither an dieser Hofbühne und wird als eine ebenso feine und vornehme wie verständige und begabte Schauspielerin bezeichnet. Ihr Dialog ist fließend, glatt und ohne jede aufdringliche Betonung. Auch lobt man ihre wirksame Auffassung, die scharfe Hervorhebung der dramatischen Affekte und ihre gleich vortreffliche Verwendbarkeit in klassischen Rollen wie im deutschen und französischen Konversationsstück. Sie spielt das Fach der Heldenmütter und seien besonders hervorgehoben: „Volumnia" („Coriolan"), „Isabella" („Braut von Messina"), „Elisabeth", „Terzky" ɔc.

Rothmühl Nikolaus, geb. am 24. März 1857 in Warschau. Sein Vater bestimmte ihn zum Handwerker und gab ihn zu einem Asphalteur in die Lehre. Sein musikalischer Sinn dürfte zuerst in der Warschauer Synagoge geweckt worden sein, woselbst er mit einigem Anteil den Gesängen gelauscht hatte. Auch versuchte er es wiederholt die gehörten Melodien nachzusingen und waren es zuerst seine Brüder, später einige Freunde, denen das schöne Organ des jungen Mannes, namentlich der Klangreiz der Stimme, auffiel. Nun fing er an seine natürlichen Mittel immer mehr anzuwenden bis er sich durch fortgesetzte Anerkennung seiner Stimmmittel, — er kannte bis dahin keine Note, — entschloß seinen bisherigen Beruf aufzugeben und die Bühnenlaufbahn zu betreten. Nachdem er endlich die Einwilligung des Vaters zu seiner neuen Berufswahl erlangt hatte, begab er sich im Juli 1877 nach Wien, um seine Stimme fachmännisch prüfen zu lassen. Er ging zu Gänsbacher, der sich anfangs nicht bereit erklären wollte, seine Ausbildung zu übernehmen, da dem jungen Sänger noch fast alle Vorkenntnisse fehlten. Doch endlich entschloß sich der Meister, angeregt durch die Partie des „Iwanoff", die R. im polnischen Text vorsang, denselben als Schüler aufzunehmen. Der junge Mann besuchte auch das Konservatorium, das er nach drei Jahren fleißigsten, eifrigsten und unermüdlichsten Studiums, mit zwei goldenen Preismedaillen für dramatische und gesangliche Leistungen ausgezeichnet, 1881 verließ. Schon im selben Jahre gelang es ihm, einen wenn auch bescheidenen Platz auf der Hofopernbühne in Wien zu erlangen, woselbst er zum erstenmal in einer kleinen Partie im „Propheten" auftrat. Bald sah er ein, daß er seinen Wirkungskreis anderwärts suchen müsse, wo ihm mehr Gelegenheit ge-

boten würde sich zu entfalten. Er sollte in den Verband des Olmützer Stadttheaters treten, allein bevor er noch daselbst seine Tätigkeit begann, sang er Probe am Dresdner Hofoperntheater, wo seine Stimme so außerordentlich gefiel, daß er sofort engagiert wurde. Er tauschte gerne Dresden für Chemnitz ein. Gleich bei seinen Antrittsrollen („Faust" und „Tamino") erwarb er sich die Sympathien des Publikums. Der Künstler wurde ein ganz besonders beliebter lyrischer Tenor, doch genügte dem machtvoll vorwärts strebenden jungen Sänger der anfangs etwas eingeschränkte Wirkungskreis nicht, und so folgte er bereits 1882 einer Gastspieleinladung ans Hoftheater nach Berlin, woselbst er allsogleich Engagement fand (Antrittsrolle: „Faust"). Seine quellende, volle und doch so süße Stimme schuf ihm rasch Verehrer in großer Zahl, auch wurde seine Beschäftigung immer vielseitiger. Nach Abgang Niemanns fiel ihm auch ein Teil der Rollen aus dem Repertoire des Meisters zu, und so entwickelte er sich bald zu einem hervorragenden Mitglied der Hofopernbühne. Er wirkte daselbst von 1882 bis 1893 als Heldentenor, ein erklärter Liebling des Publikums, und als er sich von diesem Institut verabschiedete, hinterließ sein Scheiden eine große Lücke, denn er zählte zu den wenigen Künstlern, die ebenso glänzend dem klassischen Stil gerecht werden, wie sie die modernen Meister beherrschen. R. wendete sich nach Stuttgart (Antrittsrolle: „Raoul" in „Hugenotten"), und feierten während seiner achtjährigen Tätigkeit daselbst die Stimmgewalt, wie die vortreffliche Darstellung des Künstlers Triumphe. Am 26. Juni 1901 schied er unter großen Ovationen als „Eleazar" in der „Jüdin" von seinen Stuttgarter Verehrern, um wieder nach Berlin zurückzukehren. Kammersänger R., der in der Einheitlichkeit seines künstlerischen Gestaltens, das auf erschöpfende Verwirklichung der Grundidee des jeweiligen Werkes dringt, gar manchem als Vorbild dienen könnte, zählt zu seinen hervorragendsten Leistungen: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Stolzing", „Sigmund", „Rienzi", „Prophet", „Troubadour", „Othello", „Bajazzo", „Turiddu", „Fra Diavolo", „Eleazar", „José", „Tamino" ꝛc. Der Künstler, der namentlich während der Jahre 1893 bis 1895 umfangreiche Gastspiele in Deutschland, Holland, Schweden und Amerika (in Amerika sang er nur Wagnerrollen) absolvierte, hat auch als Oratoriensänger reiche Anerkennung gefunden.

Rott Karl Mathias, geboren am 23. Februar 1807 in Wien. Seine große musikalische Begabung ließ ihn bereits 1817 in Stellvertretung des Organisten in der Kirche Maria Geburt in seiner Vaterstadt erscheinen. Zwei Jahre später kam er als Sängerknabe ins Hofoperntheater, woselbst er sowohl im Chor als wie auch in kleinen Partien sich betätigte, 1824 nahm er die Stelle eines Cellisten im Orchester des Preßburger Theaters an. 1827 ging er mit Direktor Stöger nach Triest und Graz, wo er die Musik zu Nestroys erstem dramatischem Versuch „Die Verbannung aus dem Kaiserreiche" schrieb. Nestroy ermunterte ihn sich doch auch als darstellender Künstler zu versuchen und verschaffte ihm ein Engagement am Josefstädtertheater in Wien (1832 bis 1836). Er trat auch einige Male im Burgtheater auf, begab sich dann nach Pest. Dort entschied sich seine eigentliche schauspielerische Richtung. Er übernahm in letzter Stunde, für Raimund, der vergeblich zu einem Gastspiel in Pest erwartet wurde (Raimund war am 5. September 1836 verschieden), ohne alle Proben die Rolle des „Valentin". Obzwar R. in dieser Rolle und in vielen spätern den großen Künstler direkt kopierte, wies ihn doch der große Erfolg, den er erzielte, auf die richtige Bahn seines Talentes. Er spielte anfangs in Pest, 1836—1847, fast ausschließlich Raimundrollen, und schon damals lobte man die ergreifende Wahrheit, mit der er seine Gestalten zur Darstellung brachte. Da bot ihm wieder ein Zufall Gelegenheit, zur höchsten Stufe seines Künstlerruhmes aufzusteigen. Fritz Beckmann war vom Theater an der Wien ans Burgtheater berufen worden, und seine Stelle nicht besetzt. R. bewarb sich um dieselbe, wobei ihm der Sekretär des Theaters, Franz Treumann, bereitwilligst Hilfe leistete, und er debütierte 1847 in der Posse „Viehhändler aus Oberösterreich". R. feierte mit der Titelrolle einen Riesentriumph. Obzwar er fortab weiter in allen Wiener Lokalpossen und den Stücken von Bäuerle, Nestroy, Langer, Kaiser ꝛc. unter wachsendem Beifall des Publikums auftrat, so trachtete er doch seine Kunst auch in ernste Bahnen zu lenken. Wohl warf man ihm vor, er kopiere Raimund, was den Tatsachen jedoch widersprach. R. war ein großer Verehrer von Raimund, und galt ihm derselbe als Darsteller, als ein leuchtendes Vorbild. Dadurch kam es, daß er vielleicht im Anfang seiner Karriere sich an die äußern Konturen von Raimunds Spiel hielt, ganz unabsichtlich, ohne jemals nur annähernd in ein Kopieren dieses berühmten Schauspielers zu verfallen. Des öfteren versuchte ihn Direktor Carl an sein Theater zu locken, auch ehrende Anträge von anderer Seite kamen ihm wiederholt zu, allein er blieb 30 Jahre lang dem Theater an der Wien trotz öfterem Direktionswechsel treu. Besondere Erwähnung verdienen seine Gastspiele in Berlin, wo er mit dem von den Wiener Volksdichtern damals gepflegten Genre der politisch-sozialen Volksstücke sensationelle Erfolge erzielte Seine Beliebtheit steigerte sich immer mehr, man zählte ihn zu den hervorragendsten Vertretern im Fache der Charakter- und Gesangskomiker auf der österreichischen Volksbühne und belegte ihn sogar mit dem Namen eines „Anschütz der Vorstadt". Wie sehr er verehrt, und seine Leistungen anerkannt wurden, bewies die Feier seiner 40jährigen schauspielerischen Tätigkeit. Ganz Wien beging dieselbe mit, und auch der Kaiser ehrte den Jubilar in seltener Weise. Er verlieh ihm an seinem Jubeltage — die erste Auszeichnung dieser Art für einen Privatschauspieler in Österreich — das goldene Verdienstkreuz mit der Krone. Es war der 30. November 1872, an welchem er mit einer seiner Meisterrollen, „Knöpfl" in „Judas im Frack", vor seinem Publikum erschien. Es verdient auch Erwähnung, daß R. der erste „Meineidbauer" gewesen ist und diese Rolle zu außerordentlich charakteristischer Darstellung brachte. Später kreierte

er noch die Rollen des „Brenninger“ in „Kreuzelschreiber“ und des alten „Poltner“ im „G'wissenswurm“, beide mit großem Erfolg. So wirkte er in hervorragender Weise bis zu seinem Tode. Mit ihm verschied am 10. Februar 1876 (er suchte vergeblich in den Schwefelbädern Badens Heilung von seinen gichtischen Leiden, er hatte sich dieselben durch eine Sehnenzerrung bei einem Fall auf der Bühne zugezogen) einer der verdienstvollsten Kunstveteranen, einer der vortrefflichsten Charakterdarsteller, einer der populärsten Schauspieler Wiens.

R. war verheiratet mit der Schauspielerin Maria Lütz, geboren im Jahre 1840 in Wien, war die Tochter eines Tänzers am Hoftheater in Wien und wurde ebenfalls fürs Ballett ausgebildet Sie widmete sich jedoch dem Fach der Lokalsängerinnen, und gefiel als solche in Wiener-Neustadt, wie in Karlsbad. Dort lernte sie 1858 Karl Rott kennen. Bald darauf ging sie zur Operette über, die damals im Aufblühen begriffen war, und errang als „Helena“, „Boulotte“ („Blaubart“) 2c. am Josefstädtertheater, am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin und später im Theater an der Wien große Erfolge. In einem Ausstattungsstück („Schafharl“) erkältete sie sich und starb an den Folgen am 17. August 1872.

Rott Moritz, eigentlich Rosenberg, geb. 1797 in Prag, Sohn eines Kaufmanns. Er bezog die Prager Universität, gab das Studium der Medizin jedoch bald auf und wurde Buchhalter in einem Prager Handlungshause. Die kaufmännische Beschäftigung sagte ihm aber nicht zu, die schon früher gehegte Neigung zur dramatischen Kunst regte sich immer mächtiger in ihm, und so ging er nach Wien, um Schauspieler zu werden. Bei Bäuerle, an der er sich um Rat wendete, lernte er den Hofschauspieler Koch kennen, der sein Talent zu erkennen glaubte und ihm eine Empfehlung an den Direktor des Josefstädter Theaters gab. Nachdem ihn dort auch Ferdinand Raimund einer Prüfung unterworfen hatte, trat er mit glücklichstem Erfolg und großem Beifall als „Karl Moor“ auf (6. Juni 1817). Bei dieser Gelegenheit sah ihn Graf Pechi, der ihm ein Engagement nach Kaschau antrug. Ein Jahr später löste sich das Theater auf, und er kam durch die Empfehlung des Grafen Skarbek nach Lemberg (Antrittsrolle: „Hugo“ in „Schuld“). 1820 verließ er auch dieses Engagement und wir finden ihn darauf in Olmütz, Linz, Leipzig und schließlich am Theater a. d. Wien. An diesem letztgenannten Theater blieb er von 1821—1829. Überall machte er Glück, überall gefiel er. 1829 wurde er für das Fach der ersten Helden an das neugegründete Stadttheater in Leipzig berufen, welches Engagement er am 2. August als „Brutus“ in „Julius Cäsar“ antrat. Er war bereits ein Künstler in der besten Bedeutung des Wortes. In den Rollen wie „Wallenstein“, „Faust“, „Zriny“, „Othello“ 2c. stieg er von Jahr zu Jahr in der allgemeinen Gunst. Aber auch Leipzig mußte er 1832 (das Theater wurde aufgelöst) wieder verlassen und folgte einem Rufe an das königliche Hoftheater nach Berlin, welches ihm ein dauerndes Engagement bieten sollte. Nun blieb er dieser Bühne, welche er am 11. Juni 1832 in der Rolle des „Dallner“ in „Dienstpflicht“ betrat, bis zu seiner im Jahre 1855 erfolgten Pensionierung treu. Seine letzte Rolle daselbst war am 12. Dezember 1855 der „Theseus“ in „Phädra“. Damit entsagte er jedoch seiner Kunst noch nicht gänzlich und bewies in seinen hervorragenden Gastspielen in Prag, Wien, Riga, München, Hamburg, Breslau 2c., daß er noch immer den Ruf eines der vorzüglichsten deutschen Helden und Heldenväter verdiene. Vor allen Dingen war es seine imponierende Persönlichkeit, sein prachtvolles Organ, das Feuer und die Leidenschaft, die sich in allen seinen Leistungen kundgaben, und das künstlerische Maßhalten in Vorführung seiner Kunstgestalten, die ihn in erster Linie befähigten, das Fach der Helden in hervorragender Weise auszufüllen. Dabei ist zu bemerken, daß sich R. jeden Schritt seines Terrains mühsam erringen mußte. Er hatte mit Mißgunst und Vorurteilen zu kämpfen, wurde nicht von der Kritik gehätschelt, nicht von den Kollegen gefördert und hatte nur seinem Talente allein den endlichen Sieg zu verdanken. Der Grundstein aller seiner Schöpfungen war Originalität. Er war vielleicht oft „zu originell“ auf Kosten der darzustellenden Rolle und ihrer Tradition. Trotzdem er in seinem Leben größtes Lob erfuhr, blieb ihm auch Tadel nicht erspart. Sehr mißliebig urteilte auch Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ über R., wogegen wieder M. G. Saphir nicht genug Worte der Anerkennung zu finden vermag. Als ganz unparteiisch dürften die kritischen Worte R. Th. von Küstners anzusehen sein, welcher berichtet: „Was Rott als Künstler anbelangt, so hat er sich unbestritten durch glänzende Erfolge den Ruf eines der vorzüglichsten deutschen Tragöden und Heldenspieler erworben. Er besitzt dazu alle äußeren wie inneren Mittel, Figur, Organ, Einsicht und Feuer. Strenge Richter haben ihn von dem Vorwurf einer Manier nicht freisprechen wollen, worunter man in der Theatersprache stets die Eigenschaften von theatralischen Kunstleistungen versteht, welche nicht aus dem innersten Wesen der dargestellten dramatischen Werke hervorgehen. Wenn ein solcher Vorwurf der Manier gegründet, so möchte er bei Rott durch das sorgsame Bestreben entstanden sein, noch mehr in die Rolle zu legen, als sie bietet, wodurch ein Künsteln hervorgebracht wird. Wie dem auch sei, so verdient Rott unbedingt den Vorzug vor so manchen anderen Schauspielern, denen man das Prädikat ‚Verständig‘ beilegt.“ Jedenfalls war R. ein nicht gewöhnlicher Schauspieler, der in der Künstlerwelt einen außerordentlich großen Ruf erlangt hat und unstreitig zu den interessantesten Darstellern von Helden- und Heldenväterrollen gezählt wurde. Er starb am 11. März 1867 in Berlin.

Rotter Alexander, geboren am 27. Februar 1848 in Budapest, sollte Kaufmann werden. Doch sein musikalisches Talent und seine Vorliebe fürs Theater führten ihn, nachdem er im Budapester Konservatorium seine Ausbildung genossen hatte, auf die Bühne. 1866 betrat er am Deutschen Theater in Pest zum erstenmal die Bretter. Seit dieser Zeit führte R. ein Künstlerleben voll Mühe und Plage, aber auch reich an Erfolgen. Er wirkte als Komiker und Baßbuffo an fast sämtlichen größeren österreichischen Provinztheatern,

sich stets in erster Position behauptend. Als Dr. August Förster das Stadttheater in Leipzig leitete, wurde er auch auf den jungen Künstler aufmerksam gemacht und verpflichtete ihn gerne für sein Kunstinstitut. Er gefiel in Leipzig nicht minder als in seinen früheren Engagements. Nach seinem Scheiden von Leipzig wirkte er in Hamburg, von wo ihn Jauner als Nachfolger Schweighofers ans Theater a. d. Wien engagierte. Er debütierte daselbst als „Ollendorf" im „Bettelstudent", ein gefährliches Experiment, denn bekanntlich zählt diese Rolle zu den berühmtesten Partien seines Vorgängers. Allein der Versuch glückte und er wurde in dieser, wie in vielen andern Partien mit Beifall überschüttet. Doch es duldete ihn auch in Wien nicht lange, sein Wandertrieb führte ihn trotz entschiedener Erfolge wieder weiter. Wir finden ihn sodann teils als engagiertes Mitglied, teils als Gast an den Hoftheatern in Darmstadt, Mannheim, Braunschweig, in Frankfurt, Berlin, Baden-Baden, am Landestheater in Prag und können seine ersprießliche künstlerische Tätigkeit bis weit nach Amerika verfolgen, wo ihm auf einer Gastspielreise in New-York, Philadelphia, Baltimore, Chicago und an andern hervorragenden Theatern der Vereinigten Staaten ebenfalls reiche Ehren zu teil wurden. Nach Europa zurückgekehrt, trat er am 1. Mai 1890 als erster Komiker und Oberregisseur in bevorzugter Stellung in den Verband des Karl Schultzetheaters in Hamburg. Dort belustigte er durch seinen Humor und erfreute durch seine hübsche Stimme in Rollen wie „Kautschukoff", „Kalchas", „Gefängnisdirektor" in der „Fledermaus", „Mourzuk", „General Bum-Bum", „Popolani", „Valentin", „Rappelkopf", „Knieriem", „Balthasar Groot", „Papacoda" 2c. Aber auch seine ernsteren Darstellungen im Volksstück und in den Raimund-Komödien trugen ihm reiches Lob. So wirkte er bis 1895, in welchem Jahre er als artistischer Leiter, Direktionsstellvertreter und Oberregisseur an das Residenztheater in Dresden berufen wurde.

Rottmann Alexander, geboren 1869 in Neusatz, Sohn eines Fabrikanten. Er war zum militärischen Beruf bestimmt und besuchte daher die Kadettenschulen in Pest und in Temesvar. Die Liebe zum Theater jedoch war zu groß, und darum begab er sich nach Wien, um sich in der Theaterschule von Max Otto entsprechend ausbilden zu lassen. Sein erstes Engagement fand er in Reichenberg, dann kam er nach Hermannstadt, Linz, Graz, Prag, Brünn, von wo er in den Verband des Burgtheaters trat. (Er spielte an dieser Bühne den „Dunois", den „ersten Schauspieler" im „Hamlet" 2c.) Nach zwei Jahren verließ er diese Kunststätte und kam nach Zürich, von dort ans Hoftheater in Hannover, wo er als „Egmont" sein Engagement antrat, nachdem er als „Essex" erfolgreich debütiert hatte. Der Künstler erzielte an dieser Bühne großen Beifall und spielte auch den „Percy" in „Heinrich IV.", in welcher Rolle er sich der besonderen Anerkennung Kaiser Wilhelms II. erfreute. Er ist eine ausgereifte künstlerische Individualität, ein talentierter Schauspieler, unterstützt von einem umfangreichen, tiefklingenden Organ und verrät in allen Rollen den denkenden und tiefempfindenden Darsteller. 1902 begab sich R. nach Amerika, um in New-York eine Zeit lang schauspielerisch tätig zu sein. Aus seinem Repertoire seien erwähnt: „Faust", „Egmont", „Posa", „Hermann" („Hermannsschlacht"), „Siegfried", „Uriel", „Leontes" 2c., Rollen, die er alle mit bestem Erfolge zur Darstellung bringt.

Rottmann Josefine, geboren am 27. November 1879 in Neusatz. Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie sich entschlossen hatte, den schauspielerischen Beruf zu ergreifen, trat sie 1896 in die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums, war daselbst hauptsächlich Schülerin von Fritz Krastel (s. d.) und wurde direkt nach erfolgter Ausbildung (1898) an das Stadttheater in Köln engagiert, wo sie als „Maria Stuart" und „Herzogin von Septmontes" debütierte. Sie spielte daselbst das Fach der Heroinen, und da sie nebst entschiedener Begabung auch über die besten Mittel verfügt, hat sie alle Aussicht, sich zu einer hervorragenden Kraft zu entwickeln. Von Rolle zu Rolle ist sie bestrebt, die ihr begreiflicherweise noch anhaftende Theaterschule abzustreifen und rückt so immer mehr in der Gunst des Publikums vor. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen: „Jungfrau von Orleans", „Hermione", „Iphigenie", „Adelheid" im „Götz", „Klärchen", „Hero", „Orsina", „Eboli" u. s. w. Im Jahre 1901 wurde sie zu einem Gastspiel ans Stadttheater in Frankfurt geladen, wo sie als „Maria Stuart" und „Vroni" („Meineidbauer") debütierte und so gefiel, daß man sie sofort ab 1902 auf drei Jahre für diese Bühne verpflichtete.

Rottmayer Friedrich, geboren am 10. September 1800. Er widmete sich früh der Bühne, war an mehreren kleineren Theatern engagiert, bis er 1821 als jugendlicher Liebhaber nach Frankfurt kam. Bald darauf ging er ins Charakterfach über, war (1837—1841) am Stadttheater in Bremen tätig, übernahm dann selbst die Leitung dieser Bühne, erzielte aber, da er nur klassische Stücke zur Aufführung brachte, schlechte finanzielle Erfolge, und so gab er die Direktionsführung wieder auf. Er wirkte (1847 bis 1850) am Prager Landestheater, woselbst er als „Mephisto" in seiner Faustbearbeitung debütierte, nahm hierauf wieder an kleineren Bühnen Engagement, bis ihm im April 1855 das Amt eines artistischen Direktors und Oberregisseurs am Hoftheater in Hannover übertragen wurde. Dort erzielte er namentlich mit seinen Opernaufführungen große Erfolge, wurde jedoch am 22. Juli 1866 durch den Tod seinem Wirken plötzlich entrissen. Als Schauspieler war er besonders als Charakterdarsteller beliebt und hinterließ als solcher einen guten Namen in der deutschen Bühnenwelt. R. war mit Leib und Seele Schauspieler und Anhänger der Immermannschen Schule. Ganz besonders gelangen ihm der „Karl Ruf" in der „Schachmaschine" und vor allen Dingen der „Alte Klingsberg".

Seine Tochter Franziska Rottmayer hatte schon in Kinderrollen die Prager Bühne betreten und wurde als ein frisches, blühendes Talent bezeichnet. Zu ihren wichtigsten Engagements zählten wohl diejenigen am Breslauer Stadttheater, am Prager Landestheater

und am kaiserlich deutschen Theater in Petersburg. Sie war eine überaus liebliche Erscheinung und entzückte jedes Publikum durch ihr neckisches Spiel und ihre allerliebste Detailmalerei. In Rollen wie „Evchen“ in „Verwunschener Prinz“ oder „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“ blieb sie stets Siegerin und brauchte keine Rivalin zu scheuen. Sie zog sich, noch in den besten Jahren, von der Bühne gänzlich zurück.

Rub Otto, geboren am 29. März 1856 in Mannheim, wurde vom Hofschauspieler Dr. Albert Herzfeld in Mannheim für die Bühne ausgebildet. Er debütierte 1875 als „Bellmaus“ in den „Journalisten“ am Hoftheater in Darmstadt, war dann in Lübeck, Chemnitz (1877—1880), Graz (1880—1882) und am Stadttheater in Brünn als jugendlicher Held tätig („Carlos“, „Schiller“ in den „Karlsschülern“, „Max Piccolomini“ gehörten zu seinen beliebtesten Rollen) und ging während seines Engagements in Danzig (1885—1888) ins Charakterfach über. Dann finden wir ihn in Danzig, Erfurt, am Hoftheater in Weimar (1891 bis 1894), in Riga (1895), Lübeck ꝛc. bis er im September 1899 als Oberregisseur fürs Jantschtheater in Wien verpflichtet wurde. Diese Bühne pflegte damals noch das klassische Repertoire, und R. erwies sich in den Rollen „Jago“, „Nathan“ ꝛc. als verläßlicher Schauspieler. 1900 wurde derselbe ans Burgtheater engagiert (Debütrolle: „Kröger“ in „Jugend von heute“). Er wirkt daselbst in Episoden, in komischen und Charakterchargen.

R., der sich vielfach mit Theatereinrichtungen beschäftigte und eine „Geschichte des Danziger Stadttheaters“ im Buchhandel erscheinen ließ, ist verheiratet mit Paula Groß, einer Nichte Bernhard Baumeisters, die als sentimentale Liebhaberin an verschiedenen größeren Bühnen erfolgreich tätig war.

Auch ihre Kinder werden im Burgtheater beschäftigt: Marianne Rub (geboren 1883 in Danzig) erschien bereits wiederholt auf der Bühne des Raimundtheaters und des Theaters a. d. Wien und überraschte durch ihr Talent; Christian Rub (geboren 1886 in Graz), der schon in Weimar als „Walter Tell“, in Riga als „kleiner Lord“ und „Pariser Taugenichts“ sehr erfolgreich die Bretter betreten hatte, ist der erste Knabe, der für Kinderrollen (bisher wurden nur Mädchen verwendet) an das Burgtheater engagiert wurde.

Rudersdorff Helene, geb. am 12. Dezember 1822 in Iwanowski in der Ukraine als Tochter eines Violinisten. Sie machte ihre Gesangsstudien bei Bordogni in Paris und bei Micherout in Mailand. Zum erstenmal trat sie in der Öffentlichkeit als Konzertsängerin auf, und zwar am 25. Juni 1840 in Leipzig, wo sie die Sopranpartie in Mendelssohn's „Lobgesang“ zu Gehör brachte. 1841 debütierte sie am Hoftheater in Karlsruhe, war dann in Frankfurt und Breslau engagiert, wo sie namentlich als „Agathe“, „Rezia“, „Valentine“, „Isabella“ und „Elvira“ in den „Puritanern“ außerordentlich gefiel. Nach ihrer Verheiratung im Jahre 1847 blieb sie längere Zeit der Bühne fern und verpflichtete sich erst 1852 für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin. Dort wirkte sie bis 1854 vornehmlich in den leichten französischen Opern von Adam, Auber, Boieldieu, Thomas, Herold ꝛc., aber auch in verschiedenen neuen deutschen Opern. Nach Ablauf ihres Vertrages folgte sie einer Einladung nach England, um in London in der deutschen Oper des Drury Lane-Theaters mitzuwirken. Ein Jahr später beteiligte sie sich an den Philharmoniekonzerten in London, erschien aber auch als Gast in der Royal Italian Opera als „Donna Diana“, „Donna Anna“, „Donna Elvira“, „Bertha“, „Natalia“ ꝛc. An diesem Institut wirkte sie lange Jahre, vernachlässigte jedoch keinesfalls ihre Tätigkeit als Konzert- und Oratoriumsängerin, als welche sie besonders geschätzt war, zumal ihr Sopran, ihre unfehlbare Sicherheit, kraftvolle und klare Deklamation, wie nicht minder ihre musikalische Schulung sie befähigten, unter den Oratoriensängerinnen ihrer Zeit einen ersten Rang zu behaupten. Aufsehen erregten ihre dänischen und spanischen Lieder. 1872 folgte sie einem Rufe nach Boston in Amerika, um daselbst an den Musikfesten teilzunehmen. Sie gefiel so außerordentlich und erhielt so viele Einladungen zu Konzerten in den verschiedensten amerikanischen Städten, daß sie beschloß, ihren Aufenthalt in Amerika zu nehmen. Die Künstlerin beschäftigte sich in ihrem höheren Alter, nachdem sie öffentlich nicht mehr auftrat, vornehmlich mit der Ausbildung talentierter Schülerinnen, und verfaßte auch den Text zu der Cantate „Fridolin“, welche 1873 auf dem Musikfeste zu Birmingham zur Aufführung gelangte. R. starb am 26. Februar 1882.

Rudloff Auguste, geb. 1836 in Wien. Sie erhielt ihre Ausbildung bei Peroni-Glaßbrenner, und wurde für Kinderrollen im Burgtheater verwendet. Sie spielte ihre kleinen Partien daselbst, wie „Walter Tell“, mit so verheißendem Talente, daß man ihr, damals noch ein höchst seltener Fall, auf Staatskosten die Mittel zur weiteren Ausbildung gab. Ihr erstes Engagement nahm sie am Stadttheater in Brünn, von wo sie ans Landestheater in Prag berufen wurde. Sie debütierte daselbst am 2. September 1856 als „Ophelia“, worauf „Priska“, „Gretchen“ und „Goethe“ in „Königsleutnant“ folgten. Auch hatte sie Gelegenheit am 17. September die „Hero“ in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ zu kreieren. Ihr Engagement trat die Künstlerin am 12. Mai 1857 als „Priska“ an. Ihre hohe, imponierende Erscheinung, das reizende Gesicht, ihr Prachtorgan in Verbindung mit einer durchaus geistvollen und künstlerischen Auffassung machten sie bald zum Liebling des Publikums. Ihre zahllosen Verehrer sollten sich jedoch nicht lange des Besitzes dieser hochbegabten Schauspielerin erfreuen, denn schon nach zweijähriger Tätigkeit schied sie von Prag um nach Abgang der Marie Seebach in den Verband des Burgtheaters zu treten. Sie verabschiedete sich als „Anna-Liese“ am 15. April 1859 unter seltenen Ovationen, und da dieselben gar kein Ende nehmen wollten, und man unzähligemal nach der scheidenden Künstlerin verlangte, so veranstaltete sie noch eine besondere Abschiedsmatinee. Im Burgtheater trat sie zuerst als „Jane Eyre“ in „Die Waise von Lowood“ und als „Hero“ mit durchschlagendem Erfolge auf, und wurde alsso-

gleich für die Hofbühne verpflichtet. Über ihr Wirken berichtet Heinrich Laube in seinem „Burgtheater“: „Es stand plötzlich eine neue Hero, Julia, Louise, also eine neue tragische Liebhaberin vor uns. Hoch und schlank von Wuchs, mit großen blauen Augen, mit weichem, schönem Organ. Sie spielte echt und wahr; aus warmem, reinem Gefühl stieg alles ungetrübt hervor. Woher kommt sie? Sie gemahnt uns wie eine längst bekannte Erscheinung. Das ist sie auch. Wir haben sie in Kinder- und Knabenrollen gesehen, sie ist aufgewachsen am Burgtheater: einige Jahre ist sie „draußen“ gewesen und hat sich so rein und wohltuend ausgebildet. Aber so, wie sie plötzlich erschien, gleich dem Mädchen aus der Fremde, so verschwand sie plötzlich wieder, gleich dem Schiller'schen Mädchen. Und wiederum die uns so gefährliche Liebe (durch diese wurden die Boßler, die Goßmann, die Neumann dem Burgtheater entführt) entzog sie uns.“ Kaum ein Jahr leuchtete R. als glänzender Stern am Hofburgtheater und schon verschwand sie wieder, denn die Künstlerin reichte dem englischen Chevalier Lord Maxse, späteren Gouverneur von Helgoland, die Hand zum Ehebund, und verließ Bühne und Vaterland. Sie blieb eine gute österr. Patriotin und hat besonders für das Burgtheater, welches die Erinnerungen ihrer frühesten Jugend umschloß, stets das lebhafteste Interesse bekundet. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten namentlich: „Philippine Welser“, „Beatrice“ in „Braut von Messina“, „Klärchen“, „Gretchen“, „Ophelia“, „Cordelia“, „Louise“ ꝛc. — jede einzelne eine Glanzleistung.

Rudolph Ferdinand, geb. am 17. Mai 1840 in Koburg. Er besuchte zuerst die Universität Jena, um Jura zu studieren, und erst nach fünf Semestern ergriff er als Autodidakt den Künstlerberuf. 1862 versuchte er sich zuerst als Volontär am Hoftheater seiner Vaterstadt, dann war er in Detmold, Rostock und Königsberg engagiert (1869—1872), von wo ihn ein Antrag an das Hoftheater in Wiesbaden rief, woselbst er als „Musikus Miller“ debütierte. R. betätigte sich im Anfang in Wiesbaden nur als Schauspieler, doch wurde ihm bald auch Gelegenheit geboten, sich in der Oper, und zwar als Baßbuffo zu bewähren. Ein sympathischer Vortrag und eine angenehme Stimme unterstützten den Sänger, und eine kräftige Charakterisierungsgabe verhalf dem Schauspieler zu seinen Erfolgen. Schon nach kurzer Zeit erfreute er sich auf beiden Gebieten allgemeiner Beliebtheit und so füllte er ununterbrochen zwei Fächer vollkommen aus, das der Väter im Schauspiel und das der Baßbuffos in der Oper. R. ist aber auch einer der meistbeschäftigten Künstler. So trat er am 4. März 1901 an der Königl. Bühne in Wiesbaden zum 3000 sten Male auf (als „Bartolo“). Von seinen beliebten Leistungen aus seinem Schauspielrepertoire seien erwähnt: „Klosterbruder“, „Buttler“, „Attinghausen“, „Musikus Miller“, „Just“, „Stauffacher“ ꝛc., und von seinen Gesangspartien: „van Bett“, „Baculus“, „Ritter Adelhof“, „Bijou“, „Beckmesser“ (wurde s. Zt. als einer der besten Vertreter dieser Partie bezeichnet, die er 1881 in Wiesbaden kreierte), „Lord“ in „Fra Diavolo“, „Kellermeister“ in „Undine“ ꝛc. Auch in der Operette erwies er sich als „Gefängnisdirektor Frank“, oder als „Czupan“ im „Zigeunerbaron“ als liebenswürdiger, erfolgssicherer Künstler. Seine Tochter Toni Rudolph war verheiratet mit dem Schauspieler Leopold Natzler (s. d.).

Rudolph Julius, geb. am 16. Juni 1857 in Hannover, Sohn eines Kaufmannes. Er nahm dramatischen Unterricht bei Heinrich Richter (s. d.), und betrat 1875 am Hoftheater in Kassel als „Franz“ in „Götz von Berlichingen“ zum ersten Male die Bühne, wirkte hierauf 1877—1878 am Stadttheater in Königsberg, 1878—1884 abermals am königlichen Theater in Kassel und übernahm sodann die Direktion des Stadttheaters in Göttingen, Halle und Riga, und Mai 1901 die Direktion des Residenztheaters in Hannover, dessen Eigentümer er auch wurde. R., der sich früher höchst erfolgreich mit dem Opernrepertoire beschäftigte — so führte er zuerst in einem Cyklus Wagners sämtliche Werke mit eigenem Personal am Stadttheater in Halle 1892 auf — ist nun mit Glück bemüht, das Residenztheater in Hannover zu einer Pflegestätte des modernen Dramas zu machen. In den ersten Jahren seiner Schauspielerlaufbahn zählten „Masham“, „Rudenz“, „Franz“ in „Götz“, „Kosinsky“, „Ollendorf“ in „Journalisten“ ꝛc. zu seinen am häufigsten und erfolgreichsten gespielten Rollen; später kamen „Graf Thorane“, „v. d. Egge“ („Probepfeil“), „Shylock“ ꝛc. hinzu. Im Juni 1884 erschien er als „König Karl“ in der „Jungfrau von Orleans“ zum letzten Mal als Darsteller auf der Bühne.

Rübsam Richard, geboren am 18. Oktober 1870 in Berlin, Sohn von Friedrich R. (ein bedeutender Bariton, der in den fünfziger bis siebziger Jahren in Frankfurt, hierauf an den Hoftheatern in München und Kassel und an den Stadttheatern in Hamburg und Riga mit großem Erfolge tätig war. „Belisar“, „Figaro“, „Don Juan“, „Templer“ ꝛc. waren hervorragende Leistungen des Künstlers). Seine Mutter Franziska R. (geb. Veith), war eine namhafte Koloratursängerin, ließ sich auch in Paris vernehmen und wirkte vornehmlich an den Stadttheatern in Frankfurt und Hamburg, sowie am Hoftheater in Kassel. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Rosina“, „Königin“ („Hugenotten“), „Regimentstochter“, „Martha“ ꝛc. Ursprünglich befaßte R. sich mit fachmännischen Klavierstudien, denn er wollte sich zum Pianisten ausbilden und war auch schon als solcher in Frankfurt a. M. öffentlich aufgetreten. Allein die gesangliche Begabung seiner Eltern machte sich auch bei ihm in unzweideutiger Weise geltend, und nachdem er im Gesang seinen eigentlichen Beruf erkannt hatte, nahm er Unterricht bei seinen Eltern, die beide — nachdem sie sich von der Bühnentätigkeit zurückgezogen hatten — stimmbildend wirkten (Frankfurt), und betrat, zumal er sich schon mit 18 Jahren als Konzertsänger öffentlich gezeigt hatte, am 16. September 1891 als „Heerrufer“ am Stadttheater in Aachen die Bühne. Er wurde engagiert, kam von dort ans Hoftheater in Sondershausen (1892—1894), dann ans Stadttheater in Posen (1895 und 1896), und wurde 1897 für das Hoftheater in Dresden gewonnen, in dessen Verband er am 1. Septem-

der des genannten Jahres trat. R., dessen Repertoire weit mehr als 100 Partien umfaßt, und dessen schöne Mittel ihm reiche Anerkennung eintragen, zählt zu seinen bisher in Dresden mit großem Erfolg gesungenen Partien u. a.: „Wolfram“, „Telramund“, „Holländer“, „Nelusko“, „Amonasro“, „Trompeter“, „Luna“, „Alfio“ rc. Neben seiner gesanglichen Tätigkeit ist der junge Künstler auch als Komponist erfolgreich wirksam und legen seine Lieder und Klaviersachen entschieden Zeugnis seiner ausgesprochenen musikalischen Begabung ab. Auch verdient Erwähnung, daß er in den von ihm veranstalteten Konzerten sowohl als Sänger wie selbständiger Klavierspieler auftritt. Man bringt seinen künstlerischen Bestrebungen allgemeines Interesse entgegen.

Auch sein Bruder Karl Rübsam wendete sich der Bühne zu. Er wollte eigentlich katholischer Geistlicher werden, doch widmete er sich dem Wunsche seines Vaters entsprechend, zuerst dem Kaufmannsstande, den er jedoch nach dreijähriger Tätigkeit verließ, um sich ebenfalls der Bühne zuzuwenden. Er wurde von Alexander Strakosch und Emil Claar (s. diese) entsprechend ausgebildet und begann in dem Städtchen Gummersbach seine Bühnentätigkeit, wo er gleich am ersten Abend in nicht weniger als drei Rollen und zwar als „Melchthal“, „Attinghausen“ und „Geßler“ auftrat. Hierauf folgten Engagements in Hanau, Augsburg, Mainz, Kiel, Aachen, Zürich und Breslau. R. trat 1899 in den Verband der vereinigten Theater in München, wo er sich besonders durch seine Leistung des „Jordan“ in „Agnes Jordan“ bekannt machte, wirkte hierauf ein Jahr am Stadttheater in Halle (Antrittsrolle „Bolz“) und wurde 1902 nach Königsberg engagiert. Aus der Reihe seiner beliebten Leistungen seien noch hervorgehoben: „Veilchenfresser“, „Dr. Gehring“, „Dr. Siedler“ (Weißes Rössl), „Küchenjunge Leon“ rc.

Rückert Carl, geb. in Schwerin, ist seit 1884 bühnentätig. Begann seine Laufbahn in Kiel, kam 1886 nach Leipzig, 1887 ans Zentralhallentheater nach Hamburg, 1888 nach Meiningen, 1889 nach Halle, 1891 nach Karlsruhe, 1892 nach Magdeburg, wirkte 1893—1896 in Breslau, sodann zwei Jahre in Bremen und trat 1898 in den Verband des Stadttheaters in Riga, wo er als „Ramnes“ in „Sappho“ debütierte. Er vertritt das Fach der Helden- und humoristischen Väter und erweist sich als ausgereifter, verständnisvoller Künstler, der durch sein natürliches Spiel, seine wirkungsvolle Rede, seine Nuancierung des Vortrags und scharfe Charakteristik für sich einnimmt. Aus dem umfangreichen Repertoire wären als besonders erfolgreiche Leistungen zu erwähnen: „Nathan“, „Wallenstein“, „Falstaff“, „Götz“, „Erbförster“, „Schulrat Prell“, „Meister Anton“, „Vogelreuther“, „Leibalte“, „Brutus“ rc.

Rüder Ludwig, geb. am 17. August 1859 in Wien, Sohn eines Lederwarenfabrikanten. Ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, folgte er seiner unwiderstehlichen Neigung zur Bühne und wurde Schauspieler. Er begann seine Laufbahn an kleinen österr. Provinzbühnen, kam 1891 von Innsbruck nach Regensburg, wo er drei Jahre als Schauspieler und Sänger wirkte, sodann nach Preßburg (1895), Teplitz (1896), Czernowitz (1897), von wo er 1898 ans Gärtnerplatztheater in München als erster Charakterkomiker engagiert wurde. Er debütierte daselbst als „Pfarrer in der Einöd“ im „Pfarrer von Kirchfeld“ und „Kalchas“ in der „Schönen Helena“, und verblieb seit dieser Zeit im Verbande dieser Bühne. Er versteht es, seinen Rollen individuelles Leben zu verleihen, und stattet sie mit der ihm eigentümlichen Frische und Agilität aus. Er hat sich schon wiederholt als Komiker ersten Ranges gezeigt, jedoch nicht nur die humoristischen Seiten seiner Partie zur besten Geltung gebracht, sondern auch ergreifende Töne gefunden und sein feines künstlerisches Taktgefühl betätigt. R. wird zu den besten Vertretern seines Faches in München gerechnet, und wären von seinen vortrefflichen Leistungen zu erwähnen: „Dr. Petitpont“ in „Dame von Maxime“, „Baron Weps“ in „Vogelhändler“, „Schellhofer“ in „Das grobe Hemd“, „Florian Heindl“ in „Das liebe Ich“, „Graf Balduin“ in „Das süße Mädel“, „Izzet Pascha“ in „Fatinitza“, „Lebardieu“ in „Mamsell Tourbillon“, „Hilarius“ in „Puppe“, „Beaubuisson“ in „Opernball“ rc.

Rüdiger Hans, wirkt bereits seit 1891 an der Hofbühne in Mannheim, woselbst er sehr große Beliebtheit genießt. Früher war er in Köslin (1885—1886), Stralsund (1886 bis 1887), Bremerhaven (1887—1888), Lübeck (1888—1889) und Düsseldorf (1889—1891) bühnentätig. R. ist ein köstlicher Tenorbuffo, der sowohl gesanglich wie schauspielerisch sich der besten Eigenschaften erfreut. Er versteht es, sich durch seinen prächtigen Humor, die charakteristische Auffassung jeder Partie, durch das Sichhineinleben in die Gestalten, die er darstellt, und das Herausholen wirkungsvoller Nuancen die Anerkennung von Publikum und Kritik zu erwerben. Beweise seiner Begabung liefern u. a. die Leistungen als „Peter“, „Pedrillo“, „Beppo“, „Mime“, „Barbarino“, „Damian“, „Veit“, „Georg“, „David“ rc.

Rüger Karl Erdmann, geboren 1783 in Zossen (Schlesien). Zuerst sollte er Geistlicher werden, doch dieser Stand behagte ihm nicht, und er wählte lieber die Pharmazie zum Lebensberuf. Allein während er nach Rezepten die Arzneien anfertigte, deklamierte er Balladen, und versuchte es gar oft mit seinen Kollegen in der Apotheke Szenen aus Stücken, die er am Theater gesehen hatte, wieder aufzuführen. So wuchs die Vorliebe für den Schauspielerstand immer mehr und mehr und wurde noch ganz besonders genährt durch den Besuch der dramaturgischen Vorlesungen Ifflands. Die Lehren dieses Meisters wiederholte er Tag und Nacht. Endlich hielt er es im Laboratorium nicht mehr aus und er schloß sich 1800 einer Schauspielergesellschaft in Liegnitz unter dem Namen Beckmann an. 1803 nahm er Engagement in Prag, 1805 in Brünn, 1807 in Preßburg und 1810 in Klagenfurt. Er spielte überall das Fach der Liebhaber und jugendlichen Helden, und 1812, als er nach glücklich absolviertem Gastspiel ans Hoftheater in Wien engagiert wurde, trat er mit entschiedenem Erfolg in Charakterrollen auf. Vier Jahre später folgte er einem Rufe als

Regisseur an das Theater an der Wien, wo er auch als Ökonomie-Inspektor fungierte, kehrte jedoch 1822 wieder an das Hofinstitut zurück. Er spielte fortab nur noch Väter im Schau- und Lustspiel und erwarb sich durch sein unermüdliches Streben in seinem Berufe die höchste Achtung. Bei jeder, selbst der kleinsten Leistung, trachtete er seinem Vorbilde und Meister Iffland nachzugeraten, indem er Naturwahrheit als Devise auf seine Fahne schrieb. In seinen letzten Lebensjahren kränkelte er, und erschien daher nur selten vor dem Publikum. R. war nicht nur als darstellender Künstler tätig, sondern er leistete auch als Maler Vorzügliches und mehrere hinterlassene Gemälde sprechen von seinem Talent. Dieser gediegene Künstler starb 1827.

Rüsche Cäcilie, geboren in Dortmund, Tochter eines höheren Beamten daselbst. 1892 trat sie ins Kölner Konservatorium ein, wo sie ihre künstlerische Ausbildung erhielt, und schon 1894 als bühnenreif entlassen wurde. Ihr erstes Engagement fand sie 1894 am Stadttheater in Zürich und debütierte daselbst als „Agathe" und „Elsa". Nach 2 jährigem Wirken an dieser Bühne wurde sie für das Stadttheater in Köln verpflichtet. R. verfügt über einen glockenreinen, schönen, wohlklingenden Sopran von packendster Wirkung und weiß ihre weiche, biegsame Stimme von leicht ansprechender Höhe mit großer Zartheit zu behandeln. So vereinigen sich ihr grächtig geschultes Organ, ihr poesievolles Spiel und die warme Beseelung des Ausdruckes, zu vortrefflichen Gesangleistungen. Sie wird besonders als tüchtige Wagnersängerin geschätzt und zählen nebst „Elsa", „Eva", „Elisabet" ꝛc, „Desdemona", „Margarethe", „Pamina", „Königin von Saba", „Euryanthe" ꝛc zu ihren beliebtesten Leistungen. Die Künstlerin hat auch als Konzert- und Oratoriensängerin schöne Erfolge aufzuweisen und erzielt nicht nur in Deutschland, sondern auch in Belgien, Holland und der Schweiz auf dem Podium stürmischen Beifall. Sie ist verheiratet mit dem bekannten lyrischen Tenor Hermann Endorf Derselbe war 1892 in Straßburg, 1893 in Rostock, 1894 bis 1895 in Zürich, 1896 bis 1897 am Hamburger Stadttheater und 1898 in Düsseldorf engagiert Seither erscheint er nur als Gast.

Rüthling Bernhard, geboren 18. April 1834 in Berlin, entstammte der bekannten Schauspielerfamilie Rüthling. Es war ihm nicht leicht geworden, sich der Kunst, für die er seit seinen Jünglingsjahren erglühte, zuzuwenden und nur mühsam brachte er sich vorwärts. Endlich gelang es ihm, nach einigen unbedeutenden Engagements, 1858 Mitglied des Augsburger Theaters zu werden, und dort fing ihm das Glück zu lächeln an. R. nahm dort sowohl auf wie außer der Bühne eine erste Stellung ein und versetzte die Augsburger in tiefe Betrübnis, als er 1864 einem schmeichelhaften Antrage ans Hoftheater in München Folge leistete. Er debütierte daselbst am 1. Oktober als „Rochester" in „Waise von Lowood". Auch dort dauerte es nicht lange und er beherrschte das ganze Fach der ersten Helden und Liebhaber mit souveräner Meisterschaft, und war es nur natürlich, daß ein so großes Talent auch weit und breit bekannt wurde. Gar manche erste Hofbühne Deutschlands bewarb sich um seinen Besitz, allein da sich seine Stellung von Rolle zu Rolle immer mehr und mehr befestigte und er immer höher in der Gunst des Publikums stieg, lehnte er alle Anträge ab und wirkte verehrt und geliebt bis zu seinem Ableben in München. Die Münchner Schauspielkunst wußte am besten, was sie an ihm besessen, und fühlte auch am schmerzlichsten, was sie an ihm verlor. In München erschien er auch als erster „Siegfried" in den „Nibelungen" (12. März 1870), als „Mellefont" in „Miß Sarah Sampson" (29. November 1875) und „Fritz" in „Freund Fritz" (am 28. Mai 1877). Das letzte Stück, in dem er sich auf den Brettern zeigte, und dem er, schon ein kranker Mann, noch seine besten Kräfte lieh, war das Schauspiel „Ein Erfolg" von Lindau. Welche Bedeutung R. als Schauspieler besaß, spricht wohl am besten aus den Worten Ernst von Possarts, der am offenen Grabe des Künstlers klagend ausrief: „Es will Abend werden in den Räumen des Münchner Schauspiels!"

Rüthling Johann Friedrich Ferdinand, geboren am 17. März 1793 in Berlin. Sein Vater war Theatersekretär und -bibliothekar und der berühmte Fleck sein Taufpate. Schon als fünfjähriger Knabe betrat er anläßlich der Huldigungsfeier für Friedrich Wilhelm III. am 6. Juli 1798 in dem Festspiel „Der Veteran" zum erstenmal die Bühne. Man wurde auf den talentierten Knaben aufmerksam und beschäftigte ihn fortab in Kinderrollen. Besonders Iffland fand Gefallen an ihm, und als er am 31. Oktober 1799 wieder in einer Kinderrolle im Schauspiel „Frauenstand" den Beifall des Meisters errungen, belobte dieser den „kleinen Künstler" in Gegenwart sämtlicher Darsteller und überreichte ihm eine kleine silberne Medaille. Er mußte fortab sowohl als Darsteller, wie auch als Sänger und Tänzer mittun. R. verließ das Berliner Hoftheater nicht mehr und bildete sich unter Ifflands Leitung und der Gunst des strengen Berliner Publikums nach und nach zu einem Künstler ersten Ranges aus. 1816 übernahm er zum erstenmal nach dem Abgange Wurms eine Rolle desselben, und zwar den „Crispin" in „Die Schwestern von Prag". Der Erfolg war ein solcher, daß das Stück immer und immer wiederholt werden mußte; dabei hielt er sich — so drastisch und wirksam er diese glänzende Rolle Wurms auch wiederholte — in jeder Leistung vollkommen fern von der Auffassung seines großen Vorgängers. Dies entschied eigentlich sein ferneres Schicksal am Berliner Hoftheater. R., der bereits 1811 definitiv an der königlichen Bühne angestellt wurde und nach dem Tode seines Vaters auch die Ämter desselben als Theatersekretär und Bibliothekar versah, lieferte nun eine Reihe von Meisterdarstellungen auf dem Gebiete der Komik. Sein unversiegbarer Humor half ihm nicht unwesentlich, seine Darbietungen zu den gefeiertsten der Berliner Hofbühne zu machen. Im Jahre 1826 eröffnete er zum erstenmal ein längeres Gastspiel, und zwar in Hamburg. Der Erfolg blieb ihm auch dort getreu, und durch den großen Beifall aufgemuntert, suchte er alljährlich ein oder das andere hervorragende Theater auf, um sein Licht auch außerhalb Ber-

lins glänzen lassen zu können. Sein Ehrgeiz fand besondere Nahrung durch den ihm im Jahre 1838 zugekommenen Antrag, am Hofburgtheater in Wien zu gastieren. Auch diese strenge Prüfung fiel glänzend aus. Sein Gastspiel in der Kaiserstadt hatte einen derartigen steigenden Erfolg, daß, so oft er auftrat, die Billets schon am Vormittag vergriffen waren. Der Lohn blieb nicht aus. Nach Berlin zurückgekehrt, händigte man ihm das Dekret für ein lebenslängliches Engagement ein. Am 6. Juli 1848 feierte er den 50. Jahrestag seiner Wirksamkeit als Schauspieler, und Ehrenbezeigungen aller Art bewiesen ihm, daß er nicht Undankbaren seine Kraft und sein großes Talent ein halbes Jahrhundert lang geweiht hatte. Bald darauf fühlte er sich nicht recht wohl, kränkelte und blieb der Bühne nahezu ein ganzes Jahr fern. Als er sich wieder zum Dienstantritt meldete, übernahm er sogar noch eine neue Rolle, den „Schulmeister" in „Deborah", mit welcher er wie immer, Glück machte. Allein damit waren auch seine Lebenskräfte aufgezehrt. Er betrat noch kurz darauf als „Licht" im „Zerbrochenen Krug" das Theater — er ahnte nicht, daß es sein letztes Auftreten sei — und begab sich am 1. Juli 1849 nach Warmbrunn zur völligen Wiederherstellung. Doch seine und seiner Ärzte Hoffnungen schlugen fehl. Sein Zustand verschlechterte sich zusehends und man mußte sich beeilen, ihn nach Berlin zurückzubringen. Hier machten am 7. Juli 1849 die Folgen einer Leberentzündung seinem Dasein ein Ende. In R. verlor das Berliner Hoftheater einen vorzüglichen Schauspieler, besonders einen Komiker seltener Art. Seine Darstellungen zeichneten sich durch eine unbefangene, harmlose Gemütlichkeit, gepaart mit einer keken Schlauheit aus. Seine Komik kam aus der Tiefe des Gemüts und wirkte auch auf die Gemüter. Wenn sich gleich in seinen Leistungen die norddeutsche, trockene Verstandesruhe aussprach, so waren dieselben doch durchaus nicht gemütlos und sogar mit dem harmlos süddeutschen Komikergenre verwandt. Daher erklärt sich auch sein großer Erfolg in Wien. Nichtsdestoweniger gefiel er auch in ernsten Charakterrollen, die er zuweilen interimistisch übernehmen mußte. Aber auch in der Operette und im Vaudeville bewährte er sich als ein ganzer Mann. R. war nicht nur als Darsteller und Mensch, sondern auch als Verfasser sinniger Dichtungen außerordentlich beliebt. Eine treffliche Sammlung seiner Vorträge erschien 1847 im Verlage von Otto Janke in Potsdam.

Rüthling Paul, geb. in Berlin. Dieser Künstler war von 1852—1871 am Hoftheater in Stuttgart engagiert. Im Anfang seiner Schauspieler-Karriere spielte er Liebhaber, dann wendete er sich ganz dem komischen Fache zu, in welchem er große Erfolge erzielte. Kaum auf die Bühne getreten, gewann er den Rapport mit dem Publikum, das ihm herzlich zugetan war. „Er gebot," berichtet Adolf Palm, „über eine flotte, flinke, schneidige Art, seine Rollen zu interpretieren, über große Beweglichkeit, Suada. Mit einigen wirksamen Wortwitzen und Pointen aus dem Lokalleben wußte er seine Rollen förmlich zu spicken, seine Kouplets waren oft zündend." Sein Vertrag mit der Hofbühne, den jedermann für unlöslich gehalten hatte, wurde 1871 infolge einiger unbedachter Äußerungen, die er öffentlich getan haben soll, gekündigt, und R. mußte, zur großen Betrübnis seiner Verehrer, aus dem Verband der Hofbühne scheiden. Dieser Fall hat seinerzeit in Theaterkreisen gewisse Sensation hervorgerufen.

Rüttiger Wilhelm, begann seine Bühnentätigkeit 1859 in Oldenburg, kam 1862 nach Hamburg, 1863 nach Hannover, und wirkte 1865 bis 1884 am Hoftheater in Braunschweig, war hierauf 1885—1886 in Königsberg, 1887 in Mannheim, 1888—1889 in Bremen, 1890 in Nürnberg engagiert und kehrte 1891 wieder an die Braunschweiger Hofbühne zurück, in deren Verband er seit dieser Zeit neuerdings erfolgreich tätig ist. Als Heldenvater und Charakterspieler gehört er zu den wertvollsten Mitgliedern des Schauspielensembles daselbst, und anerkennen Kritik wie Publikum seine namhaften künstlerischen Vorzüge. Er besitzt die Fähigkeit, das Wesen einer Dichtung und ihren innersten Kern zu erfassen und nach Tunlichkeit die theatralische Mache zu verbergen. Dem Deklamatorischen geht er so viel als möglich aus dem Wege. Aus der Reihe seiner mit anerkanntem Geschick dargestellten Helden seien hervorgehoben: „König Lear", „Macbeth", „Wallenstein", „Erbförster", sowie „Ollendorf" in „Journalisten", „Vogelreuther" in „Johannisfeuer" ꝛc.

Der Künstler ist verheiratet mit der Schauspielerin Marie Hentsch. Sie betätigte sich im Fach der munteren Liebhaberinnen und Soubretten in den fünfziger Jahren in Hamburg, Aachen ꝛc.

Ruffèni Alwin, geb. am 5. August 1851 in Kamenz. Erhielt seine Ausbildung am Leipziger Konservatorium. Er begann seine Bühnenlaufbahn 1876 in Königsberg, nachdem er an verschiedenen Orten als Lehrer angestellt gewesen war, kam 1876 nach Stettin, 1879 nach Bremen und trat 1882 in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden, wo er seit dieser Zeit als verdienstvolles und sehr verwendbares Mitglied wirkt. Er gilt als intelligenter, guter Musiker und tüchtiger Bassist. „Sarastro", „Leporello", „Pogner", „Hagen", „Lucifer", „St. Bris", „Minister" in „Fidelio", „Pietro" in „Stumme von Portici" ꝛc. waren und sind beliebte Leistungen des Künstlers.

Runegg Alice von, geb. in Wien, Tochter des k. u. k. österr.-ung. Oberst von Reinick. Studierte bei Frau Bleibtreu und Baumeister und kam im Herbst 1900 in ihr erstes Engagement nach Linz. Sie vervollkommnete sich binnen einem Jahre derart, daß sie bereits im zweiten Jahre ihrer Wirksamkeit eine hervorragende Stellung im Schauspielensemble der Linzer Bühne einnahm. Vorzüglich als Darstellerin der Heroinenrollen wie „Sappho", „Maria Stuart", beweist sie auch in Bauernstücken („Vroni" in „Meineidbauer", „Bäuerin" im „Ledigen Hof" ꝛc.), sowie in anderen österreichischen Dialektrollen ihre unbedingte schauspielerische Begabung. Weiter zeigt sie in ihren Leistungen als „Magda" in „Heimat", „Yanetta" in „Rote Robe" ꝛc., daß sie auch im modernen Stück überaus Anerkennenswertes zu leisten versteht. 1902 gastierte sie auf Engagement, und zwar mit durchschlagendem Erfolg am Landestheater in

Graz, als „Magda" und „Sappho". „Eine gewaltige Gestalt und doch voll Ebenmaß, ein Organ, das sich allen Lagen mühelos anzupassen weiß, das gewaltig dröhnt und leise fleht, wie es eben der Augenblick verlangt. Wenn ihr auch manche Einzelheit nicht vollendet gelang, so war es doch die Gesamtleistung, das natürliche, hoheitsvolle Spiel, das uns im Banne hielt", so berichtete die Grazer Kritik (über ihre „Sappho").

Runge Woldemar, geb. am 14. September 1868 in Kischineff (Rußland). Von Jugend auf zeigte er große Lust zum Deklamieren und durch Ernesto Rossi ganz besonders angeregt, beschloß er 1891 Schauspieler zu werden. Richard Voß empfahl ihn an Baumeister und dieser an Emil Bürde (s. d.), der auch sein dramatischer Lehrer wurde. 1892 fand er Engagement in Lübeck, kam dann nach Wiener Neustadt, Bielitz 1894, Berliner Residenztheater 1895, trat 1896 zum Lessingtheater über, wirkte 1897 bis 1900 als Oberregisseur in Posen, sodann ein Jahr am Breslauer Stadttheater und trat 1901 als Oberregisseur in den Verband des Neuen Theaters in Berlin. R. entwickelt als Spielleiter eine beachtenswerte Tätigkeit, die man auch beim Gastspiel des Deutschen Theaters am Raimundtheater 1899, woselbst er als Regisseur fungierte, reichlich anzuerkennen Gelegenheit fand. Ja, man nahm nicht Anstand, ihn als die Seele des Ganzen zu bezeichnen. Als Schauspieler war er besonders erfolgreich in folgenden Rollen: „Kaplan" in „Jugend", „Pastor Manders" und „Oswald" in „Gespenstern", „Relling" in „Wildente", „Pfarrer von Kirchfeld" und „Pfarrer in der Einöde" (Pfarrer von Kirchfeld), „Hamlet", „Jakob" in „Meineidbauer", „Martin Schalanter", „Fritz" im „Probekandidat", „Leopold" im „Weißen Rößl", „Rosmer", „Erich Goßler" („Jugend von heute"), „Regierungsrat Keller" (Heimat) ꝛc. Dieses Verzeichnis gibt einen vollinhaltlichen Beweis der Vielseitigkeit R.'s, der sich als Darsteller wie als Regisseur größter Gewissenhaftigkeit befleißigte und stets auf die geistige Herausarbeitung im Dialog größten Wert legte. Sowie er als Schauspieler es versteht, seine Charaktere, wie er sie einmal aufgefaßt hat, auch konsequent durchzuführen, so ist er als Regisseur bestrebt, stets einen einheitlichen Ton ernsthaft festzuhalten. Sein künstlerisches Renommee ist daher ein wohlbegründetes.

Rupricht Margarete, geb. am 5. Juni 1871 in Breslau, Tochter eines Hofphotographen. Bereits mit 14 Jahren wurde sie für das Theater ausgebildet und begann ihre eigentliche Bühnenlaufbahn 1886 am Thaliatheater in Hamburg als Naive, woselbst sie zehn Jahre verblieb (später ins Fach der jugendlichen Salondamen überging) und sich daselbst der größten Beliebtheit erfreute. 1896—1899 wirkte sie am Berliner Theater und am Theater des Westens, beteiligte sich 1898 und 1899 auch am Bock'schen Ensemble in Petersburg, brachte 1899 und 1900 als gastierende Künstlerin zu, war hierauf ein Jahr am Deutschen Theater in Hannover, woselbst sie in ganz hervorragender Stellung sich betätigte, um sodann wieder vorzugsweise nur als Gast aufzutreten. Die Künstlerin dehnt ihre Gastspielreisen bis nach Rußland aus und immer finden ihr Können und ihr Talent reiche und gerechte Anerkennung. Sie betätigt sich im Fach der ersten Liebhaberinnen und Salondamen in bester Weise, und stets gibt sie überzeugende Proben ihres feinen Humors, ihrer Liebenswürdigkeit, Natürlichkeit und Bühnengewandtheit. Eifrig bestrebt, mit dem Zeitgeist fortzuschreiten, erweitert sie nach Tunlichkeit ihr Repertoire. Besonders hervorgehoben seien ihre Leistungen in „Heimat", „Mission" („Frau Lucius"), „Zaza", „Johannisfeuer" („Marikke"), „Francillon", „Goldfische", „Tropfen Gift" ꝛc.

Ruß Margarethe, geb. in Steglitz bei Berlin, Tochter des Schriftstellers Dr. Karl Ruß (Ornithologe). Seitdem sie im 12. Jahre einer Vorstellung im Schauspielhaus in Berlin beigewohnt hatte, konnte sie niemand mehr von dem Entschlusse abbringen, Schauspielerin zu werden. Der Eindruck, den sie empfing, war entscheidend für ihre Lebenslaufbahn. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Frau Mathilde Lippert und Oberregisseur Emil Lessing und betrat 1898 am Neuen Theater in Berlin als „Marianne" in „Tartuffe" zum ersten Male die Bühne.(Als „Schneewittchen" wurde man zum ersten Male auf diese anmutige Darstellerin aufmerksam.) Sie blieb daselbst bis 1899 und trat in diesem Jahre in den Verband des Berliner Theaters (Antrittsrolle: „Paula" in „Luigi Cafarelli"), dann folgten „Spera" in „Über unsere Kraft", „Emil" in „Meister Ölze", „Anna" in „Lustige Weiber von Windsor", „Paula" in „Goldgrube", „Bertha" in „Rote Robe" ꝛc., meistens beachtenswerte Leistungen. Sie stattet ihre Rollen mit Liebreiz und Innigkeit aus, ist graziös, verkörpert schlichte, jugendliche Mädchengestalten sympathisch und anmutig, und ließ ihr Spiel gleich im Anfang ihrer Laufbahn sicheres Beherrschen der Szene erkennen. Dieses naturfrische Talent spielt kleine wie große Rollen mit bestem Gelingen.

Russeck Georg, geb. am 29. März 1858 in Wien. Während seiner Studienzeit besuchte er regelmäßig das Sulkowskytheater. Da wurde er einstmals vom Direktor Niklas aus dem Zuschauerraume geholt und gebeten, für einen erkrankten Schauspieler einzuspringen. R. übernahm des Spaßes halber die Rolle, in welcher er so gut gefiel, daß er beschloß, sich fortab der Schauspielkunst zuzuwenden. Er fand zuerst Engagement in Krems (1881), war dann an den Theatern Bozen, Meran (1882), am Theater in der Josefstadt (1883), in Wiener Neustadt und Karlsbad (1884—1886), in Pilsen und Karlsbad (1887), in Salzburg (1888) engagiert und trat 1889 in den Verband des neugegründeten Deutschen Volkstheaters, woselbst er gleich in der Eröffnungsvorstellung im „Fleck auf der Ehr" als „Wieser" auftrat. R. ist ein Schauspieler von großer Pflichttreue und hat namentlich im Fach der komischen Chargen viel Verdienstliches geleistet. Seiner klaren, deutlichen Aussprache, seiner guten Betonung und scharfen Accentuierung verdankt er manchen Erfolg in der Klassik. Wenngleich seine Haupttätigkeit sich auf das Volksstück beschränkt — es müssen sein alter „Brenninger" in „Kreuzelschreiber", „Leonhard" im „Gwissenswurm", „Gärtner Schön" im „Vierten Gebot", „Großknecht" im „Meineidbauer", „Florian" in „Heimg'funden" ꝛc. besonders erwähnt werden — so bewies er als der „Alte Ekdal" in der „Wild-

ente“ ganz trefflich, daß er auch im modernen Stück seinen Mann zu stellen versteht. R. steht vollständig im Repertoire des Deutschen Volkstheaters, zu dessen beschäftigtesten Mitgliedern er zählt. Oft sind es nur kleine Rollen die ihm anvertraut werden, doch dies gilt ihm gleich, er führt jede sorgfältig und sauber ausgearbeitet durch. Immer erweist er sich als tüchtiger, verläßlicher Darsteller.

Er ist verheiratet mit seiner Kollegin Philippine Stengel, geb. 1865 in Wien, die ebenfalls seit 1881 bühnentätig ist, und nachdem sie an mehreren österr. Provinztheatern engagiert war, seit Gründung des Deutschen Volkstheaters dieser Bühne als Vertreterin volkstümlich-derber Frauenrollen angehört. Auch sie findet im Volksstück wie in der modernen Salonkomödie vielfach erfolgreich Verwendung.

Ihre Schwester Lina Stengel, geb. am 8. September 1852 in Wien, ist ebenfalls schauspielerisch tätig und trat 1869 am Theater in der Josefsstadt zum ersten Male auf, wo sie in „Von Stufe zu Stufe“ und anderen Wiener Lokalstücken sich erfolgreich betätigte. Sie war dann in Pest, Berlin, Leipzig, am Wiener Stadttheater, am Carl-Theater und an anderen Wiener Bühnen engagiert und hatte im jugendlichen, wie später im älteren Fach manche glückliche Leistung aufzuweisen.

Ruttersheim Else von, geboren am 29. März 1880 in Wien, Tochter eines österreichisch-ungarischen Generals. Sie nahm anfangs Gesangsunterricht, hatte aber stets den Wunsch, Schauspielerin zu werden, und nachdem sie bei Karl Peppler (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, wurde sie von Angelo Neumann (s. d.), der R. auf einem Dilettantentheater spielen sah, sofort für das Prager Landestheater engagiert (1897). Nach zweijährigem Verbleiben daselbst trat die junge Künstlerin nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Käthchen von Heilbronn“, „Goethe“ im „Königsleutnant“, „Marianne“ in den „Geschwistern“ in den Verband des Hoftheaters in Hannover. Dort wurde die begabte Schauspielerin nach Gebühr gewürdigt, und mit großem Interesse verfolgte man die Entwicklung dieses liebenswürdigen Talents. Sie besitzt viel natürliche Anmut, gewinnendes Temperament und einen ausgesprochenen Sinn für das Drollige, der ihrem Talent eine gewisse Eigenprägung gibt. Auch zeigt sie Sinn für Charakterentwicklung. Aus ihrem Repertoire seien erwähnt: „Ännchen“ („Jugend“), „Anna Berndt“ („Hannes“), „Vicky“ („Hofgunst“), „Rautendelein“, „Der kleine Lord“, aber auch „Georg“ im „Götz“, „Marie“ in „Was Ihr wollt“ 2c. 1902 schied R. aus dem Verband der königl. Bühne in Hannover.

Ruzek Maria, geboren in Olmütz, Tochter des badischen Hofkapellmeisters Ruzek, der ihr auch gesanglichen Unterricht erteilte. 1890 debütierte die junge Sängerin am Hoftheater in Sondershausen, kam 1891 nach Stettin, sodann nach Mainz und Breslau, von dort ans Krollsche Theater nach Berlin, wo sie als „Martha“ und „Dinorah“ debütierte und nach kurzer Tätigkeit am Züricher Stadttheater (1897) ans Landestheater nach Prag (Antrittsrollen: „Königin“ in den „Hugenotten“ und „Königin der Nacht“). Sie ist eine prächtige Koloratursängerin, deren bedeutende Technik rückhaltslose Anerkennung erfährt. Ihr ansprechendes, sympathisches Organ weiß sie mit Geschick und musikalischem Geschmack zu verwerten. Ihr Vortrag zeigt künstlerische Überlegenheit und warme Empfindung. Von ihren fein ausgearbeiteten Leistungen seien erwähnt: „Regimentstochter“, „Rosine“, „Lucia“, „Nachtwandlerin“, „Philine“ 2c. 1902 verabschiedete sich R. in der „Hochzeit des Figaro“ von ihren Prager Verehrern, um einem Antrag ans Hoftheater in Braunschweig Folge zu leisten.

S.

Saak Therese, geboren am 2. Dezember 1868 in Prag als Tochter des Opernsängers und Regisseurs am königlichen Nationaltheater Franz Saak, von dem sie ihr entschiedenes Gesangstalent geerbt hatte. Nachdem sie drei Jahre lang Gesangsunterricht bei Professor Lukes genommen hatte, betrat sie 1884 auf der Opernbühne bei Kroll in Berlin als „Agathe“ zum erstenmal die Bretter, nachdem sie bereits am Nationaltheater in Prag Probe gesungen hatte. Man lobte damals ihre sonore Stimme von reinstem Metall, gleichmäßig in allen Registern, sowie ihre musikalische Selbständigkeit, die ihr Ruhe und Sicherheit verlieh. Auch ihr liebenswürdiges und zugleich bescheidenes Wesen fiel angenehm auf. Dann kam sie nach Lübeck, wo sie als „Margarethe“ debütierte. Nach einjährigem Wirken daselbst war ihr bereits Gelegenheit gegeben, sowohl ans Hoftheater in Koburg wie an das nach Dresden verpflichtet zu werden. Sie debütierte nämlich als „Margarete“, „Valentine“ und „Agathe“ in Koburg und wurde engagiert. In den gleichen Rollen gastierte sie auch in Dresden, wo sie derartig gefiel, daß man trachtete, die Künstlerin ihrer bereits eingegangenen Verpflichtungen am herzoglichen Theater zu entheben, was doch erst nach einjährigem Wirken in Koburg gelang. In Dresden, wo sie ihre gesanglichen Studien bei Aglaja Orgeni (s. d.) noch vervollkommnete, wirkte S. bis 1889, in welchem Jahre sie nach Köln verpflichtet wurde. Hier war die Künstlerin drei Jahre tätig, nahm dann zwei Jahre kein fixes Engagement und trat erst 1895 in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo sie zwei Jahre verblieb. An diesen drei vornehmen Opernbühnen wurde ihre Stimme von lyrischem Schmelz und dramatischer Kraft, ihr angemessenes, oft von tiefer Empfindung und warmer Leidenschaft zeugendes Spiel, unterstützt von einer überaus sympathischen Bühnenerscheinung, stets gerühmt. Die gleiche Beurteilung fanden ihre künstlerischen Eigenschaften auch 1897 in Stettin, 1898 in Dessau und 1900 in Königsberg. 1901 wurde S. für

das Hoftheater in Weimar verpflichtet. S., die zu ihren hervorragendsten Leistungen „Ortrud", „Fides", „Amneris", „Orpheus", „Fidelio", „Elisabeth" ꝛc. zählt, sang die zwei letzterwähnten Partien auch in Budapest ungarisch (ohne der Sprache mächtig gewesen zu sein).

Saar Leopold, geboren in Dresden, ist seit 1898 bühnentätig, war ein Jahr in Zürich engagiert und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Riga, woselbst er als „Bellmaus" in den „Journalisten" debütierte. Er vertritt das Fach der jugendlichen Liebhaber und Naturburschen und wird auch in komischen Rollen wirkungsvoll verwendet. Von seinen beliebten Darbietungen mögen genannt sein: „Bleichenwang", „Schüler" im „Faust", „Lanzelot Gobbo", „Feldt" im „Veilchenfresser", „Adhemar" in „Cyprienne" ꝛc.

Sacco Johanna, geborene Richard, geboren 16. November 1754 in Prag. Sie wurde frühzeitig Waise und vom Schauspieler Köppe fürs Theater erzogen. Schon mit acht Jahren wurde sie in Kinderrollen verwendet und mit elf Jahren debütierte sie in Dresden in der Rolle der „Pamela", dann unternahm sie kleine Gastspielreisen, auf denen sie 1771 der berühmte Brockmann kennen lernte, der sie nach Hamburg an Ackermann empfahl. Dort wuchs sie künstlerisch rasch empor und galt schon nach kaum einjährigem Wirken als vorzügliche Schauspielerin. Sie war in Hamburg von 1871 bis 1874 künstlerisch tätig, in welch letzterem Jahre sie nach Warschau ging und dort bis 1876 als Liebling des Publikums ganz besonders geschätzt wurde. Am 10. Juni 1874 debütierte sie am Hofburgtheater in Wien als „Eugenie" im gleichnamigen Stück von Beaumarchais (eine Rolle, die sie fortab zu ihren Meisterleistungen zählen durfte). Ihr Auftreten wirkte sensationell. Sie wurde sofort für die Hofbühne verpflichtet und hatte gar bald ganz Wien durch ihre große Kunst gefangen genommen. Zu ihren Bewunderern zählte auch der dem Komödienspiel nicht besonders geneigte Fürst Kaunitz, und auch die große Kaiserin Maria Theresia kam ihr überaus gnädig und wohlwollend entgegen und ließ keine Gelegenheit vorbeigehen, ohne der jungen Künstlerin ihre Gunst zu beweisen. So wirkte S. bis 1793 ununterbrochen als Stütze des Instituts, und nur ungerne willigte man in ihr Gesuch um Pensionierung, welches sie jedoch damit zu motivieren suchte, „daß die Mutterpflicht sie auffordere, sich der Erziehung ihrer heranwachsenden Tochter zu widmen; auch halte sie sich für die jugendlich empfindsamen Rollen, die sie 17 Jahre lang gespielt, nicht mehr jung genug, während sie sich anderseits zu den Mütterrollen, die ohnedies besetzt seien, nicht sehr hingerissen fühle." Namentlich in sentimentalen und heroischen Rollen hatte sie zu ihrer Zeit keine Rivalin. Sie zog sich auf ihren Landsitz bei Schönbrunn zurück, wo sie am 21. Dezember 1802, ehrlich und aufrichtig betrauert, starb. Ein Zeitgenosse berichtet über sie: „In tragischen Rollen, besonders in solchen, wo Liebe und Haß abwechseln, war sie eine große Meisterin; mit ihrer höchst interessanten Stimme konnte sie anfangen, was sie wollte; und ihre Aktion war durchaus Ideal einer edlen Wahrheit. Außerdem dankte sie der Natur eine schöne Figur und ein einnehmendes Gesicht." Und der Gothaer Theateralmanach nennt sie „die vertraute Tochter der Natur, die Schwester der Grazien — die unvergleichliche Sacco".

Saccur Alma, geboren am 22. Mai 1876 in Breslau, Tochter eines Kaufmanns. Schon frühzeitig zeigte sie Talent für Musik. Ihre Gesangslehrer waren Professor Pulvermacher in Breslau, später Musikdirektor Otto Eichberger in Berlin und Signora de Ruda. Ihr erstes Engagement fand sie in Rostock, kam dann nach Köln, ans Theater des Westens in Berlin und trat 1899 nach vorhergegangenem Gastspiel als „Marie" im „Waffenschmied" und „Ännchen" in den Verband der Hofbühne in Darmstadt. Sie bringt alles fürs Soubrettenfach mit: Stimmtimbre, das gewinnende Äußere, eine glückliche Mischung von Herzlichkeit und keckem Humor, natürliche, nicht gezierte Grazie, Frische des Tons und geschmackvolle musikalische Auffassung. Ihr Spiel überschreitet das gewöhnliche Maß von Intelligenz, über das Vertreterinnen des Soubrettenfaches sonst zu verfügen pflegen, und wird ihr Gelegenheit geboten, neben der stimmvermögenden auch die intelligente Darstellerin zu zeigen, so nützt dies die Künstlerin auf das beste aus. Von ihren Leistungen wären hervorzuheben: „Page" („Figaro"), „Blondchen", „Rose Friquet", „Nedda", „Zerline" („Don Juan"), „Louise" im „Bärenhäuter" (diese Partie kreierte sie in Darmstadt) ꝛc., sowie „Marie-Anne" („Die kleinen Michus"), „Geisha", „Puppe" (diese Partie kreierte sie am Gärtnerplatztheater) ꝛc. Diese graziöse Opernsoubrette, die 1902 aufgefordert wurde, in Bayreuth als eine Führerin der Schar der Blumenmädchen mitzuwirken, wurde im Herbst desselben Jahres für das Stadttheater in Breslau verpflichtet.

Sachs Fritz von, geboren am 24. November 1871 in Neustrelitz, Sohn eines königlich preußischen Hauptmanns. Nachdem er schon im Gymnasium bei Schülervorstellungen erfolgreich mitgewirkt hatte, ging er 1893 (seine dramatische Ausbildung erhielt er von Paul Brock, s. d.) zur Bühne. Er debütierte als „Bruck" in „Michael Kohlhaas" am Hoftheater in Weimar, wo er drei Jahre verblieb, kam 1896 ans Hoftheater in Altenburg, 1897 ans Kurtheater in Bad Liebenstein, sodann ans Stadttheater in Regensburg, 1899 ans Schauspielhaus nach Potsdam und 1900 ans Hoftheater in Wiesbaden, wo er bis 1901 wirkte. Er vertritt das Fach der humoristischen Väter und der Pères nobles, zeichnet seine Figuren in klaren, deutlichen Strichen und erweist sich stets als verständiger Schauspieler. Ohne persönlich in den Vordergrund zu treten, fügt er sich geschickt in das Ensemble ein, und werden sowohl sein ernsthaftes Streben wie seine Sprachtechnik gelobt. Von seinen Leistungen seien genannt: „Giesecke", „Dr. Claus", „Bolzan" („Stiftungsfest"), „Senator", „Bentivoglio", „Baptista" („Widerspenstige"), „Knauer" („Hans Huckebein") ꝛc. S. hat sich auch als Regisseur vielfach betätigt.

Sachs Julius, geb. am 6. August 1868 in Brünn. Er besuchte das Wiener Konservatorium und fand nach vollendeter Ausbildung sein erstes größeres Engagement (1886) in Augs-

burg. Mit Liebe wendete er sich seinem Berufe zu, widmete ihm große Aufmerksamkeit und fand bald Gelegenheit, seinen Wirkungskreis zu erweitern, denn schon in seinem nächsten Engagement am Darmstädter Hoftheater, in dessen Verband er 1888 trat, und mehr als sechs Jahre wirkte, betätigte er sich sowohl als Darsteller wie als Regisseur. 1895 kam er nach Berlin ans Residenztheater, hierauf für ein Jahr ans Deutsche Volkstheater in Wien, worauf er nach Berlin zurückkehrte und daselbst Mitglied des Thaliatheaters wurde, wo er zwei Jahre verblieb. 1899 wurde er für das Stadttheater in Hamburg verpflichtet und trat 1900 in den Verband des Josefstädter Theaters in Wien, wo er sich sowohl im komischen Fach wie in dem der Bonvivants und der chargierten Rollen unbedingt bewährte. Er hat ein sicheres Auftreten, ist ein gewandter Darsteller, natürlich in Spiel und Bewegung und sowohl im französischen Vaudeville wie im Volksstücke gern gesehen.

Sachse-Hofmeister Anna, geboren am 26. Juli 1853 in Gumpoldskirchen als Tochter des dortigen Schullehrers. Schon frühzeitig lenkte sie durch die überraschende Schönheit ihres Soprans die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich, denn sie hatte in ihren Kinderjahren unter ihrem Vater, der gleichzeitig kirchlicher Chormeister war, oft in der Kirche zu singen, wobei sich ihr silberhelles Stimmchen zuerst bildete. Sie lernte daheim auch etwas Geige spielen, und als sie herangewachsen war, übergab sie der Vater, von allen Seiten hiezu veranlaßt, zur weitern Ausbildung dem Wiener Konservatorium. Dort wurde sie zuerst als Violinistin in der Schule Hellmesberger ausgebildet, machte aber auch Gesangsstudien bei Frau Passy-Cornet. Hier entwickelte sich nun ihre stimmliche Begabung immer mehr und mehr so daß dagegen das Violinspiel zurückblieb. Und doch war das letztere von entscheidender Wirkung für die sichere Bildung ihrer Intonation. Je größere Fortschritte sie in den Gesangsstunden machte, je mehr erwachte in ihr der Wunsch sich für die Bühne ausbilden zu lassen. Zu diesem Behuf nahm sie dramatische Gesangsstunden bei Hofkapellmeister Proch, und schon 1871 konnte sie es wagen sich als „Leonore" im „Troubadour" in Olmütz auf der Bühne zu versuchen. Die Probe fiel über Erwarten gut aus, so daß sie noch im selben Jahre an das Stadttheater in Würzburg engagiert wurde (Antrittsrolle: „Valentine" in „Hugenotten"). Ihre stimmliche Veranlagung und schöne Erscheinung wiesen sie auf das dramatische Gebiet, welches sie denn auch gleich mit Erfolg betrat. Allein trotz des großen Beifalls, den sie in diesem Engagement fand, nahm sie doch 1872 einen Antrag als „Primadonna" nach Frankfurt an, wo sie fünf Jahre als hochgeschätztes Mitglied verblieb. 1876 trat sie in den Verband der Berliner Hofbühne (Debütrolle: „Valentine") und gehörte bis zum Jahre 1878 zu den beliebtesten Sängerinnen des Instituts, bis sie einem noch viel vorteilhafteren Antrag an das Dresdner Hoftheater folgte, um Nachfolgerin der Kainz-Prause (s. d., zu werden. Nach dem Austritte aus diesem Engagement ging sie (1880) auf Kunstreisen und erst Ende des genannten Jahres gelang es Angelo Neumann die beliebte Künstlerin für die Oper des Leipziger Stadttheaters zu gewinnen, wo sie durch ihre prachtvollen Stimmmittel, treffliche Schulung und ihren ungemein frischen und wohltuenden Vortrag das Publikum gar oft entzückte. Nach 2jähriger Tätigkeit trat S.-H. wieder in den Verband der Berliner Hofoper, woselbst sie ihre hervorragende künstlerische Wirksamkeit am 29. Aug. 1882 in der „Gräfin" in „Figaros Hochzeit" mit glänzendem Erfolg wieder aufgenommen hat. Die Veranlassung zum Wiederengagement an Stelle der abgegangenen Mallinger (s. d.) soll das Auftreten der Künstlerin als „Sieglinde" im Berliner Viktoriatheater (Wagner bezeichnete sie damals als „Sieglinde seiner Träume") gewesen sein. Sie gehörte überhaupt zu den vortrefflichsten Wagnersängerinnen, das bewies sie bei ihren Gastspielen in Wien, sowohl wie bei den Nibelungenaufführungen in London (1884); auch bestimmte sie der Meister als „Elsa" für die projektierte Pariser Lohengrin-Aufführung und schon 1876 erhielt sie eine Einladung die „Sieglinde" in Bayreuth darzustellen. 1888 trat die Künstlerin (bereits 1884 zur königl. preuß. Kammersängerin ernannt) gänzlich von der Bühne zurück. Am herrlichsten bewährte sich ihr Talent in den ernsten Rollen der großen Oper, wo eine ausgebildete Technik und ein tiefes Musikverständnis sie in den Stand setzten, die ganze Frische und den vollen Wohllaut ihres Organs, welcher besonders in den höchsten Tonlagen exceptionell ausgiebig war, zu entfalten. Wo sie auch erschien, überraschte sie durch ihre pastose Stimme, durch die maßvolle, vornehme Haltung in der dramatischen Darstellung, unterstützt von einer imponierenden Erscheinung.

S.-H., zur Zeit ihres Glanzes eine der ausgezeichnetsten dramatischen Sängerinnen ist verheiratet mit dem königl. preußischen Theaterrat Dr. Max Sachse, geboren am 6. Mai 1847 in Berlin, der von 1870—1880 in Köln, Magdeburg und am königl. Hofoperntheater in Berlin als beliebter Tenorist wirkte, und nun schon seit Jahren als ständiger Schriftführer des deutschen Bühnenvereins in Berlin fungiert.

Salbach Clara, geb. am 13. Mai 1863 in Berlin, ist die Tochter eines Kunstgartenbesitzers. Von frühester Kindheit an, noch als sie mit Puppen spielte, bestand sie auf dem Entschluß, Schauspielerin zu werden. Die Liebe und Neigung fürs Komödienspielen wurde auch in der Pension nicht geringer, im Gegenteil, sie galt unter ihren Kolleginnen bereits damals als erklärte Schauspielerin und wurde stets dazu ausersehen, wenn es galt bei festlichen Gelegenheiten ein Gedicht zu deklamieren oder eine kleine Ansprache zu halten. Und als Barnay nach Berlin kam, um dort seine beliebtesten Rollen vorzuführen, da erwachte bei S. die eigentliche Theaterleidenschaft. Eltern und Erzieher erkannten ihr angeborenes schauspielerisches Talent, das sie auch nicht zurückzudrängen suchten, und erklärten sich einverstanden, daß Minona Frieb-Blumauer den dramatischen Unterricht übernehme. Diese Meisterin war mit den Fortschritten ihres Zöglings außerordentlich zufrieden und schon nach einjährigem Studium konnte S. ihren ersten theatralischen Versuch

wagen. Sie versuchte sich am 13. Mai 1880 im Hoftheater in Weimar als „Lorle" in „Dorf und Stadt" und gewann die zweifellose Zuversicht, daß sie Talent besitze. Noch im selben Jahre wurde sie ans Stadttheater in Hanau engagiert, und nach einjährigem Wirken nach Mainz, von wo die junge Künstlerin, nachdem sie sich genügende schauspielerische Routine angeeignet hatte, 1882 von Direktor Stägemann, der sie bei einer Probe hatte spielen sehen, für sein Stadttheater in Leipzig verpflichtet wurde. Nachdem sie in Leipzig zuerst in naiven und naivsentimentalen Rollen tätig gewesen war, wurde sie immer mehr und mehr in einem stets umfangreicheren Repertoire — vom „Lorle" und der „Marianne" in den „Geschwistern" bis zur „Maria de Padilla" — verwendet und galt bereits in kurzer Zeit als der erklärte Liebling des Publikums. Sie wurde allgemein als eine ebenbürtige Nachfolgerin der dem Theaterpublikum noch immer unvergeßlichen Josefine Wessely betrachtet. S., welche schon mehrere äußerst schmeichelhafte Anerbietungen abgelehnt hatte, wurde zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dresden geladen, wo sie am 11. April 1887 als „Gretchen" auftrat und sich mit dieser Rolle gleichzeitig ihr Geschick entschied. Man wendete alles an, um die Künstlerin an diese Bühne zu fesseln, bis es endlich gelang, dieselbe 1889 nach Ablauf des Leipziger Vertrages zum Eintritt in das Ensemble des königl. Hoftheaters zu bestimmen. S. ist eine Künstlerin, die ganz selbständig schafft. Sie hat auch ihre eigene Auffassung stets beibehalten, ist von glücklichem Instinkt im Erfassen von Rollen und steht außerhalb einer frühern Tradition. In jeder Rolle ihres großen Repertoires sucht sie erfolgreich den Charakter der darzustellenden Gestalt zu wahren, und dieselbe äußerst wirksam zu individualisieren. Bei allen ihren Darbietungen mutet den Zuschauer immer ihre herzgewinnende Natürlichkeit und ihr echt minnigliches Wesen sympathisch an. S., die den höchsten Affekt und volle Leidenschaftlichkeit zu entfalten weiß, die über die zartesten Herzenstöne gebietet, aber auch den fröhlichsten Humor zu entwickeln versteht, gilt auch als Meisterin der Sprache. Doch wird sie niemals deklamieren, nie akademisch das Wort meißeln, sondern sprechen, wie man im Leben spricht, der betreffenden Situation, der betreffenden Gemütsverfassung entsprechend. Obzwar sie sich sowohl als „Klara" in „Marie Magdalena", „Irene" in „Wenn wir Toten erwachen", „Königin" in „Reiherfedern", „Rhodope" in „Gyges und sein Ring", „Philippine Welser" als hochbegabte Darstellerin erweist, so sind es doch besonders die klassischen Rollen („Hero", „Porzia", „Hermione", „Minna von Barnhelm", „Klärchen" ꝛc.), in denen sie Hervorragendes leistet, und in erster Reihe ihre Darbietungen als: „Amalia", „Leonore", „Louise", „Elisabeth", „Thekla", „Maria Stuart", „Eboli", „Königin" („Don Carlos"), „Beatrice" und „Jungfrau von Orleans", welche von ihrer großen künstlerischen Kraft Zeugnis geben. Wird sie doch als eine der allerbesten Interpretinnen Schillerscher Frauengestalten bezeichnet. Die hervorstechende Individualität dieser in der Theaterwelt hochgeschätzten Darstellerin erwies sich auch anläßlich der Mitwirkung bei den Meisterspielen in Prag (13. Mai „Ophelia", 6. Juni „Louise").

Am 1. Juli 1899 verheiratete sie sich mit dem Heldenspieler Jean Hofmann (s. d.).

Salomon Carl Franz, geboren am 24. Oktober 1842 in Luckenwalde, Sohn eines Kaufmanns. Seine theatralische Ausbildung erhielt er von Hermann Hendrichs (s. d.). Nachdem er am 8. Oktober 1860 zum erstenmal die Bühne betreten hatte, war er in Posen, Liegnitz, Freiburg, Oldenburg und Weimar als erster Held und Liebhaber engagiert. In Oldenburg sah ihn Alexander Strakosch (s. d.) und engagierte ihn sofort für das neugegründete Wiener Stadttheater, woselbst er gleich in der Eröffnungsvorstellung am 15. September 1872 als „Sapieha" in „Demetrius" einen großen Erfolg errang. Er blieb an dieser Bühne — er zählte daselbst zu den ersten und beliebtesten Mitgliedern — bis zum Abschluß der Laubeschen Direktion (1875) und kehrte wieder nach Deutschland zurück. Während seiner Tätigkeit am Wiener Stadttheater wurde ihm vielfach Gelegenheit geboten, seine eminenten künstlerischen Eigenschaften zu erweisen. Unterstützt von einem schönen, wohlklingenden Organ, auch sonst ausgestattet mit überaus vorteilhaften Mitteln, erwies er sich vornehmlich in der Klassik als ein Held von edlen Intentionen. Seine Leistungen — von denselben seien namentlich „Ottokar", „Faust", „Naukleros", „Karl Moor", „Coriolan", „Konrad von Staufen" („Graf Hammerstein"), „Edgar" („König Lear"), „Wallenstein" („Bruderzwist"), von welcher Rolle Heinrich Laube in seinem „Wiener Stadttheater" bemerkt: „Salomon hatte den episodistischen Wallenstein im letzten Akte ganz interessant dargestellt und dadurch diesem verwaisten Akte einen Reiz verliehen", „Tell" (auch diese Leistung rühmt Laube und lobt die Einfachheit der Darstellung), aber auch „Paul Weller („Hand und Herz") erwähnt — wurden als vortreffliche Darbietungen vom Publikum und der Kritik bezeichnet, während er sich im Konversationsstück in derben Charakterrollen auszeichnete. Von Wien kam er ans Thaliatheater nach Hamburg, wo er bis 1878 blieb, hierauf ans Frankfurter Stadttheater (1878—1886) und ein Jahr darauf trat er in den Verband des Lessingtheaters. Jedoch schon 1889 folgte er einem Rufe an das königliche Hoftheater nach Stuttgart. Dort wirkt der Künstler in sämtlichen in das Heldenväterfach schlagenden Rollen, die er zu prächtiger Wirkung bringt, so den „Wallenstein", „Lear", „Nathan", „Götz", „Hagen", „Richter von Zalamea" ꝛc. Er fällt, wie stets, durch die umsichtige Verwendung seiner künstlerischen Mittel vorteilhaft auf, die er bewußt und sicher zu rechten Zwecken verwendet. Dabei kommen ihm natürlicher Geschmack und eine glückliche Charakterisierungsgabe überaus hilfreich zu statten. S. macht mit seiner Kunst in Stuttgart den günstigsten Eindruck und zählt daselbst zu den namhaftesten Mitgliedern der Hofbühne.

Salomon Heinrich, geboren am 3. September 1825 in Leipzig. Nachdem er in frühester Jugend eine ausgesprochene Liebe zur Musik an den Tag legte, so ließen ihn seine Eltern, einfache Bürgersleute, Violinstunde nehmen. Die

Fortschritte, die er bei diesem Unterricht machte, waren so außerordentlicher Art, daß man sich entschloß, den jungen Mann 1842 nach Leipzig ans Konservatorium zu geben, das damals unter der Leitung Mendelssohns stand. Seine Lehrer waren über die Erfolge, die er erzielte, sehr erfreut, und es dauerte nicht lange, so trat er als Solo-Violinspieler in den berühmten Gewandhauskonzerten auf. Da entdeckte im Jahre 1843 der Gesangsprofessor Böhme bei den allgemeinen Chorgesangsübungen die schöne Baßstimme des jungen Violinisten. Er unterzog dieselbe einer eingehenden Prüfung, veranlaßte S., das Konservatorium zu verlassen und erteilte ihm selbst die nötigen Gesangsstunden. Wie früher beim Violinspielen, so machte er jetzt bei seiner Stimmbildung die raschesten Fortschritte, und schon 1844 konnte er sich als „Sarastro" in der „Zauberflöte" am Leipziger Stadttheater versuchen. Das Debüt fiel außerordentlich günstig aus, so daß man sofort sein Engagement beschloß. S. wirkte daselbst bis 1847, in welchem Jahre er sich an das Theater a. d. Wien verpflichtete, dieses Engagement jedoch 1848 infolge der Revolution, die alle Kontrakte löste, zu verlassen sich genötigt sah und nach Leipzig zurückkehrte, wo er neuerdings bis 1850 engagiert blieb. In diesem Jahre wurde er zu einem Gastspiel an das königliche Theater in Berlin berufen, woselbst er als „Sarastro" in der „Zauberflöte", „Dandau" in „Jessonda" und „Bertram" in „Robert der Teufel" debütierte. Der Erfolg war so hervorragend, daß er auch im Neuen Palais zu Potsdam vor dem königlichen Hofe zu singen eingeladen wurde, und ein sofortiges Engagement war das Resultat dieser Produktion. Der Künstler blieb zuerst wohl nur zwei Jahre an der Hofbühne, denn 1852 ließ er sich durch eine vorteilhaftere Gage verleiten, Mitglied des Münchner Hoftheaters zu werden, folgte jedoch im Februar 1853 gerne wieder einem abermaligen Rufe an das königliche Theater nach Berlin, wo er bald darauf auf Lebenszeit an diese Bühne verpflichtet wurde. Er wirkte daselbst bis 1889, und trat in diesem Jahre in Pension. S. besaß eine klangvolle und prächtig geschulte Baßstimme, welche, solange er öffentlich wirkte, an Kraft nichts eingebüßt hatte und so mächtig war, daß er sich bei dem noch so stark besetzten Orchester in den Ensembles vollste Geltung zu verschaffen wußte. Auch sein gewandtes Spiel, sein charakteristischer, prächtiger Vortrag, sowie seine höchst vorteilhafte Bühnenfigur wurden mit Recht gerühmt. So war er bis zu seinem Scheiden eine feste und zuverlässige Stütze der Oper gewesen. Aber nicht nur als Sänger, auch als Regisseur hat er mit hervorragendem Erfolg an dem königlichen Institute gewirkt, und gehörten u. a. die Einstudierungen von: „Der schwarze Domino", „Carlo Broschi", „Iphigenie in Aulis", „Regimentstochter" und „Tristan und Isolde" mit zu den besten Inszenierungen, die man seit langem am Berliner Opernhause zu sehen Gelegenheit hatte. Zu seinen Glanzrollen zählte man: „Bertram" in „Robert der Teufel", „Graf" in „Figaros Hochzeit", „Antigonus" in „Olympia", „Pizarro" in „Fidelio", „Herzog" in „Lucrezia", „Don Juan", „Pietro" in der „Stummen von Portici", „St. Bris" in den „Hugenotten", „Plumkett" in „Martha", „Biterolf" im „Tannhäuser" und „Macbeth" in Tauberts gleichnamiger Oper. Am 1. Oktober 1888 trat dieser hervorragende Künstler, der auch wiederholt zur Mitwirkung bei Hofkonzerten herangezogen wurde, in seiner Eigenschaft als Sänger in den Ruhestand, um jedoch noch fast ein Jahr ausschließlich als Regisseur im Amt zu bleiben. Es verdient noch die Tatsache Erwähnung, daß er am 5. Januar 1863 bei der ersten Aufführung der „Margarete" in Berlin den „Mephisto" mit glänzendem Erfolg kreierte. S. hat seinen bleibenden Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Samt Friedrich W. A., geboren am 3. August 1815 in Berlin. Schon als Kind wurde er am königlichen Hoftheater in seiner Vaterstadt in Chor- und Knabensolopartien beschäftigt. Seine hübsche Stimme fand allgemeinen Beifall, und so nahm er 1833 als lyrischer Tenor Engagement am Danziger Stadttheater. Dort blieb er bis 1836 und folgte einem Rufe Holteis nach Riga, der sich für den stimmbegabten talentvollen jungen Mann sehr interessierte. Er wirkte daselbst bis 1844, blieb aber fortab in Rußland, denn er nahm am 16. August 1884 ein Engagement am Petersburger Deutschen Hoftheater an (Debüt: „Valentin" im „Verschwender"), wo er sich mit einem Schlage die Gunst des Publikums errang und 35 Jahre in hervorragender Weise künstlerisch wirkte. 1879 wurde er pensioniert und am 20. August 1883 starb er (an chronischer Entzündung der Hirnhäute) in seinem ihm zur zweiten Vaterstadt gewordenen Petersburg.

Sandow Nina, eigentlich Schwarz, geboren in Österreich. Begann ihre dramatische Laufbahn am Hoftheater zu Meiningen. Dann kam sie nach Aachen, von dort nach Hannover und Mainz, wo sie überall nur eine Saison lang tätig war. In Berlin trat die Künstlerin zuerst in den Verband des Residenztheaters, dann in den des Deutschen Theaters, von wo sie einem Rufe an das königliche Schauspielhaus folgte. Dort blieb sie bis 1901, um sich, wie sie dies auch früher getan, hauptsächlich als Gast an den ersten deutschen Theatern zu zeigen. Ihre vielseitige, von den berufensten Federn anerkannte Gestaltungskraft gestattet ihr, das jugendliche weibliche Charakterfach (besonders Ibsen, Voß, Anzengruber), die tragischen Liebhaberinnen („Julie", „Gretchen", „Hero", „Maria Stuart" u. s. w.) und die Salondamen in den Stücken von Dumas und Sardou zu spielen. S. ist mit trefflichen Mitteln ausgestattet: mit einer ungemein ruhigen, eleganten und doch sehr ausdrucksreichen Spielweise, einem klaren und weich klingenden Organ, einer mittelgroßen sympathischen Erscheinung, einnehmenden, wohltuenden Gesichtszügen, von sprechenden Augen beherrscht. In Rede, Spiel, Gang, wie Bewegung von größter Einfachheit und Natürlichkeit, bietet sie stets in gleich vollendeter Weise ein glaubhaftes Bild der vorgeführten Gestalt. Bei Darstellung französischer oder deutscher Lebedamen weiß sie das Publikum mit prickelnder Lebendigkeit, bestrickender Grazie und einer Feinheit der Sprache, die gar oft dem gesprochenen Wort eine weit über seinen Sinn hinausreichende Ausdrucksfähigkeit verleiht, zu größtem Beifall hinzureißen.

Ihre Schwester Bertha S. war seinerzeit eine der stimmgewaltigsten Altistinnen der deutschen Bühne, und von 1884 angefangen, ein äußerst beliebtes Mitglied des Kölner Stadttheaters, woselbst sie bis 1890 sehr erfolgreich tätig war. Sie verheiratete sich mit Julius Hofmann (geboren am 19. August 1840 in Ehrenfriedersdorf, wurde am 1. September 1867 Inspektor des Neuen Leipziger Theaters, 1873 Impresario und Konzertunternehmer und 1881 Direktor der Vereinigten Stadttheater zu Köln und Bonn, ein äußerst verdienstvoller Theaterfachmann, der die Kölner Bühne zu bedeutendem künstlerischem Ansehen brachte und daselbst in jeder Beziehung reiche Erfolge erzielte. H. gründete auch den allgemeinen großen Pensionsfonds für die Mitglieder des Kölner Stadttheaters und zog sich hierauf gänzlich von der Bühne zurück). Ihre Schwester Klothilde Schwarz (s. d.) ist auch schauspielerisch tätig, und ihr Bruder Viktor Schwarz bewährte sich als Kapellmeister in Troppau, am Carltheater, in Augsburg 2c.

Sandrock Adele, geb. am 19. September 1864 in Rotterdam. Von ihrer Mutter, die unter dem Namen Sandrock ben Hagen als Tragödin des Holländischen Nationaltheaters berühmt war, hat sie die Liebe und Begeisterung für das Theater geerbt. Ihr Vater betrieb in der großen Handelsstadt sein kaufmännisches Gewerbe. Bis zum 15. Jahre hat sie nur die Sprache ihrer Heimat gesprochen, und nachdem sie ein Jahr Deutsch gelernt und Tag und Nacht Rollen aus den deutschen Klassikern und Shakespeare studiert hatte, betrat sie als „Selma" in „Mutter und Sohn" im Urania-Theater in Berlin zum ersten Male die Bühne. Im Jahre 1880 spielte sie vor dem Herzog Georg von Meiningen Probe und wurde für sein Hoftheater engagiert. Sie war noch sehr ungeübt und gefiel damals so wenig, daß Josef Kainz, damals bei den Meiningern engagiert, sich geweigert haben soll, mit ihr aufzutreten. 1881 kam sie an das Viktoria-Theater in Berlin, und auch dort, wie 1882 und 1883 in Moskau, konnte sie sich nur schwer die Gunst des Publikums erwerben. Es dauerte überhaupt lange Zeit, bis man ihre Begabung erkannte. Erst 1884 sollte sie Gelegenheit haben, ihr Talent zu erproben, als sie von Wiener Neustadt ans Wiener Stadttheater engagiert wurde, wo sie am 7. April als „Martha Stein" in „Wohltätige Frauen" debütierte. Sie blieb jedoch nur ganz kurze Zeit und wieder mußte sie sich auf die Wanderung nach der Provinz begeben, immer auf der Suche nach einer würdigen, künstlerischen Stellung. In demselben Jahre spielte sie mit ihrer Schwester vor Wilbrandt, damals Hofburgtheater-Direktor, Probe. Diese wurde engagiert, doch Adele nicht. Da sollte ein glücklicher Zufall zur Entdeckung ihres Talentes führen. Am Theater an der Wien bereitete man 1889 die Aufführung des „Fall Clemenceau" vor. Da wurde plötzlich die Schauspielerin, die die Rolle der „Iza" darstellen sollte, entlassen. Man geriet hierdurch in arge Verlegenheit, schon schien die Vorstellung in Frage gestellt, da wurde Jauner auf S. aufmerksam gemacht, die schon seit zwei Jahren am Deutschen Theater in Budapest engagiert war, ohne geradezu besonders aufzufallen, obschon Verständige die beste Meinung von ihrem Talente hatten. S. wurde nach Wien geholt, man probierte mit ihr, entdeckte eine eigenartige, vom Herkömmlichen abweichende Begabung (namentlich Frau Wilbrandt-Baudius, die in diesem Stück als ihre Mutter mitzuwirken hatte, nahm sich mit großer Liebe der Debütantin an und studierte ihr auf das Sorgsamste die Rolle ein), und als am 6. Oktober der „Fall Clemenceau" seinen Sensationserfolg errungen hatte, verdankte man denselben neben der genialen und vollendeten Darstellung der Baudius, unbedingt der Leistung der S., die ebenbürtig neben ihrer Meisterin stand. Sie war über Nacht berühmt geworden und ihr Name, bisher ganz unbekannt, wuchs von jenem Tage an, war in aller Leute Mund, hatte bald den besten Klang. Das Deutsche Volkstheater, das wenige Wochen später zum ersten Male seine Tore öffnete, wußte sich sofort dieses originellen Talentes zu versichern. Und einen ähnlichen Erfolg wie als „Iza" erzielte S. mit ihrer Antrittsrolle „Sanda" in „Hochzeit von Valeni" am Deutschen Volkstheater (28. November 1889). Wieder kam ihre Eigenart voll und ganz zur Geltung und auch als „Sanda" reichte sie weit über das Niveau des Alltäglichen hinaus und zeigte wieder eine ausgeprägte, scharf profilierte Physiognomie, die nicht so leicht dem Gedächtnisse entschwinden konnte. Nicht ganz mühelos erklomm sie die künstlerische Höhe, allein sie hielt die Situation fest und behauptete sie lange Zeit. So errang sie als „Eva", „Alexandra", „Sophie Dorothea", „Irma", „Francillon", in „Sündige Liebe", „Schuldig", „Musotte", „Bauernehre", „Komödianten", „Entsagung", „Märchen" 2c. eine Reihe von Siegen, wie sie in Wien zu den Seltenheiten gehören. Ihre seltene, starke Ursprünglichkeit, ihre spezifische Individualität verblüfften und allen Vorstellungen, in denen sie mitwirkte, drückte sie den Stempel ihres eigenen künstlerischen Gepräges auf. Im Leidenschaftlichen, Instinktiven, echt Sinnlichen beruht ihre Eigenart, und das gewissermaßen Auflodernde ihres Spieles reißt das Publikum ungestüm mit sich fort. Wenngleich sie, oft zügellos, ihre Gestaltungen sozusagen nach dem ersten Eindruck, den sie von denselben empfängt, formt, so erkennt man doch in ihrer Darstellung die Grundlage eines künstlerischen Stils. Das Deutsche Volkstheater besaß an ihr in den ersten Jahren entschieden die interessanteste, künstlerische Erscheinung, eine ganz ungewöhnliche Zugkraft. Und während sie früher vorzugsweise die Frauen- und Mädchengestalten in den klassischen Stücken wie: „Julie", „Emilie", „Louise", „Klärchen", „Gretchen" 2c. darstellte, wurden in Wien die Heldinnen französischer oder deutscher Sensationsdramen ihre Spezialität. Bei dem Aufsehen, das das Talent der S. in Wien machte, war es nicht zu verwundern, daß auch das Burgtheater auf sie aufmerksam wurde. 1895 trat S. in den Verband dieses Institutes. Man sah sie mit größtem Bedauern vom Volkstheater scheiden. Ihren Einzug in die „Burg" hielt sie als „Maria Stuart". Damals schrieb Ludwig Speidel: „Indem Adele Sandrock ins Burgtheater eintrat, kehrte sie eigentlich zu ihrem künstlerischen Ursprung zurück. Sie hat ihr Licht

an der Fackel der Wolter angezündet. Aber nicht von mechanischer Nachahmung, nur von lebendigem Einfluß kann hier die Rede sein. Elementare Kraft und plastischen Sinn hat Fräulein Sandrock nur in ungleichem Mischungsverhältnisse in sich verarbeitet. Der jahrelang empfundene Zwiespalt zwischen den Forderungen ihres Ehrgeizes und der Beschränktheit ihres Wirkungskreises, die unwürdige Selbstvergeudung einer geborenen Künstlernatur hat in ihr eine Reizbarkeit der Nerven erzeugt, welche die Quelle ihrer Vorzüge und Schwächen wurde. Ihr verdankt sie den Reichtum scharf individualisierter Ausdrucksmittel, die Fähigkeit interessanter und fesselnder Gestaltung, die Virtuosität, auf unsere Nerven zu spielen." Sie gab sich alle Mühe aus dem Rahmen des vornehmen Ensembles nicht herauszutreten, und da sie den ernsten Willen hatte, mit ihrem bisherigen Genre zu brechen, so gab es für die Künstlerin, sowohl im modernen wie im klassischen Repertoire viel zu tun. Obgleich sie während der dreijährigen Tätigkeit am Hofburgtheater vielfach Gelegenheit fand, auch an dieser Kunststätte sich als echte Künstlerin zu erweisen, und in Rollen wie „Adelheid", „Kleopatra", „Christine" in „Liebelei", „Rebekka" in „Rosmersholm", „Messalina", „Rita" in „Klein Eyolf", „Gina" in „Wild-Ente", „Elisabeth" in „Glück im Winkel", „Feodora", „Eboli", „Emilia Galotti" ꝛc. sich reichlich Geltung verschaffte, so hielt sie es doch nicht länger als bis zum Jahre 1898 am Hofburgtheater aus, blieb allen Vorstellungen gegenüber, daß ihre eigentliche Stunde am Burgtheater in nicht allzu ferner Zeit werde schlagen müssen, taub und eilte, da sie nicht warten und sich noch eine Zeit in Geduld fassen wollte, von dannen. Der Tod Mitterwurzers, eines Künstlers, der bestimmend auf ihr Spiel eingewirkt haben dürfte, an dem sie sich künstlerisch aufzurichten vermochte, und dessen Partnerschaft ihr von allergrößtem Nutzen war, scheint ihren Entschluß, das Burgtheater zu verlassen, mit zur Reife gebracht zu haben. In einer der besten Rollen der Wolter, als „Orsina", verabschiedete sie sich und errang mit dieser Darstellung noch einen ganz besonderen Triumph. Hofrat Burkhardt, damals Direktor der Hofbühne, bedauerte den Abgang der S. in einem späteren Essay mit den Worten: „Es ist wahrscheinlich nicht gut für Adele Sandrock, es ist aber gewiß nicht gut für das Burgtheater." Die Künstlerin begab sich fortab auf Gastspielreisen (durchzog, nachdem sie schon vorher in Amerika gewesen, Deutschland, Holland, Belgien, Rußland ꝛc.), und machte so alle Welt mit ihrer großen Kunst bekannt. Sie versuchte sich auch, gleichwie Felicitas Vestvali (s. d.), Klara Ziegler (s. d.) und Sarah Bernard, als „Hamlet". Ihre Darstellung, das Resultat geistiger Durcharbeitung, rief die entgegengesetztesten Urteile hervor, doch darüber war alles einig, daß diese reichbegabte, temperament- und geistvolle Schauspielerin auch in dieser Leistung gar viel Interessantes, ja sogar manch Bedeutendes bot. Die Künstlerin, die als Heroine eine hervorragende Stellung in der modernen Schauspielkunst errungen hat, kehrte nach ihren langjährigen Wanderfahrten im März 1902 an die Stätte ihrer ersten großen rauschenden Erfolge ans Deutsche Volkstheater, freudigst begrüßt, wieder zurück.

Sandrock Wilhelmine, geboren am 5. Februar 1865 in Rotterdam, Schwester der Vorigen, ist ebenfalls in Berlin in die Schule gegangen, wo sie auch schnell die deutsche Sprache völlig erlernte. Da sie bei den kleinen Schulfesten, die im Institute abgehalten wurden, bei Aufführung von Theaterstücken entschiedenes Talent zeigte, entschloß sie sich unter Zustimmung der Eltern, ebenfalls Schauspielerin zu werden. Gesangsunterricht erhielt sie im Kullack'schen Konservatorium und ihre dramatische Ausbildung übernahm nebst ihrer Mutter der preußische Hofschauspieler Oberländer. Ihren ersten theatralischen Versuch machte S. am Berliner-Nationaltheater, kam dann ans Wallnertheater und hierauf ins Engagement ans Kaiserliche Hoftheater in Petersburg. Dort entwickelte sie sich erst eigentlich zur Schauspielerin und war die anmutige deutsch-holländische Bühnenkünstlerin eines der beliebtesten Mitglieder dieses Kunstinstitutes. Nach mehrjähriger künstlerischer Tätigkeit daselbst kehrte sie nach Berlin zurück, wo sie in der für sie geschriebenen Rolle in Jakobsohns Weihnachtskomödie „Die Puppenprinzessin" am Kroll-schen Theater auftrat. Sie erzielte mit dieser Partie außerordentlichen Beifall und blieb das Stück, ihrer Leistung wegen, lange Zeit auf dem Repertoir. Ganz besonderen Erfolg erntete sie damals durch den Vortrag des „Veilchenkouplets", das sie in holländischer Sprache sang. Anfang 1884 absolvierte S. ein Probespiel bei Adolf Wilbrandt, damals Direktor des Hofburgtheaters, das so befriedigend ausfiel, daß sie engagiert wurde. Sie hat als jugendliche Naive diesem Hofinstitute manch wertvollen Dienst geleistet und sich harmonisch in das künstlerische Ensemble des Burgtheaters eingefügt. Zugleich mit ihrer Schwester verließ sie 1898 diese Kunststätte, um ein Jahr später in den Verband des Kaiser-Jubiläums-Stadttheaters einzutreten. Hier wirkt sie verdienstvoll in erster Stellung.

Sangora Poldi, geb. am 15. November 1875 in Wien. Ihre dramatische Lehrerin war Louisabeth Röckel (s. d.) und schon mit 15 Jahren begann sie am Berliner Theater ihre Bühnenlaufbahn, wo sie allerdings keine bedeutenderen Rollen zu spielen bekam (eine der größten war die „Emmy" in „Die Goldfische"). Nach einjähriger Tätigkeit daselbst kam sie nach Potsdam und 1892 nach Riga, wo sie als „Susanne" in der „Welt, in der man sich langweilt" debütierte, 1894 nach Leipzig (Antrittsrolle: „Käthchen von Heilbronn"), 1896 nach Wien, Carl-Theater (Antrittsrolle: „Claudinet" in „Die beiden Vagabunden"), 1897 nach Hamburg, Stadttheater (Antrittsrolle: „Adelheid" in „Biberpelz"), von wo sie 1901 einem Antrag an das Frankfurter Stadttheater Folge leistete. Sie gastierte daselbst als „Rosi" in „Schmetterlingsschlacht" und „Hanna" in „Berühmte Frau". Die Künstlerin besitzt alle Eigenschaften, die man von einer Naiven verlangen kann, vor allen Dingen echte Natürlichkeit, wohltuende Frische und gewinnende Heiterkeit. Sie ist eine begabte Schauspielerin mit Chic und Grazie, und ihr angenehmes Äußere, so wie ihr warmer, ans Herz gehender Ton, und ihre unverwüst-

liche Laune nehmen bei der ersten Begegnung für sie ein. Von ihren beliebten Leistungen seien noch erwähnt: „Der kleine Lord", „Franziska" in „Fuhrmann Henschel", „Rita" in „Talisman", „Lorchen" in „Die beiden Leonoren", „Ännchen" in „Jugend".

Santa Paula, geb. in Wien, wurde von Marianne Brandt für die Bühne ausgebildet. Sie debütierte 1898 in Klagenfurt, wo sie ein Jahr verblieb, wirkte 1900 in Linz und wurde 1901 nach Nürnberg engagiert. S. ist im Besitze einer äußerst sympathischen, wohlklingenden, in allen Registern ausgeglichenen Stimme von bester Schulung und gehören „Elisabeth" und „Mignon" zu ihren allerbesten Leistungen. Auch kreierte sie vor kurzem die „Louise" von Charpentier.

Santen Auguste, geboren in Stade (Hannover), ist die Tochter eines Rechtsanwaltes, der ihr endlich die Erlaubnis, die Bühnenlaufbahn zu betreten, erteilte. Sie erhielt dramatischen Unterricht bei Frau Glaßbrenner-Peroni in Berlin, woselbst sie auch den ersten Bühnenversuch wagte. Dann nahm sie Engagement am Stadttheater in Straßburg, wo ihr vollauf Gelegenheit geboten wurde, in erster Stellung ihr Können zu betätigen. 1883 trat S. in den Verband des Hoftheaters in Braunschweig, und erfuhr hier als Vertreterin des hochdramatischen Faches, von Kritik und Publikum einstimmige Anerkennung. Doch verkörperte sie daselbst auch die poesievollen Gestalten im Schau- und Lustspiel der modernen literarischen Produktion. Man bot alles auf, um ihren 1888 bevorstehenden Abgang und ihren Eintritt in das Hoftheater in Wiesbaden zu vereiteln. Allein der Vertrag war abgelaufen und der Antrag der königlichen Schauspiele in Wiesbaden zu verlockend. So schied die Künstlerin zum größten Bedauern ihrer Verehrer, von denen sie sich am 30. Mai 1888 als „Maria Stuart" unter den größten Ovationen verabschiedete. In ihrem neuen Wirkungskreise, in dem sie sich auch recht bald die Sympathien und die Gunst ihrer Zuhörer erwarb, wirkt sie seit dieser Zeit ununterbrochen als ebenso feinsinnige wie strebsame und vielseitige Künstlerin und erzielt als wertvolles Mitglied des Schauspielensembles in Rollen wie „Adelheid" in „Götz", „Medea", „Klara" in „Maria Magdalena", „Katharina" in „Widerspenstige", „Claire" in „Hüttenbesitzer", „Königin Elisabeth" (bei Schiller und Laube) 2c. die reichsten Erfolge. Hauptsächlich rühmt man starke, energische Akzente, wahre Leidenschaft durch ein bedeutendes Kunstverständnis gezügelt, so wie klare, gegliederte Deklamation und Sprache.

Sarrow Lotte, geboren am 11. September 1877 in Rosenberg (Westpreußen), Tochter eines Oberroßarztes. Sie konnte lange die Einwilligung ihrer Eltern zum Schauspielerberuf nicht erhalten, bis sie dieselbe im April 1896 erzwang (ihr dramatischer Lehrer war Oberregisseur Emil Lessing). Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am 1. September 1897 im Hoftheater in Gera, wo sie als „Hannele" debütierte. Sie blieb daselbst bis April 1898 und trat einen Monat später, nachdem sie bereits am 7. November 1897 gastiert hatte, in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin. (Antrittsrolle: „Ophelia"). S. ist ein starkes Talent, besonders in zart sentimentalen Rollen. Sie ist die personifizierte Weiblichkeit und spielt mit einer Wahrheit und Schlichtheit, die geradezu rührt. In der Wirkung ihres Talentes, das sich besonders zur Darstellung zarter, fein empfindender Gestalten eignet, wird sie von einem Organ von natürlicher Beseelung unterstützt. Prächtig bringt sie das gewissermaßen Träumende, Sichanschmiegende zum Ausdruck. Kurze Zeit, nachdem sie Mitglied des Deutschen Theaters geworden war, zog sie durch die Darstellung der „Johanna" in dem gleichnamigen Drama von Björnson die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen auf sich. Diese Leistung der jungen Künstlerin imponierte geradezu. Ferner seien ihre jugendlich sentimentalen Rollen in „Rosenmontag", „Jugend", „Mutter Erde", „Tote Zeit", „Winterschlaf", (die „Försterstochter" gilt als das Beste, was S. bisher geschaffen) besonders erwähnt.

Sartory Johann, geboren 1758 in Prag. Da er schon als Kind gefällige Manieren und graziöse Bewegungen zeigte, wurde er in Wien in das Ballett des Leopoldstädter Theaters eingereiht. Herangewachsen, trat er 1882 bald zum Schauspiel über, nahm längeres Engagement in Linz, und hierauf wieder an der Leopoldstädter Bühne. Bei derselben trat er 1795 ein, und wirkte daselbst bis zu seinem Abgang vom Theater. Er wurde bald mit den Funktionen eines Renisseurs betraut, und von 1828 an wirkte er sogar als technischer Direktor. Im Jahre 1832 feierte er sein 50jähriges Schauspielerjubiläum, bei welchem die Verehrung, die er unter den Kollegen genoß charakteristisch zum Ausdruck kam, indem er von sämtlichen Schauspielern Wiens ein Ehrengeschenk erhielt. Sechs Jahre nachher trat S. als 80jähriger Greis in Pension. Obzwar er in den letzten Jahren, in Anbetracht seines hohen Alters, nichts Rechtes mehr auf der Bühne leisten konnte, und infolge der Zahnlosigkeit zumeist schwer verständlich war, sahen ihn doch seine Wiener mit größtem Bedauern von der öffentlichen Wirksamkeit zurücktreten. Er erfreute sich nur kurze Zeit seines Ruhestandes, denn im Jahre 1840 verschied er (in Wien). Im Anfang seiner schauspielerischen Wirksamkeit gefiel er, größtenteils in derbkomischen Rollen, während er später im Fache der humoristischen Alten ganz Ausgezeichnetes leistete. Namentlich als Polterer und Bramarbas war er beliebt, ein Komiker von eigentümlichem Wesen. Eduard Devrient berichtet, daß der Volkshumor nicht mannigfaltiger und zugleich harmonischer vertreten sein konnte als durch ihn und Ignaz Schuster. Seine Darbietungen wurden fast bis in seine letzten Lebensjahre bejubelt und galt besonders seine Darstellung des immer durstigen „Ritter Feige von Bomsen" in der damals durch ihn zum Zugstück gewordenen Komödie, „Hasper a Spada", als eine Musterleistung. Nicht minder kam sein frischer, immer behaglich wirkender Humor in den Ritterstücken wie „Friedrich mit der gebissenen Wange", „Das Faustrecht in Thüringen" 2c. zur Geltung. Nicht nur seiner künstlerischen Tätigkeit, sondern auch seiner außerordentlichen, fast sprichwörtlich gewordenen menschenfreundlichen Handlungen wegen wurde S. ganz nach

Verdienst geschätzt und gewürdigt. Einen besonderen Ausdruck fand diese Anerkennung im Jahre 1818 durch Verleihung des Ehrenbürgerrechts der Stadt Wien.

Sasse Emilie (geb. Böwing), geb. am 29. Juli 1829 in Braunschweig, betrat unter Anleitung der Frau Selnitz die Magdeburger Bühne. Sie debütierte als „Lydia" in „Der Schauspieler" und übertraf der Erfolg alle Erwartungen. Die Magdeburger hingen während der ganzen Zeit ihres Engagements mit großer Liebe an ihr. Nicht minder beliebt war sie als Mitglied der Danziger Bühne, auch dort hatte sie bald alle Stimmen für sich und man mußte staunen, mit welcher Sicherheit das kaum 16jährige Mädchen das ganze große Fach der ersten Liebhaberinnen beherrschte. Da entdeckte Direktor Genée einmal ihre allerliebste Stimme und sofort beschloß er, sie als „Zerline" im „Don Juan" auftreten zu lassen. Den allzugroßen Anstrengungen jedoch unterlag ihr Körper und bevor es zu diesem Debüt kam, erkrankte sie an einem Nervenfieber. Gesundet, nahm sie 1848 Engagement am Stadttheater in Stettin, volle sechs Jahre erhielt sie sich in der Gunst des Stettiner Publikums, allein mit der Beendigung dieses Engagements sollte sie auch ihren künstlerischen Lebenslauf beenden. Und hier beschloß ein Talent seine Bahn, dem eine große, glänzende Zukunft gewiß gewesen wäre. 1852 heiratete sie Theaterdirektor Johann Springer und als dieser 1856 starb und sie die Direktion des Magdeburger Stadttheaters übernahm, reichte sie 1860 ihrem dortigen Kapellmeister Sasse die Hand zum Ehebunde. Sie blieben nicht lange vereint. Es überfiel sie ein schweres Nervenleiden, dem sie am 20. September 1862 erlag. Sie war eine echte Künstlerin. Ein glückliches Äußere, ein lebhaftes Auge, leicht bewegliche Züge, eine zum Herzen sprechende Stimme, lebhafte Empfindung, edles natürliches Feuer und künstlerische Bildung und Einsicht, trugen sie bald auf den Höhepunkt ihres Schaffens. Ihre vorzüglichsten Rollen waren neben „Gretchen" und „Louise", auch „Laura" in „Die Karlsschüler", „Margarethe Western" in „Erziehungsresultate", „Gräfin" in „Die Bastille", „Mary" in „Doktor Robin" ꝛc.

Sattler Heinz, geboren am 11. April 1864 in Oldenburg, Sohn des großherzoglichen Musikdirektors und Komponisten Heinrich Sattler. Gelegentlich eines Hofkonzerts 1882 (S. war noch im Gymnasium) bei Aufführung von „Paradies und Peri" trat er als Bassist zum erstenmal auf. Nach Beendigung seiner Schulzeit begann er sofort seine Gesangsausbildung, nahm Unterricht bei Benno Stolzenberg (s. d.), debütierte 1885 in Koburg-Gotha, kam 1886 nach Riga, 1887 nach Breslau, wo er bis 1891 verblieb, 1892 nach Troppau, 1893 abermals nach Riga, 1897 nach Bremen, wirkte hierauf drei Jahre an der Neuen Oper in Berlin, zuletzt auch als Gast am königlichen Hofopferntheater daselbst und trat 1900 in den Verband der Schweriner Hofbühne, wo er wohl als Schauspieler und Sänger wirkt, sich jedoch hauptsächlich mit der Regieführung der Oper beschäftigt. Sein früheres Fach war das des Baß-Baritons. Er bewährte sich in jeder Beziehung als tüchtiger Darsteller und errang so in gesanglicher, wie schauspielerischer Beziehung schöne Erfolge. Mit musikalischer Sicherheit brachte er seinen Part vor, auch machte sich stets die gute Schule angenehm bemerkbar. Von seinen beliebtesten Leistungen wären zu erwähnen: „Barbier", „Luna", „Heerrufer", „Masetto", van Bett", „Bartolo", „Nelusco" ꝛc.

Sauer Edmund, geboren am 31. März 1837 in Brünn, war der Sohn eines höheren Staatsbeamten und begab sich nach absolviertem Gymnasium nach Wien, um daselbst seine Universitätsstudien zu beginnen. Allein die Eindrücke, die er im Burgtheater von den Leistungen eines Laroche, Fichtner, Anschütz, Dawison ꝛc. empfing, waren so mächtig, daß er, kurz entschlossen, die Studentenmütze an den Nagel hing und schon am 16. September 1855 in Troppau als „Schiller" in den „Karlsschülern" den ersten Bühnenversuch wagte. (In derselben Vorstellung debütierte — als „Koch" — noch ein zweiter Anfänger: Josef Lewinsky, s. d.) Seine schöne, besonders einnehmende jugendliche Erscheinung, sein volltönendes, markiges Organ gefielen dort ebenso wie in seinen folgenden Engagements in Lemberg und Brünn, und schon 1859 erhielt der jugendliche, hochbegabte Schauspieler einen Antrag an das Landestheater in Prag. 26 Jahre lang galt er als feste, nie wankende Stütze sowohl im klassischen Repertoire, wie im modernen Schau- und Lustspiel, und wenn er auch anfangs nicht „gehen" und „stehen" konnte, so wurde doch gar bald der Schatz seines natürlichen Talentes gehoben, und die Geschichte des Prager Landestheaters hat wenig Beispiele von ähnlicher Popularität, Beliebtheit und Verehrung aufzuweisen, wie sie S. während seines nahezu drei Dezennien langen Wirkens in Prag zu teil wurden. Zweimal während seiner künstlerischen Tätigkeit in Böhmens Hauptstadt kamen verlockende Anträge von auswärts. So gastierte er 1862 am Hofburgtheater in Wien und 1864 am Hoftheater in Berlin, und es fehlte nicht viel, so wäre er schon damals Mitglied der preußischen Hofbühne geworden. Allein Prag ohne S. erschien undenkbar, und so rief man den schon verloren Geglaubten wieder zurück. Er betrat am 2. Mai 1864 in seiner Glanzrolle als „Schiller" in den „Karlschülern", mit Beifallsstürmen und Blumenregen begrüßt, wieder die Stätte seiner rauschenden Erfolge. Selbst Barnay, der damals neben S. beschäftigt werden sollte, erkannte die Gefährlichkeit dieses geradezu vergötterten Rivalen und trat von seinem Vertrage zurück. 1859—1871 wirkte er als jugendlicher Held und Liebhaber und trat im letztgenannten Jahre in das Heldenfach über, für das sich seine großen sympathischen Mittel, seine prächtige Erscheinung und seine künstlerische Individualität ganz besonders eigneten. Mit „Essex" und „Karl Moor" übernahm er das durch den Abgang Hallensteins (der im selben Jahre nach Wien ans Burgtheater berufen worden war) verwaiste Fach. Bei Gelegenheit seines am 19. November 1885 gefeierten 25jährigen Jubiläums als Mitglied der Prager Bühne, sagt Oskar Teuber in seiner vortrefflichen „Geschichte des Prager Theaters": „Sauer, einer jener Künstler, die in ihrer Güte und Popularität an die Tage Bayers und Polawskys mahnten,

und als Säulen des Instituts tröstend noch in diesen Tagen emporragten, hatte mit unverminderter Kraft und im unbeschränkten Besitze allgemeiner Sympathien das Fach des ersten Helden verwaltet, in der Tragödie, im Konversationsstück und Lustspiel künstlerisch gediegene Leistungen geboten und war so in ganzer Kraftfülle zum Jubilar emporgewachsen. Am Jubiläumsabende spielte er den ‚Kean' und wurde fast erdrückt von Ovationen." Auch bestimmte die oberste Landesbehörde, daß das Bild des Künstlers in der Rolle des „Posa" der Ehrengallerie der hervorragenden Schauspieler des Deutschen Landestheaters eingereiht werde. Bereits ein Jahr später erhielt er einen überaus schmeichelhaften Antrag an das Berliner Hoftheater, wo er zuerst ein Gastspiel, und zwar in derselben Rolle eröffnete, in der er bereits 1864 auf den Brettern des königlichen Schauspielhauses als Gast erschienen war („Uriel Acosta"). Dieses Mal kehrte der Künstler aber nicht mehr nach Prag zurück, sondern trat an Stelle Berndals (s. d.) eine hervorragende Positon am preußischen Hoftheater an. Von seinen früheren Rollen spielte er in Berlin nur noch den „Othello", sonst aber „Oberförster" („Jäger"), „Odoardo", „Präsident" („Kabale und Liebe"), „Alba" („Egmont"), „Octavio Piccolomini" 2c. Der Künstler wurde auch an der neuen Stätte seiner Tätigkeit nach Gebühr geschätzt und seinen hervorragenden Leistungen entsprechend gewürdigt. Doch setzte 1891 ein plötzlich auftretendes Gehirnleiden seiner schauspielerischen Tätigkeit, und am 23. Mai 1892 auch seinem Leben ein allzu frühes Ziel.

Sauer Elise, geboren am 20. März 1871 in Danzig. Als ihre Eltern anfangs der 80er Jahre nach Reval übersiedelten, führte sie den seit ihrer frühesten Kindheit gehegten Wunsch, Schauspielerin zu werden, aus und ließ sich am Revaler Stadttheater im Herbst 1885 für kleine Rollen engagieren. Es brauchte aber lange Zeit, bis sich ihr Talent Geltung verschaffte. Nachdem die Künstlerin an den Stadttheatern in Riga, Barmen, Elberfeld und dem Sommertheater in Lübeck engagiert gewesen war, trat sie 1891 in den Verband des Lessingtheaters. Auch dort ging es nicht gleich rasch vorwärts. Nahezu ein Jahr wirkte sie ungekannt und ungenannt. Erst als man sich anschickte, unter Emil Reichers Führung am Wiener Ausstellungstheater einige Stücke modernen Gepräges darzustellen, wurde man am 1. Juni 1892, gelegentlich einer Probeaufführung der sog. „Deutschen Schauspielergesellschaft", auf S. aufmerksam. Sie gab an diesem Abende das „Ännchen" in „Irrlichter" und nahm durch ihren frischen Reiz, ihre sympathische Persönlichkeit, ihren ausdrucksvollen Vortrag sofort für sich ein. Man konstatierte allgemein die besondere Naturwahrheit ihres Spiels, und Kritik und Publikum begleiteten fortab sympathisch den Lebenslauf dieser bescheidenen, aber eifrigen jungen Künstlerin. Ihr gelingen sowohl die Rollen des klassischen Dramas, als „Ophelia", „Käthchen", „Gretchen", „Klärchen", „Louise" 2c., wie nicht minder die Mädchenfiguren in den modernen Stücken der literarischen Produktion. Alles spielt sie schlicht, klug und fein. 1894 war sie Mitglied des Berliner Theaters und wurde 1895 für das königliche Schauspielhaus in Berlin gewonnen, löste jedoch, da sie dort den Wirkungskreis nicht fand, den sie erwarten durfte, den Vertrag und kehrte auf dem Umwege über das Deutsche Theater wieder an das Lessingtheater zurück. In ihren Leistungen daselbst gibt sich „herbe, aber innigste Mädchenhaftigkeit, ein verhaltenes Temperament kund, eine stets diskret schaffende echte Künstlerschaft".

Sauer Oskar, geboren am 5. Dezember 1856 in Berlin. Durch die Kunstleistungen eines Döring, Berndal (s. d.) und anderer großer Künstler angeregt und für das Theater begeistert, beschloß er ebenfalls Schauspieler zu werden. Nachdem er schon heimlich als Statist im alten Friedrich-Wilhelmstädtschen und Belle-Alliancetheater aufgetreten war, wollte er in Osnabrück (April 1877) seine eigentliche Bühnenlaufbahn beginnen. Allein seine vollständige Bühnenunkenntnis und sein unbedingtes Anfängertum ließen sich nicht verheimlichen, er mißfiel gründlich und erhielt schon nach ganz kurzer Zeit seine Kündigung. S. war trostlos und fest entschlossen, die Bühne wieder zu verlassen und als Schiffsjunge zur See zu gehen. Glücklicherweise gelangte sein Plan nicht zur Ausführung, denn Chamé, eigentlich Hamel, ein alter erfahrener Schauspieler, nahm sich seiner an, erteilte ihm auch einigen Unterricht, brachte es so weit, daß S. wieder engagiert wurde, und schon nach kurzer Zeit wurde dem talentierten Anfänger im Schauspiel „Hinko, der Freiknecht" die Rolle des „Stadtsyndikus von Nürnberg" zugeteilt, in welcher Intriguanten-Rolle er ebenso gefiel wie bald darauf als „erster Schauspieler" in „Hamlet". 1878 begann S. ein unstetes Wanderleben, auf welchem er in ausgiebigem Maße die Schattenseiten des Schauspielerberufes kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Sein kräftiges Talent brach sich wacker Bahn. Seine Erfolge errang er nicht nur auf seinem eigentlichen Gebiet im Liebhaberfach, auch als Operettensänger und jugendlicher Komiker wurde ihm am Thaliatheater in Köln so reiche Anerkennung zu teil, daß ihm sogar von maßgebender Seite allen Ernstes der Vorschlag gemacht wurde, im Konservatorium seine hübsche Stimme kostenlos ausbilden zu lassen. Allein S. lehnte dankend ab und blieb seinen Klassikern treu. Die eigentliche Reihenfolge seiner Engagements war folgende: 1878 Crefeld, 1879—1880 Liegnitz, 1881—1882 Görlitz und 1883—1884 Danzig, wohin er nach einjähriger Tätigkeit in Mainz 1885 wieder zurückkehrte. Ein Jahr später wurde er ans Berliner Schauspielhaus geladen, um als „Fürst" im „Leibarzt" zu debütieren, und wenngleich das Engagement dem Debüt auch nicht auf dem Fuße folgte, so wurde ihm doch schon damals von Fontane eine künstlerische Zukunft prognostiziert. 1887 finden wir ihn in Gera, 1888 in Straßburg, 1889—1890 in Königsberg, von wo er ein zweites Mal nach Berlin, diesmal ans Lessingtheater gerufen wurde und daselbst als „Theobald Voigt" in „Die große Glocke" und dann als „Graf Trast" auftrat. An diesem Theater spielte der Künstler, der früher Rollen wie „Othello", „Romeo", „Mortimer", „Melchthal", „Don Carlos", „Posa" 2c. verkörpert hatte, alles mögliche, besonders

Liebhaber und Bonvivants jeden Alters. Nach sechsjährigem Wirken an diesem Institute kam er 1897 ans Deutsche Theater (er trat daselbst zum erstenmal in der „Liebelei" auf), woselbst er seit dieser Zeit als einer der hervorragendsten Darsteller tätig ist und zumeist in modernen Charakterrollen, wie: „Wehrhahn", „Werle", „Stadtvogt" in „Volksfeind", „Gerichtsrat Brack" in „Hedda Gabler", „Brendel" in „Rosmersholm" (S. ist ein Ibsenspieler ersten Ranges), „Regierungsrat von Keller" in „Heimat", „Oberleutnant" in „Freiwild", „Johannes Vockerat", „Professor" in „Hans", „Pepe" in „Der Unerbittliche" 2c., seine geistvolle Auffassung, Ausgestaltung und Charakterisierung auf das Glänzendste offenbart und seine interessanten, eigenartigen Darbietungen gerechte Würdigung erfahren. „In allen seinen Schöpfungen erweist sich S. als modernempfindender und gestaltender Künstler", berichtet der geschätzte Literaturhistoriker Philipp Stein; „was er schafft ist immer eine Blüte künstlerischer Kultur, niemals gibt er etwas bloß Äußerliches, in allen seinen Gestalten lebt eine Seele. Er zeichnet oft in ganz zarten Pastelltönen. Niemals begnügt er sich mit Schwarz oder Weiß, er malt am liebsten in Halbtönen, er arbeitet nicht mit fertigen Farben, wie sie bequeme und billige routine verwendet; er mischt auf reicher Palette die einzelnen Farbenuancen zusammen, und was er dann gibt, ist ein bis ins einzelne vollendetes Bild und eine künstlerische Impression zugleich. Er zeichnet niemals nach der Schablone — stets gibt er, was wir Menschen ja alle sind, gemischte Charaktere. So gelingt es ihm, die heikelsten Bühnenaufgaben zu lösen. Er trifft eben stets das rein Menschliche — wie viel lastende Staub und Erdschichten auch Schicksale und Temperamente und Charakteranlage auf die Gestalten gelagert haben, die er darzustellen hat, den menschlichen Stern, das Ursprüngliche, im letzten Grunde Unverwischbare läßt er immer wieder durchschimmern, auch wo es bis zum Grotesken verzerrt erscheint. Dieser klassische Darsteller norddeutscher Schneidigkeit hat im Grunde seines Wesens so viel Sonniges, Liebenswürdiges, Wärmendes, daß die Reinheit einer Kindesseele aus einigen seiner Schöpfungen uns anmutet. . . ." Stein nennt diesen bedeutenden Darsteller „das Gewissen der modernen Schauspielkunst".

Saville Frances, geboren in St. Francisco. Sie erhielt ihre künstlerische Ausbildung bei der Marchesi. An der Brüsseler Oper debütierte sie am 7. September 1892 als „Julie" in „Romeo und Julia". Von dort kam sie nach Paris, wo sie im Jahre 1895 in der Opéra comique als „Traviata" zum erstenmal auftrat. Am 8. Dezember 1897 trat die Künstlerin in den Verband des Wiener Hofoperntheaters (als „Julia"), nachdem sie am Theater a. d. Wien als „Mimi" in Puccinis „Bohème" einen geradezu sensationellen Erfolg erzielt hatte. Es war dies eine ihrer schönsten, feinsten und empfindungsvollsten Leistungen. Auf der Hofbühne verfolgte man ihre Darstellungen mit dem lebhaftesten Interesse, und gelten ihre jugendlich-dramatischen und Koloraturpartien als die besten Darbietungen an diesem Kunstinstitut. S. besitzt eine zwar nicht besonders große, aber dafür um so entzückender gebildete Stimme, welche in der Bewältigung selbst der schwierigsten technischen Aufgaben niemals die berühmte französische Schule verleugnet, welche die Künstlerin genossen hat, die aber einen besonderen Reiz gewinnt durch den außerordentlich musikalischen Geschmack, den man der Künstlerin mit Recht nachrühmen darf. Grandiose Gesangstechnik befähigt sie namentlich zur Darstellung der schwierigsten Koloraturpartien, wie „Lucia", „Königin der Nacht", „Violetta" 2c., ihr von feinstem Verständnis zeugendes Spiel macht sie aber auch zu einer der berufensten Vertreterinnen der modernen französischen Spielopern. Als „Manon", „Lotte" im „Werther", „Mimi" in Puccinis „Bohème" hat S. in Wien ebenso große Erfolge errungen, wie in den erstgenannten Partien. Die Kritik rühmt mit Recht die alle kleinen Mätzchen verschmähende vornehme Natürlichkeit ihres Spiels. Die Künstlerin, die ihre Gastspielfahrten über Monte Carlo, St. Petersburg, Warschau, London bis Amerika ausdehnte, wurde 1901 in Anerkennung ihrer bedeutenden künstlerischen Verdienste zur kaiserlich österreichischen Kammersängerin ernannt.

Savits Jocza, geboren am 10. Mai 1847 in Török-Becse (Ungarn) als Sohn eines Kaufmanns. 1854 übersiedelte sein Vater nach Wien und dort wurde Jocza in die Realschule zu St. Johann geschickt, da er nach Wunsch der Eltern Architekt werden sollte. Kaufmännisches Mißgeschick hinderte seinen Vater jedoch, ihn die Studien fortsetzen zu lassen und so wurde er in ein großes Geschäftshaus gegeben, um in das Getriebe des Handels eingeführt zu werden: allein er spürte gar keine Bestimmung zum Kaufmann, sondern verschaffte sich durch Stundengeben die Mittel, um, seiner dringenden Neigung folgend, beim Schauspieler Conradi, von Lewinsky empfohlen, schauspielkünstlerischen Unterricht nehmen men zu können. Im April 1865 veranstalteten die Universitätshörer zu gunsten der akademischen Lesehalle eine „Räuber"-Vorstellung (mit Magda Irschik als „Amalie"), er sollte den „Kosinsky" spielen, weil Mangel an Talent unter den Studenten fühlbar war. Der Darsteller des „Karl Moor" jedoch erschien auf den Proben so unzulänglich, daß man S. diese wichtige Rolle anvertraute. Sonnenthal, der der Aufführung beiwohnte, nahm sich des jungen Mannes liebevoll an, ließ ihn öfters zu sich kommen und nahm mit ihm solange Rollen durch, bis dieser sein erstes Engagement in Basel erhielt (Antrittsrolle: „Karl Moll" in „Il baccio" am 4. Oktober 1865). Von dort kam der junge Künstler nach St. Gallen und schloß während der Tätigkeit an dieser Bühne an das Stadttheater nach Augsburg ab, bewarb sich jedoch gleichzeitig auch um ein Engagement am Münchner Hoftheater. Er gastierte in München am 27. April 1866 als „Eduard" in „Die junge Pate", gefiel und sollte auch für diese Hofbühne verpflichtet werden, doch da ihn der Augsburger Direktor nicht freigab, blieb nichts anderes übrig, als das Engagement in Augsburg anzutreten. Vorher jedoch absolvierte er vom 2. August bis 9. September ein Gastspiel am Gärtnerplatztheater (erste Rolle „Reinhold" in „Badekuren") und trat am 14. September 1866 als „Clavigo" sein Engagement in Augsburg an. Dort sah ihn Dingelstedt am

8. November als „Masham“ im „Glas Wasser“, am 10. November als „Wilhelm Tell“ und engagierte ihn für das Hoftheater in Weimar (erste Rolle „Melchthal“ am 28. April, zweite Rolle „Sittig“ in „Bürgerlich und romantisch“ am 4. Mai und „König“ in „Montpensier“ am 8. Mai 1867). Dingelstedt schätzte S. sehr hoch und versprach ihm größtmöglichste Förderung. Er hat Wort gehalten. Denn als er 1867 als Direktor der Hofoper nach Wien berufen wurde, empfahl er seinen Schützling sofort dem Freiherrn von Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm) zum Engagement ans Burgtheater. Die Empfehlung verfehlte ihre Wirkung nicht, denn am 8. August 1869 erschien S. als „Arzt Wahrberg“ in „Eine kleine Erzählung ohne Namen“ auf den Brettern der ersten deutschen Bühne. Nach kaum zweijähriger Mitgliedschaft schied er jedoch wieder aus dem Verbande der Hofbühne, weil er in jugendlicher Ungeduld eine bessere Beschäftigung nicht erwarten konnte und weil ihm von Weimar, wo er noch in bestem Angedenken stand, im Namen des Großherzogs ein sehr gutes Angebot zum Wiedereintritt gemacht wurde. Und so spielte er am 31. Januar 1871 in Weimar nach zweijähriger Abwesenheit abermals den „Sittig“ in „Bürgerlich und romantisch“, und begann für ihn mit dieser Rolle eine ausgedehnte, fruchtbringende künstlerische Tätigkeit. Er wurde während seiner 13jährigen Wirksamkeit daselbst als reichbegabter und hochinteressanter Schauspieler geschätzt. Über sein Wirken in Weimar entnehme ich einer interessanten von Martin Greif verfaßten Lebensschilderung des Künstlers: „Im Lustspiel, Schauspiel und Trauerspiel gleich verwendbar, bot er durch seine hinreißende Darstellung als junger Held, durch sein temperamentvolles und lebenswahres Spiel als ernster, wie auch durch seinen sprudelnden Witz und seine unerschöpfliche Laune als komischer Liebhaber stets hervorragende Leistungen dar, was auch von der dortigen Kritik bald einstimmig anerkannt wurde. Namentlich in den Schöpfungen unserer großen Dichter und denen Shakespeares war er Träger oft der wichtigsten Rollen: er spielte u. a. den „Don Carlos“, „Mortimer“, „Don Cäsar“, den „Melchthal“, „Ferdinand“ in „Kabale und Liebe“, „Egmont“, „Clavigo“, „Prinz Heinz“ in „Heinrich V.“, „Richard II.“ voll Geist und Empfindung, doch auch als „Karl Sittig“ in „Bürgerlich und romantisch“ und überhaupt in den humoristischen wie ernsten Rollen der bürgerlichen Komödie und des neuen Konversationsstückes war er ein vornehmer, unterhaltender und gerngesehener Darsteller. 1875 wurde ihm das Amt als Regisseur übertragen, zu dem ihn seine gründliche Bildung, seine genaue Kenntnis sämtlicher Kultursprachen, sein ausgebildeter, sicherer Geschmack, sein geläuterter Kunstsinn, sein unbestechliches Urteil und seine begeisterte Liebe zur Kunst in hohem Maße befähigten, und er entfaltete auch in diesem schwierigen Berufe den gleichen Eifer und hingebungsvollen Fleiß, wie als rein darstellender Künstler. Sein Wissen zu erweitern, seine Bildung zu vertiefen und sich dabei künstlerisch immer tüchtiger selbst heranzuziehen, war, wie ihm von berufener Seite im feierlichen Augenblick seines Abschieds von dieser Bühne bezeugt wurde, ihm zum unentbehrlichen Bedürfnisse geworden und machte jederzeit sein ganzes Trachten aus. Dem Studium der neuhochdeutschen Sprache und aller sonstigen Wissenszweige, die zur darstellenden Kunst in näherer Beziehung stehen, lag er ebenfalls mit seltener Beharrlichkeit ob und nahm bei der ihm nur karg zugemessenen Muße freiwillig, um dieser Aufgabe zu genügen, die größten Anstrengungen auf sich. Die Nähe Jenas mit seinen reichen Bildungsanstalten und seinen mannigfaltigen geistigen Anstrengungen kam dabei seinem Streben vorzüglich zu statten. Aber auch keine der praktischen Eigenschaften ließ er als ausübender Dramaturg vermissen, was sich in der wirkungsvollen Besetzung der Stücke, in der sorgfältigen Einstudierung der Rollen und in dem fruchtbaren Ergebnis der Proben offenbarte.“ Seine letzte Rolle in Weimar, sowie überhaupt auf der Bühne, war „Ferdinand von Drang“ in „Er muß aufs Land“. Sein nicht gerade schwaches, jedoch unverläßliches Organ bestimmte ihn, der darstellenden Kunst zu entsagen. Aber auch das Bestreben, sich ausschließlich als Dramaturg und Regisseur zu betätigen, veranlaßte ihn zu diesem Schritt. Und so übernahm er denn, von August Förster empfohlen, die Leitung des Mannheimer Hoftheaters (1884—1885). Von dort wurde er als Regisseur ans Hoftheater in München berufen, wo er noch heute in der Vollkraft seines Schaffens als Oberregisseur wirkt. Dort ist er eifrig bestrebt, als entschiedener Gegner des übermäßigen Aufwands (weil das Übermaß äußerer Ausstattung an Malerei, maschineller Technik &c. die Illusion nicht fördert) alles zu entfernen, was die Handlung aufhält und stört, und alles auszuarbeiten und zu verwerten, was sie deutlich macht und vertieft, sowie auch immer bemüht, jener Inszenierung das Wort zu reden, die in der lebendigen, durch nichts unterbrochenen und gestörten Vorführung der dargestellten Handlung besteht — der eigentlich dramatischen Richtung, die er als panoramatische Richtung bezeichnet. Laube charakterisierte dies mit den Worten: „Die Bühne braucht Ohrenregisseure und keine Augenregisseure.“ So wirkt er als einer der gewissenhaftesten, fleißigsten, geistvollsten Regisseure, dem seine hervorragende Kenntnis der Bühne, seine reiche Phantasie bei Inszenierung und Einrichtung von Bühnenwerken klassischer und moderner Werke, wesentlich zu statten kommen. S. wird auch als der tatkräftige, begeisterte Ausführer und Ausgestalter der Perfallschen Idee, es mit einer vereinfachten Bühne à la Shakespeare zu versuchen, sowie als der unentwegte und überzeugteste Verteidiger der Münchner Bühnenreform bezeichnet. Unter seiner Regie fand auch am 1. Juni 1889 am königlichen Hoftheater in München die erste Aufführung auf der „Shakespearebühne“ („König Lear“) statt. So hat er auf die verschiedenste Art, nicht zum mindesten durch sein Talent, die Fähigkeit der Bühnenkünstler zu erkennen und zu klassifizieren, dem königlichen Institut, dem er unermüdliches Interesse zuwendet, wiederholt die schätzbarsten Dienste erwiesen. Der Künstler hat sich aber auch literarisch betätigt. So seien erwähnt seine Broschüre „An das Schauspielpersonal der königlichen Theater in München“, die meisterhafte Übertragung von „Therese Raquin“, geschichtliche Essays über das

Théâtre français, über deutsche Bühnen und ganz besonders seine Inszenierungsvorschläge enthaltende reformatorische Schrift „Die Shakespeare-Bühne in München" (1889) sowie viele andere Aufsätze, die von seiner gediegenen Fachbildung und großen Belesenheit beredtes Zeugnis geben.

Im Jahre 1871 verheiratete sich S. mit Louise Scharl, geboren in Feldkirch, Tochter eines Apothekers. Sie debütierte im Jahre 1864 als „Jungfrau von Orleans" in Graz, war dann ein Jahr in Hamburg engagiert, 1866 und 1867 am Stadttheater in Augsburg und trat sodann in den Verband des Weimarer Hoftheaters. Der Hauptvorzug dieser Künstlerin, deren Laufbahn indessen eine verhältnismäßig kurze gewesen ist, war eine seelenvolle und gemütstiefe Innerlichkeit, die allen ihren Darstellungen einen fesselnden, echt poetischen Reiz verlieh, unterstützt von einer geradezu imponierenden Erscheinung, durch eine sanfte, weiche und dabei äußerst klangvolle Stimme von äußerst tiefer Empfindung, und endlich durch eine große bezwingende persönliche Anmut und Liebenswürdigkeit. Ihre sprachtechnische Ausbildung war vortrefflich, und namentlich wurde die Deutlichkeit ihrer Aussprache gerühmt. Dem Stile nach gehörte sie der klassisch-romantischen Schule an und vertrat diese in Weimar traditionelle Richtung in wahrhaft hervorragender Weise. Im Jahre 1878 trat sie in den Pensionsstand.

Scaria Emil, geboren am 18. September 1840 in Graz als der Sohn eines geachteten Arztes. Schon im elterlichen Hause beschäftigte er sich eifrig mit Gesangsstudien und als er 1856 nach Wien ging um sich der Rechtswissenschaft zu widmen, setzte er daselbst seine Gesangsausbildung unter Anleitung von Gentilnomo mit solchem Eifer und Erfolg fort, daß sein Meister ihm nach Ablauf der vier akademischen Jahre riet, die Laufbahn des Juristen aufzugeben und seine schöne Stimme der Bühne zuzuwenden. S. folgte diesem Rate und betrat am 14. April 1860 in Pest als „St. Bris" in den „Hugenotten" zum erstenmal die Bühne. Das Debüt fiel jedoch nicht besonders glücklich aus, ja er wurde sogar bei fortgesetzten, gleich mißlungenen Versuchen von der Direktion wegen gänzlicher Unbrauchbarkeit entlassen. Ein gleiches Schicksal widerfuhr ihm in Brünn. Da gelang es ihm, 1860—1861 am Stadttheater in Magdeburg ein Engagement zu erhalten. Allein auch dort erging es ihm nicht viel besser, desgleichen 1861—1862 in Frankfurt a. M., wo er als „Sarastro", „Kardinal", „Eremit" und „Justinian" in „Belisar" gastierte. Überall wurden seine Leistungen als noch unvollkommen befunden, ja man riet ihm ganz ernstlich, die theatralische Karriere aufzugeben, da seiner Stimme die Höhe vollständig mangele und er es nie und nimmer zu einer hervorragenden Stellung werde bringen können. Dies entmutigte S. jedoch gar nicht. Er fühlte die Kraft in sich, dereinst auch etwas Großes leisten zu können, klammerte sich, nur um nicht von der von ihm abgöttisch geliebten Kunst scheiden zu müssen, an einen letzten Hoffnungsanker und begab sich nach London, um beim berühmten Manuel Garcia seine Gesangsstudien von neuem aufzunehmen. Mit unermüdlichem Eifer und Fleiß lag er seinen Studien ob und kaum war ein Jahr verflossen so wurde er vom Hofkapellmeister Franz Abt, der ihn zufällig in London singen hörte, ans Hoftheater in Dessau empfohlen. Dort war sein erstes Auftreten von entschiedenem Erfolge begleitet, er gewann bald festen Boden und wurde der Liebling des dortigen Publikums. 1863 wurde er schon von Direktor Wirsing ohne vorherige Proberollen ans Stadttheater in Leipzig engagiert (1863—1864), von wo aus eigentlich seine hervorragende künstlerische Laufbahn ihren Anfang nahm. Man hörte von seinen Erfolgen in Dresden, lud ihn zu einem Gastspiel ein und engagierte ihn bereits nach einer einzigen Partie, „Bertram" in „Robert der Teufel", als erster Bassist. Der Künstler gehörte dem Verbande dieses Hoftheaters vom Jahre 1865 bis 1872 an. Während dieser Zeit war sein Ruhm bereits über Deutschland hinausgedrungen und Gastspielanträge kamen von allen Seiten. Zu seinen rühmlichsten Erfolgen außerhalb Dresdens zählten damals sein Gastspiel in London und seine Beteiligung bei den in München stattfindenden Mustervorstellungen Wagnerscher Opern, wo er den „Landgrafen" im „Tannhäuser" und den „König Heinrich" im „Lohengrin" zu besonderen Geltung brachte und die Zufriedenheit des Meisters, der ihn später den glänzendsten Bassisten seiner Zeit nannte, in hohem Grade erwarb. Der Künstler widmete überhaupt den Wagnerschen Opern sein Hauptinteresse und zählte unbedingt zu den allerhervorragendsten Wagnersängern. So errang er sich besondere Verdienste um die Bayreuther Festspiele, bei welchen er am 26. Juli 1882 als erster „Gurnemanz" bei den Parcifal-Aufführungen, deren künstlerische Leitung hauptsächlich seinen Händen anvertraut war, seine herrliche Stimme hören ließ. Aber auch während seines Engagements am Hofoperntheater in Wien 1872—1884, bewährte er seinen großen Ruf als Wagnersänger und blieb beispielsweise sein unvergleichlicher „Wotan" (er kreierte diese Partie bei der Erstaufführung der „Walküre" in Wien am 5. März 1875) eine Schöpfung voll Hoheit und Größe, eine ganz unnachahmliche Leistung, die er ohne Vorbild, nur aus einem dramatischen Instinkte geschaffen, vorführte. Aber auch sein „Falstaff" galt als unübertrefflich. 1885 hatten auch die Amerikaner Gelegenheit, dieses Stimmphänomen zu bewundern. So wirkte S., allgemein nach Gebühr geschätzt und gewürdigt, bis er von einer schweren, geistigen Krankheit befallen, im schönsten Mannesalter von seiner Kunst und auch bald von der Welt scheiden mußte. Am 24. Januar 1886 betrat er als „Landgraf" zum letzten Male die Bühne des Hofoperntheaters. Sein Zustand wurde immer bedenklicher, bis die Geistesverwirrung einen solchen Grad erreichte, daß seine Pflege sachkundiger Hand anvertraut werden mußte. Der Verfall der geistigen Kräfte schritt rasch vorwärts und am 22. Juli 1886 verschied dieser weltberühmte deutsche Bassist in Blasewitz bei Dresden. In der Geschichte der Wagnersänger gebührt ihm entschieden ein Ehrenplatz.

Schacko Hedwig, geboren am 22. Juli 1868 in Dresden, ist die Tochter eines Privatiers, der ihr bereits frühzeitig musikalische Ausbildung zu teil werden ließ. Schon mit sieben Jahren wurde sie in Kinderrollen auf der Bühne

des Dresdener Hoftheaters verwendet. Ihre erste Rolle war die des kleinen „Pepi" im „Verschwender". Mit der Zeit erhielt sie größere Rollen zugeteilt, so z. B. den „Däumling" in der Weihnachtskomödie „Der Klein-Däumling" und so wuchs ihr Repertoir im Laufe der Jahre auf 62 Kinderrollen an. 14 Jahre alt besuchte sie das königl. Konservatorium zu Dresden, wo sie sich die besondere Zufriedenheit des Gesangsmeisters Eugen Hildach erwarb. Nachdem sie bereits wiederholt Gelegenheit gehabt hatte in privaten Kreisen ihr ganz hervorragendes Gesangstalent, das von eminent schauspielerischer Begabung unterstützt war, zu beweisen, wagte sie im August 1886, nachdem sie noch bei Professor Krantz und Hofopernsänger Eichberger im Gesang und bei Oberregisseur Marcks in dramatischer Beziehung ausgebildet worden war, ihren ersten Gesangsversuch auf der Bühne. Sie fing nicht etwa klein an, mit irgend einer unbedeutenden Partie auf einem Theater zweiten Ranges, nein, das Dresdener Hoftheater war es, wo sie als „Page" in den „Hugenotten" (2. August 1886) und „Marie" in „Czar und Zimmermann" (4. August) debütierte und so außerordentlich gefiel, daß sie bereits am 1. Dezember an diese Kunststätte verpflichtet wurde. Obzwar sie weiteren Beifall fand und Gelegenheit hatte sich künstlerisch zu vervollkommen, verließ sie doch nach kurzem Wirken die Vaterstadt und folgte ihrem Meister Hildach nach Berlin, um sich unter dessen Leitung und Fürsorge noch mehr entwickeln zu können. In Berlin sprang sie in einem Abonnementskonzert von Sauret und Grünfeld fast in letzter Stunde ein und errang mit ihrer umfangreichen, wohlgebildeten Stimme unbestrittenen Erfolg. Je höher die Töne, desto sonniger ihr Glanz, desto freudiger ihr Klang, urteilte man und weiter sagte man, daß man ein dreigestrichenes C, wie es die Sch. besitze, kaum noch gehört hätte. „Das war nicht Nachtigall oder Lerche, sondern Nachtigall und Lerche, ein voller, gesättigter Ton, freudig und mühelos erzeugt und dargeboten." Diese Leistung hatte ihr sofortiges Engagement am Krollschen Theater zur Folge, wo sie als „Page Oskar" in Verdis „Maskenball" 1889 stürmisch akklamiert, auftrat. Sie hat daselbst mehr als zwei Jahre an der Sommerbühne des Theaters gewirkt und sich weiter als „Nachtwandlerin", „Regimentstochter", „Rosine", „Gilda", „Page" in „Hugenotten" rc. rc. stets rauschenden Beifall ersungen. Nachdem sie im Winter 1889 noch in Danzig engagiert gewesen war berief man die Künstlerin 1890 zu einem Gastspiel an die Vereinigten Theater in Frankfurt. Dasselbe fiel so günstig aus, daß man sie sofort unter den vorteilhaftesten und schmeichelhaftesten Bedingungen an diese hervorragende Kunststätte verpflichtete. Die Frankfurter wissen ihre Koloratur-Soubrette, die gegenwärtig eine Hauptstütze des Opernensembles bildet und zu den verwöhntesten Lieblingen des Publikums zählt, aber auch nach Gebühr zu würdigen.

Schady Eugen, geb. am 20. Mai 1856 in Großenhain in Sachsen, Sohn eines Oberstabsarztes in der königlich sächsischen Armee. Er besuchte 1854—1855 das Dresdener Konservatorium, woselbst Emil Bürde (s. d.) sein Lehrer war und begann sodann in Fulda seine Bühnenlaufbahn. Daselbst debütierte er als „Hermann" in den „Räubern". Dann kam er nach Halle, Memel, Dortmund, wo er sich auch zum erstenmal als Regisseur betätigte und sich fortan nebst seiner darstellerischen Tätigkeit auch als Spielleiter bewährte, sodann nach Zürich, Stettin, Chemnitz (1884—1885), Krefeld (1886—1887), Magdeburg (1888—1889), Freiburg (1890), von wo er über Halle nach Breslau ging, hierauf nach Düsseldorf (1893—1896). Während dieser Zeit erschien er 1894 auch am Hoftheater in St. Petersburg, wo er unter Leitung Bock's ein sehr erfolgreiches Gastspiel in Rollen wie: „Robert" in „Ehre", „Carudatta" in „Vantasena", „Zedwitz" in „Aus Triburg-Rodeck" und in anderen Helden- und Charakterrollen sein Können erwies.. Sodann kehrte er nach Breslau zurück (1897—1898), begab sich für ein Jahr nach New-York ans Irving-Place-Theater, beteiligte sich im Jahre 1900 am Heine-Ensemble, mit welchem er Holland und Belgien durchreiste und trat, nach Deutschland zurückgekehrt, in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Hier erzielte er wohl als „Wodrow" in „Ausflug ins Sittliche", als „Gurauer" in „Goldene Brücke" und besonders als „Sartorius" in „Erbe" schöne Erfolge, allein er schied dennoch nach mehrmonatlicher Tätigkeit freiwillig aus diesem Institut, für welches er sich durch einen fünfjährigen Kontrakt verpflichtet hatte. Sch. ist ein vortrefflicher Charakteristiker, durch dessen vorzügliche Darstellung gar oft die Vorgänge eines Stückes erst recht in ein günstiges Licht gerückt werden. Man rühmte sein beredtes, stimmungsvolles Spiel, seine vortreffliche Verwendbarkeit in der Klassik wie im modernen Stück, sowie seine poetische Empfindung und Natürlichkeit in der Darstellung.

Schäfer Lina, geb. am 31. Juli 1827 in Köln, ist die Tochter des Schauspielers Ludwig Schäfer, der sich sowohl als Darsteller wie später als Theaterleiter bewährte. Von ihm wurde sie auch für die Bühne ausgebildet. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie am 6. Februar 1843 in Aachen als „Hermine" in „Vicomte von Letorière". Dann kam sie nach Kassel, Stuttgart, Leipzig, Mannheim, wirkte auch 1856—1860 am Hofburgtheater und trat 1869 in den Verband der Hofbühne in Braunschweig. Dieses Institut hat die Künstlerin nicht mehr verlassen und wirkte an demselben ununterbrochen bis 1901, in welchem Jahre sie, mit Auszeichnungen überhäuft, zum Ehrenmitgliede der Hofbühne ernannt, in den wohlverdienten Ruhestand trat. Im Anfang ihrer Künstlerlaufbahn im Fache der Heldinnen und sentimentalen Liebhaberinnen erfolgreich wirkend, ist sie längst ins Fach der komischen und ernsten Mütter übergegangen, doch ob in jungen oder in alten Rollen, immer bewährte sie sich als natürliche Schauspielerin, deren Charakterisierungstalent reiche Anerkennung fand. Sie war lustig, ohne zu übertreiben, und verstand zu rühren, ohne sentimental zu werden. Besondere Erfolge erzielte sie seinerzeit mit den Leistungen als „Antigone", „Iphigenie", „Gretchen", „Klärchen", „Maria Stuart", „Ophelia", „Parthenia" rc. Auch außerhalb Deutschlands fanden ihre Darbietungen reichen Beifall. Besonders hervorzuheben wäre ein überaus hervorragendes

Gastspiel in London, bei welchem sie auch das Interesse des berühmten Schauspielers Kean erregte, der ihr durch Wort und Schrift seine Befriedigung über ihre künstlerischen Darbietungen aussprach.

Schäffer Valerie, geb. am 18. April 1874 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Leo Friedrich (s. d.), und debütierte nach erfolgter Ausbildung in Würzburg als „Klärchen" in „Sodoms Ende". Sie errang sich daselbst den Beifall des Publikums. 1890 kam sie nach Heilbronn, 1891 nach Nürnberg, 1892 nach München ans Gärtnerplatztheater, 1894 ans Deutsche Theater nach Petersburg, 1896 ans Residenztheater nach Wiesbaden und 1897 nach Berlin wo sie zuerst am Residenz-, dann am Thaliatheater im Fache jugendlicher Salondamen und Soubretten wirkte und sich durch charakteristische Zeichnung der von ihr dargestellten Gestalten Anerkennung verschaffte. Sie ist eine gern gesehene Ensemble-Schauspielerin, deren künstlerische Eigenschaften ihren Bühnenfiguren ein sympathisches Gepräge aufzudrücken wissen. Die junge Künstlerin hat nicht nur in Deutschland, sondern auch in Rußland und Rumänien Beifall erzielt und sowohl in Bukarest wie in Odessa die Rolle der „Madame Sans-Gêne" zur ersten Darstellung gebracht.

Schätzel Pauline von, geb. 1812 in Berlin. Nachdem sie sich bei ersten Meistern für die Bühne sorgfältig hatte ausbilden lassen, debütierte sie im Jahre 1828 als „Agathe" im „Freischütz" an der königl. Oper in Berlin, wurde engagiert und wirkte daselbst mit steigendem Erfolg als dramatische und Koloratursängerin bis 1832. In diesem Jahre verabschiedete sie sich als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" von ihren Freunden und Verehrern und zog sich sodann gänzlich vom Bühnenleben zurück. Sie besaß eine glockenreine Stimme die ihre Wirkung nie verfehlte, ihr Gesang war einfach und natürlich, drang in die Seele weil er voll herzlicher Empfindung und gefühlvoller Wärme war. Unterstützt wurde derselbe durch die herrliche Erscheinung und das anmutige Spiel der Sängerin und besonders ihre Grazie und Natürlichkeit wurden von ihren Zeitgenossen rühmend hervorgehoben. Zu ihren Glanzrollen zählten: „Amazili" in „Cortez", „Blondchen" in „Entführung", „Rezia" in „Oberon", „Zerline" in „Fra Diavolo" und „Don Juan" und „Anna" in „Weiße Dame". Trotzdem die Künstlerin nach ihrem Abgang vom Theater die Bühne nicht mehr betreten hatte, nahm sie doch wiederholt Gelegenheit in Konzerten zu erscheinen, wo man sich immer von neuem an ihrer schönen Stimme erfreute. Sch. starb hochbetagt.

Schaezle Georg, geb. am 3. Dezember 1860 in Furtwangen, Sohn eines Dekorations- und Kunstmalers. Seine dramatischen, bez. Gesangslehrer waren Johannes Schweitzer und Philipp Mayer-Trebelli. Er debütierte am Plattentheater in Zürich als Offizier in „Prinz Methusalem" und trat 1895 in den Verband der Hofbühne in Stuttgart, wo er seither in erster Stellung wirkt. Er ist im Besitz einer metallreichen, klangvollen und ausgiebigen Stimme die besonders sympathisch in den mittleren und höheren Lagen klingt. Sehr vorteilhaft tritt seine feine, dem jedesmaligen Grundton angepaßte psychologische Charakterisierung durch Spiel und Gesang hervor. Der Künstler weiß neben dem angemessenen Spiel recht viel Innigkeit und Seele in seinen Gesang zu legen und die kleinste Rolle mit wahrem Leben auszustatten. Aus seinem Repertoire seien ganz besonders genannt sein „Beckmesser", „Trompeter von Säckingen", „Massetto" (welche Partie er auch 1901 beim Mozartfest in Salzburg sang) 2c.

Schamberg Julie, war ursprünglich bei der Tschechischen Bühne und eine Zeit lang ein gefeiertes Mitglied des Böhmischen Nationaltheaters. Zur Sängerin bestimmt, eröffnete sie ihre Karriere als „Leonore" in „Troubadour". Doch da die dramatische Begabung die gesangliche überragte, so entschloß sie sich, gänzlich zum Schauspiel überzugehen. Nachdem sie sich in Frankfurt bereits eingebürgert hatte, debütierte sie am 11. Oktober 1880 als „Klotilde" in „Fernande" am Deutschen Landestheater in Prag und erzielte einen großen Erfolg. Dieselbe Anerkennung fanden ihre Antrittsrollen: „Maria Stuart" und „Eboli". Sie war die echte Heroine, von schönem Wuchs und glänzenden Mitteln, wußte scharf und realistisch zu charakterisieren und besaß eine ausdrucksvolle Mimik und Pose. Namentlich im klassischen Stück wurden ihre Darstellung und Sprache gerühmt, welch letzterer man anfangs wohl nur im Konversationsstück den slavischen Akzent anhörte. Später wurde sie immer freier in der Aussprache und sogar eine Zierde des französischen Konversationsstückes. „Fremde", „Messalina", „Aouda" in „Reise um die Erde", „Lionette" in „Prinzessin von Bagdad", „Odette", „Prinzessin Lydia" in „Danischeffs" 2c. gehörten zu ihren Glanzrollen und sicherten ihr eine hervorragende Stelle im Ensemble der deutschen Bühne. Sie wirkte daselbst bis Juni 1884 und nahm als „Messalina" Abschied von der Stätte ihres so erfolgreichen Wirkens. Lange blieben ihre Rollen dämonischen Charakters, welche die Künstlerin mit der ganzen Glut ihres Temperaments zu erfüllen und mit elementarer Kraft zu gestalten wußte, unvergessen. Sie nahm 1885 Engagement in Frankfurt, ging dann nach Amerika, kehrte hierauf auf kurze Zeit an das Tschechische Theater in Prag zurück, wurde dann Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin, kam bald hierauf ans Carltheater nach Wien, worauf sie sich wieder nach Amerika einschiffte. Dort entsagte sie nach längerem Wirken dem Theater gänzlich. Sie starb in Hamburg.

Sie war verheiratet mit dem vorzüglichen tschechischen Schauspieler und Bühnenschriftsteller Schamberg, Mitglied des Böhmischen Nationaltheaters. Auch ihr Sohn Wladimir Schamberg, der sich zuerst auf dem böhmischen Theater versuchte, ging zur deutschen Bühne über. Er war mehrere Jahre Mitglied des Deutschen Volkstheaters, kehrte 1895 zur böhmischen Bühne zurück und wurde Mitglied des Nationaltheaters in Prag, wo er bis 1899 verblieb. Seit 1900 ist er in New-York am Irving-Place-Theater engagiert.

Schebest Agnes (eigentlich Schebesta), geboren am 10. Februar 1813 in Wien. Ihr Vater war ein Böhme (der Sohn eines wohl-

habenden Müllers), diente in der österreichischen Artillerie, wurde als Oberminenführer nach Alessandria kommandiert, wo er beim Sprengen der Festungswerke verunglückte und am 12. November 1816 in Prag starb. Sch. verbrachte ihre Jugend in der Festung Theresienstadt, wo man ihrer Mutter freie Wohnung gewährte. Dort fiel ihre Stimme in der Kirche allgemein auf, und alles riet der Mutter, die Kleine für die Bühne ausbilden zu lassen. Sie begab sich zu diesem Behufe nach Dresden zum sächsischen Kammersänger Johann Mitsch, der ihre Stimme einer Prüfung unterzog und ihre Ausbildung übernahm. Zwei Jahre lang währte der Unterricht, dann wurde sie von ihrem Meister an die bekannte Schauspielerin Friederike Werdy gewiesen, um bei derselben Unterricht im Vortrag zu erhalten. Unterdessen wurde sie beim Singchor angestellt. Anfänglich erhielt sie nur kleine Rollen, doch schon im August 1831 vertraute man ihr größere Partien an und engagierte sie mit der Bedingung, jede Rolle, auch eine solche im Schauspiel, zu übernehmen. Ihre angenehme Stimme machte sich bereits als „Irma" in „Maurer und Schlosser" und „Benoît" in „Die Felsenmühle" vorteilhaft bemerkbar. Im Schauspiel trat sie zum erstenmal 1831 als „Dorothea" in Töpfers „Hermann und Dorothea" auf. 1832 verließ sie Dresden und begab sich auf Gastspielreisen. Großen Erfolg erntete sie auf denselben in Pest, wo sie bis 1836 engagiert blieb und als „Agathe", „Zerline", „Desdemona", „Emmeline" in der „Schweizerfamilie", „Medea" in Cherubinis gleichnamiger Oper, „Romeo", in Bellinis „Romeo und Julie" (diese Rolle mußte sie dreißigmal hintereinander zum Vortrag bringen) außerordentlich gefiel. Nun ging sie wieder auf Gastspielreisen und hielt sich namentlich lange in Nürnberg auf, wo sie auch von 1836 bis 1842 ihren Wohnsitz nahm. Dann reiste sie nach Italien und sang, aus dem Süden zurückgekehrt, in Weimar, Schwerin, Warschau, Würzburg, München und Karlsruhe, in welcher Stadt sie 1842 ihre künstlerische Tätigkeit beschloß. Im letztgenannten Jahre heiratete sie den berühmten Verfasser des „Lebens Jesu" Dr. David Strauß, welchen ernsten Gelehrten sie sich mit den Rollen „Romeo", „Fidelio" und „Alice" ins Herz gesungen hatte. Die Ehe währte nicht lange, wurde getrennt, und Sch. zog sich hierauf nach Stuttgart zurück. Daselbst verbrachte sie ihre Zeit zumeist mit musikalisch-deklamatorischem und mimischem Unterricht und mit literarischen Arbeiten. Sie verfaßte auch eine Selbstbiographie, die unter dem Titel „Aus dem Leben einer Künstlerin" 1857 in Stuttgart erschien. Ferner veröffentlichte sie „Rede und Gebärde", Studien über mündlichen Vortrag und plastischen Ausdruck (Leipzig 1861). Sch. besaß in ihrer Blütezeit einen glänzenden Namen als Sängerin und hat mit ihrer Verheiratung eine ruhmreiche Laufbahn abgeschlossen. Was ihr die Natur versagte, das ersetzte sie durch unablässiges Studium. Mit wahrer Kühnheit verstand sie es, ihre eigentliche Stimmlage zu überschreiten, und es war erstaunlich, mit welcher Sicherheit sie den leisesten Flötenton wagte und auch glücklich zur Ausführung brachte. Dies alles waren Erfolge ihrer ausdauernden Studien. Doch kann nicht geleugnet werden, daß sie durch diese Forcierung frühzeitig ihr Stimmorgan beeinträchtigte und schließlich einbüßte. Ihr Vorbild war die Schröder-Devrient, ihr auch nur nahezukommen, ihr größtes Bestreben. Und wenn sie auch diese große Künstlerin nicht zu erreichen vermochte, so entwickelte sie doch, namentlich in heroischen Partien, eine Energie und Leidenschaft, worin sie die besten italienischen Sängerinnen übertroffen haben soll. In allererster Reihe war es jedoch ihr beseelter und ausdrucksvoller Gesang, und vielleicht noch mehr ihr ungewöhnlich belebtes, dramatisches Spiel, das seinerzeit allgemeines Entzücken erregte. Ihre Leistungen wurden verschieden beurteilt, und gesellte sich zu überschwenglichem Lob auch manch herber Tadel. Jedenfalls jedoch gehörte Sch. zu den ersten Vertreterinnen des Bühnengesanges ihrer Zeit, namentlich als vortreffliche dramatische Sängerin hatte sie nur wenige Rivalinnen auf deutscher Bühne. Sie starb in Stuttgart am 22. Dezember 1870.

Schebesta Adalbert, geboren 1844 in Wodman (Böhmen). Schon als Sängerknabe im Minoritenkloster in Prag fiel seine schöne Stimme auf, und er wäre am liebsten sofort Berufssänger geworden. Da er jedoch der Sohn armer Eltern war und diese die Mittel zur Ausbildung nicht aufbringen konnten, so mußte er sich entschließen, ein Handwerk zu ergreifen. Er wurde Schornsteinfeger, und als er einst die Rauchfänge des Gebäudes, wo sich ein Gesangsverein befand, gehörig geräumt hatte, entschädigte er sich nach getaner Arbeit durch ein frisches Lied. Seine geradezu glänzenden Stimmmittel fielen auf, und er wurde durch Empfehlung in den Chor des Czechischen Landestheaters in Prag aufgenommen. Er verabsäumte es nicht, nun fleißig Gesangsstunden zu nehmen, und schon nach Jahresfrist wurden ihm Solopartien zugetraut. Direktor Wirsing vom Deutschen Theater wurde auf diesen hoffnungsvollen Sänger aufmerksam gemacht und engagierte ihn. Sch. debütierte am 21. April als „Luna", und das Auditorium jubelte dem jungen Sänger zu, der durch seine angenehme persönliche Erscheinung, durch die seltene Schönheit und Kraft seines Organs, eines Baritons von hellem Timbre und großem Umfang, durch Reinheit der Intonation, Wärme des Vortrages und Deutlichkeit des gesungenen Wortes alles für sich einnahm. Auch seine weiteren Debütrollen: „Wolfram", „Tell", „Nelusco" und „Valentin" brachten ihm gleich stürmische Anerkennung. Sein slavischer Akzent fiel allerdings in der Prosa auf, störte jedoch nicht, und reichlich entschädigte der begabte, musikalisch durchaus sichere Sänger mit seinen außergewöhnlich schönen großen Mitteln, welche nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Konzertsaal und auf dem Kirchenchor sich mächtig Geltung zu verschaffen wußten. Sch. wirkte in der Vollkraft seines Könnens mit Feuereifer und künstlerischer Begeisterung am Deutschen Landestheater bis zu seinem frühen Tod. „Salomon", „Vulkan" im „Philemon und Baucis", „Posa", „Hans Sachs", „Hamlet" „Juda" in „Makkabäern", „Amo-

nasro" in „Aida" und andere Baritonpartien kreierte er in Prag und erzielte mit jeder der Rollen großen Erfolg. Als „René" in „Maskenball" trat er zum letzten Mal vors Publikum. Dann erkrankte er und ward am 25. Februar 1880 seinem der Bühne so wertvollen Wirken entrissen.

Bei dieser Gelegenheit sei auch des Wirkens von Sch.'s Landsmann und Kollegen Vincenz Vecko gedacht, ebenfalls ein Tenor von seltener Schönheit und Kraft, von wahrhaft glänzenden Stimmmitteln, welcher nur infolge seiner mangelhaften deutschen Aussprache, die geradezu ohrenbeleidigend klang, nicht die Karriere machte, die ihm vermöge seines großen, hellen, mächtigen Organs, der natürlichen Tonbildung, der sicheren Intonation in den höchsten Intervallen und seines Vortrags beschieden gewesen wäre. Er war 1830 in Rozdialowitz geboren, trat 1862 in den Verband der tschechischen Bühne in Prag, nachdem der begabte Sänger ein Jahr früher in Leitmeritz entdeckt worden war. Er trat später ans Deutsche Theater über (Debütrollen: „Edgar", „Masaniello", „Raoul", „Robert" und „Herzog" in „Rigoletto") und gehörte mehr als zehn Jahre als eine der wertvollsten Kräfte der deutschen Oper an, ohne daß es ihm gelungen wäre, seiner schlechten deutschen Prosa wegen an einer andern Bühne unterzukommen. „Vasco", „Wilhelm Meister", „Don Carlos", „Stolzing" 2c. waren wohl Leistungen, die dem hervorragendsten Opernensemble alle Ehre gemacht hätten. 1873 zog sich der Künstler, nachdem sein selten schönes Organ durch übermäßiges Forcieren und Unregelmäßigkeit der Lebensweise stark angegriffen war, auf sein kleines Landgut bei Prag zurück, wo er infolge einer Lungenkrankheit am 13. Juni 1874 verschied.

Schechner Nanette, geboren 1806 in München, wurde zuerst im Chor der italienischen Oper in München verwendet, woselbst sie, kaum fünfzehn Jahre alt, eintrat. Durch ein Gastspiel des italienischen Sängers Grassini gelang es ihr, eine kleine Solopartie zu erhalten, die sie zur außerordentlichsten Zufriedenheit durchführte. Ihr hübsches Stimmchen fiel auch der anwesenden Königin auf, die sich für die junge Künstlerin zu interessieren begann und sie 1822 zur weiteren Ausbildung nach Italien sandte. Nach München zurückgekehrt, trat sie sofort in die Reihen der ersten Sängerinnen. Die Wirkung der italienischen Schule blieb nicht aus, denn jede Partie, die ihr anvertraut wurde, führte sie zur größten Zufriedenheit der Kunstkenner durch. Doch trotzdem ihre Erfolge an der italienischen Opernbühne in München von Rolle zu Rolle wuchsen, trieben sie doch ihr Geist wie ihr Talent immer mehr und mehr zur deutschen Oper hin. Sie nahm daher 1825 einen schmeichelhaften Antrag an das Hoftheater in Wien an, wo sie Gelegenheit hatte, sich in einem höchst ehrenvollen Wirkungskreise zu bewegen, und sich auf ihre weitere Laufbahn entsprechend vorzubereiten. Nach zweijähriger, wirkungsvoller Tätigkeit am Wiener Hofoperntheater, folgte sie einer Gastspieleinladung nach Berlin. Mit diesem Gastspiel, das von sensationellem Erfolge begleitet war, begann eigentlich ihre großartige Entwickelung. Der Beifall steigerte sich zum Jubel der von Rolle zu Rolle immer stürmischer, immer enthusiastischer wurde. Sie feierte damals einen doppelten und dreifachen Sieg, denn zu gleicher Zeit gastierten auch die Sontag und die Catalani, mit denen sie jedoch die Konkurrenz bestand, ja es gab damals sogar Stimmen, die sie in gewissen Partien der einen oder der anderen berühmten Kollegin vorzogen. Fortab flatterten ihr nun die schmeichelhaftesten Gastspieleinladungen von den bedeutendsten Bühnen Deutschlands ins Haus, und eine jede wollte die nun „berühmte Schechner" nach ihrem großen Wettstreit in München zuerst bei sich als Gast empfangen. Sie schlug jedoch vorläufig alle diesbezüglichen Anträge aus und trat als Mitglied in den Verband des Münchner Hoftheaters, und erst von dort aus erschien sie von Zeit zu Zeit auf den bedeutendsten deutschen Theatern. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen. Eine heftig auftretende Brustkrankheit bedingte die größte Schonung. 1835 erschien sie das letztemal auf den Brettern. Der Verlust, den die deutsche Oper hierdurch erlitt, war grenzenlos. Am 29. April 1860 verschied sie. Die Stimme der Sch. war von seltenster Schönheit und Fülle, von reinstem Metallklange und rief eine unwiderstehliche, wahrhaft bezaubernde Wirkung hervor. Neben ihren bedeutenden Stimmmitteln glänzte sie auch durch ihre schlichte, einfache, natürliche Darstellungsart, die ohne alle Prätension einen geradezu bedeutenden Eindruck hervorrief. Dabei war sie noch durch bestechende äußere Mittel von der Natur ausgezeichnet. Für den „Fidelio", die „Emmeline", „Donna Anna", „Euryanthe" soll es keine geeignetere Sängerin gegeben haben.

Scheele-Müller Ida v. Ihre Ausbildung erhielt sie bei Johanna Andre (s. d.) und begann ihre eigentliche Bühnenlaufbahn 1888 am Stadttheater in Zürich, wo sie als „Nancy" debütierte und zwei Jahre verblieb, ihr Repertoire ergänzte und sich die nötige Bühnenroutine erwarb. Hierauf nahm sie Engagement in Riga. Hier wirkte die Künstlerin acht Jahre, erfreute sich großer Beliebtheit und nur ungern sah man sie 1898 einem Rufe an das Bremer Stadttheater folgen, woselbst sie als „Ortrud" ihre künstlerische Tätigkeit begann. Sie ist eine Sängerin von trefflichen künstlerischen Qualitäten, die sich, wo immer sie auch zu Gaste erscheint, größten Beifalls erfreut und starken Erfolges sicher ist. Sowohl der Klang ihrer Stimme wie ihre treffliche Schulung als auch das der Situation stets angepaßte Spiel, vereinen sich zu unbedingter Wirkung. Gesanglich wie darstellerisch weiß sie Maß zu halten und verleiht ihren Darbietungen echt künstlerisches Gepräge. So seien erwähnt: „Fides", „Carmen", „Mignon", „Orpheus", „Nancy" 2c.

Scheff Fritzi, geb. am 30. August 1876 in Wien, Tochter eines österr. ungar. Regimentsarztes (a. D.) und der Opernsängerin Anna Jäger (s. d.). Den ersten Gesangsunterricht erhielt sie von ihrer Mutter. Dann nahm sie Stunden bei Frau Schröder-Hanfstängl (s. d.) und besuchte auch das Frankfurter Konservatorium. Auf diese Weise entsprechend vorbereitet, betrat sie am 7. März 1897 als „Re-

gimentstochter" die Bühne des Hoftheaters in München. Man wurde sofort auf die begabte Sängerin aufmerksam und verpflichtete sie für diese Hofbühne, welcher die Künstlerin bis Oktober 1900 angehörte. Das Talent der Sch. ist vornehmlich auf das Leichte und Zierliche und auf die italienische und französische Oper gerichtet. Darin erzielt die sprachgewandte Sängerin auch die größten Erfolge. Ihr sprudelnder Humor, ihr keckes Temperament, ihr künstlerisches Können in Gesang, Spiel und Tanz, prädestinierten sie wohl in besonderer Weise zur Operettensängerin. (Dies bewies sie gelegentlich ihres Auftretens als „Adele" in München, wie bei ihrem Gastspiel im Theater an der Wien.) Doch ihr prächtiges Stimmmaterial läßt sie vorläufig allen den Lockungen der leichten Muse widerstehen und ihre ganze Kraft der Oper zuwenden. Als diese begabte junge Künstlerin, diese Opernsoubrette comme il faut schon als „Nedda" gelegentlich ihres Debüts in London (wo sie auch vor der Königin und dem Hofstaat sang), förmliche Triumphe feierte, wurde sie für Amerika gewonnen. Sie verließ Europa und erzielte in der Tat als „Star" der „Maurice Grau Company", welche in allen größeren Städten der Vereinigten Staaten gastierte, durch ihre waldvogelhelle Stimme, ihr zierliches pikantes Spiel, mit ihrem Figürchen wie aus Meißner Porzellan, außerordentliche Erfolge, und hat sich bis 1904 ihrem Impresario zu Gastspielen in Amerika verpflichten müssen.

Schefranek Gustav, geb. am 22. Februar 1864 in Wien, Sohn eines Kaufmanns. 1881 unterzog sich Sch. einer Prüfung bei Carl Arnau (s. d.), durch dessen Empfehlung er in die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums aufgenommen wurde, wo Baumeister und Mitterwurzer seine Lehrer waren und welches er als preisgekrönter Schüler verließ. Sein erstes Engagement erhielt er 1883 am Hoftheater in Meiningen, wo er als „Stüssi" in „Tell" zum erstenmal auftrat, jedoch schon nach einiger Zeit wurde ihm der „Isolani", der „Casca", „Autolikus", „Raoul" &c. anvertraut und ihm zugleich auch Gelegenheit geboten, sich an den Gastspielreisen dieser berühmten Truppe (durch fast ganz Europa) zu beteiligen. 1890 trat er in den Verband des Deutschen Theaters zu Berlin, ging gleichzeitig in das Fach der ersten Charakterdarsteller über, wirkte 1893 in Teplitz, 1894 in Hanau und 1895 in Barmen und trat 1896 in den Verband des Berliner Theaters. Hatte er bisher Rollen wie „Shylock", „Nathan", „Mephisto", „Alba", „Geßler", „Selbitz", „Richter von Zalamea", „Wurzelsepp", „Meineidbauer", „Steinklopfer" &c. erfolgreich gespielt, so wurde seine vorwiegende Tätigkeit am Berliner Theater nun diejenige eines Regisseurs. Fand er doch dafür bei seinem früh erwachten Sinn für künstlerische Gestaltung unter der Leitung des Herzogs von Meiningen und derjenigen L'Arronges und Försters am Deutschen Theater die beste Schule. Nichtdestoweniger betätigte er sich aber auch im Charakterfach. Er ist ein fein beobachtender Schauspieler und seine Gestalten sind wirkliche Gestalten, nicht bloß Theaterfiguren. Stets ist er bemüht den richtigen Ton zu treffen, was ihm auch, unterstützt durch unausgesetztes Streben, fast ausnahmslos gelingt. Sch. befaßt sich aber auch mit schriftstellerischen Arbeiten und gelangte u. A. am Berliner Theater im Mai 1899 sein Lustspiel die „Badesaison" zur erstmaligen Darstellung.

Schefzky Josephine, debütierte am 30. März 1868 am Hoftheater in München als „Orpheus", blieb dort von 1871—1879 engagiert und sang daselbst am 13. Mai 1877 bei der ersten Aufführung der „Aida" die Partie der „Amneris". Nachdem sie ihre prächtige Altstimme auch auf anderen namhaften Bühnen Deutschlands hatte ertönen lassen, zog sie sich gänzlich vom Theater zurück und schlug ihren Wohnsitz in München auf. Partien wie „Fides", „Azucena", „Frau Reich", „Gertrud" &c. waren hervorragende Leistungen dieser Künstlerin.

Scheidemantel Karl, geb. am 21. Januar 1859 in Weimar. Auf Wunsch seines Vaters, des Hoftischlermeisters Sch. sollte er sich dem Lehrerstande widmen und besuchte zu diesem Zweck das Seminar seiner Vaterstadt. Schon damals fiel seine musikalische Begabung auf; neben dem wissenschaftlichen Unterricht wurde daselbst auch Musik und Gesang gepflegt und zeigte sich Sch. als begabter Orgel-, Klavier- und Violinspieler sowie er bei den Gesangübungen durch seine schöne Stimme auffiel. Kammersänger Bodo Borchers war sein eigentlicher Gesanglehrer. Bei einer Konzertaufführung im großherzoglichen Seminar hörte Intendant v. Loen den jungen Mann und war von seinem Gesangsvortrag so entzückt, daß er ihm allsogleich ein Engagement für das Weimarer Hofoperntheater bot. Nun wurde erst recht tüchtig studiert und am 15. September 1878 betrat Sch. als „Wolfram" im „Tannhäuser" (für den plötzlich unwohl gewordenen Kammersänger Feodor v. Milde) zum erstenmal die Bühne. Das Debüt verlief so glücklich, daß seine Gage sofort um ein Viertel erhöht wurde. An Emilie Genast hatte der junge Künstler eine eifrige Beraterin und treue Freundin, die auch mit ihm einige Rollen einstudierte und ihm riet zu seiner Vervollkommnung, zumal seine Technik so manche Mängel aufwies, 1880 zu Stockhauser nach Frankfurt zu gehen, um bei diesem Meister des Kunstgesanges weiter zu lernen und sich weiter zu bilden. So benutzte denn der junge strebsame Sänger die drei Sommerurlaube (1880—1882) zu fleißigen theoretischen Studien, die er in den Wintermonaten praktisch verwertete, und schon 1884 erhielt er eine Einladung an den deutschen Opernaufführungen in London teilzunehmen. Seine jugendlich üppige, kräftige und ausgiebige Stimme, seine echt künstlerische Gesangsmethode, der dramatisch belebte, tief empfundene, warme Vortrag erregten allgemeine Bewunderung und machten seine Darbietungen auf das kühle, kritische englische Publikum einen ungewöhnlichen Eindruck. Namentlich mit dem „Abendsternlied" als „Wolfram" entzückte er und erntete mit demselben seine ersten internationalen Erfolge. Der Künstler wirkte 1886 in Weimar und folgte in diesem Jahre, nachdem er bereits 1885 mit großem Erfolge am Dresdner Hoftheater gastiert hatte, einem schmeichelhaften Antrag dieses Kunstinstituts, wo er als „Trompeter" als engagiertes Mitglied debütierte. Seit dieser Zeit gehört

Sch. der sächsischen Hofbühne an, wo er ebenso wie auf seinen Gastspielen, als einer der hervorragendsten, deutschen Sänger gefeiert wird. 1886 erschien er auf Liszts Initiative zum erstenmal bei den Bayreuther Festspielen und behauptete auch dort als „Amfortas", „Klingsohr" und „Kurwenal" den bedeutenden Ruf, der ihm als dramatischer Sänger bereits vorangegangen war. 1888 und 1891 ging dieser Sänger, der berufen ist, die höchsten Aufgaben deutscher Kunst zu lösen, wieder nach Bayreuth, wo er jedesmal mit heller Freude begrüßt wurde. 1892 trug er die Kunst Wagners auch nach Italien und erzielte am Scala-Theater in Mailand in italienischer Sprache als „Wolfram" stürmische Erfolge. Auch sein, im Jahre 1890 am Wiener Hofoperntheater absolviertes Gastspiel, woselbst er als „Heiling", „Zampa", „Wolfram", „Hans Sachs" und „Renato" im „Maskenball" Gelegenheit hatte, seine herrlichen Stimmmittel wie seine künstlerische Darstellung zu zeigen, sei besonders erwähnt, sowie seine als ganz hervorragend bezeichnete Leistung als „Odysseus", mit der er 1896 am Dresdner Hoftheater geradezu Bewunderung erregte. Zu seinen Glanzrollen zählen nebst den bereits erwähnten: „Tell", „Holländer", „Wotan", „Vampyr", „Telramund", „Don Juan", „Rabbi Sichel", „Rigoletto", „Figaro", „Petruchio", „Falstaff" 2c. Man anerkennt aber nicht nur seine große Vollendung als Bühnenkünstler, auch als Liedersänger wird er ganz besonders gewürdigt, und gerade als solcher ist er in ganz Deutschland als einer der Ersten seines Faches bekannt. Sch. ist königl. und großherzogl. sächs. Kammersänger.

Scheidt Selma vom, geboren am 26. September 1874 in Bremen, Tochter eines Hoteliers. Schon in ihrer frühen Jugend wurde man auf ihre musikalische Begabung aufmerksam, und kaum hatte sie ihr fünfzehntes Lebensjahr erreicht, als man dem Tenor Heinrich Böllhof und später Theodor Bertram die Ausbildung ihrer Stimme überantwortete. Ihr erstes Engagement fand die junge Sängerin 1891 am Stadttheater in Elberfeld, wo sie als „Agathe" debütierte. In dieser Partie und als „Elsa", „Leonore" und „Gretchen" errang sie durchschlagenden Erfolg. Nach einjähriger Tätigkeit in Elberfeld nahm sie Engagement in Essen, kam dann nach Düsseldorf, Aachen, Bonn, an das Theater des Westens und trat 1900 in den Verband der Hofbühne in Weimar, wo sich diese begabte, jugendlich-dramatische Sängerin großer Beliebtheit erfreut. Ihre Sopranstimme ist in allen Registern gleich prächtig ausgebildet und übt einen besonderen Reiz aus. Auch die Phrasierung wird allgemein gelobt, sowie der Ausdruck und die von tiefem Empfinden getragene Tonfärbung. Zu ihrer musikalischen Intelligenz gesellt sich auch eine höchst anerkennenswerte Darstellungskunst, die sie stets dem geistig-musikalischen Inhalte der dargestellten Figur vortrefflich anpaßt. Drei ihrer Brüder haben sich ebenfalls der Sängerlaufbahn zugewendet. Besonders erwähnt sei Julius vom Scheidt, ein prächtiger Baritonist, der 1899 als „Papageno" bei den Aufführungen der „Zauberflöte" am Theater des Westens in Berlin durch seine frische Stimme und sein gewandtes Spiel viel Erfolg erzielte und noch im selben Jahre für das Kölner Stadttheater verpflichtet wurde.

Schelper Otto, geboren am 10. April 1844 in Rostock. Ist der Sohn eines Gerichtsbeamten, der selbst viel Interesse und Vorliebe für Musik an den Tag legte, und so erhielt Sch. bereits im Elternhaus in seiner frühen Jugend reiche musikalische Anregung. Als Kind schon hörte er aufmerksam zu, wenn gesungen wurde, und sein Wunsch, zum Theater zu gehen, wurde noch ganz besonders verstärkt, als ihn der Inspizient des Rostocker Theaters, der im Hause mit Sch. wohnte, öfter in das Theater mitnahm und ihn die Geheimnisse der Kulissenwelt erschauen ließ. Sogar die Bühne selbst durfte er einmal mit anderen Kindern, und zwar in Raimunds „Verschwender", betreten. Zuhause wurde seine große Neigung fürs Theater nicht unterstützt, denn der Vater gab ihn zu einem Kaufmann in die Lehre. Allein auch dort wurde seine Schwärmerei durchaus nicht unterdrückt, gar bald begab er sich zu Theaterdirektor Heinrich Behr und trug diesem das Gedicht: „Der Gang um Mitternacht" und das „Czarenlied" von Lortzing vor. Die Beurteilung des kleinen Sängers schien nicht gerade ungünstig ausgefallen zu sein, denn er wurde ab Herbst 1860 als Chorknabe für das Bremer Stadttheater engagiert. Trotzdem seine Hoffnung, endlich einmal eine selbständige Rolle zu erhalten, nicht in Erfüllung ging, hielt er doch zwei Jahre daselbst aus und benutzte diese Zeit zu fleißigem Selbstunterricht, denn der Heldentenor Eichberger, den er zu Rate zog und an welchen er die Anfrage richtete, ob er Gesangsunterricht nehmen solle, riet ihm, da er das gesunde, kräftige Material Sch.'s erkannte, sowie seine natürliche Art, seinen Ton zu bilden, zu autodidaktischem Vorgehen, mit der Bemerkung, zu singen, „wie ihm der Schnabel gewachsen ist". Sch. befolgte diese Weisung und hat es nie zu bedauern gehabt. 1862 wurde er nach Würzburg engagiert, wo er anfangs ebenfalls nur im Chor verwendet wurde. Allein als er einmal in letzter Stunde für einen erkrankten Sänger die Rolle des „Richters" in „Martha" übernahm und sowohl in dieser Partie wie bald darauf als „Sprecher" in der „Zauberflöte", Proben seines entschiedenen Könnens abgelegt hatte, wurden ihm auch Aufgaben wie „Masetto", „Heerrufer", „St. Bris", „Eremit" 2c. zugeteilt, die er alle zur größten Zufriedenheit löste. Von Würzburg kam er ans Hoftheater in Mannheim, nachdem er die „Heiling"-Arie und das „Czarenlied" mit allerbestem Erfolg zur Probe gesungen hatte. Er debütierte daselbst als „Jäger" im „Nachtlager", doch die geringe Beschäftigung konnte seinem Ehrgeiz nicht genügen, und so nahm er Engagement in Köln, dann in Aachen und 1867 in Bremen. Als Chorsänger war er vor sechs Jahren daselbst geschieden, als trefflicher Baßbariton und glänzender Vertreter seines Faches kehrte er nun wieder. Er fand hier bald reiche Anerkennung und wurde namentlich als „Luna" besonders gerühmt, und doch verließ er nach kurzem Wirken diese Bühne, um einem Antrage an das Berliner Hofoperntheater (Hülsen hatte ihn in

Bremen als „Luna" gehört) Folge zu leisten. Allein er erkannte bald, daß er neben Franz Betz nicht so bald zur Geltung kommen könne, und kehrte daher gerne nach Bremen zurück, wo er bis 1873 als eines der beliebtesten Mitglieder der dortigen Oper wirkte. 1875—1876 trat er noch in den Verband des Kölner Stadttheaters, bis er im letztgenannten Jahre einem schmeichelhaften Ruf als Nachfolger Eugen Guras an das Stadttheater in Leipzig Folge leistete. Er debütierte daselbst als „Telramund" und blieb von nun ab ununterbrochen seinen Leipzigern treu, die den Besitz dieses hervorragenden Sängers auch nach Gebühr zu schätzen wissen. Er beherrscht daselbst das ganze Gebiet des dramatischen Bariton, und haben seine hervorragenden Leistungen nicht nur in Leipzig, sondern auch auf seinen zahlreichen Gastspielen stets reiche, stürmische Anerkennung gefunden. Den „Alberich", den er noch unter Wagners Leitung studierte, und der geradezu eine vorbildliche Leistung geworden ist, sang er ebenso wie den „Wotan", Wanderer" und „Hagen" 1878 bei den ersten Leipziger Nibelungen-Aufführungen, wie u. a. 1881 bei den Nibelungen-Aufführungen am Viktoria-Theater in Berlin und 1882 in London in Her Majesty's Theater. Auch 1894 bei den Wagner-Mustervorstellungen in München wurden sein „Alberich", und „Kurvenal" stürmisch akklamiert. Daß der Künstler auch den „Rattenfänger" und den „Trompeter" kreierte, verdient ganz besondere Erwähnung. Ferner sei nebst „König Heinrich", „Wolfram", „Kaspar", „Lysiard", „Templer", „Heiling", „Hans Sachs" 2c. noch seiner Glanzleistungen wie „Falstaff", „Leporello", „Waffenschmied", „Mephisto" und „Landgraf" gedacht. Sch. ist ein Künstler, bei dem man nicht nur die gewöhnlichen Eigenschaften vorzüglicher Sänger, wie: resonanzreiches Organ, Wohllaut und Tonkraft der Stimme, vollendete Phrasierung, musikalische Schulung, sympathischen Vortrag 2c., erwähnen muß, um ihn zu charakterisieren, bei ihm darf der Kritiker vor allen Dingen nicht das Markige seiner Gesangs- und Darstellungsweise zu bemerken vergessen. Dazu kommt das Präzise seiner Aussprache, so daß seine Wortformen schier plastische Deutlichkeit gewinnen und selbst im schnellsten Tempo nie undeutlich zu Gehör kommen. Immer ist es das Kraftvoll-Männliche, das dem Zuhörer in Sch.'s vortrefflichen Leistungen erfreulich entgegentritt, und trotzdem der Künstler (seit langem mit dem Titel eines herzoglichen Kammersängers ausgezeichnet) nun bereits 40 Jahre wirkt und schafft, besitzt seine markige Stimme doch noch immer die alte Frische, die geradezu unverwüstlich erscheint. Sch. ist vermählt mit der besonders in den 60er Jahren bekannten Koloratursängerin Anna Marek.

Schelper Theodor, geboren am 15. August 1817 in Rostock. Er widmete sich frühzeitig der Bühne und war von den vierziger bis zu den sechziger Jahren auf den verschiedensten Bühnen Deutschlands, der Schweiz und Österreichs engagiert. Er wirkte als Charakterspieler in ernsten und komischen Rollen, im Schau- und Lustspiel wie in der Posse. Im Jahre 1870 wirkte er gerade am Louisenstädter-Theater in Berlin, als in Hamburg am Thalia- wie am Karl Schultze-Theater die dramatisierten Fritz Reuter-Werke zur Aufführung gelangten. Nachdem sich Sch. schon zu Ende der sechziger Jahre in Stettin, Stralsund und Neustrelitz als plattdeutscher Schauspieler hervorgetan hatte, berief ihn der Direktor des Karl Schultze-Theaters in Hamburg zur Darstellung der Titelrolle des „Onkel Bräsig" nach Hamburg. Die Aufführung fand am 22. Mai 1870 statt und brachte Sch. einen sensationellen Erfolg. Dieser Tag war der Geburtstag seines Ruhmes als Reuterinterpret, denn von dieser Zeit — er warf sich vorwiegend auf die Darstellung plattdeutscher Gestalten, speziell Reuterscher Figuren — datierte sein unantastbarer Ruf als Reuterdarsteller. Er erfaßte das innerste Wesen der Gestalten dieses Dichters und brachte sie überzeugend, urwüchsig und überaus naturgetreu zur Darstellung. Sein treuherziges Spiel war von größter Einfachheit und Natürlichkeit, und übten sein warmer Ton, sein gesunder Humor, sowie seine Komik, der stets ein gemütvoller Zug beigemengt war, immer unwiderstehliche Wirkung. In allen deutschen Landen wurde seine Bedeutung als plattdeutscher Schauspieler anerkannt und gewürdigt, und überall holte er sich den verdienten Lorbeer. Ihm ist es zumeist zu danken, daß Reuter, dieser große deutsche Humorist, größeren Kreisen zugänglich wurde, seine Schriften die weiteste Verbreitung gefunden haben, immer gelesener wurden und die Zahl seiner Verehrer von Jahr zu Jahr wuchs. Nach ihm ist es, mit Ausnahme August Junkermanns (s. d.), keinem Künstler geglückt, auch nur annähernd zur Verbreitung Reuterscher Dichtungen in so vollendeter Weise beizutragen, wie dies Sch. gelang. Besonders rühmte man an seinen vollendeten Leistungen den echten, unverfälschten, ihm wohl angeborenen Dialekt, durch welchen er allerdings mehr an die Scholle gebunden war und in Mittel- und Süddeutschland weniger leicht verstanden wurde. Schelper und Junkermann können und müssen als die ausschließlichen Reuterapostel betrachtet werden. Sch., „der plattdeutsche Ekhof", starb infolge eines Schlaganfalles am 11. Dezember 1884 in Stettin.

Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Klara Groß.

Schendler Anna, geboren am 25. August 1858 in Danzig, ist ein echtes Theaterkind. Schon als vierjähriges Mädchen betrat sie, und zwar als „Infant" in „Don Carlos" am Stadttheater in Danzig die Bühne, auf welcher sie sich im Laufe der Jahre so manchen Hervorruf verdiente. Sie war lange Jahre in Kinderrollen tätig, kam dann ans Stadttheater in Leipzig und von dort ans Wallnertheater in Berlin. Überall gefiel ihr munteres Wesen und überall erkannte man ihre zweifellose Begabung. Besonders am Wallnertheater war sie ein beliebtes Mitglied, das sich auch auf den Ensemblegastspielen dieser Bühne großen Beifalls erfreute. In Berlin wurde sie vom Hoftheater-Regisseur Meister für die Dresdner Hofbühne engagiert. Auch in Dresden gefiel ihr jugendfrisches Talent, und nur ungerne ließ man sie aus ihrer Stellung, da sie eine Stütze ihres Fachrepertoires geworden war, an das Stadttheater nach Wien als Vertreterin der Katharina Schratt ziehen (1879).

Doch nur kurze Zeit wirkte sie daselbst, denn die zerrütteten Verhältnisse des Instituts zwangen sie, nach sieben Monaten das Engagement wieder zu wechseln. Sie ging nach Deutschland zurück, war dort an mehreren Stadttheatern, auch an den Hoftheatern in Karlsruhe und Kassel meist als naive Liebhaberin und Schauspielsoubrette tätig, und kehrte 1886 durch Vermittlung des Oberregisseurs Marcks (s. d.) wieder ans Dresdner Hoftheater zurück. Dort fügte sie sich rasch wieder in das Ensemble ein und fand namentlich im Lustspiel und der Posse durch ihre lustige und flotte Art zu spielen unbedingte Anerkennung. Wenn auch meistens nur in kleineren Rollen beschäftigt, leistet sie dem Hoftheater dennoch durch ihre reife Routine, ihre nicht zu übersehende schauspielerische Kraft, schätzenswerte Dienste.

Schenk Friedrich, geboren 1806 in Magdeburg. Bevor er 1825 in Riga die Bühne betrat, versuchte er es zuerst als Beamter bei der Staatsregierung in Sachsen, dann beim Militär. Aber nirgends gefiel es ihm, unwiderstehlich zog es ihn zur Bühne. Er debütierte als „Melchthal“ und „Mortimer“, blieb bis 1827 Mitglied des Rigaer Stadttheaters, ging dann nach Reval, hierauf nach Moskau (1829 bis 1832), kam dann nach Magdeburg, Kassel und folgte 1834 einem Rufe Immermanns nach Düsseldorf. Bis dahin spielte er erste Helden und Liebhaber, und zwar mit entschiedenem Erfolg, ging aber auf Immermanns Anraten langsam ins Väterfach über, in welchem er seine eigentliche Sphäre, in der er bald darauf glänzte, gefunden hatte. Nach Düsseldorf unternahm er eine kleine Kunstreise, auf welcher er auch nach München kam. Hier fand er so außerordentlichen Beifall und erregte namentlich das Wohlwollen Eßlairs, der ihm einen überaus vorteilhaften Antrag für die Münchner Hofbühne machte. Sch. willigte ein und trat am 15. Oktober 1838 in den Verband dieses Kunstinstituts, dem er bis zum 1. Dezember 1854 als wertvolle Stütze angehörte. Er verblieb auch nach seiner Pensionierung in München, wo er am 11. Januar 1858 starb. Man rühmte nebst seinen schönen Naturmitteln, seiner kräftigen Gestalt und seinem sonoren Organ das ausgesprochene Gepräge des sorgsam und richtig treffenden Talents. Sehr zu statten kam ihm die Schulung Immermanns die ihn gelehrt hat, jede, auch die kleinste Aufgabe mit Fleiß und Liebe zu erfassen und mit Sorgsamkeit auszuführen. Sein Repertoire war kein großes, aber jede Rolle, die er vorführte, machte er sich erst ganz zu eigen und gab sie erst, mit allen Einzelheiten vertraut, als wohlverarbeitetes Ganzes wieder. Sch. zählte vielleicht zu den gewissenhaftesten Vertretern seines Standes.

Schenk-Ullmeyer Minna (geborene Ullmeyer), geboren in Wien als die Tochter eines Witzblattredakteurs. Sie zeigte frühzeitig außerordentliche Begabung fürs Theater und wurde im Hofburgtheater als Theaterkind verwendet. Sie blieb nicht unbemerkt und erzielte sogar mit dem kleinen „Tell“ einen entschiedenen Erfolg. Herangewachsen, verließ sie das Hoftheater und debütierte als Kandidatin für das naive und muntere Fach am 27. Mai 1869 in „Zuvor die Mama“ am Prager Landestheater. Sie hatte kein Glück und mußte Prag verlassen. Sie sah auch bald ein, daß sie namentlich für naive Liebhaberinnen absolut nicht geschaffen sei und wurde Soubrette. Für dieses Fach ließ sie eine ganz seltene Begabung erkennen, die sich auch in allen ihren Engagements glänzend bewährte. Zuerst war sie am Theater a. d. Wien engagiert, dann für kurze Zeit am Carltheater, sodann in erster Stellung in Linz und Graz, und überall erzielte sie reiche Erfolge und wurde als eine der talentiertesten Soubretten bezeichnet. Sie besaß schönen Wuchs, schwarzes Lockenhaar, funkelnde Augen, ein äußerst degagiertes Spiel, hübsche Stimme, leichte und freie Bewegung auf der Bühne, lustiges Temperament, kurz alles, was eine Soubrette nötig hat, um zu gefallen. So debütierte sie am 27. September 1874, nachdem sie früher in der deutschen Arena aufgetreten war, als „Therese Krones“, „Susi“ in „Nr. 28“ und „Leni“ in „Drei Paar Schuhe“ und schlug so außerordentlich durch, daß man sie sofort engagierte. Sie gefiel nicht nur in Posse und Volksstück, sondern erwies sich auch in der Operette als ein Gewinn für das Prager Landestheater. Da wie dort kamen ihre nie versiegende Laune, ihr sprudelnder Humor und ihr rasches und fesches Spiel zur Geltung, unterstützt (namentlich in Operetten) durch ihre geschmackvolle, reiche Toilette. Ihre Haupterfolge lagen hauptsächlich auf dem Gebiete der Operette, und da schuf sie Leistungen wie: „Prinz Methusalem“, „Der kleine Herzog“, „Boccaccio“, „Haideröse“ („Glocken von Corneville“), „Mascotte“, „Jungfrau von Belleville“ ꝛc. ꝛc., die zu dem Besten gehören, was in diesem Genre geboten werden kann. Sie galt als erste Repräsentantin des leichten Genres an der Prager Bühne, deren „Star“ sie volle zehn Jahre gewesen war. Hätte sie das Glück gehabt, zur richtigen Zeit, d. h. in ihren jüngeren Jahren an eine Wiener Bühne zu kommen, ihr Name wäre mit den allerersten ihres Faches genannt worden, und sie selbst hätte infolge ihrer schauspielerischen Kraft, die sich auch in der Anzengruberschen Bauernkomödie vollwertig erwies, als berühmte Lokalsängerin und Operettendiva bejubelt werden können. So hatte sie aber ihre Zeit verpaßt, und als sie aus dem Prager Engagement am 1. Juli 1884 trat, um zu Jauner nach Wien zu gehen, da hatte sie die Vierzig längst überschritten und konnte bei dem verwöhnten Wiener Publikum keine rechten Erfolge mehr erzielen. Im Mai 1885 trat sie noch in der „Fledermaus“ im Operettenensemble, das Jauner nach Prag führte, auf, um hier von der Stätte ihrer glänzendsten Triumphe Abschied zu nehmen. In Wien erkrankte sie bald, alte Leiden brachen neu hervor und sie siechte langsam dahin. Zu ihren körperlichen Gebrechen (Folgen eines allzu flotten Lebens) gesellten sich auch pekuniäre Kalamitäten, und die einst gefeierte Soubrette war der Mildtätigkeit ehemaliger Freundinnen überantwortet. Sie, die einst das Geld mit vollen Händen ausstreute, starb einsam, verlassen und elend am 19. März 1890 in Wien.

Die Künstlerin war verheiratet mit dem s. Zt. sehr beliebten, stimmkräftigen Operettentenor Karl Schenk, der einige Jahre vor ihr im Irrenhause gestorben war.

Scherbarth-Flies Bertha, geboren am 11. Juni 1845 in Wien, Tochter eines Rentiers. Ihre Mutter Marie Flies, geborene Ehnes, war eine sehr renommierte Bühnensängerin, vor ihrer Verheiratung ein beliebtes Mitglied des Königstädtischen Theaters in Berlin, und ihre Urgroßmutter Tomeoni eine berühmte italienische Sängerin, die zuletzt am Kärntnertortheater in Wien tätig war. Von ihrer Mutter entsprechend vorbereitet, machte Sch.-F. als „Page“ in den „Hugenotten“ ihren ersten theatralischen Versuch am Hoftheater in Berlin, dem bald darauf „Adalgisa“ und „Benjamin“ folgten. 1862 kam sie nach Breslau, wo sie als „Regimentstochter“ debütierte und daselbst die „Margarete“ im „Faust“ kreierte. Hierauf kam sie ans Hoftheater nach Schwerin, ans Landestheater nach Prag, ans Friedrich Wilhelmstädtsche Theater nach Berlin, nach Hamburg, Hoftheater in Petersburg, Stadttheater in Köln, führte die Direktion in Krefeld und in Düsseldorf, wirkte dann in Rotterdam, von 1881—1892 als Opernalte in Köln, 1893 in Zürich, 1894 in Breslau, und wurde 1895 ans Hoftheater in Braunschweig engagiert, wo sie nur aushilfsweise in der Oper wirkt, während ihr Hauptfach das der bürgerlichen Mütter und jenes der feinkomischen Rollen ist. Ihre „Mutter Kröger“ in „Jugend von heute“, „Frau Vockerath“ in „Einsame Menschen“, „Herzogin“ in „Welt in der man sich langweilt“ sind anerkannt gute Darbietungen der Künstlerin.

Sie war verheiratet mit Karl Scherbarth, geboren 22. April 1837 in Schwerin, wirkte in Hamburg, Köln, Petersburg, am Friedrich Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, Karl Schultzetheater in Hamburg als jugendlicher Held und Liebhaber, führte auch die Direktionen in Krefeld und Düsseldorf und starb am 28. Februar 1886 in Neumünster.

Scherenberg Gustav Otto, geb. am 12. Mai 1832 in Swinemünde, ist ein Neffe des Dichters Chr. Friedrich Sch. und Bruder des Dichters Ernst Sch. Wurde von H. Hendrichs für die Bühne ausgebildet. Die Bretter betrat er zuerst in seiner Vaterstadt am 18. Oktober 1852. Hierauf wirkte er in Riga, Danzig, Breslau, am Wallnertheater in Berlin, Prag, Graz, Brünn, Hamburg, Köln, Stettin 2c. 2c. und errang im Fache der Helden und Liebhaber sowohl in der Klassik als auch im Konversationsstück reiche Erfolge. So seien von seinen Leistungen, die sich besonderer Beliebtheit erfreuten, hervorgehoben: „Hamlet“, „Mortimer“, „Posa“, „Essex“, „Fürst Lübenau“ in „Aus der Gesellschaft“, „Graf Prax“ in „Attaché“ 2c. Der Künstler errang auch in Amerika Erfolge (1867—1868), woselbst er sich den Gastspielfahrten der Fanny Janauschek anschloß. Aber nicht nur als Darsteller, sondern auch als Bühnenleiter verdient Sch. Erwähnung. So wirkte er als Direktor in Verona und Venedig, New-York, Baltimore und übernahm 1882 das Viktoriatheater in Berlin, dem er bis 1889 vorstand. Am 9. Oktober 1896 feierte Sch. sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum in seiner Geburtsstadt mit der Aufführung seines Charakterbildes „Ein alter Kapitän“, in welchem Stücke er die Titelrolle verkörperte. Seit dieser Zeit hat sich der Künstler vom Bühnenleben vollständig zurückgezogen. Von seinen anderen schriftstellerischen Arbeiten seien noch erwähnt: „Eine Nacht in Solferino“, „Zwei Waisen“ 2c., die wiederholt erfolgreich zur Darstellung gelangten. Sch. hat seinen Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Auch seine Tochter Ilona Scherenberg widmete sich der Bühne. Sie wirkte als jugendlich-dramatische Sängerin an mehreren größeren Theatern Norddeutschlands und waren es Rollen wie: „Elsa“, „Senta“, „Venus“, „Elisabeth“ 2c., in denen sie viel Anerkennung fand. Sie hat sich seit längerem von der Bühne zurückgezogen und mit dem Grafen Gustav Sweerts-Spork vermählt.

Es wären auch Auguste (Gustel) Scherenberg zu erwähnen, die sich sowohl als Sängerin wie Schauspielerin am Hoftheater in Mannheim, am Stadttheater in Basel, Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater in Berlin 2c. erfolgreich bewährte, und Johanna Scherenberg (geborene Schreyer), die an der königl. Musikschule in München ausgebildet wurde und in den sechziger und siebziger Jahren als beliebte Opernsoubrette an nord- und süddeutschen Bühnen erschien.

Schenten Heinrich, geb. am 26. Januar 1866 in Köln. Erhielt seine Ausbildung am Konservatorium daselbst und bei Benno Stolzenberg (s. d.). 1890 trat er sein Engagement in Bremen an, wo er bis 1893 verblieb, dann kam er nach Köln, wirkte daselbst bis 1898 und trat in diesem Jahre in den Verband des Hoftheaters in Hannover. Sch. besitzt eine männlichschönklingende, dunkelgefärbte Tenorstimme, die meisterlich geschult ist, und die er mit großer, jeder Effekthascherei abholden Sorgfalt anzuwenden gelernt hat. Er gehört zu jenen guten Sängern, die stets durch lobenswerte Darbietungen erfreuen. Sein Repertoire erstreckt sich auf alle Tenorgebiete und überall kommt seine wohllautende Stimme zu bestem Ausdruck. Aus seinem umfangreichen Spielplan seien erwähnt „Faust“, „Gomez“, „Silvain“, „Max“, „Tamino“, „Octavio“, „Gontrand“ (goldenes Kreuz), „Marot“ („Beiden Könige“), „Walter Stolzing“ 2c. Bereits 1891 wurde Sch. nach Bayreuth geladen, wo er den „Knappen“ in „Parzifal“ und den „Seemann“ in „Tristan und Isolde“ verkörperte. Den „Knappen“ brachte er daselbst auch 1897 wieder erfolgreich zu Gehör.

Schick Margarete, geboren am 27. April 1773 in Mainz, geborene Hamel, war die Tochter des in der kurmainzischen Hofkapelle angestellten Fagottisten Joh. Nepomuk Hamel. Sie war die Älteste von vier Geschwistern, von denen die jüngste, Margarete Josephine, verehelichte Lanz, ebenfalls als Sängerin am Berliner Nationaltheater wirkte. Sie nahm bei ihrem Vater Musikunterricht und bei der Sängerin Hellmuth Gesangsstunde. Der Kurfürst selbst protegierte sie und schickte sie im Alter von zehn Jahren auf seine Kosten zum Gesangslehrer Stephani nach Würzburg. Nach Mainz zurückgekehrt, vollendete der kurfürstliche Kapellmeister Righini ihre Ausbildung. Sie eröffnete als „Lilla“ im Jahre 1791 auf der Nationalschaubühne in Mainz ihre theatralische Laufbahn, und wirkte auch als Sängerin in der Hofkapelle.

Ihr außerordentliches Talent erweckte allgemeine Bewunderung und schon nach zwei Jahren wirkte sie als „Alceste" und „Dido" sensationell. Bei ihren musikalischen Übungen wurde sie von ihrem Gatten Ernst Sch., dem ersten Violinisten und Solospieler der mainzischen Hofkapelle, wesentlich unterstützt. Sie hatte auch Gelegenheit, anläßlich der Krönung Kaiser Leopold II. in Frankfurt bei einem Konzert zu singen, das Mozart dirigierte, welcher sich in anerkennendster Weise über ihre Stimme aussprach. Dort hörte sie auch König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, der sie nach Berlin engagierte. Sie betrat das königliche Theater am 11. Oktober 1794 als „Astasia" in der Oper „Axur", nachdem sie früher die Berliner in einer komischen italienischen Oper entzückt hatte. Sie blieb mit unermüdlichem Eifer der Berliner Hofbühne treu, bis sie am 29. April 1809 einer unheilbaren Krankheit erlag. Sie glänzte namentlich in den damaligen Lieblingsopern, und blieben ihre Darstellungen als „Iphigenia", „Konstanze", „Dido", „Myrrha" (Opferfest), „Vitellia" (Titus) und „Julie" das Bedeutendste was man damals auf der Bühne zu hören bekam, und übertrafen alles bisher in der deutschen Oper Gehörte. Ihre großartigste, unerreichteste Leistung war Glucks „Armide". Kritiker der damaligen Zeit berichten, daß das Publikum bei der letzten Scene dieser Oper geradezu wie von Fieberfrost geschüttelt wurde. Ihre kraftvolle Stimme, ihre heroische Figur, ihr seelenvolles Auge, ihr ganzer Anstand, verschmolzen sich bei ihr zu einem so vollkommenen Ganzen, wie es sich selten wieder für tragische Rollen in einer Person wird finden lassen. Sie wurde gleichsam die Schöpferin einer neuen Gattung von darzustellenden Singrollen auf der deutschen Bühne. Iffland, ihr Freund und Lehrer, dem sie auch die völlige Ausbildung ihres Talentes als Schauspielerin schuldig zu sein gerne zugestand, berichtete über sie u. a.: „Sie war von himmlischem Feuer beseelt, mit wunderbarer Kraft und Gewalt begabt, dabei von weicher Milde und von schwärmerischem Gefühl. Das Publikum von Berlin war einstimmig der Überzeugung, daß für sie, wie für Ferdinand Fleck, ein Ersatz nicht erlangt werden konnte."

Schickaneder Emanuel, geboren im Jahre 1751 in Regensburg. Er hatte musikalisches Talent, lernte schon als Kind Violinspielen und zog in der Ferienzeit mit der Fiedel in Bayern umher, um sich einige Kreuzer zu verdienen. In Augsburg sah er zum ersten Mal Theaterspielen. Das Gesehene elektrisierte ihn derart, daß er sofort die Geige wegwarf und sich engagieren ließ. Er zog mit der Truppe von Stadt zu Stadt und wirkte recht verdienstlich in den Stegreifkomödien mit. Ihm gefiel jedoch diese extemporierte Darstellung gar nicht und er beschloß, statt diese gewöhnliche Hanswurstiade mitzumachen, lieber selbst Stücke zu schreiben, und da er auch die Leitung der Wandertruppe übernommen hatte, war es ihm ein Leichtes, seine Bühnenwerke zur Aufführung zu bringen, die allgemeinen Beifall fanden. Er schrieb nach dem Geschmack des Publikums und verwendete zumeist aktuelle Stoffe. So wanderte er viele Jahre umher, verdiente sogar anfangs viel Geld, das er jedoch seinen tollen Einfällen und seinen nobeln Lebensgewohnheiten opferte. In Wien hatte er den unglückseligen Gedanken, er, der bisher nur als Komiker aufgetreten war, im Nationaltheater als „Essex" zu debütieren. Er fiel auch erbärmlich durch und versuchte hierauf wieder in Bayern sein Glück. Nach einiger Zeit kam Sch. wieder nach Wien und übernahm die Leitung der Bühne im Freihaus. Dort und später an seinem eigenen Theater a. d. Wien machte er mit seinen komischen Rollen Glück, wie nicht minder mit seinen Stücken. Er trat als Sänger und Schauspieler auf. Zu ersterem hatte er gar keine Berechtigung, denn seine Stimme war erbärmlich, als Schauspieler war er namentlich in Lokalstücken nicht unbeliebt und behielt in denselben stets das Gemüt die Oberhand über die Komik. Bedeutend war jedoch sein Schauspielertalent nicht, obwohl ihm einzelne Rollen oft über alles Erwarten gut gelangen. Von Bernardon Kurz hatte er es gelernt sein lebhaftes Auge zu benutzen und durch einen lüsternen Blick seinen Scherzen und Kouplets Zweideutigkeit zu geben. Auch schrieb er sich seine Rollen meistens selbst. Namentlich in drei Stücken lieferte er, trotz seiner großen, dicken Figur und seines watschligen Ganges, geradezu Hervorragendes, und zwar in „Lumpen und Fetzen", wo er durch die absurden Eigenheiten eines Engländers, den er sehr drastisch darstellte, geradezu den Vogel abschoß, ferner als „Dorfschuster" in der Posse „Das abgebrannte Haus", welche Rolle er ganz eigentümlich und urkomisch zur Geltung brachte und mit welcher er großen Beifall erzielte, vor allen Dingen jedoch als „Fiaker" in seinem Stück „Fiacker in Wien". Diese Partie war mehr ernst, und spielte er dieselbe so wahr, so ganz aus dem Leben gegriffen, und besonders eine Scene, in welcher er leichenblaß auf die Bühne stürzt, so meisterlich, daß sie, wie Castelli berichtet, eines Iffland würdig gewesen wäre. Nachdem er sich genügend Geld erworben hatte, schritt er 1801 an den Bau eines eigenen Theaters, des Theaters an der Wien, das er am 13. Juni mit der „Zauberflöte" von Mozart eröffnete, deren Erstaufführung am 30. September 1791 im Freihaus stattfand. Es ist bekannt, und dieser Tatsache verdankt Sch. seinen Namen, daß er den Text zu diesem musikalischen Meisterwerke schrieb. Es wurde viel darüber gestritten, ob er den Text allein verfaßte, oder ob er einen mehr als fleißigen Mitarbeiter an seinem Freunde, einem Geistlichen Namens Wüst, damals Kurat bei St. Stephan, gehabt hat. Es ist dies nie recht entschieden worden. Castelli, der Wüst persönlich gut gekannt hat, bestreitet dies, denn er hat an demselben weder Phantasie noch Erfindungsgabe je bemerkt. Soviel steht fest, daß Sch. ein großer Anteil an dem Riesenerfolg der „Zauberflöte" zuzuschreiben ist, denn er kannte sein Theater und sein Publikum wie wenige, besaß außerordentlich viel Theaterroutine und hatte sich schon früher als Schriftsteller und Komponist wiederholt mit Erfolg versucht. Auch wird mit aller Bestimmtheit versichert, daß er Mozart manchen praktischen Wink bei der Komposition erteilte, und ihn da und dort aufmerksam machte, Stellen zu ändern, die ihm nicht wirkungsvoll genug erschienen. Es wird auch gemeldet, daß Sch. den großen Meister veranlaßte, das Duett zwischen

„Papageno“ und „Papagena“ so zu komponieren, wie es noch gegenwärtig gesungen wird. Später erhielt Sch. einen Kompagnon in der Direktionsführung, einen gewissen Zitterbarth, dem er auch sein Theaterprivilegium, nebst allen Ansprüchen um die Summe von fl. 100,000 überließ. Er gab später auch die Direktion auf, die er allerdings 1804 auf kurze Zeit wieder übernahm, und ließ sich nur von Zeit zu Zeit als Komiker vor dem Publikum blicken, um demselben eine oder die andere seiner Lieblingsrollen vorzuspielen. 1807 übernahm er die Direktion des Brünner Theaters, baute auch dort, in der Nähe der Stadt, eine grandiose Arena, in welcher er die großartigsten Spektakelstücke, so z. B. „Die Schweden vor Brünn“, bei welchem nicht weniger als 300 Mann Militär, Kavallerie und Kanonen auf die Bühne kamen, aufführte. Das alles verschlang Unsummen und trug weniger als es gekostet hatte. Diese Riesenverluste und dazu sein zügelloses, verschwenderisches Leben, brachten ihn ganz herunter, verwirrten ihn und machten ihn trübsinnig. Er verbrachte einen traurigen, kalten Lebensabend, der auf einen sehr sonnigen, fröhlichen, fast heißen Tag folgte. Not hatte er allerdings nicht zu leiden, denn wohlhabende Freunde nahmen sich des Armen, nahezu geistig Umnachteten werktätig an, namentlich Graf Palffy, ein echter Kavalier, der dem Unglücklichen von jeder Aufführung der Zauberflöte (damals gab es noch keine Tantiemen) 4% von jeder Einnahme sicherte. Sch. brauchte jedoch nicht lange Gnadenbrot zu essen, denn am 21. September 1812 verschied er. Er war ein habgieriger Charakter, ein Egoist durch und durch, aber kein schlechter Mensch. Sein Vorteil ging ihm über alles; dies bewies er auch Mozart gegenüber, den er in geschäftlicher Beziehung sogar ganz gewissenlos übervorteilte, aber sicherlich nicht absichtlich betrog. Er war ein Mann der Spekulation, und dieser machte er alles botmäßig. Er war ein Prasser, ein leichtlebiger Geselle, dem im wahren Sinne des Wortes Wein, Weib und Gesang alles galt. Besonderen Wert legte er im Leben wie auf der Bühne auf das schöne Geschlecht. Gar manches hübsche Mädchen aus den bürgerlichen Kreisen verdankt ihm seine Karriere. Er brachte sie auf die Bühne, schrieb ihr passende Rollen und machte auf diese Art so manches bescheidene Bürgermädchen zur umschwärmten Theaterprinzessin. Als Bühnendichter genoß er zur Zeit nicht nur den Ruhm der Textdichter der „Zauberflöte“ gewesen zu sein, sondern er schrieb Stücke aller Art, die nicht nur auf seiner Bühne den größten Beifall fanden. Die Anzahl derselben ist riesig groß. So echte Volksstücke, eigentlich Stücke fürs Volk, waren: „Hans Tollinger mit dem Riesenkrako“ und „Philippine Welserin“. Wirkliche Charakterstücke jedoch, echte Volksstücke aus dem Wiener Leben, waren und blieben lange Zeit: „Fiacker in Wien“ und „Bürgerliche Brüder“. Diese Bühnengemälde wurden sogar Vorbilder für die späteren Lokaldichter. Trotz seiner ersprießlichen Wirksamkeit als Schauspieler, dramatischer Dichter und Theaterdirektor würde heute sein Name schwerlich mehr genannt werden, wäre er nicht in Verbindung mit Mozart erschienen. Der Textdichter der „Zauberflöte“ hat gewissermaßen Anrecht auf ein Stück Unsterblichkeit.*)

Sch. war verheiratet mit Eleonore, der Tochter seines ersten Prinzipals Artim, dessen Theater er, wie erwähnt, bald selbst übernahm. Eleonore Schikaneder geboren 1752 in Hermannstadt, ging mit 18 Jahren zur Bühne und spielte namentlich junge Liebhaberinnen- und Mädchenrollen mit vieler Natur und Empfindung. Während Sch.'s ersten Abwesenheit von Wien leitete sie, hier zurückgeblieben, das Theater im Freihause. Als Schauspielerin gelangen ihr später seine, empfindsame Charakterrollen besonders gut, auch wurde ihre volle, helle, melodienreiche Stimme gelobt. Im Alter wurde sie ungeheuer dick und begann zu schielen. In dieser Verfassung wurde sie nur zur Darstellung bürgerlicher Weiber verwendet. Geradezu meisterlich soll sie die „Fiackerin“ gespielt haben. Sie starb hochbetagt in Wien. Auch eine Tochter aus dieser Ehe, Anna Schickaneder, geboren 1767, ging zum Theater. Sie war bei ihrem Vater am Theater an der Wien engagiert und schrieb Mozart für sie die Gesangspartie des ersten Genius in der „Zauberflöte“. Trotz ihrer vortrefflichen Stimme brachte sie es nicht zu der ihr von Mozart prophezeiten Bedeutung. Im Alter ging es ihr sehr schlecht, bis ihr König Max von Bayern (1858) einen Jahresgehalt aussetzte. Sie starb hochbetagt (1862) in Regensburg. Auch ein Neffe Sch.'s, der Sohn seines Bruders, Urban Schikaneder, der seinerzeit ein beliebter Baßbuffo war, machte sich als Darsteller beliebt. Er hieß Karl Schikaneder und wurde von seinem Onkel Emanuel ausgebildet. Nachdem er sich als Jüngling bei der Truppe seines Onkels versucht hatte, nahm er 1792 eine Anstellung bei einem Bergwerke in Idria, wo er zehn Jahre wirkte. Allein 1802 erwachte aufs Neue die Liebe zur Bühne, er trat zuerst am Theater a. d. Wien auf, wurde dann Regisseur des Theaters in der Josefstadt, kam 1805 als Baßbuffo nach Brünn und wurde 1812 ans Leopoldstädter Theater engagiert, wo er bis 1820 unter allgemeinem Beifall tätig war. Dann nahm er Engagement am ständischen Theater in Prag, wurde auch dort Regisseur und trat 1831 in Pension. Man rühmte nicht nur seine wirksame Komik in der Posse, sondern auch seine Leistungen als Baßbuffo. Er war auch ein beliebter Bühnenschriftsteller, und seine Stücke wurden am Leopoldstädter Theater und an allen Provinz-Theatern Österreichs mit vielem Beifall aufgeführt. Er starb 1845 in Prag.

Schiewick Heinrich, geb. am 4. Juni 1861 in Altona. Wurde von C. A. Görner (s. d.) für die Bühne ausgebildet. Nachdem Sch. in

*) Zu jenen Personen, die Sch. bei Abfassung des Textbuches geholfen haben sollen, wird auch Karl Ludwig von Giesecke gezählt. Ja, Freiherr von Reden-Esbek und J. Cornet behaupten sogar, Giesecke wäre der alleinige Verfasser (nach Wielands „Lulu“) und Schikaneder hätte daran nur geändert, gestrichen, zugesetzt und sich den Autornamen vindiciert. Karl Ludwig von Giesecke, geb. 1775 zu Augsburg, Sohn eines Schneiders, beschäftigte sich zuerst mit Literatur und Naturwissenschaften und betrat 1790 die theatralische Laufbahn, die er jedoch 1804 verließ und zu seinen Studien (Mineralogie) wieder zurückkehrte. Auf diesem Gebiete errang er einen berühmten Namen. G. hat sich auch mit dramatischen Arbeiten beschäftigt und einige Burlesken, Travestien, sowie das Ritterschauspiel „Lutz von Unterstein“ und die Operndichtung „Die Pfaueninsel“ veröffentlicht, die sämtlich aufgeführt wurden. Er starb am 5. März 1833 zu Dublin.

Altona (Tivolitheater), Flensburg (1881—1882), Hamburg (1882—1883), Lüneburg (1883 bis 1886), Sondershausen (1886—1887) engagiert war, trat er im letztgenannten Jahre in den Verband der Hofbühne in Hannover, wo er noch gegenwärtig schauspielerisch wirkt. Sch. ist Charakterdarsteller und seien aus seinem Repertoire Rollen wie: „Perin", „Wurm", „Geßler", „Polonius", „Griesinger" („Doktor Claus"), „Schmock" („Journalisten") 2c. erwähnt. Sch. hat sich auch als Vortragskünstler, namentlich plattdeutscher Dichtungen, erfolgreich bewährt.

Schiffel Martha, begann ihre Bühnenlaufbahn 1888 in Oldenburg, wo sie bis 1891 verblieb. 1892 kam sie ans Bellevuetheater nach Stettin, woselbst sie als Schauspielerin und Sängerin tätig war, 1894 nach Düsseldorf, 1895 nach Nürnberg, wirkte 1896—1899 in Breslau, war 1900 Mitglied des Irvingplace-Theaters in New-York und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Weimar, wo sie als „Gräfin Orsina" debütierte. Sie wirkte als Heroine und Salondame und gibt unleugbare Beweise für ihre Vielseitigkeit, für ihr echtes Theaterblut und für ihr reiches Kunstverständnis. Die Kritik anerkennt die glücklichen künstlerischen Eigenschaften der Sch., der auch die ergreifende Innigkeit und Schlichtheit des Tones nicht fehlt. „Donna Diana", „Maria Stuart", „Iphigenie", „Isabella", „Medea", „Eboli", „Thusnelda", sind beliebte Leistungen der Künstlerin. Gelegentlich der Festvorstellung in Weimar zur Feier von Sheakespeares Geburtstag am 23. April 1901 verkörperte sie auch die „Lady Macbeth" und zwar mit großer Intelligenz und allem Aufgebot ihrer schönen Mittel. Sch. wird allgemein als eine vornehme Künstlerin von großem Talent bezeichnet.

Schildkraut Rudolf, geb. am 27. April 1862 in Konstantinopel, Sohn eines Hoteliers. Nach Beendigung des Gymnasiums, führte er seinen langgehegten Plan, Schauspieler zu werden, aus. Ihm wurde das Glück zu teil, von Mitterwurzer unterrichtet zu werden. Seine Theaterlaufbahn begann er in Ödenburg, war dann lange Jahre an mittleren und kleineren österreichischen Provinztheatern engagiert, bis er 1893 bei Eröffnung des Raimundtheaters an diese Bühne verpflichtet wurde. Hier brach sich sein Talent Bahn. Durch mehrere stark chargierte Rollen, die er höchst charakteristisch und wirkungsvoll zur Darstellung brachte, wurde man allgemein auf Sch. aufmerksam. Er wirkte an dieser Bühne bis 1898, trat in diesem Jahre ans Carl-Theater über und folgte 1900 anläßlich der Gründung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg einem Antrage an dieses Institut, wo er am 17. September als „Egon Wolf" in „Jugend von heute" debütierte. Die Hamburger Kritik ratifizierte das Urteil der Wiener und bald entwickelte sich Sch., schon früher als außerordentlich begabt und zukunftsreich bezeichnet, in Hamburg zu einem der beliebtesten Schauspieler. Gleich im ersten Jahre daselbst waren es Rollen wie „Jojakim" in „Makkabäer", „Klemke" in „Fastnacht", „Vogelreuther" in „Johannisfeuer", „Oberlehrer Störmer" in „Probekandidat", „Deveroux" in „Wallensteins Tod", „Flachsmann", „Der Herr Kommissär", „Feldmarschall Illo", „Otto Herre", in „Über unsere Kraft", die imponierten. Diesem Schauspieler können die Autoren getrost auch minderwertige Rollen zur Darstellung anvertrauen, und so manches schwache Stück hat er schon kräftigst gestützt und dadurch das Spiel gewonnen. Den gleichgültigsten Worten und den ältesten Witzen weiß er Wirkung zu verleihen und immer läßt er durch seine Darstellung ein Stück Leben wirklich miterleben. Er ist ein Meister der Maske, schier unerschöpflich an Humor und an neuen Nuancen, temperamentvoll, von scharf markiertem Spiel von großer Beweglichkeit und Schlagfertigkeit. Sch. gibt sich nie mit dem Üblichen zufrieden, sondern ist immer erfolgreich bemüht, etwas Eigenartiges, Fesselndes zu geben. Eine besondere Spezialität bilden seine Dialektrollen. Alles in allem: ein ausgezeichneter Darsteller.

Schiller Katharina, geboren 1830 in Wien. Kaum 10 Jahre alt, fiel sie durch ihre außerordentlich graziösen Bewegungen und ihre hübsche Stimme derartig auf, daß man ihre Mutter bestürmte, das Kind unbedingt für die Bühne ausbilden zu lassen. Herangewachsen, schickte man sie bald ins Konservatorium, wo sie ganz ungewöhnliche Fortschritte machte, zu den begabtesten Schülerinnen zählte und zu den größten Hoffnungen berechtigte. Nachdem sie bereits mehrere Jahre in der Anstalt gewesen war, wurde der bekannte Gesangslehrer Gentilnomo auf ihre ungewöhnlich schöne Stimme aufmerksam und schlug ihr vor, da der Kleinen die Mittel fehlten, einen solchen Meister entsprechend zu honorieren, den Unterricht unentgeltlich übernehmen zu wollen, falls sie sich verpflichte, sobald sie Engagement erhalte, ihm ein Jahresperzent davon zu verabfolgen. Darauf ging die junge Künstlerin ein, und so wurde sie für die Oper ausgebildet. Allein so rasche Fortschritte sie auch im Gesange machte, und so prächtig sich auch ihre Stimme entwickelte, Schülerin und Lehrer kamen bald dahinter, daß sie für pathetische Rollen nicht tauge, daß ihr heiteres Temperament, ihre Lust zum Scherz und Tanz sich absolut nicht mit einer ernsten Opernsängerin vertrage, und so gab sie, die ewig heitere, stets nur zu Frohsinn und Lustbarkeit Aufgelegte, den Gedanken, sich der großen Oper widmen zu wollen, völlig auf und beschloß, sich fortab der leichtgeschürzten Muse zuzuwenden. Namentlich war es Direktor Carl, der sofort in ihr „die Soubrette wie sie leibt und lebt" erkannte, und sie allsogleich für sein Theater engagierte. Sie trat jedoch nur einmal, als „Salome Pockerl" in „Talisman" von Nestroy auf, denn sie war gezwungen, da die Ereignisse des Jahres 1848 alle Teilnahme von der Bühne ablenkte, vorläufig Wien zu verlassen und ein Provinz-Engagement in Laibach anzunehmen. Dort hatte sie so recht Gelegenheit sich Bühnenroutine zu erwerben, doch ließ sie Carl nicht aus den Augen, und schon am 12. April 1849 trat sie als „Pepi" in Nestroys „Eulenspiegel" zum erstenmal als engagiertes Mitglied am Carltheater auf. Ihre Erfolge steigerten sich von Rolle zu Rolle, so daß ganz Wien ihr bald zu Füßen lag. Zerwürfnisse mit Carl, der in eine entsprechende Gagenerhöhung nicht willigen wollte, führten die Künstlerin zu Ostern 1852 an das

Theater an der Wien, wo sie volle sechs Jahre der gefeierte Liebling des Publikums war und den Zenith ihrer Beliebtheit erstieg. Mittlerweile war Carl gestorben, und so kehrte sie 1858 wieder an die Stätte ihrer ersten Erfolge zurück. Sie trat in allen Stücken, welche die damaligen Lokaldichter zur Aufführung brachten, auf und führte dieselben fast jedesmal durch ihre fast unvergleichlichen Leistungen zum Sieg. Sie war eine jener seltenen Schauspielerinnen, die durch den vollen Zauber einer ungewöhnlichen Anmut und Liebenswürdigkeit wirkten. Sie erschien wie ein Phänomen am Theaterhimmel, das allerdings glänzende Spuren für lange Zeit zurückließ, allein nur allzu kurz blendete und strahlte, denn schon 1863 entschwand sie den Blicken ihrer zahllosen Bewunderer und Verehrer, und zog sich in das Privatleben zurück. Namentlich waren es zwei Rollen, in denen sie ganz Wien entzückte und in welchen es ihrer Nachfolgerin kaum gelang, sie zu erreichen. Die eine dieser Rollen war „Die falsche Pepita" von Böhme, in welcher sie am 13. August 1852 im Sommertheater in Fünfhaus zum erstenmal auftrat, und die zweite „Therese Krones" im gleichnamigen Stück von Haffner (Erstaufführung am 15. Dezember 1854 im Theater an der Wien). Es ist heute gar nicht faßlich, was für eine Sensation die Künstlerin zu jener Zeit hervorrief. Darum verursachte auch ihr so frühes Scheiden von der Bühne größte Bestürzung. Allein es war bei Sch. beschlossene Sache, und keine Bitten, keine Vorstellungen, kein Hinweis auf Gold und Lorbeer konnten sie mehr schwankend machen. Die Künstlerin zog sich aber nicht nur von der Bühne, sondern auch vom Getriebe der Welt zurück, und suchte sich ein stilles Plätzchen in der grünen Steiermark auf, wo sie noch heute als Greisin lebt, jedenfalls von ihren Verehrern noch unvergessen. Der bekannte Lokaldichter Friedrich Kaiser schrieb im Anfang ihrer Karriere über diese Künstlerin: „Es war die frischeste und lieblichste Erscheinung. Sie war voll munterer Lebenslust mit einer herrlichen, auch für die Oper geschulten Gesangsstimme, und ihre ewig rosige Laune, und die Natürlichkeit ihres Spiels ersetzten, was ihr (damals 18 Jahre alt) an schauspielerischer Ausbildung noch mangelte. Und somit konnte sie in Wahrheit eine Perle der Volksbühne genannt werden."

Schindler Albert, geboren am 20. November 1858 in Namslau. Zuerst wurde er zu einem Kaufmann in Berlin in die Lehre gegeben, nachdem er jedoch, durch den häufigen Besuch des Hoftheaters angeregt, immer weniger Lust zum Kaufmannsstand und immer mehr Liebe für den Schauspielerberuf empfand, verließ er nach dreijähriger Tätigkeit die kaufmännische Laufbahn und debütierte, nachdem er sich auf dem Privattheater Urania bereits wiederholt praktisch versucht hatte, im März 1877 als „Lorenzo" im „Kaufmann von Venedig" am Vorstädtischen Theater in Berlin. Noch im selben Jahre wurde er Mitglied des Stadttheaters in Lübeck (erste Rolle „Mercado" in „Don Carlos"), kam 1878 ans Nationaltheater in Berlin (erste Rolle „v. Rioux" in der „Bluthochzeit"), 1879 nach Bremen (Antrittsrolle: „Lorenzo"), 1882 nach Köln (Antrittsrolle: „König Ludwig" in „Die Karolinger"), 1883 ans Hoftheater in Oldenburg (Antrittsrolle: „Valentin" im „Faust"), 1884 ans Stadttheater in Straßburg (Antrittsrolle: „Ollendorf" in den „Journalisten") und 1885 nach Danzig (Antrittsrolle: „Sanders" in „Weg zum Herzen"), wo er bis 1888 verblieb. Hier wurde Haase gelegentlich eines Gastspiels auf Sch. aufmerksam und empfahl ihn an das neugegründete Berliner Theater, wo er schon am ersten Abende als „Leutnant Günsburg" in „Ilse" einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Mit dieser Rolle war seine Position gegründet, und doch verließ der Künstler 1894 diese Bühne und ging ans Deutsche Volkstheater in Wien (erste Rolle daselbst „Dr. Müller" in „Tilly"), kehrte jedoch schon 1895 ans Berliner Theater zurück (Antrittsrolle: „Zeldhow" im „Schlagbaum") und gehört seit dieser Zeit ununterbrochen diesem Kunstinstitut als ein äußerst beliebtes und geschätztes Mitglied an. Rudolf von Gottschall äußerte sich über die Leistungen Sch.'s: „Sein Fach ist das der schüchternen Liebhaber und der angrenzenden komischen Rollen. Mit seinem „Bellmaus" in den „Journalisten", „Christof Bleichenwang" in „Was ihr wollt", „Bäckers" in „Cornelius Voß", „Roland" in „Die Goldfische", „Schüler" im „Faust", „Referendar Feldt" in „Der Veilchenfresser", den er in Berlin wohl über 100 mal gespielt, erzielte er Wirkungen, die ihn zu den besten Darstellern in diesem Rollengebiete stempeln. Voll drastischer und doch feiner Komik war auch sein „Magister" in „Renaissance" und neuerdings sein „Sosias" in „Amphitryon" von Kleist."

Schindler Richard, geboren am 20. Februar 1842 in Frankfurt a. O. Seinem glühenden Wunsche, Schauspieler zu werden, hatten seine Eltern keine Folge gegeben, und so wählte er, kurz entschlossen, die Seemannskarriere, die ihm in seiner Phantasie neben der Bühnenlaufbahn stets als die begehrenswerteste erschienen war. Er begab sich anfangs Oktober 1860 nach Hamburg und trat dort als Schiffsjunge auf einem Auswandererschiff nach dem Kap der guten Hoffnung seine erste Seereise an. Am 7. Januar 1861 lief das Schiff in Table Bay ein. Sch. zog es vor, statt die Reise nach Australien fortzusetzen, in Kapstadt zu verbleiben. Dort lernte er durch einen Zufall den Direktor einer Musikkapelle, einen Kasseler, kennen, der Sch., als er erfuhr, daß dieser ein fertiger Violinspieler sei, nach vorhergegangener Prüfung als ersten Geiger für seine Kapelle engagierte. Drei Monate war Sch. bei ihm im Engagement, spielte im Theater, auf Bällen, Hochzeiten, in Konzerten 2c. Doch plötzlich packte ihn unendliches Heimweh, und nachdem er noch einige Zeit als Steward auf einem Dampfschiffe und später als Angestellter auf einer holländischen Farm tätig gewesen war, schiffte er sich auf einer kleinen englischen Brigg, woselbst er sich als Leichtmatrose verdingte, um nur nach Europa zu kommen, nach London ein. Hierauf kehrte er in seine Vaterstadt zurück und betrat am 9. November 1862 am fürstlichen Theater in Gera zum erstenmal die Bühne. Nachdem er sich längere Zeit an kleineren Bühnen in kleineren Rollen versucht hatte, fand er endlich 1874 Engagement am Hamburger Stadttheater, wo er bis 1881 als beliebtes Mitglied wirkte.

„Mack“ im „Königsleutnant“, „Bertram“ in „Robert und Bertram“, „Pedro“ in „Preciosa“, „Isaak Stern“ in „Einer von unsere Leut“ &c. gehörten zu seinen beliebtesten Rollen. 1887 wurde der Künstler pensioniert. Er hat seinen bleibenden Wohnsitz in Hamburg aufgeschlagen.

Schirmer Emil, geboren am 12. März 1840 in Frankfurt a. O. Er betrat die Bühne am 1. Mai 1856 im Badeorte Helmstett als „Pförtner“ im Lustspiel „Das Gefängnis“. Im Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit spielte er junge Helden und Bonvivants, ging jedoch später in das Fach der jugendlichen Gesangskomiker über, und als er in den Verband des Frankfurter Stadttheaters trat, versuchte er sich als Charakterkomiker, ein Fach, das er fortab ununterbrochen mit großem Glück vertrat, und in welchem er sowohl in seinen Engagements, namentlich am Viktoria- und Friedrich Wilhelmstädtschentheater in Berlin, sowie auf seinen Gastspielen, bedeutende Erfolge erzielte. 1875 übernahm er zum erstenmal eine eigene Direktion, und zwar die Leitung des Aktientheaters in Landsberg. Nachdem er sich an mehreren kleinen Bühnen als Direktor bewährt hatte, wurde ihm 1880 die Direktion des Stettiner Stadttheaters verliehen. Er erzielte daselbst sowohl als Leiter wie als Darsteller große Erfolge und wurden seine Leistungen wie „Weigelt“ in „Mein Leopold“, „Birkenstock“ im „Hypochonder“, „Rat Lemke“ im „Bureaukrat“, „Gefängnisdirektor“ in der „Fledermaus“ &c. stets stürmisch akklamiert. Im Frühjahre 1881 übernahm er auch noch das Bellevuetheater, vereinigte dasselbe mit dem Elysiumtheater, und legte später die Leitung des Stadttheaters gänzlich nieder. Wie schon früher, so war er jetzt erst recht bemüht, die Vorstellungen nach jeder Richtung hin künstlerisch auszugestalten und dem Publikum nur das Beste zu bieten. Sch. entwickelte eine rastlose, energische Tätigkeit, die sowohl von der Kritik wie vom Publikum gebührend anerkannt wurde. Das Bellevuetheater blühte unter seiner Fürsorge immer mehr auf und wurde bald eine Volksbühne bester Gattung. Der Künstler leitete dieselbe bis 1896, zog sich jedoch zu dieser Zeit von der Tätigkeit eines Theaterdirektors gänzlich zurück, ohne jedoch hierbei die darstellende Kunst zu vernachlässigen, denn er übte dieselbe seither, wenn auch nicht mehr in einem fixen Engagement, so doch gastierend höchst erfolgreich aus.

Schirmer Friederike, geborene Christ, geboren 1785 in Petersburg, war die Tochter des Schauspielers Josef Anton Christ und wurde auch von diesem für die Bühne erzogen. Ihr erstes Engagement fand sie bei der Secondaschen Gesellschaft, deren Mitglied sie längere Jahre gewesen war. Als aber 1809 das Hoftheater in Dresden gegründet wurde, gehörte sie mit zu den ersten Mitgliedern, die für dieses Institut gewonnen wurden. Sch. blieb dem Dresdner Hoftheater bis zu ihrem Tode (31. März 1833) treu, und bildete während dieser langen Zeit eine Stütze des Instituts, an welchem sie in ihrer Jugend muntere und sentimentale Rollen spielte und später im Fache der Anstandsdamen und Mütter vortrefflich zur Geltung gelangte. Sowohl in alten wie in jugendlichen Fächern zeichnete sich diese begabte Darstellerin hervorragend aus und fand als „Julia“, „Porcia“ und „Natalie“ („Prinz von Homburg“) keine ebenbürtige Rivalin. Tieck bespricht 1827 eingehend die Leistungen dieser Künstlerin und sagt u. a.: „Von Natur mit Grazie und einem wohllautenden Organ begabt, durch Studium und Fleiß von geistreichem und gebildetem Anstand und Ausdruck, ist ihre Lebhaftigkeit und Charakterzeichnung immer liebenswürdig und edel — eine wahre Künstlerin für das Lustspiel, vorzüglich das feinere, welches auf unserem Theater immer mehr zurückgestellt wird. Ihr gelingt der Ausdruck des Mutwillens, des Leichtsinns, der Feinheit, und alles, was sie im Lustspiel wagt und versucht, ist vortrefflich. Dieser runde, edle Ton, diese Fähigkeit, sich in Formen und Ausdruck zu schmiegen, kommt der Künstlerin auch in ernsten Rollen zu statten, die sie oft mit Feuer und Anmut gibt . . . Im Trauerspiel hat sie, vielleicht durch falsches Studium verleitet, einen feierlichen, einförmigen Ton, welcher ermüdet. Dennoch werden sie nicht viele Schauspielerinnen in Deutschland auch hier übertreffen.“

Schirmer William. Ist seit langem als Held und humoristischer Vater tätig. Zur Bühne ging er in den achtziger Jahren, kam 1887 nach Sondershausen, 1888 nach Budapest, 1889 ans Deutsche Theater nach Berlin, wirkte 1891 in Olmütz, 1892—1893 in Halle, 1894 bis 1898 in Düsseldorf und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Braunschweig. Reutersche Dialektrollen gelingen ihm vorzüglich, so: „Onkel Bräsig“, „Jochem Päsel“ &c.; aber auch als „Schulrat Prell“ in „Flachsmann“ erweist er sich als tüchtiger und verläßlicher Darsteller. Er nimmt seine Kunst ernst und ist stets bestrebt, absolut wahr und natürlich zu sein. Sch. durchlebt in der Tat seine Rollen, und gerne anerkennen Kritik und Publikum die Frucht seines ernsthaften Studiums. Nebst seiner darstellerischen Tätigkeit wirkt Sch. auch erfolgreich als Regisseur des Trauer- und Lustspiels.

Schittenhelm Anton, geboren am 14. Februar 1849 in Olbersdorf (österr. Schlesien), sollte eigentlich Geschäftsmann werden, war auch sechs Jahre im Geschäftshause Liebig und Co., und dann drei Jahre als Effektenkassierer in der Länderbank tätig. Da er jedoch von jeher ein begeisterter Musikliebhaber war — er wurde schon als Knabe als Kirchensänger verwendet —, meldete er sich auch zum Eintritt in den Wiener Männergesangsverein, dessen eifriges Mitglied er fortab wurde. Gesangsstunden nahm er bei den Professoren Ruff und Friedrich Schmitt. Infolge seiner prächtigen Tenorstimme, die schon damals angenehm auffiel, wurde er wiederholt mit der Durchführung von Solopartien betraut (zum ersten Male erschien er am 24. Januar 1875 bei einer Aufführung der Faustsymphonie von Liszt öffentlich als Sänger), bei einer solchen Produktion hörte ihn Jauner und schlug ihm vor, sich gänzlich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Sch. schien nicht abgeneigt, und so debütierte er nach gründlicher Vorbereitung am 6. Juni 1875 als „Walther von der Vogelweide“ („Tannhäuser“), am Hofoperntheater, und zwar mit solchem Erfolg, daß er sofort engagiert wurde. Er gehörte seit dieser Zeit dem Hofinstitute als eines der meistbeschäftigten Mit-

glieder an. Er war rastlos fleißig, stets bestrebt, sich künstlerisch fortzubilden und allen an ihn gestellten Forderungen zu genügen, und so wurden sowohl seine gesanglichen wie schauspielerischen Leistungen vom Publikum und der Kritik stets geschätzt. Seine weiche, sympathische Stimme hat trotz der langen Wirksamkeit nicht gelitten. Sch. war eine der treuesten Stützen des Hofoperntheaters. Derselbe sang wohl zumeist nur zweite lyrische Tenor- und Buffopartien, wurde jedoch früher als Vertreter erster Partien anerkannt. Zu seinen Hauptrollen gehörten: „Almaviva" („Barbier"), „Don Alva" („Afrikanerin"), „Lorenzo" („Fra Diavolo"), „Max", „Manfred" („Sizil. Vesper"), „Konrad" „Heiling"), „Alphonso" („Stumme") ꝛc. 1902 schritt der Künstler um seine Pensionierung ein.

Schläger Antonie (eigentlich Lautenschläger, verehelichte von Theumer), geboren am 4. Mai 1860 in Wien. Ihre Eltern betrieben ein Greislergeschäft (kleiner Viktualienhandel) in Simmering. Sie wuchs in dürftigen Verhältnissen auf, und da man in ihrem Freundinnenkreis ihre hübsche Stimme lobte und sich bei ihr schon frühzeitig eine starke Neigung zum Theater bemerkbar machte, verließ das junge hübsche Mädchen, das bisher in einer Schriftgießerei als Schleiferin in Verwendung gestanden hatte, den Dienst und trat als Choristin in den Verband des Carl-Theaters (1877). Kapellmeister Johannes Brandl, der sich als Operettenkomponist eine guten Namen gemacht hat, wurde eigentlich durch seine Frau, welche die kleine Toni im Hause oft singen hörte, auf die Stimme derselben aufmerksam gemacht, nahm sich ihrer an, und da er einsah, daß ihre mächtige Stimme zu etwas Besserem tauge, als in einem Theaterchor unterzugehen, bildete er sie, da sie ganz mittellos war, zur Sängerin aus, und diesem Künstler hat Sch. alles zu danken, was sie wurde und was sie erreichte. Brandl blieb bis heute ihr treuer Ratgeber. Seine Bemühungen waren vom besten Erfolge gekrönt (Lewinsky wurde ihr dramatischer Lehrer), denn bereits am 29. Oktober 1879 trat Sch. zum erstenmal im Carl-Theater, und zwar als „Schiffskadett" in „100 Jungfrauen" in einer ersten Operettenpartie vor das Publikum. Es gefiel nicht nur ihre Stimme, sondern auch ihre dramatische Begabung erregte allgemeine Aufmerksamkeit. Drei Jahre wirkte die Künstlerin als erste Operettensängerin an dieser Bühne und errang in „Fatinitza", „Boccaccio", „Methusalem", „Angot", „Prinzessin von Trapezunt", „Schöne Weiber von Georgien" ꝛc. stürmische Erfolge. Sie brachte es zu einer gewissen Meisterschaft, obschon ihr Sinn stets auf eine ganz andere Sphäre gerichtet war und auch ihre Fähigkeit ein viel weiteres und höheres Kunstgebiet zu beanspruchen hatte. Sie ließ denn auch in ihren Studien und in ihrem Fleiß nicht nach, begann sich nach und nach ein kleines Opernrepertoire zu schaffen, und endlich gelang es ihr, das Ziel ihrer Wünsche zu erreichen und für das Hofoperntheater engagiert zu werden. Nun sollte sie ihre Stimme nicht mehr an musikalische Possen verschwenden, sondern konnte dieselbe ernsten künstlerischen Zwecken dienlich machen. Sie verabschiedete sich 1882 als „Donna Juanita" im Carl-Theater und debütierte am 29. Oktober desselben Jahres als „Valentine" in „Hugenotten" am Hofoperntheater. Sie schlug glücklich durch und behauptete sich von da ab ununterbrochen bis zum Scheiden aus diesem Institute mit größtem Erfolg im Fach einer ernsten Sopran- und Mezzosopransängerin. Von Rolle zu Rolle bestätigte man das günstige Urteil, das man über diese Künstlerin gefällt, die sich stets als naturalistisches Gesangsgenie voll dramatischer Schlagkraft erwiesen hatte. Durch ihren Fleiß, ihr ernstes Streben, ihren musikalischen Sinn, ihre vortreffliche Schulung, ihre imponierende Bühnenerscheinung, ihre prachtvolle Stimme von sattem, üppigem Klang, von dem großen dramatischen Zug ihres Vortrages unterstützt, gelang es ihr, sich von den kleinsten Anfängen zu den Höhen der ernsten Gesangskunst aufzuschwingen. Ihre „Alice", „Valentine", „Selica", „Leonore", „Elvira", „Aida", „Desdemona", „Santuzza", „Brunhilde", sowie später die anderen hochdramatischen Frauenrollen der Wagnerschen Opern waren gesangliche Meisterstücke und werden denen, die sie gehört, unvergeßlich bleiben. Nach vierzehnjähriger Tätigkeit an der Wiener Hofbühne, zu deren bedeutenden dramatischen Sängerinnen im letzten Vierteljahrhundert Sch. unbedingt gezählt hat, verabschiedete sie sich am 28. Dezember 1896 in derselben Rolle, in der sie seinerzeit auf der Bühne dieses Kunstinstituts erschienen war, und der Eindruck, den sie bei ihrem letzten Auftreten hinterließ, war durchaus nicht der einer Sängerin, deren stimmliche Mittel im Abnehmen begriffen sind. Um so mehr bedauerte man allgemein den Rücktritt dieser ausgezeichneten Künstlerin, die sich jedoch zur Freude ihrer Verehrer im Konzertsaal hören läßt. Sch. wurde mit dem Titel einer kaiserlichen Kammersängerin ausgezeichnet.

Schlesinger Karl, geboren am 8. Februar 1847 in Budapest, war der Sohn eines Schiffskapitäns, der ihn für die Bildhauerkunst bestimmt hatte. Er machte sich auch mit den Grundbegriffen dieser Kunst vertraut, da bestimmte die Mitwirkung bei einer Dilettantenvorstellung seine Zukunft. Seine Geschmeidigkeit und Gelenkigkeit fielen nämlich dem Ballettmeister Stöckel (Gatte der berühmten Stöckel-Heinefetter), vorteilhaft auf, und er beredete den Vater Sch.'s, den jungen Mann als Ballett-eleven in das alte Pester Theater eintreten zu lassen. Von dort kam er 1859 als Solotänzer an das Theater a. d. Wien, später nach Petersburg, bis seine Neigung fürs komische Fach immer mächtiger zum Durchbruch kam und er sich endlich als „Schnipfer" in „Eulenspiegel" am Ofner Stadttheater als Komiker versuchte. Er gefiel, und auch ihm gefiel die darstellende Kunst besser als die choreographische und früher die bildende, und nichts konnte ihn mehr bewegen, als Tänzer aufzutreten. Er machte allerdings eine harte Schule durch, denn er lernte das Komödianten-Wanderleben nicht gerade von seiner schönsten Seite kennen, und die Wanderfahrten nach Tyrnau, Arad, Becskerek, Komorn und Lugos waren nicht die erfreulichsten Etappen in seinen künstlerischen Anfängen. Allein er hielt wacker aus und strebte dem vorgesteckten

Ziele rastlos entgegen. Da glückte es ihm, am Ofner Theater bei den Vorstellungen während der Krönungsfeierlichkeiten im Jahre 1867 die Aufmerksamkeit des Theaterdirektors Ascher zu erregen, der ihn an das von ihm geleitete Carltheater engagierte. Sch. debütierte daselbst am 12. Mai 1868 unter dem Namen Möller als: „Nazl" in „Unsere Lehrbuben" und errang neben Matras aufmunternden Beifall. 1869 wurde er Mitglied des Theaters in der Josefstadt, er spielte bereits unter seinem eigenen Namen, und dort, wie ein Jahr darauf in Rußland, wo er in mehreren Städten als drastischer Komiker auftrat, gefiel er sehr. Vom hohen Norden kam er direkt nach Prag (1871) an die Deutsche Arena, wirkte daselbst zwei Jahre als erster Gesangskomiker, war 1873 erst in Pest und 1874 am Viktoriatheater in Berlin künstlerisch tätig und belustigte 1875 die Wiener als Mitglied der Komischen Oper, an welcher Bühne er namentlich als „Mehlspeismacher Fleckl" in der Posse „Wo ist denn's Kind", unzweideutige Beweise seiner Begabung als Komiker erbrachte. Da erhielt er 1876 einen Ruf nach Prag ans Deutsche Landestheater, wo es ihm sofort gelang, sich eine erste Stellung zu erringen und sowohl in der Operette wie in der Posse, im Volksstück und Schau- und Lustspiel mit der Zeit als ganz unentbehrlich zu gelten. Zahllos waren seine Glanzrollen daselbst, und so wie sein drastischer Humor, seine vis comica, sein Witz und Humor ihn für die Posse in selten günstiger Weise qualifizierten, so wurde er infolge seines ebenso starken wie sympathischen Organs nicht nur in der Operette („Ollendorf", „Izet Pascha", Balthasar", „Czupan" ꝛc.), sondern auch in der Oper verwendet, wozu ihn sein warmer Tenorbariton (auch zur Lösung gesanglich schwieriger Partien) befähigte. So lange er in Prag tätig war (er wirkte bis zu seinem Tode daselbst), gelang es keinem anderen Komiker, selbst nicht Gästen mit klangvollstem Namen, auch nur annähernd ähnliche Erfolge zu erzielen wie Sch. 1884 lockte ihn nach dem Abgang Schweighofers ein Antrag an das Theater a. d. Wien, wo er als „Ollendorf" (wohl eine der glänzendsten und ruhmreichsten Leistungen Schweighofers, die derselbe auch auf deutscher Bühne kreiert hatte) auftrat. Da der Erfolg jedoch hinter seinen Erwartungen zurückblieb, löste er rasch den eingegangenen Vertrag und kehrte freudigst begrüßt wieder nach Prag zurück. Seine Verehrer waren froh und glücklich, ihren Liebling wieder zu besitzen. Da zwang ihn ein plötzlich auftretendes Leiden, seiner künstlerischen Tätigkeit zu entsagen. Zum letztenmal betrat er die Bühne am 29. Juni 1897 als „Valentin". Sein Gesundheitszustand ließ immer mehr zu wünschen übrig, das auftretende tückische Leberleiden griff mit verheerender Macht um sich, bis der Tod diesen erfolgreichen Darsteller am 12. August 1897 endlich erlöste. Mit Sch. verlor das Prager Theater eines seiner wertvollsten und beliebtesten Mitglieder.

Schlitzer Hans, geb. in Köln, begann seine Sängerlaufbahn nach vorhergegangener Ausbildung 1893 in Lübeck, wirkte 1894 bis 1896 in Essen, sodann zwei Jahre in Zürich, 1899 in Köln und trat in diesem Jahre in den Verband des Straßburger Stadttheaters, wo er als „Lyonel" debütierte. Sch. gilt als vortrefflicher erster lyrischer Tenor, der sich sehr erfolgreich in das Opernensemble eingefügt und sich rasch die Gunst des Theaterpublikums erworben hat. Seine sympathischen Stimmmittel werden durch eine entsprechende Darstellung wirksamst unterstützt. Vor seinen besten Leistungen wären hervorzuheben „Lohengrin", „Wilhelm Meister", „Radames", „Stradella", „Don José", „Erik", „Georg Brown", „Herzog" in „Rigoletto", „Canio" ꝛc.

Schlösser Josef, geboren 1816 in Frankfurt. In seiner Vaterstadt begann er auch seine Laufbahn, und zwar im Chor des Stadttheaters. Dort lenkte er durch seine schöne Tenorstimme zuerst die Aufmerksamkeit des berühmten Baritonisten Pischek auf sich, welcher sich des Kunstjüngers annahm und ihm Gesangsunterricht erteilte. Nach beschlossener Ausbildung erhielt er ein Engagement ans Hoftheater in Karlsruhe, kam 1850 wieder nach Frankfurt, jedoch nur für kleine Partien, ging dann als lyrischer Tenor nach Freiburg und wurde von dort 1851 fürs Hoftheater in Mannheim gewonnen (Debüt „Lyonel" 9. März, „Stradella" 8. April). Sch. wirkte an diesem Kunstinstitut volle 30 Jahre, und fühlte sich so wohl, war so geachtet und geehrt und als Künstler anerkannt und gewürdigt, daß er verschiedene ehrenvolle Anträge nach Berlin, Dresden und Wien von der Hand wies. Und wenn er von erfolgreichen Gastspielen nach Mannheim zurückkehrte und bei seinem Auftreten in einer lyrischen oder Heldentenorpartie jubelnd von seinen Verehrern begrüßt wurde, sagte er immer ganz glücklich: „Überall ist es schön, aber in Mannheim am schönsten!" Seine Anhänglichkeit an diese Hofbühne bewies er auch bei jeder Gelegenheit; gar oft sprang er, der erste Tenor des Kunstinstituts für kleine Partien ein, gar oft trat er, um die Vorstellung möglich zu machen, wenn auch unpäßlich auf, stets seinen Kollegen das beste Vorbild eines pflichteifrigen Sängers abgebend. Er empfing aber auch am 19. April 1876 gelegentlich der Feier seines 25jährigen Wirkens am Mannheimer Hoftheater („Eleazar") die rührendsten Sympathiebeweise von Alt und Jung. 1881 zog sich der Künstler nach erfolgter Pensionierung nach Frankenthal zurück. Allein dort hielt er es nicht lange aus, es zog ihn unwiderstehlich nach seinem geliebten Mannheim, wo er auch am 18. März 1888 starb. Man hat seinen Tod lange betrauert.

Schloß Lotte, geboren am 1. Januar 1871 in Wien. Tochter eines Börsenbesuchers. Als sie sich bei einem berühmten Sangesmeister zur Ausbildung meldete, wurde sie von ihm nicht angenommen, da er ihre Stimme für zu rauh und widerborstig erklärte. Auch wurde ihr am Konservatorium, dessen Schülerin sie war, der Rat erteilt, zum Schauspiel überzugehen. Sie tat dies, um später jedoch wieder zur ersten Liebe, zum Gesang, zurückzukehren und was sie an Jahren für die Oper verloren, das hat sie durch schauspielerische Durchbildung wieder gewonnen. Ihr dramatischer Lehrer wurde Professor Karl Hermann (s. d.) in Frankfurt.

Die Bühne betrat sie 1889 in Aachen als „Marina“ in „Demetrius“. Dort wirkte sie längere Zeit, beteiligte sich im April 1891 beim Gastspiel des süddeutschen Ensembles in Petersburg und trat einen Monat später als „Klärchen“ in den Verband der Münchener Hofbühne. Sie blieb daselbst bis 1896 und immer rühmte man ihr Temperament, ihre Leidenschaft und die Wahrheit der Empfindungen. Daselbst vollzog sie auch den Übergang zur Oper, nahm Gesangsunterricht bei Frau Rula und trat im Juni 1896 als „Elvira“ im „Don Juan“ zum erstenmal als Sängerin auf der Bühne des Hoftheaters auf. Die Schönheit ihrer hellen, klaren, sympathischen Stimme, die graziöse Lebendigkeit und Natürlichkeit ihres auf der Höhe der dramatischen Aufgabe stehenden Spiels, wurden allgemein lobend anerkannt. Zehn Jahre war Sch. Mitglied dieses Kunstinstituts und löste während dieser Zeit ihre musikalischen Aufgaben auch technisch mit tadellosem Gelingen. 1901 schied diese intelligente Sängerin aus dem Verbande der Münchener Hofbühne um einem Rufe an das Stadttheater in Hamburg Folge zu leisten. „Elsa“, „Eva“, „Gretchen“, „Agathe“, „Mignon“, „Carlo Broschi“, „Susanne“ ꝛc. werden als ihre besten Leistungen bezeichnet. Auch als Konzertsängerin kommt ihre in allen Registern gleich gut ausgebildete Stimme, verbunden mit einer eminenten Vortragskraft, bestens zur Geltung.

Schlosser Max, geb. am 17. Oktober 1835 in Amberg, Sohn eines Stadtschreibers. Ohne je gesanglichen Unterricht genossen zu haben, begann er seine Tätigkeit in Regensburg, wo er im Anfang nur im Chor Verwendung fand, dann kam er nach Bayreuth, Bamberg, Meiningen, Hildburghausen, Liebenstein, und Zürich. Hier lernte er seine spätere Frau, eine Bäckerstochter kennen, entsagte der Kunst und war längere Zeit als Bäcker tätig. 1868 suchte man in München, als die Aufführung der Meistersinger geplant wurde, einen Darsteller des „David“. Die Wahl fiel auf Sch. Dieser sang Probe, wurde engagiert und kreierte in der Tat am 21. Juni 1868 den „David“ in den „Meistersingern“, am 20. Oktober 1869 den „Mime“ in „Rheingold“ und am 10. Juni 1878 den „Mime“ in „Siegfried“. Die Partie des „Mime“ verkörperte er auch bei den ersten Aufführungen der „Tetralogie“ 1876 in Bayreuth. Der Meister fand in Sch. einen Künstler, der wie kaum ein Zweiter unter den Mitwirkenden, als die ideale, die absolut vollkommene Verkörperung der poetischen Absicht und Vorstellung des Dichterkomponisten erschien. „Ein derartiges Wahr- und Lebendigmachen einer grotesken Sagenfigur, eine solche Konsequenz der Durchführung in jedem Augenblick, jedem Ton, jeder geringsten Bewegung“ hat nach dem Ausspruche der maßgebenden Fachkritik „auf der deutschen Opernbühne bis dahin noch kein Künstler zustande gebracht.“ Beim Anblicke dieser Gestalt möchte man, so urteilte damals eine hervorragende kritische Stimme, ausrufen: „Jeder Zoll ein Zwerg, jeder Schritt und Tritt ein „Mime“. Dieser bedeutende Wagnersänger verblieb am Münchener Hoftheater zuerst nur drei Jahre, ging hierauf ans Hoftheater nach Berlin, kehrte jedoch 1873 wieder nach München zurück, wo er bis zu seinem gänzlichen Rücktritt von der Bühne (1895) in hervorragender Stellung wirkte. Sch. wurde einstimmig als der beste Tenorbuffo der damaligen Zeit erklärt, er präsentierte sich als vortrefflich geschulter, alle technischen Mittel sicher beherrschender, künstlerisch maßhaltender Sänger, dessen umfangreicher, in allen Lagen kräftiger Tenor, von heller Tonfarbe, selten sympathisch klang, wobei der Künstler dem Tone jene charakteristische Färbung zu geben wußte, welche dem Eindruck der Situation entsprach. Sch., für seine Verdienste zum königlichen Kammersänger ernannt, hat seinen Wohnsitz in München beibehalten.

Schlüter Hilma, geb. am 14. Februar 1878 in München. Tochter von Wilhelmine Schlüter (s. d.). 1895 trat sie unter Leitung ihrer Mutter am Irvingplacetheater in New-York auf und da der Versuch gelang, widmete sie sich gänzlich dem schauspielerischen Beruf. Sie blieb an dieser Bühne bis 1897, wirkte hierauf in Franzensbad und Meran, wo sich Baumeister ihrer annahm und ihr auch dramatischen Unterricht erteilte, 1898 und 1899 in Brünn und wurde sodann für das Hoftheater in Schwerin verpflichtet, woselbst sie als „Maria Stuart“ und „Josephine von Pöchlar“ in „Goldfische“ debütierte. Sch. vertritt das Fach der jugendlichen Heldinnen und Salondamen und erweist sich als höchst talentierte Schauspielerin. Sie besitzt bedeutendes, leidenschaftliches Darstellungsvermögen, voll von innerem Miterleben und weiß vielen Rollen eine geradezu mächtige Tragik zu verleihen. In ihren Darbietungen wird sie durch eine schöne Bühnenfigur vorteilhaft unterstützt und ihr verständnisvolles Spiel zeigt große Lebenstreue. Es seien erwähnt: „Orsina“, „Eboli“, „Porzia“, „Hermione“, „Elisabeth“ im „Glück im Winkel“, „Christine“ in „Liebelei“ ꝛc.

Schlüter Wilhelmine. Sie ist ein Schauspielerkind und echtes Theaterblut rollt in ihren Adern. Ihr Vater, Mathias Hagen, war Schauspieldirektor und ein Künstler durch und durch, ihre Mutter, Pauline Hagen, eine beliebte Soubrette und auch ihre Großeltern waren beim Theater tätig. Ihr erstes Auftreten fand am Wiesbadener Hoftheater als „Rosa“ in „Rosa und Röschen“ statt. Dann folgte ein Engagement am Darmstädter Hoftheater, von wo sie 1872 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in München geladen wurde. Sie debütierte als „Cölestine“ in „Er muß aufs Land“ und „Quinault“ in „Narziß“, worauf sofort ihr Engagement erfolgte. Trotzdem sie auf zehn Jahre für dieses Kunstinstitut (tragische Liebhaberin) verpflichtet wurde, löste die Künstlerin dennoch 1875 den Vertrag, um ihrer Verheiratung wegen von der Bühne abzugehen. Jedoch 1877 folgte sie wieder einem Rufe an das Mannheimer Hoftheater, wo sie als noch junge Frau bereits ins alte Fach überging. Sie war daselbst nahezu zehn Jahre künstlerisch tätig und ging 1888 nach Berlin, wo sie bei Eröffnung des Lessingtheaters in der „Nathan“-Vorstellung als „Daja“ die ersten Worte sprach. Sie blieb dort zwei Jahre und errang sowohl beim Publikum als auch bei der Presse unbedingte Anerkennung nicht nur in der Klassik,

sondern auch im modernen Stück, wie als „Eberti" in „Alexandra", die „alte Hammer" in „Heimg'funden" ꝛc. Hierauf wirkte sie drei Jahre am Berliner Theater und wieder wollte sie sich von der Bühne gänzlich zurückziehen, allein ihre einheitlichen großen Erfolge ließen sie, unterstützt durch dringende Vorstellungen seitens der Verehrer ihrer Kunst, ihre Absicht ändern, und sie erschien als Gast beim Bock'schen Ensemble in Moskau und Petersburg. Hierauf nahm sie einen Antrag Heinrich Conried's nach Amerika an, woselbst sie in New-York von 1893—1900 in allererster Stellung tätig war und wie in Europa so fand diese vortreffliche Schauspielerin auch in Amerika reichlichen, einstimmigen Beifall, der sich auf ihre Leistungen im Schau- und Lustspiel gleich stürmisch verteilte. Einfach, ohne Effekthascherei packt sie durch ihre zwingende Natürlichkeit, ihr herzgewinnendes Wesen, ihre ausgeprägt vornehme Spielweise, ihre feine Charaktermalerei. Alle diese Eigenschaften zogen das Publikum in ihren Bann. Auch in Hamburg, wo Sch. seit Eröffnung des Deutschen Schauspielhauses tätig ist, anerkennt man ihren Wert, der sich in ernsten wie komischen Rollen dokumentiert. Im Laufe ihrer Karriere hat sie sowohl die „Arria" und „Gytha", wie die „Bärbel" in „Dorf und Stadt", das „alte Weib" im „Verschwender", bösartige Lustspielschwiegermütter wie „Adelheid Dorn" in „Unsere Frauen", und auch die „Generalin Rieger" in „Karlsschüler", „Frau Wedekind" im „Dornenweg" oder die komischen Alten im bayerischen und österreichischen Bauernstück ꝛc. gespielt, und alle stets mit großem Erfolg. Von ihren allerletzten Darbietungen seien noch besonders hervorgehoben: „Frau Sommer" in „Agnes Jordan", „Frau Therese" im „Schwachen Geschlecht", „Frau Kramer" in „Michael Kramer", „Frau von Rosen" in „Jugendliebe", „Mutter Kröger" in „Jugend von heute", die „alte Rosenhagen" ꝛc.

Schmädel Gustav, Ritter von, geb. in München, begann seine Bühnenlaufbahn 1878 in Essen, war dann in Aachen (1880), Frankfurt (1881), Trier (1882), Sondershausen (1883) engagiert, wirkte 1884—1890 am Stadttheater in Straßburg, sodann in Aachen, Stettin, Augsburg und trat 1895 in den Verband des Hoftheaters in Neustrelitz, wo er noch gegenwärtig sowohl als Opernregisseur, wie als Bassist erfolgreich wirkt. Sein gewandtes Spiel kommt ihm sowohl in der Oper wie in der Operette zu statten, und wird besonders sein Auftreten in fein-komischen Partien lobend anerkannt. So seien namentlich hervorgehoben: „Kellermeister" (Undine), „Ritter aus Schwaben" („Waffenschmied"), „Czupan" (Zigeunerbaron) ꝛc.

Schmalfeld-Vahsel siehe Vahsel, von.

Schmalz Auguste Amalie, geboren 1771 in Berlin, nahm Gesangsstudien beim Kapellmeister Naumann in Dresden und trat 1790 in Berlin mit glänzendem Erfolg am Hoftheater zum ersten Mal auf. Sie verließ Berlin als Sängerin nicht mehr, und trotzdem erwarb sie sich binnen kurzem den Ruf einer der besten dramatischen Sängerinnen Deutschlands. Nachdem sie einige Jahre am Hofoperntheater gewirkt hatte, starb die bekannte Sängerin Margarete Schick (s. d.). Man wies Sch. einen Teil der Rollen der verstorbenen Künstlerin zu, die sie in der Tat, unterstützt von ihrem herzgewinnenden Vortrag, zur größten Wirkung brachte. Ihrer hervorragenden Mitwirkung verdankte man die Aufführung manch schwieriger Oper. Dazu gehörte namentlich die „Vestalin" von Spontini, in welcher Oper sie im Jahre 1811 bei der ersten Aufführung derselben die Titelrolle mit durchschlagendem Erfolg zur Geltung brachte. 1815 beschloß sie, sich von der Bühne zurückzuziehen. Man versuchte sie zur Zurücknahme ihres Entlassungsgesuchs zu bewegen, allein alle diesbezüglichen Schritte blieben vergebens. Sie zog sich ins Privatleben zurück, beschäftigte sich in der anerkennendsten Weise mit der Heranbildung jugendlicher Gesangstalente und starb 1848 in Berlin. Sch.'s Stimme war trefflich geschult, hatte in der Blütezeit den seltenen Umfang von drei Oktaven, war von reinstem Metall und von entzückendstem Wohlklang, der jedem, der sie gehört, lange noch im Ohre lag.

Schmasow Alfred, geboren am 5. Januar 1863 in Berlin als Sohn eines Bankbeamten. 1880 entschloß er sich, die Schauspielerkarriere zu ergreifen und begann dieselbe in Steele, in einem kleinen westfälischen Städtchen, wo er bei einer reisenden Gesellschaft zum ersten Mal die Bühne in einer kleinen Liebhaberrolle betrat. Dann zog er mit anderen Wandertruppen umher, bis er Engagement in Essen fand. Hierauf kam er nach Köln, Aachen, Görlitz, Chemnitz und Breslau, bis er 1888 ans Adolf Ernst-Theater nach Berlin engagiert wurde. 1890 trat er daselbst ans Centraltheater über, wurde dann Mitglied des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters, des Belle-Alliancetheaters, und wirkt seit 1894, seit Begründung des Schillertheaters, an dieser Bühne. Sch. ist seit langem ins komische Fach übergegangen. Er ist ein ausgesprochener Berliner Typus mit trefflichem Mutterwitz und findet zu jedem ungewöhnlichen Wort einen hahnebüchenen Reim. Verlegenheit kennt er nicht. Er traut sich auf der Bühne alles zu, und in den meisten Fällen mit Recht. Namentlich in kleinbürgerlichen Aufgaben stellt er seinen Mann, nimmt bei solchen alle ihm zu Gebote stehenden Mittel zu Hilfe um in der Tat unbedingte Erfolge zu erzielen und eindringlich auf die Lachmuskeln seiner Hörer einzuwirken. Dabei erregt er ohne die herkömmlichen Komikermätzchen schallende Heiterkeit. Ein überaus wichtiges, treffsicheres Mittel für den Erfolg besitzt er in seinem Coupletvortrag. In diesem ist er geradezu eine Spezialität. Aus der großen Reihe seiner lebendigen, lebensprühenden Gestalten seien erwähnt: der „Registrator auf Reisen", „Ahle Schmalenbach" in „Haubenlerche", „Bäckermeister Nux" in „Kyritz-Pyritz", „Truffaldino", „Holzapfel", „Kapuziner" in „Wallensteins Lager", „Sosias" in „Amphitryon", die L'Arronge-Rollen ꝛc. Sch. ist aber auch schriftstellerisch tätig, schreibt sich die meisten Texte seiner ausgezeichnet pointierten Kopletverse selbst und hat unter dem Titel „Lachende Gesichter" eine Sammlung von ausgewählten, humoristischen Originalvorträgen, Humoresken ꝛc. (Berlin 1900) veröffentlicht. Ferner erschien von ihm eine Anzahl lustiger Bühnenwerke. Von seinen Arbeiten seien erwähnt: „Der Rettungsball", „In der Kantine", „Der

Schnupsteufel", „Kasernenschwänke", „Ein alter Sünder", „Kaiserwetter", „Moderne Jungfrauen", „Im Loreleyfelsen", „Majestät kommt" ꝛc. ꝛc.

Schmasow Edmund, geboren am 28. September 1861 in Berlin, Bruder des Vorigen. Am 1. Oktober 1882 betrat Sch. ohne alle Vorbildung in Burg die Bühnenlaufbahn, war hierauf in Quedlinburg, Salzwedel, Fürstenwalde, am Hoftheater in Oldenburg, Berlin, Jena, Potsdam (1886), Halle (1887), Posen (1888), Berlin am Adolf-Ernst-Theater (1889 und 1890), am Thomastheater (1891) und abermals am Adolf-Ernst-Theater (1892—1893), sowie am Centraltheater (1894) und am Residenztheater in Wiesbaden (1895) als erster Komiker engagiert und trat sodann in den Verband des Kasseler Hoftheaters, wo er seit dieser Zeit auf das Wirkungsvollste das Theaterpublikum zu unterhalten versteht, denn er ist ein Komiker von frischem, zündendem Humor der seine Rollen mit zahlreichen, herzliches Gelächter erweckenden Nuancen auszustatten weiß, wobei er die Grenzen der Natürlichkeit nie überschreiten wird. Doch neben seiner drastischen Komik versteht er gar wohl herzhafte Gemütstöne anzuschlagen. Sein Koupletvortrag, den er mit wirksamsten Pointen ausstattet, ist höchst belustigend und würzt seine Darstellungen. Als Prüfstein für seinen wirklichen Humor gilt der „Weigelt" in „Mein Leopold". Doch seien ferner noch erwähnt: „Hofschlächter Rummel", „Bertram" in „Robert und Bertram", „Czupan", „Mechaniker Mödicke" in „Ihre Familie", „Baberley" in „Charley's Tante", „Rabenvater" und seine zahllosen anderen prächtigen Leistungen in Possen, Operetten und im Volksstück, in welchen überall seine humoristisch-drastisch-komische Begabung auf das Erfolgreichste zur Geltung kommt.

Schmedes Erik, geb. am 27. August 1868 in Gjen Tofta bei Kopenhagen. Herangewachsen begab er sich nach Berlin um sich daselbst dem Klavierstudium zu widmen. Doch als er einmal (1888) in einer Gesellschaft dänische Volkslieder vortrug, da waren alle Anwesenden von seiner schönen Stimme geradezu entzückt und Frau Viardot-Garcia riet ihm sogar, das Klavierspielen aufzugeben und sich vollständig der Sängerkarriere zu widmen. Die Meisterin selbst erklärte sich sofort bereit den Unterricht zu übernehmen. Auch Nikolaus Rothmühl in Berlin und Padilla in Paris widmeten sich der Ausbildung des jungen Sängers, der seinen gründlichen Gesangsstudien mit solchem Eifer oblag, daß er bereits im Jahre 1891 am Hoftheater in Wiesbaden als „Valentin" im „Faust" seinen ersten Bühnenversuch wagen konnte. Derselbe fiel über alles Erwarten gut aus, und Sch. wurde sogar für das Hoftheater verpflichtet. Er gehörte demselben drei Jahre an und erfreute sich während dieser Zeit der entschiedenen Gunst des Publikums. 1894 trat er in den Verband des Nürnberger Stadttheaters (Debütrolle: „Rigoletto"), schied jedoch nach einjährigem Wirken aus, um sich bei Professor Reß in Wien erneutem, eingehendem Studium zu widmen. 1896 wurde der junge Sänger fürs Dresdner Hoftheater gewonnen, woselbst er als „Rigoletto" zum ersten Male auftrat. Seine schöne, kräftige Stimme lenkte die Aufmerksamkeit aller Kunstverständigen, besonders die des General-Musikdirektors Ernst von Schuch auf sich. Dieser erprobte, ausgezeichnete Fachmann, der lebhaftes Interesse für Sch. an den Tag legte, bemerkte schließlich, daß die Stimme des jungen Sängers gar kein Bariton, sondern eigentlich ein Tenor sei und riet ihm, einige Zeit der Umbildung seines Organs bei dem bekannten Dresdner Gesangslehrer Iffert zu widmen. Sch. kam dieser Aufforderung sofort nach und war sein eifriges Studium (September 1897 bis Februar 1898) von so günstigem Erfolg begleitet, daß Hofrat Pollini, der bekannte glückliche Stimmsucher, den frisch erstandenen Tenor sofort für seine Hamburger Bühne engagierte. Pollini's Tod jedoch, der den Kontrakt hinfällig machte, benutzte Direktor Mahler, welcher gerade zur Leitung des Wiener Hofoperntheaters berufen worden war, um Sch. zu einem Gastspiel an dieses hervorragende Kunstinstitut einzuladen. Derselbe erschien am 11. Februar 1898 als „Siegfried" und erzielte einen so außerordentlichen Erfolg, daß er sofort auf zehn Jahre für diese Hofbühne verpflichtet wurde. Hier gelang es ihm nun rasch, mit dem kunstliebenden Publikum in Fühlung zu treten, und auch maßgebenden Ortes höchste Anerkennung zu finden. Sein „Lohengrin", „Loge", „Siegfried", „Siegmund", „Rienzi", „Bärenhäuter" ꝛc. wurden ebenso gerühmt wie seine Leistungen im „Evangelimann", „Es war einmal", „Manon" u. dergl. Sch. wurde auch 1899 für die Bayreuther Festspiele verpflichtet, woselbst er als „Siegfried" und „Parzifal" stürmischen Beifall errang. Überall, wo er seine außerordentlich edle, überaus weiche und dabei doch echt heldenhafte Stimme erklingen läßt, besticht diese durch ihren süßen Reiz, strahlenden Glanz und den poetischen Timbre sowie durch ihre tüchtige Schulung, die namentlich in der Kantilene zu schönster Wirkung kommt. Gleich hervorragend wie als Sänger ist Sch. auch als Darsteller. Er fesselt durch sein poetisches Spiel und sein Aufgehen in den ihm gestellten Aufgaben. Ob er nun Duldergestalten wie den „Mathias", ob er stürmische, deutsche Heldenjünglinge wie den „Siegfried", ob er von Eifersuchtsqualen gefolterte italienische Komödianten wie den „Canio" darstellt, immer bietet er das Ideal der betreffenden Gestalt. Seine Kunst stellt er mit besonderer Vorliebe in den Dienst Wagners und ist gerade auf diesem Gebiete heute eine Kraft von ganz unschätzbarem Werte. 1901 wurde der Künstler in Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste zum kaiserl. österr. Kammersänger ernannt.

Schmelka Heinrich Ludwig, geboren 1780 in Riga (nach anderen in Schwedt oder in Böhmen), soll nach eigener Angabe von einer adeligen Familie abstammen und verlebte seine früheste Jugend in glänzendem Wohlstand. Später verarmten seine Leute und er verbrachte ein höchst trauriges Jünglingsalter. Er schien zum Komiker geboren, und erprobte sein komisches Talent als Hanswurst bei einer Kunstreitergesellschaft; so begann seine Laufbahn in der Tat beim Gauklertum, das ihm derart in Fleisch und Blut überging, daß ihm die Equilibristenstückchen teilweise bis an sein Lebensende anhingen. Er machte sich sobald als möglich von dieser niederen Gattung des Komödiantenwesens

frei und spielte bei kleinen reisenden Gesellschaften. Hierauf suchte er Wien auf, und hier fand er an Anton Hasenhut (s. d.) sein Muster, an dem er sich bildete und welchem er nachzueifern suchte. Mit kindlicher Verehrung und Liebe hing er an diesem Komiker. Von Wien ging er nach Prag, wo er unter Liebich den Grund zu charakteristischer Komik legte, die ihn neben der hanswurstischen Ausgelassenheit zu einem der merkwürdigsten Komiker machte. Er trieb allerdings seine Hanswurstiaden bis an die äußerste Grenze des Erlaubten und machte von dem Privilegium, das die Komiker zu jener Zeit besaßen, den ausgiebigsten Gebrauch. Die Kenntnis des österreichischen Dialekts, den er wiederholt in Stücken österreichischer Autoren verwendete, hatte er vornehmlich seinem langen Aufenthalte in Prag und Wien zu danken. Im Jahre 1817 nahm er Engagement in Breslau. Hier schuf er seine heitersten Rollen und wirkte in vollster Kraft und Frische bis 1824. Sch., dessen übertriebene Lustigkeit auf der Bühne oft keine Grenzen kannte, war während der ganzen Zeit seines Breslauer Engagements der ausgesprochene Liebling des dortigen Publikums und konnte in seiner Beliebtheit zum Teil sogar mit dem vor ihm abgegangenen Devrient konkurrieren. Trotzdem vertauschte er bei Gründung des Königstädtischen Theaters Breslau mit Berlin, wohin er 1824 berufen wurde und wo er die Bäuerleschen und andere Wiener Possen heimisch machte. Sein komischer Ernst, seine ausdrucksvolle Physiognomie, seine trockene, stille, bescheidene Komik wirkten auch auf die Berliner mit unwiderstehlicher Gewalt. Seine Lust, schauspielerisch tätig zu sein, konnte durch nichts beeinflußt werden, und hätte er dieselbe vermutlich nie eingebüßt, wenn nicht die wachsenden Erfolge der jungen Spitzeder und Beckmann, die später kühn mit ihm in die Schranken treten durften, ihn mißmutig gemacht und veranlaßt hätten, immer weniger und weniger zu spielen, sich von dem Menschenverkehre nahezu gänzlich zurückzuziehen und hauptsächlich auf seinem kleinen Gute in Pankow zu verbleiben. „Truffaldino" im „Diener zweier Herren" und „Herr von Pappendeckel" in den „Schwestern von Prag" waren geradezu unnachahmliche Rollen von ihm, bei denen niemand ernsthaft bleiben konnte. Er betrat auch als „Pappendeckel", den er stets mit ausgelassenster Laune spielte, das letzte Mal die Bühne. Bald nach dieser Vorstellung wurde ihm unwohl. Seine Krankheit verschlimmerte sich, und am 27. April 1837 starb er, mit ihm einer der lustigsten Schauspieler Deutschlands und einer der echten alten Humoristen. Sch. besaß auch ein improvisierendes Talent von seltenem Grade, und oft opferte er alles der augenblicklichen Eingebung seiner Laune. Er versuchte sich auch in ernsten Rollen, doch konnte er in denselben nicht nach Gebühr gewürdigt werden, denn kaum hatte er die Bühne betreten, empfing ihn die Menge — die in Sch. lediglich den Komiker, den Spaßmacher sah — mit schallender Heiterkeit. Nicht nur die darstellende, auch die Dichtkunst pflegte er, und hat er namentlich im Anfang seiner Tätigkeit einige liebenswürdige, dramatische Kleinigkeiten geliefert, von denen besonders die Travestie des „Hamlet", die mit großem Beifalle am Königstädtischen Theater aufgeführt wurde, besondere Erwähnung verdient.

Schmezer Friedrich, geboren im Jahre 1807 in Wertheim in Baden. Er war der Sohn eines Kaufmanns und für den Kaufmannsstand bestimmt. Allein sein kräftiger, klangvoller Tenor wurde bald bemerkt, und als er 1825 in einer Dilettanten-Opernaufführung mitwirkte, entschied der reichliche Beifall für seine zukünftige Karriere. Der Entschluß, Opernsänger zu werden, reifte immer mehr und mehr aus, er nahm Unterricht beim Hofkapellmeister Strauß in Karlsruhe und ging zur Bühne. Er versuchte sich zuerst in einem Engagement in Graz, wo er Gelegenheit hatte, mit anderen Mitgliedern der Oper anläßlich der Krönung Kaiser Ferdinands in Preßburg im Jahre 1830 sich einen Namen zu machen, war dann in Frankfurt engagiert, wo er bereits eine hervorragende Stellung einnahm, und wurde 1836 an das Hoftheater in Braunschweig berufen. Er debütierte daselbst am 8. August als „Eleazar" in der „Jüdin" und war unausgesetzt 37 Jahre Vertreter der ersten Tenorpartien. Seine Stimme zeichnete sich eben durch echten metallreichen Tenorklang, sowie durch Kraft und eminente Ausdauer aus, sonst hätte derselbe nicht nahezu vier Dezennien in dieser anstrengenden Stellung auszuhalten vermocht. Sch. war auch musikalisch tüchtig gebildet und hat sich mit Glück als Komponist mehrerer sympathischer Lieder versucht. Namentlich fand seine Vertonung Scheffelscher Gedichte allgemeinen Beifall. Seine Gastspiele haben seinen Ruf als einen der geschätztesten Tenoristen überall bekannt gemacht, und seien von denselben sein Auftreten in London in den Jahren 1834 und 1840 besonders erwähnt. Überall fanden die schöne Tenorstimme, die musikalische Sicherheit und das dramatische, lebendige Spiel einstimmigen Beifall. Er wirkte aber nicht nur als erster Tenor auf der Bühne, sondern hat auch als Oratorien-, Konzert- und Liedersänger Bedeutendes geleistet. In den letzten Jahren seines Lebens zog er sich von den ganz großen anstrengenden Gesangspartien zurück und widmete sich um so eifriger der Regieführung, bis er am 1. Januar 1877 in den wohlverdienten Ruhestand trat. Wenige Tage nachher, am 14. Januar 1877, entschlief er.

Schmid Carl Dr., geboren am 9. April 1825 in Aarau (Schweiz) als Sohn eines Pastors. Er begann seine medizinischen Studien an der Universität Tübingen und setzte dieselben in Prag fort, wo er auch nach erfolgter Promotion auf den berühmten Kliniken dieser Stadt praktizierte. Auf den Studentenkommersen, denen er als Ehrengast wiederholt beiwohnte, entdeckte man seine schöne Stimme und redete ihm von allen Seiten zu, sich unbedingt für die Oper ausbilden zu lassen. So oft er in Freundeskreisen sang, entzückte er von neuem, und da Sch. auch von fachmännischer Seite aufgefordert wurde, sich der Bühne zuzuwenden, wozu ihn auch seine prächtige Gestalt prädestinierte, willigte er schließlich ein und betrat nach vorhergegangenem fleißigem Studium, von Direktor Stöger (s. d.) hierzu besonders encouragiert, am 22. September 1852 am Prager Landestheater als „Sarastro" zum erstenmal die Bühne. Man bewunderte seine prächtige Stimme, und wenige Monate später

trat Sch. ins Engagement. Der Künstler wurde bald ein beliebtes Mitglied und zählten seine Leistungen im Baßfache mit zu den glänzendsten Darbietungen, die seit langem in Prag gehört wurden. Doch kaum hatte er sich so recht ins Opernensemble des Prager Theaters eingewöhnt, so wurde man schon in Wien auf den Riesenbassisten aufmerksam und engagierte ihn im Jahre 1855 nach glänzend absolviertem Gastspiele als „Sarastro" ans Hofoperntheater. Der Künstler verabschiedete sich in Prag am 31. März 1855 in „Drei Opernfragmente", Szenen aus drei seiner Glanzrollen, und zwar sang er den „Marcell" in den „Hugenotten", „Walter Fürst" im „Tell" und „Bertram" im „Robert". Mit großer Betrübnis ließ man diesen kostbaren Singvogel ziehen. Die Wiener ergötzten sich an Sch.'s kräftiger, metallisch klingender Stimme von wunderbarer Wirkung. Besonders in großen heroischen und romantischen Opern gab es wenige Seinesgleichen. Namentlich rühmte man die geradezu sensationelle Qualität der Intervalle vom kleinen f hinan, die leichte, ansprechende und sonore große Oktave seines Organs, dem in allen Registern eine oft elektrisierende Ausdrucksfähigkeit zu Gebote stand. „Kardinal" in der „Jüdin", „Orovist" in „Norma", „Marcell" in den „Hugenotten", „Komtur" in der „Jüdin", „Steinerner Gast" im „Don Juan" gehörten zu seinen Meisterleistungen. Da, mitten in seiner hervorragendsten künstlerischen Tätigkeit, ereilte ihn ein tragisches Geschick. Er wurde 1868 durch Unvorsichtigkeit eines Jägers auf der Jagd angeschossen und schwer verwundet. Sch. konnte sich von diesem Unglücksfall nicht mehr erholen; dazu kam noch eine nahezu völlige Zerrüttung seines Nervensystems, hervorgerufen durch die nur langsam fortschreitende Heilung, so daß er schließlich die Aufregung des Singens überhaupt nicht mehr zu ertragen vermochte. Zum kaiserlich österreichischen Kammersänger ernannt, schied Sch. aus dem Verbande des Instituts. Er starb 1873 in Wien.

Schmidl Carl, geboren am 12. September 1859 in Wien, Sohn eines Kaufmanns. Er absolvierte das Wiener Konservatorium, wo er zuerst Violine und Kontrapunkt studierte, um sich zum praktischen Musiker auszubilden (Schüler Hellmesbergers und Bruckners). Er war auch ein Jahr im Orchester des Hofburgtheaters tätig und trat erst dann in die Schauspielschule des Konservatoriums ein, um sich für seinen Beruf vorzubereiten. Seine dramatische Tätigkeit begann er 1882 in Esseg, war hierauf an mehreren kleinen Bühnen engagiert (1884—1891), wurde dann Mitglied des Innsbrucker Stadttheaters und trat 1892 in den Verband des Carltheaters, wo er gleich in einer seiner ersten Rollen als „Bürgermeister" in der Weinbergerschen Operette „Lachende Erben" durch aufmunternden Beifall ausgezeichnet wurde. Er wirkte an dieser Bühne drei Jahre und trat sodann zum Theater in der Josefstadt über (1895), wo er bis zum heutigen Tage als Komiker tätig ist. Er erweist sich sowohl in der Operette wie im Konversationsstück als gewandter Darsteller und löst alle ihm übertragenen Aufgaben zu allgemeiner Zufriedenheit.

Schmidl Carl, geboren in Stettin, ging, verleitet durch sein Kopiertalent, zum Theater. Er betrat in Danzig die Bühne und machte daselbst sofort durch sein komisches Talent Aufsehen, wurde bald darauf erster Komiker in Frankfurt und versuchte sich in Lübeck als Charakterspieler, als welcher er sowohl daselbst, wie in Schwerin, Erfurt, Magdeburg rc. nicht minder wie als Komiker gefiel. 1838 wurde ihm die Direktion des Stadttheaters in Freiburg übertragen, die er aber nur zwei Jahre führte. Er war später genötigt in allen Fächern auszuhelfen, selbst als Tenorist und Tänzer. Scharf markierte Charaktere lagen ihm infolge seiner ausgeprägten Mimik am allerbesten. Sch. war ein Talent, das die höchste Stufe der Ruhmesleiter hätte erreichen können, wenn nicht Unstetigkeit des Charakters, Bankerott und alle möglichen Unglücksfälle beim Theater seine künstlerischen und physischen Kräfte brachgelegt hätten. Hierdurch gelangte derselbe niemals zu geordneter, schauspielerisch geregelter Wirksamkeit. Er führte zum Schluß ein unstetes Wanderleben, so daß sein Todesjahr unbekannt geblieben ist.

Schmidt Erich, geboren am 27. Mai 1865 in Wien, als der Sohn eines norddeutschen Großindustriellen. Nachdem er das Gymnasium und ein Institut in der französischen Schweiz absolviert hatte, widerstand er nicht länger seiner seit Kindheit bestehenden Neigung für den Schauspielerberuf und besuchte die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums. Nachdem er dasselbe mit dem ersten Preise ausgezeichnet verlassen hatte, erwarb er sich Bühnenroutine am Fürstlich Sulkowskyschen Theater in Wien, von wo er sofort zu den Meiningern (1884) engagiert wurde. Allein im Verbande dieses berühmten Ensembles wurde er mehr als Statist wie als Schauspieler verwendet, so daß er bald aus diesem Ensemble trat um nach einem erfolglosen Versuche am Hoftheater in Berlin, Mitglied des Grand-Théatre in Amsterdam zu werden (1887). Dort kam er zwar zum Spielen, allein das Übermaß der Anstrengung vertrieb ihn auch von dort und er nahm Engagement am Stadttheater in Halle (1888). An dieser Bühne hatte er Gelegenheit sich entschieden künstlerisch zu entwickeln und Rollen wie „Ödipus", „Lear" mit bestem Gelingen zur Darstellung zu bringen. Da wurde er 1889 an das neugegründete Deutsche Volkstheater in Wien engagiert, wo er trotz seiner Jugend sich im Väterfach zu bewähren hatte (Antrittsrolle: „Stauffacher"). Nach kaum zweijähriger Tätigkeit daselbst fand er einen entsprechenderen Wirkungskreis am Stadttheater in Breslau 1891—1893 (Antrittsrolle: „Macbeth"). Von dort kam er nach Berlin, wo er zuerst am Wallnertheater, dann am Lessing-, Ostend-, BelleAlliance-Theater rc. so ausgesprochene Erfolge errang, daß er nicht weniger als drei vorteilhafte Anträge erhielt und zwar zu Direktor Hofpauer (der aber krankheitshalber die Tournee aufgeben mußte), für Amerika zu Direktor Lipschütz ans Berliner Theater (derselbe starb jedoch bald) und zu Possart, der Sch. schon zur Zeit seines Amsterdamer-Engagements für äußerst talentiert erklärt hatte, ans Münchener Hoftheater. Der junge Künstler gastierte in München, gefiel und wurde engagiert (1893. Antrittsrolle: „Heinrich der Löwe"). Nach 2 jährigem Wirken

daselbst trat Sch. in den Verband des Deutschen Landestheaters in Prag (Antrittsrolle: „Götz von Berlichingen"), wo er in hervorragender künstlerischer Stellung als Charakterdarsteller tätig war („Götz", „Lear", „Wallenstein", „Macbeth", „Ottokar", „Talbot", „Alba", &c.). 1899 gastierte er auf Engagement am Hofburgtheater (18. Juni 1900 „Ottokar", 21. Juni „Kattwald" in „Weh' dem, der lügt" und 25. Juni „Nickelmann" in „Versunkene Glocke") und wurde für dieses Kunstinstitut nach Ablauf seiner Prager Verbindlichkeit und zwar vom 1. Oktober 1901 an verpflichtet (Er beteiligte sich auch als „Saladin", „Manrianez" in „Jüdin von Toledo" und „Hutterer" im „Vierten Gebot" an den Meisterspielen in Prag Mai-Juni 1900). Der Künstler ist von sehr hoher, kräftiger Gestalt, hat ein ausgiebiges volltönendes Organ, spricht klar, deutlich und verständnisvoll, besitzt starkes Charakterisierungsvermögen, Gemüt und Herzenstöne.

Schmidt Friedrich Ludwig, geb. am 5. August 1772 in Hannover. Er kam zuerst als Lehrling in eine große Schnittwarenhandlung. Schon damals (1786) war der Eindruck, den er von dem Theater empfing, ein starker und bleibender. (Das erste Stück, das er sah, war „Der Fähnrich" [Schröder], und steigerte sich der Enthusiasmus fürs Theater noch mehr, als er Schröder selbst als „Hamlet" sah). Nachdem er bis 1788 Kaufmann gewesen war kam er zu einem Kreisphysikus, um Chirurg zu werden. Auch diese Lehrzeit verfloß nicht ohne daß sich Sch. weiter fürs Theater interessiert hätte. So veranstaltete er Dilettanten-Vorstellungen, bei welchen er als 16jähriger junger Mann zum erstenmal und zwar als „Musikus Miller" in „Kabale und Liebe" auftrat. Zu jener Zeit schrieb er auch nach der damaligen Schablone, Familien-, Rühr- und Tränenstücke (wenige dieser Stücke haben sich lange auf dem Repertoire erhalten), am 12. September 1791 machte er sein Examen und sollte nun die Chirurgie ausüben. Allein der Theaterteufel trieb ihn zur Bühne. Er setzte sich mit dem Sohn des Schauspieldirektors Karl Theophil Döbbelin in Verbindung, um von diesem engagiert zu werden. Er erhielt aber eine ablehnende Antwort. Da schloß er sich der Tillyschen Schauspielgesellschaft in Braunschweig an, woselbst er am 22. Januar 1792 als „Fedor Ossa" im Schauspiel „Die Strelitzen" zum erstenmal öffentlich auftrat. Trotzdem dieser schauspielerische Versuch von keinem günstigen Erfolg begleitet war, brachte er ihm doch ein zweijähriges Engagement. Nach Ablauf desselben schied er von dieser Gesellschaft, und fand bei Döbbelin Verwendung, der gerade einen Heldenspieler benötigte, und ihm den „Abällino" im Zschokkeschen Schauspiele übertrug. Mit dieser Partie hatte er außerordentliches Glück, wie nicht minder mit seiner Debütrolle „van der Husen". Zu dieser Zeit schrieb er wieder zwei Schauspiele, „Unglück prüft Tugend" und „Rechtschaffenheit und Betrug", welche beide unter großem Beifall in Szene gingen. 1796 erhielt er einen Antrag nach Magdeburg und debütierte daselbst auf der neu eröffneten Bühne am 19. September im Schauspiel „Vermächtnis". Sch. gefiel daselbst ganz außerordentlich, wurde später auch zum Regisseur ernannt, und nach Ablauf von zwei Jahren mit der Direktionsführung betraut. Er setzte alles daran, speziell als Theaterdirektor den besten Eindruck hervorzurufen, vervollständigte in künstlerischer Beziehung sein Personal, suchte jede Neuheit auf dem Gebiete der dramatischen Produktion für sein Theater zu acquirieren. So war sein Theater das zweite in Deutschland, welches den „Nathan" zur Aufführung brachte. Und so konnte er als Künstler wie Regisseur sich mit berechtigtem Stolze den Schöpfer einer Bühne nennen, die unter seiner Leitung einen achtbaren Rang behauptet hatte. Er wirkte unverdrossen, unermüdlich bis 1806, in welchem Jahre er von Direktor Herzfeld einen Antrag nach Hamburg erhielt. Er debütierte am 22. April als „Baron Qualm" in „Blinde Liebe" und hatte sowohl mit dieser Rolle wie mit „Franz Moor" und „Baron Rückenmarck" in „Organe des Gehirns" stürmischen Beifall. Man lobte an ihm große Gewandtheit, Sicherheit und eine scharfe Charakteristik in den verschiedensten Fächern des bürgerlichen Dramas, des höheren Lustspiels und der derben Posse. Alle diese künstlerischen Eigenschaften erhoben ihn bald zu einem der vorzüglichsten Mitglieder des Hamburger Theaters. Auch Schröder erkannte lobend seine Vorzüge an und ernannte ihn später zum Regisseur, bis ihm 1815 im Vereine mit Herzfeld die Leitung des Theaters überantwortet wurde. Mit demselben wirkte er von jugendlichem Feuereifer beseelt, und setzte alles daran sein Institut zu einem der bestgeleiteten deutschen Theater zu gestalten. 1827 erhielt er nach dem Tode Herzfelds Lebrun zum Mitdirektor und als 1837 dieser ausschied teilte er sich mit Mühling in die Führung der Theatergeschäfte. Während all dieser Direktionsepochen bewies er sich als ein außerordentlich denkender geistvoller und taktvoller Künstler, und nur ungern sah man ihn scheiden. Allein er war theatermüde geworden und beschloß sowohl aus der Direktion, wie aus dem Verbande des Theaters überhaupt auszutreten. Und so nahm er denn, sein Entschluß stand unerschütterlich fest, nach 35jähriger treuer, aufopfernder Tätigkeit am 31. März 1841 als „Hofrat Wacker" in „Das Portrait der Mutter" von seinem geliebten Hamburger Publikum für immer Abschied. Alle Versuche, ihn zum Bleiben zu nötigen waren fruchtlos, der heranrückende Siebziger und die Sorge für seine erschütterte Gesundheit nötigten ihn abzutreten. Leider war der letztangegebene Grund stichhaltig, denn 13 Tage später machte ein Lungenschlag seinem, für die deutsche Bühne hochbedeutsamen Leben ein Ende, und der bei seinem Abschied von der Bühne in verschwenderischer Fülle gespendete Lorbeer wurde sein Totenschmuck. Sch. war ein Künstler von eigentümlicher Bedeutung, der den Lehren des großen Schröder gelauscht, und in der Tat als das letzte Muster der „alten Schule" gegolten hat. Als Darsteller unterstützten ihn namentlich in der Jugend eine gewinnende Persönlichkeit und ein biegsames Organ, Eigenschaften, die ihn zu Helden- und Liebhaberrollen besonders qualifizierten. Er ging jedoch bald ins Charakterfach über, wobei seine Sicherheit und das tiefe Einverständnis mit dem Dich-

ter stets hervorleuchteten. So nennt ihn Eduard Devrient einen „lebhaften, frappanten Charakterspieler", und nachdem er in späteren Jahren etwas untersetzt wurde, und den Wohllaut seines Organs eingebüßt hatte, wendete er sich und zwar mit großer Meisterschaft dem Fache der fein- und hochkomischen Rollen zu. Dabei kam ihm sein glücklicher Humor außerordentlich zu statten, denn nie fehlte es ihm an Eingebungen des Augenblicks, und trefflich verstand er es eine gegebene Situation für seine Zwecke komisch auszunützen. Besonders anerkannt wurden seine sogenannten Wirtsrollen. So zählten sein „Wirt" in der „Minna von Barnhelm", sein „Wirt in Meißen", der „Gastwirt Schnips" in „Reise zur Hochzeit" zu wahren Kabinettstücken seiner Komik. In erster Linie hervorgehoben muß aber sein „Dorfrichter Adam" im „Zerbrochenen Krug" werden, von dem man berichtete, „wenn Sch. in seinem Künstlerleben nichts als diese Gestalt geschaffen hätte, sie würde hingereicht haben, ihn mit dem Lorbeer zu schmücken, so vollendet ist sie bis in die kleinsten Teile." Aber nicht nur als ausgezeichneter Darsteller (seine Leistungen wurden in den auswärtigen Zeitungen mit größter Begeisterung besprochen), sondern auch als Regisseur, Bühnenlenker und Schriftsteller war er seinen Mitbürgern ans Herz gewachsen. Sie waren stolz darauf, daß unter seiner Leitung das Hamburger Stadttheater als eine Musteranstalt galt, und es sich jeder Schauspieler zur Ehre anrechnete, unter Sch.s Leitung eine Berufung nach Hamburg annehmen zu können. Doch all diese Mühen wurden nicht durch materiellen Gewinn belohnt. Als Schau- und Lustspieldichter war er glücklicher. Seine Bühnenwerke fanden außerordentliche Anerkennung, namentlich ihrer unverwüstlichen Frische und ihres drastischen Humors wegen. Dies gilt für die Lustspiele, während sich seine Schauspiele durch die feine Charakteristik, den sicheren bühnenkundigen Aufbau und den schönen Dialog auszeichneten. Heute sind seine Bühnenwerke — damals waren dieselben Repertoirestücke aller namhaften Bühnen — veraltet und längst von der Bühne verschwunden. Dagegen sind seine literarisch-kritischen Schriften, in denen seine epigrammatische Schärfe zum Ausdruck gelangt, sowie seine dramaturgischen Arbeiten von bleibendem Wert. Erwähnung muß auch seiner „Almanache" geschehen (1809—1812), die an Gediegenheit und Brauchbarkeit für den Schauspielerstand nur von Ifflands „Theater-Almanachen" übertroffen werden dürften. Nicht minder wertvoll sind seine „Aphorismen", und als hochinteressant, gewissermaßen als ein kultur- und literargeschichtliches Quellenwerk müssen seine Aufzeichnungen aus seinem Künstlerleben gelten, die als „Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspieldichters, Schauspieldirektors Friedrich Ludwig Schmidt" erschienen und nach hinterlassenen Entwürfen von Hermann Uhde zusammengestellt und herausgegeben wurden: Ein Buch von bleibendem theatergeschichtlichem Wert. Nach Uhde, der Sch. seiner Bedeutung, seinem Können und Schaffen, seinem Geist und seinem Charakter nach, zu würdigen verstand, war der Künstler mustergültig als Darsteller bürgerlicher Charakterrollen, ausgezeichnet als Bildner junger Talente, verdienstvoll als Schriftsteller, bis an den Abend seines Lebens tätig als Bühnenvorstand, in vieler Beziehung ein leuchtendes Vorbild.

Auch sein Enkel Friedrich Ludwig Schmidt, widmete sich der Bühne, dessen Mutter Elisabeth Schmidt war die Tochter der Sophie Schröder (s. d.). Sch. war geboren am 30. Oktober 1833 in Hamburg. Bevor er die künstlerische Laufbahn ergriff war er in Nordamerika, teils als Landmann, teils als Kaufmann tätig. Erst nach dreijährigem Aufenthalte in den Vereinigten Staaten wurde er, nach Europa zurückgekehrt, Schauspieler (1853), nachdem er sich ein halbes Jahr Studien halber in Paris aufgehalten und das Konservatorium besucht hatte. Er war zuerst in Hamburg am Stadttheater drei Jahre, sodann am Thaliatheater daselbst achtzehn Jahre engagiert, wirkte hierauf 1874—1881 am Hoftheater in Berlin und trat sodann in den Verband des Hoftheaters in Hannover, woselbst er bis zu seinem Tode (29. Juli 1890) als Sänger und Schauspieler, sowie als Regisseur der Oper tätig war. In der Oper waren seine Hauptrollen „Jäger", „Papageno", „Masetto", „Nevers" 2c. (Er war ein beliebter Bariton), im Trauer-, Schau- und Lustspiel „Mortimer", „Melchthal", „Narciß", „Thorane", „Leicester", „Musikus Miller", „Perrin", „Bolingbroke", „Oberförster", „Armand Duval" 2c. Früher ein feuriger Liebhaber, war er später ein wirkungsvoller Väterspieler.

Schmidt Fritz, geboren am 31. Oktober 1842 in Darmstadt, widmete sich ursprünglich der Elfenbeinschnitzerei. Seine Vorliebe zum Theater führte ihn bereits 1861 auf die Bühne, und zwar gehörte er fünf Jahre lang als Eleve dem Darmstädter Hoftheater an. Hierauf war er als jugendlicher Held und Liebhaber an den Theatern in Würzburg, Mainz, Königsberg und Breslau engagiert, bis er 1870 ans Wallnertheater in Berlin verpflichtet wurde. Dort wirkte Sch. 19 Jahre und zählte während dieser Zeit zu den beliebtesten und erfolgreichsten Mitgliedern dieser Bühne. Er unternahm auch mit dem Ensemble des Wallnertheaters wiederholt Gastspielreisen, und wo immer er auch erschien, überall anerkannte man seine reiche Begabung. Besonders in Dresden, wohin er öfter auf seinen Gastspielreisen kam, wurden seine Leistungen beifälligst aufgenommen. Als der Väterspieler des Dresdner Hoftheaters Emil Walther gestorben war, berief man 1889 Sch. an dessen Stelle (Antrittsrolle: „General von Sonnenfels" in „Krieg im Frieden"), und ebenso wie er früher als „Mortimer", „Don Carlos", „Posa", „Faust", „Tell" reiche Erfolge erzielte, so wurden jetzt seine Darbietungen im Fach der Väter gerühmt. Der Künstler starb am 5. März 1898 in Dresden.

Schmidt Fritz, geboren am 28. Februar 1872 in München, Sohn eines Fabrikbesitzers. Der Eindruck, den er beim erstmaligen Besuch eines Theaters empfing (er sah „Wallensteins Tod" mit Possart als „Oktavio" und Kainz als „Max"), war entscheidend für seine Berufswahl. Er nahm Unterricht bei dem wohlbekannten Oberregisseur des Münchner Hoftheater Jocza Savits (s. d.) und begann in Peters-

burg 1889 seine Bühnenlaufbahn. 1890 kam er ans Hamburger Stadttheater, wo er sich längere Zeit erfolgreich betätigte, bis er im Dezember 1898 in den Verband des Kaiser-Jubiläum-Stadttheaters trat. Er debütierte daselbst als „Kalab" in „Turandot" und machte gleich in dieser ersten Rolle den allerbesten Eindruck, nachdem er bereits in der Eröffnungsvorstellung in der „Hermannsschlacht" in einer kleinen Rolle aufgetreten war. Sch. ist ein äußerst talentvoller Schauspieler, der alle guten Eigenschaften für das Fach jugendlicher Helden in sich vereinigt. Er spricht deutlich, klar und verständig, hat Feuer und Leidenschaft, verfügt über ein wohlklingendes Organ und nimmt durch ein liebenswürdiges Spiel den unbefangenen Zuschauer sofort für sich ein. Namentlich für die Klassik erscheint er besonders geeignet, doch setzt er auch für jede andere Aufgabe freudig sein ganzes Können ein. Als geborener Bayer des österreichischen Dialekts mächtig, wird er mit vielem Erfolg auch im Bauernstück verwendet. Von seinen jugendlichen Heldenrollen seien namentlich hervorgehoben: „Carlos", „Karl Moor", „Ferdinand", „Romeo", „Orestes" 2c.

Schmidt Heinrich, geboren in Lübeck 1809, wandte sich frühzeitig gegen den Willen seiner Eltern, hochangesehener Großhändler der Hansastadt, die keinen Schauspieler in der Familie haben wollten, dem Gesang zu und wirkte nach seiner Ausbildung, vorerst als Gesanglehrer und Konzertsänger. Da er aber seine schöne Tenorstimme der Bühne nutzbar machen wollte, ließ er es sich nicht verdrießen zu Ciccimara nach Wien zu reisen (1829), um bei demselben die höchste Vervollkommnung im Gesang zu erreichen. Sein erstes Engagement fand er, nachdem der Widerstand der Eltern gebrochen war, 1830 in Braunschweig, wo er den „Oktavio" sang. Er blieb daselbst drei Jahre, kam dann nach Kassel (1833—1836), dann nach Breslau (1836—1838) und von dort nach Leipzig. Hier faßte er festen Fuß, wirkte zwei Dezennien zur Freude des Publikums und blieb bis zu seinem Abgang von der Bühne. Wenn der Künstler nicht den Ruf errang, den er durch seine Stimme verdiente, liegt dies vorzugsweise darin, daß Sch. ein sogenannter seßhafter Sänger war und die vielfachen Gastspielanerbietungen fast jedesmal ausschlug. Dazu kommt noch, daß er sich in Leipzig so wohl fühlte und von seinem Publikum so verehrt wurde, daß er es vorzog, daselbst zu bleiben und künstlerisch zu wirken, statt, wie ihm dies bei seinen bedeutenden Stimmmitteln und seiner künstlerischen Bedeutung ein Leichtes gewesen wäre, sich um ein Engagement bei einem Theater allerersten Ranges zu bewerben, wo sein Wirken nicht auf die Stadt allein beschränkt geblieben wäre. Sch. war ein dramatischer Sänger in des Wortes vollster Bedeutung. Sein Vortrag war von rhetorischer Wahrheit durchdrungen, dabei geistbelebt, gefühlswarm, geschmackvoll und edel. Seine Stimme war eindringlich, umfangreich, ausdauernd, jeder Modulation fähig und von einem entschiedenen Charakter. Er stach ebenso hervor als „Othello", „Eleazar", „Fra Diavolo" wie als „Postillon", „Görg" in Lortzings „Sachs" und auch in grotesk-komischen Partien. Aber nicht nur als Sänger, sondern auch als Darsteller wurde er gerühmt, namentlich gehörte er zu jenen wenigen deutschen Sängern, die auch mit großem Verständnis Prosa reden konnten. Dabei war er von einer Vielseitigkeit, in der er schwerlich von einem seiner Kollegen übertroffen wurde; auch wirkte er nicht nur als Bühnensänger, sondern fand auch reichen Beifall in Konzerten, ebenso wie als Kirchen- und Oratoriensänger. Sch. versuchte sich auch auf dem Gebiete der Komposition, und schrieb er eine größere Anzahl von Liedern und Quartetten, die wegen ihres melodiösen Charakters gerne gehört wurden. Er soll in den fünfziger Jahren durch einen Unglücksfall geendet haben.

Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Anna Western, deren Tochter aus erster Ehe, Sofie, s. Zt. höchst erfolgreich wirkte. Dieselbe heiratete den Heldenliebhaber Johann Heinrich Schmitz, der ebenfalls viel Anerkennung fand. Sofie Schmitz, geboren 1814 in Lechhausen bei Augsburg, wurde von ihrem Stiefvater für die Bühne ausgebildet. Sie war in Magdeburg, Bremen, Hannover, Berlin 2c. engagiert, überall lobte man ihre trefflichen Anlagen, ihr gefälliges Spiel, ihren feinen Anstand und das stets hervorleuchtende Gefühl zarter Weiblichkeit. Bereits mit 15 Jahren sang sie die „Agathe", später ging sie jedoch zum Schauspiel über, und zählten namentlich „Rosl" im „Verschwender", „Pfefferrösl", „Margarete" in „Hagestolzen", „Walpurgis" in „Goldschmieds Töchterlein" 2c. zu ihren beliebtesten Partien. Die Künstlerin starb Anfang der 50er Jahre an einer Lungenkrankheit. Ihr Gatte J. H. Schmitz war 1806 in Kerpen bei Köln geboren. 1828 begann er in Köln seine Bühnenlaufbahn (als „Mortimer"), war dann in Mainz, Kassel, Dresden, Bremen, Würzburg, Augsburg 2c. engagiert und zählte stets zu jenen Darstellern, die mit einem soliden, verständnisvollen Spiel eine deutliche Aussprache verbinden, von schönen Mitteln wirkungsvoll unterstützt. Zu seinen erfolgreichen Leistungen gehörten: „Egmont", „Carlos", „Romeo", „Ringelstern" in „Bürgerlich und romantisch" 2c.

Schmidt Louise geborene Ritter, geboren 26. Juli 1805 in Ludwigsburg. Sie wurde in der Stuttgarter Musik- und Theaterschule für die Bühne erzogen, betrat 1814 als neunjähriges Mädchen zum erstenmal die Bretter des Württembergschen Hoftheaters, woselbst sie ihr 25-, 50-, 60-, 70-, und 75jähriges Dienstjubiläum feierte, da sie in ihrem ganzen Leben keiner anderen Bühne als dem Hoftheater in der schwäbischen Residenz angehörte. Sie begann daselbst als Kind, und zwar als Tänzerin, wirkte später, herangewachsen, als Soubrette im Lustspiel und der Posse, war hierauf als Liebhaberin (muntere und naive) in der Klassik und im bürgerlichen Stück tätig und beschloß die an Erfahrungen so reiche, langjährige künstlerische Laufbahn im Fache der komischen Alten. Jedesmal an ihren Jubeltagen erschien sie zur Freude ihrer zahllosen Verehrer als „Bärble" in „Dorf und Stadt". Es verdient ganz besondere Erwähnung, daß sie, die spätere vortreffliche Vertreterin der „Martha" im „Faust", am 2. März

1832 zuerst in Stuttgart neben Karl Seydelmann, der damals zum erstenmal seinen berühmten „Mephisto“ gestaltete, als „Gretchen“ erschien. Über ihre Tätigkeit in späterer Zeit berichtet Adolf Palm: „Wenn wir sie, wie im Sonnwendhof, noch heute zuweilen eine alte Haushälterin spielen sehen, ergreift uns aus ihrem Spiel ein Gemütston so warm und so herzlich, daß man sich seltsam im Innersten bewegt sagen muß: Es war doch kein leerer Wahn mit der „guten alten Schule“. In ihren letzten Lebensjahren gehörte die greise Dame naturgemäß nur noch der Form nach dem Verbande des Stuttgarter Hoftheaters an. Allein aus Pietät und gleichzeitig als Anerkennung für ihre Kunstleistungen dachte man überhaupt in gar keiner Weise an ihre Verabschiedung, bis sie der Tod nach einer nahezu 80jährigen Tätigkeit am Stuttgarter Hoftheater für immer von Bühne und Welt abberief. Sie starb am 10. Juli 1892.

Schmidt Maria, geboren am 8. November 1808 in Weimar. Genoß ihre Ausbildung bei ihrem Vater, dem Hofmusikus Schmidt, und dem Kammersänger Moltke. Sie betrat 1825 die Weimarer Hofbühne als „Ännchen“ und schwang sich bald zu einer ersten Sängerin in jugendlich-dramatischen Partien auf. Während der langen Zeit ihrer Tätigkeit daselbst (sie wirkte ununterbrochen 35 Jahre am Weimarer Theater) gehörten „Zerline“, „Konstanze“ („Entführung“), „Madeleine“ („Postillon“), „Rosine“, „Euryanthe“ zu ihren beliebtesten Partien. Sie fesselte nicht nur durch ihre schöne Stimme und kunstfertigen Vortrag, sondern auch durch ihr gewandtes, leichtes Spiel, das man bei Sängerinnen in so entwickeltem Maße selten anzutreffen pflegt. Dies bewies sie in ihren späteren Jahren als sie in das Fach der komischen Alten überging und das „alte Weib“ im „Verschwender“ mit so köstlichem Humor darzustellen wußte, daß diese Rolle gewissermaßen den Glanzpunkt des betreffenden Abends bildete. Neben ihrer großen Begabung in jugendlich-naiven Partien und später im tragischen Gesang, zeichnete sie sich auch als ganz vorzügliche Harfenspielerin aus. Dieses Instrument handhabte sie geradezu virtuos und ließ sich selbst in Konzerten auf demselben hören. Als sie 1858 aus dem Verband des Weimarer Theaters schied und auch während ihres Engagements daselbst, errang sie sich noch Lorbeeren an den Hoftheatern in Hannover, Oldenburg und Dessau. Anfang der 70er Jahre zog sie sich von der Kunst im allgemeinen und im besonderen zurück und lebte in aller Stille, vermählt mit dem Kaufmann Baum, bis sie am 12. März 1875 aus dem Leben schied. Sie war eine der vielseitigsten Künstlerinnen Süddeutschlands.

Schmidt Marie, geborene Müller, geboren am 13. November 1853 in Dresden, ist ein Schauspielerkind. Ihre Eltern Leonardo Müller und Friederike Müller, geborene Fabricius waren s. Zt. bekannte Sänger und Schauspieler.) Von ihrem dritten Lebensjahre an war sie bühnentätig, und 15 Jahre alt trat sie ihr erstes selbständiges Engagement an, und zwar am Sommertheater in Bromberg, wo sie als „Wilhelm“ im „Vetter“ debütierte. 1874—1875 wirkte sie in Augsburg, 1876—1881 in Königsberg, 1882—1885 am Hoftheater in Schwerin, 1885 bis 1890 am Stadttheater in Hamburg, hierauf ging sie 31 Jahre alt) ins ältere Fach über, wirkte zehn Jahre am Hoftheater in Karlsruhe und trat 1901 in den Verband des Deutschen Volkstheaters. Sie ist eine verläßliche, bühnensichere Schauspielerin, die gradeso wie früher im Liebhaber- und Soubrettenfache auch jetzt im Fache der komischen Alten und weiblichen Charakterrollen viel Anerkennung und Beifall findet. Sowohl in humoristischen wie in ernsten Rollen kommt ihr Talent zu bester Geltung. Von ihren Hauptrollen seien erwähnt: „Frau Wolf“ im „Biberpelz“, „Großmama“, „Hanne“ in „Wie die Alten sungen“, „Albine“ in „Bartel Turaser“ 2c.

Schmidt Theodor, geboren am 1. Oktober 1840 in Altona. Er wurde für den Kaufmannsstand bestimmt, trotzdem er wenig Beruf für denselben empfand. Nach vollendeter Lehrzeit verließ er denselben auch und ließ seine schöne Stimme bei Josef Wurda (s. d.) für das Fach der Baritonpartien ausbilden. Auch Fritz Rebling in Leipzig erteilte ihm Gesangsunterricht, und 1861 konnte er sich schon einer deutschen Operngesellschaft, die unter Emil v. d. Osten (s. d.) Schweden und Norwegen bereiste, anschließen. Nach zweijährigem Wirken daselbst nahm er Engagement in Kiel, Dortmund, Neustrelitz und Leipzig (1868—1871), von wo er einem Rufe an das Hofoperntheater in Berlin Folge leistete, welchem Institute er bis 1898 angehörte. 1892 wurde ihm daselbst neben seiner Tätigkeit als Sänger auch die Funktion eines Hilfsregisseurs übertragen. Der Künstler, der zu den beliebtesten Baritonisten der Berliner Hofoper zählte, wurde sowohl seiner gesanglichen, wie seiner schauspielerischen Fähigkeiten wegen sehr geschätzt. Seine Darstellungen erfreuten sich größter Sicherheit und Korrektheit, und wenngleich er auch bestrebt war, unbedingte Wirkung zu erzielen, so lag ihm doch jede Übertreibung ferne. Sch., s. Zt. eines der meistbeschäftigten Mitglieder der Berliner Hofoper, zählte zu seinen beliebtesten Partien: „Kurvenal“, „Alberich“, „Beckmesser“, „Telramund“, „Papageno“, „Bartolo“, „Kühleborn“, „Don Juan“, „Nelusco“, „Wolfram“ 2c.

Schmidt-Cabanis Richard, geboren am 22. Dezember 1838 in Berlin, Sohn eines Kanzleirates. Mütterlicherseits stammte er aus der durch Willibald Alexis' Roman bekannt gewordenen Familie. Zuerst erlernte er den Buchhandel, widmete sich jedoch 1860, nachdem er bei Berndal (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, der Bühne. Er wirkte als Darsteller ernster und komischer Charakterrollen, in denen er reiche Begabung zeigte in Marienwerder, Marienburg, Graudenz, Thorn, Köln und Straßburg. Da mußte er 1865, infolge einer Lähmung der rechten Hand, seine Bühnentätigkeit unterbrechen, nahm jedoch nach seiner Wiederherstellung die frühere Wirksamkeit wieder auf und trat in den Verband des Meininger Hoftheaters. Allein nach kurzer Tätigkeit war er gezwungen, der Schauspielerlaufbahn gänzlich zu entsagen. Sein darstellerisches Wirken währte wohl kaum zehn Jahre, allein er hat während dieser Zeit dennoch Gelegenheit gehabt, sich als begabter Schauspieler zu erweisen. Namentlich als Ver-

treter der Charakterrollen in der Klassik erwies er sich als denkender Darsteller. „Attinghausen", „Buttler", „Wurm", „Mephisto", „Alba", „Just" ꝛc. gaben Zeugnis davon. Nach seinem Rücktritt von der Bühne beschäftigte er sich mit literarischen Arbeiten und entfaltete eine rege schriftstellerische Tätigkeit. Seit 1885 ist er im Redaktionsbureau des „Ulk" Chefredakteur. Auch andere Blätter zählen ihn zu ihren ständigen Mitarbeitern. In seinen Schriften wie in seinen Büchern bewährt er sich als scharfsichtiger Humorist und seine humoristisch-satyrische Art zu schreiben, stets von der Würze des Geistes durchzogen, hat ihm längst auf diesem Gebiete einen hervorragenden Platz angewiesen. Er verfaßte nebst einigen Theaterstücken Novellen, Erzählungen, Gedichte von feinster Pointierung die fast alle in mehreren Auflagen erschienen.

Schmidt-Häßler Walter, geb. am 1. Juli 1864 in Leipzig, Sohn eines Papierfabrikanten. Er sollte Bildhauer werden, allein dieser Beruf sagte ihm nicht zu und, angeregt durch ein Gastspiel Barnay's (s. d.) in Berlin, ging er (gegen den Willen der Eltern) zur Bühne. Er nahm Unterricht bei Frau Marie Stolte, geb. Stern in Hamburg und begann seine Bühnenlaufbahn in Amsterdam, wo er seine ersten Erfolge in der Rolle des „Saul" in „Miß Multon" erzielte. Dann kam er nach Magdeburg, Dessau, Riga, St. Gallen, Budapest, gastierte hierauf als „Don Carlos" auf Engagement am Deutschen Theater in Berlin, trat dann in den Verband des Meininger Hoftheaters, wo er wie bisher erste jugendliche Helden spielte, doch auf Veranlassung des Herzogs ins Charakterfach überging und als „Karl der Neunte" in „Bluthochzeit" untrüglichen Beweis für seine Begabung in diesem Fache erbrachte. Auch in Halle und Basel trat er als Charakterspieler auf, bis er am Deutschen Theater in München eine grande utilité wurde. Nach Zusammenbruch dieser Bühne folgte der Künstler einem Rufe ans Stuttgarter Hoftheater, wo er noch gegenwärtig als Darsteller der verschiedensten Fächer (sein Repertoire umfaßt die heterogensten Rollen) in allererster Stellung wirkt. Sch. versteht es durch seine vollendete Mimik, durch sein tadelloses Spiel, durch die außerordentliche Verwandlungsfähigkeit in Wort, Blick und Bewegung eine Reihe von Schöpfungen vorzuführen die einen dauernden nachhaltigen Eindruck hervorrufen. Heute spielt er den „Don Carlos", morgen den „Landowski" in gleich vollendeter Weise und wie er in der ersten Rolle durch glutvolles Spiel und klare Rede voll und ganz zu wirken weiß, so versteht er in der anderen durch seine, diskrete Komik nachhaltigsten Erfolg zu erzielen. Ferner seien von seinen hervorragenden Darbietungen erwähnt: „Narciß" „Muley Hassan", „Hamlet", „Giesecke" (Weißes Rößl), „Theaterdirektor Striese" ꝛc. Sch.-H. ist nicht nur ein äußerst beliebter, vortrefflicher Darsteller, er ist auch ein erfolgreicher Bühnenschriftsteller. So erzielte sein „Herbst", ein Stück, das über 52 Bühnen ging, darunter auch am Hoftheater in Dresden und Meiningen, ein Stück voller Romantik und doch frei von Phrase und Pathetik, bemerkenswerte Erfolge. Nicht minder gefielen das Trauerspiel „Antonius", das Schauspiel „Fiat justitia", „Götter" ꝛc. Seine Bühnenwerke halten sich von aller Trivialität fern, führen eine schöne Sprache und sind von entschieden dramatischer Wirkung.

Schmidt-Renner Franz, ein geborener Österreichisch-Schlesier. Begann seine Bühnenlaufbahn 1889 in Innsbruck, kam 1890 nach Marburg, 1891 nach Salzburg, 1892 nach Ödenburg, wirkte 1893—1897 am Stadttheater in Baden (in allen diesen Engagements bewährte er sich auch als Regisseur) und trat 1898 in den Verband des Landestheaters in Linz. Er wirkt als Charakterkomiker erfolgreich in Operette, Lustspiel und Schauspiel, und weist sein Repertoire zahlreiche vorzügliche Rollen auf. In gewissen fein-humoristischen Rollen, welche auch Gemüt und einen sentimentalen Zug erfordern, wie manche Anzengrubergestalten, liefert Sch.-R. geradezu kleine Kabinetstücke. Sein Repertoire ist außerordentlich reichhaltig.

Schmidtgen Johanna (geborene Wieland), geboren 1814 in Stralsund. Sie erhielt ihre erste Ausbildung in ihrer Vaterstadt, wo sie auch im Jahre 1819, nach vorhergegangener Ausbildung bei Musikdirektor Schmidtgen, ihrem späteren Gatten, als „Pamina" zum erstenmal die Bühne betrat. Das Publikum in Stralsund war freudig überrascht, schon nach kurzer Zeit ihr Talent einstimmig anerkennen zu können. Sie blieb nicht lange daselbst, sondern folgte schon 1830 einem ehrenvollen Rufe an das Hoftheater zu Schwerin. Sobald es ihre Zeit zuließ, ging sie auf Gastspiele, und überall, in Hamburg, Breslau, Wien, Kassel, Leipzig ꝛc. wurden ihr verlockende Engagementsanträge zu teil. Sie entschied sich für die letztgenannte Stadt und trat, obzwar man ihr in Schwerin ein lebenslängliches Engagement anbot und sie nur ungerne und zögernd ziehen ließ, 1840 nach neunjähriger bevorzugter Stellung am obgenannten Hoftheater in den Verband des Stadttheaters in Leipzig. Drei Jahre trug sie zum Glanz der dortigen Oper bei und bestrebte sich fortwährend, ihrer Gesangsweise einen immer höheren Grad dramatischen Ausdrucks zu verleihen. Allein der vollzogene Wechsel in der Direktion ließ der Sängerin auch einen Wechsel ihres Engagements angemessen erscheinen. Dies hörte man in Wiesbaden, und sofort beeilte man sich, die Sängerin, deren Name bereits seit längerer Zeit Aufmerksamkeit erregt hatte, für sich zu gewinnen. Sie betrat am 8. Juni 1843 als „Romeo" diese Hofbühne und übertraf bei weitem die Erwartungen, die man an ihre Kunst geknüpft hatte. Der damalige Ruf der Wiesbadener Bühne beruhte nicht zum geringsten auf den Erfolgen ihrer neuen Primadonna. 1846 verließ sie trotz ihrer bevorzugten Stellung Wiesbaden, um sich gänzlich ins Privatleben zurückzuziehen. Zuvor gastierte sie noch an mehreren großen deutschen Theatern, am längsten in Bremen. Sie betrat zum letztenmal vor ihrer freiwilligen Pensionierung am 14. August 1848 als „Lucrezia Borgia" in Wiesbaden die Bühne und legte hiermit den Schlußstein ihres so hervorragenden, glänzenden, allgemein anerkannten künstlerischen Wirkens. Kaum zwei Jahre konnte sie der wohlverdienten Ruhe pflegen. Am 30. März 1850 rief der Tod diese Künstlerin, welche unbestritten zu den hervorragendsten Sängerinnen Deutschlands zählte

und welche jedem Kunstfreunde, der sie zu bewundern Gelegenheit hatte, lange in Erinnerung blieb, von dieser Welt ab. Sch. hatte eine seltene Koloratur. Sie vermochte in schönster Abrundung, im schnellsten Tempo die schwierigsten Passagen korrekt und sicher auszuführen. Stets veranschaulichte sie den Charakter ihrer Rolle, stets wußte sie den Wechsel der Empfindung mit belebtem Ausdruck zu schildern. Und da sie auch dramatische Kraft besaß, so wurden ihre Rollen in darstellender wie gesanglicher Beziehung gleich bedeutend.

Schmitt Friedrich Wilhelm, geboren am 25. Februar 1825 in Mainz als Sohn des Koburgischen Hofschauspielers Johann Sch. (gestorben 1828 in Koburg). Er ging im April 1843 zur Bühne, nachdem er Lithograph gewesen war und debütierte in Teufen in der Schweiz als „Spiegelberg". Von dort durchzog er mit wandernden Gesellschaften die Schweiz und Süddeutschland, bis er 1855 ans Wallnertheater nach Berlin kam. Auch dort blieb er nicht lange und lernte jetzt auf seinen Engagements auch die Bühnen Norddeutschlands kennen. Bis zum Jahre 1858 spielte er nur jugendliche Liebhaber und Naturburschen. Von dieser Zeit an ging er ins Charakter- und Heldenfach über, und war in demselben in Bremen, Köln, am Hoftheater in Wiesbaden 2c. tätig, bis er endlich 1868 einen Ruf ans Stuttgarter Hoftheater erhielt. Dort wirkte er bis 1878 und begann sich auch daselbst mit der Regieführung zu beschäftigen, die fortab seine eigentliche Tätigkeit bleiben sollte, denn seit seinem Abgang von Stuttgart wirkte er ununterbrochen an größeren Bühnen als Regisseur, als solcher 1878—1880 in Königsberg, 1880—1881 in Bremen, 1881—1884 am Hoftheater in Hannover, 1884—1887 am Stadttheater in Hamburg und 1887—1890 am Stadttheater in Stettin unter Cabisius (s. d.). Als dieser 1892 die Leitung des Magdeburger Stadttheaters übernahm, zog er auch Sch. wieder an seine Bühne, an welcher derselbe mit größtem Erfolg noch immer in voller Frische als Oberregisseur tätig ist.

Schmitt Viktor Christian, geboren am 21. November 1814 in Frankfurt a. M. (Seine Großmutter Marie Theresia Schmitt, geb. Klemm aus Wien, war eine bekannte Sängerin und Schauspielerin am Frankfurter Stadttheater. Gest. daselbst am 1. Januar 1856.) Nach vollendeter Ausbildung bei Louis Baumann, einem Orchestermitglied des Frankfurter Stadttheaters, machte er seinen ersten Bühnenversuch in Freiburg i. B., woselbst er am 3. Oktober 1865 als „Gomez" im „Nachtlager von Granada" seine Sängerlaufbahn begann. Bald darauf kam er ans Hoftheater in Dessau, von dort an die Stadttheater in Lübeck, Mainz, Bremen, Hamburg und Breslau, von wo er einem Antrag an das Hofoperntheater in Wien Folge leistete, in dessen Verband er am 1. August 1875 trat. Er debütierte daselbst am 16. August als „Jonas" in Meyerbeers „Prophet". Ein Vierteljahrhundert wirkte Sch. an diesem Kunstinstitute und erwarb sich während dieser langen Zeit sowohl die Achtung seiner Kollegen, wie die Anerkennung seitens des Publikums und der Presse. Sch. starb am 21. Februar 1900 in Wien. Er war ein intelligenter Sänger, der sich stets einer guten Aussprache befleißigte und die von ihm ausgeführten Partien auch schauspielerisch zur besten Geltung brachte; er verfügte über einen schönen, hohen Tenor, der in früheren Jahren überaus weich und schmelzend erklang. An diesem Künstler verlor die Hofbühne ein pflichtgetreues Mitglied, das, ohne besonders hervorzustechen, sich höchst vorteilhaft in das Ensemble einzufügen verstand und manch' treffliche Leistung aufzuweisen hatte. Es verdient Erwähnung, daß Sch. sowohl in Dessau, als auch in Hamburg der erste „David" in den „Meistersingern" war, sowie daß er am 24. Januar und am 9. November 1878 bei den Erstaufführungen von „Rheingold" und „Siegfried" in Wien den „Mime" darstellte und mit diesen Leistungen unbedingten Beifall fand.

Schmittlein Ferdinande, geboren in Mainz, begann ihre schauspielerische Laufbahn ohne Vorbildung und ohne Lehrer. Ihr erstes Engagement fand die Künstlerin 1874 in Königsberg, wo sie bis 1879 wirkte. Dann kam sie ans Stadttheater nach Breslau (1880—1882) und von dort an das Hoftheater in Weimar. Hier fand sie ein reiches Feld für ihre künstlerische Betätigung, und während ihres nahezu zwölfjährigen Engagements vervollkommnete sie sich immer mehr im Fache der weiblichen Charakterrollen, die fortab ihre Domäne blieben. Ihre Darbietungen hinterließen schon damals tiefen Eindruck und wurden von maßgebender Seite als hervorragende Bühnenleistungen bezeichnet. Ihr Wirken blieb auch in Berlin nicht unbekannt, und so berief man 1893 Sch. ans Deutsche Theater nach Berlin. Sie führte sich daselbst als „Dorine" im „Tartüffe" glänzend ein, faßte von Rolle zu Rolle immer festeren Fuß in der Gunst des Publikums, dem sie während ihrer dreijährigen Tätigkeit daselbst eine Reihe wertvoller dramatischer Gestalten vorführte. Allgemein anerkannte man ihren prächtigen Humor, ihr reiches und bezeichnendes Mienenspiel, ihre leichte und natürliche Sprachbehandlung, ihre große Natürlichkeit, ihr lebhaftes Ausdrucksvermögen, kurz, man bezeichnete sie als einen wertvollen Gewinn für das Deutsche Theater. 1896 mußten die Berliner diese schätzbare Kraft, eine Art weiblicher Naturbursche, an Wien abgeben, da sie einem Rufe an das Deutsche Volkstheater Folge leistete. Sie debütierte daselbst als „Lona Hessel" in „Stützen der Gesellschaft", und allgemein unterschrieb man das Urteil, das bisher über Sch.'s Kunstleistungen gefällt wurde. Als brillante komische Kraft führte sie sich als redegewandte „Haushälterin" in „Ein unbeschriebenes Blatt" ein, mit welcher Rolle sie Gelegenheit fand, ihre kraftvolle Charakterisierungsgabe aufs neue zu zeigen. Welch' bedeutende Schauspielerin Wien jedoch an ihr gewonnen hatte, erwies sie als „Frau Frei" in „Die Mütter", da stürmte mit zwingender Gewalt ihre imposante Schauspielkunst auf alle Herzen ein. Aber auch als „Albine" in „Barthel Turaser", als „Hanne" in „Wie die Alten sungen", vor allen Dingen als „Waschfrau Wolf" in „Biberpelz" dokumentierte sie ihr großes Können. 1899 schied Sch. aus dem Verbande des Deutschen Volkstheaters und

wurde Mitglied des Hofburgtheaters. Ihr Rollenkreis ist kein allzu großer, doch kommt es auch hier wie immer in der Kunst auf das Wie an, und so kann man auf Sch. die Lobesworte anwenden, welche die Catalani über die Sontag äußerte: „Elle est grande dans son genre, mais son genre est petit.“ 1902 wurde die Künstlerin, die sich in der gesamten deutschen Theaterwelt eines ausgezeichneten Rufes erfreut, in Anerkennung ihrer Verdienste zur wirkl. Hofschauspielerin ernannt.

Die Künstlerin ist verheiratet mit ihrem Kollegen Heinrich Prechtler, geboren am 26. Januar 1859 in Wien. Er bereitete sich an der Niklastheaterschule für seinen schauspielerischen Beruf vor und begann seine Bühnenlaufbahn mit einem Engagement in Budweis. Von dort nach Wien zurückgekehrt, vervollkommnete er sich noch bei Eduard Kierschner (s. d.) und wurde dann von Strakosch an Laube empfohlen, der ihn (1876) ans Stadttheater engagierte. Er verließ dasselbe jedoch wegen Mangel an Beschäftigung, ging nach Hamburg, dann nach Leipzig und von dort nach Breslau, wo er den Übergang vom jugendlichen Komiker zum jugendlichen Helden und Liebhaber vollzog. 1882 trat er in den Verband des Landestheaters in Prag (Antrittsrolle: „Don Carlos“), nachdem er seine am königlichen Schauspielhaus in Berlin eingegangenen Verpflichtungen (er hatte daselbst bereits als „Ferdinand“, „Romeo“ und „Don Carlos“ debütiert), gelöst hatte, und wirkte daselbst bis 1887 in nicht minder verdienstvoller Weise wie 1888—1889 am Dresdener Hoftheater, 1890 am Berliner Theater und 1891 bis 1897 am Lessingtheater, von wo er mit seiner Frau ans Deutsche Volkstheater und von dieser Bühne ans Burgtheater verpflichtet wurde. P. erzielte stets durch sein unaufdringliches und doch überaus lebendiges Spiel, sowie den zum Herzen gehenden Gefühlsausdruck starke Wirkung.

Schneider Emil, geboren am 23. Oktober 1832 in Schwerin, ging frühzeitig zum Theater und kam bald infolge seines ausgesprochenen Talentes an das Hoftheater in Hannover. Dort fand sein brennender künstlerischer Ehrgeiz doch nicht die rechte Befriedigung, und da er neben Friedrich Devrient nicht in zweiter Stellung verbleiben wollte, nahm er 1855 einen Ruf an das Frankfurter Stadttheater an. Als „Pylades“ begann er daselbst seine Tätigkeit, und volle 40 Jahre wirkte er ununterbrochen an diesem Kunstinstitut. Sch. galt während dieser vier Jahrzehnte als der erklärte Liebling der Frankfurter und ein anerkannter Künstler auf weitem Gebiet. Ob er als Heldenspieler oder in großen Charakterrollen tätig war, immer erkannte man sein reiches Talent, immer schuf er Eigenartiges, immer frappierte er durch seine Charakterisierungskunst. Seine große Beliebtheit fand stets außerordentlich lebhaften Ausdruck, bis ihn am 9. April 1896 der Tod plötzlich aus seinem Wirkungskreise riß. Mit ihm verlor das Stadttheater in Frankfurt eine der wertvollsten Stützen des Schauspielrepertoires.

Schneider Heinrich, betrat 1838 bei einer reisenden Gesellschaft als „Fritz“ in „Einfalt vom Lande“ zum erstenmal die Bühne. Nachdem er einige Zeit das wandernde Künstlerleben kennen gelernt hatte, fand er Engagement, wenn auch in bescheidener Stellung, am Stadttheater in Frankfurt. Dort sah ihn Julius Cornet (s. d.), der den hoffnungsvollen jungen Schauspieler sofort für sein Hamburger Stadttheater als ersten Held und Liebhaber engagierte. (Debütrolle: „Ramiro“ in „Schule des Lebens“.) Nachdem der Künstler mehrere Jahre in Hamburg in hervorragender Stellung tätig gewesen war und während dieser Zeit durch seine Gastspiele an den Hoftheatern in Weimar und Wien (1843) sowie in Berlin (1846) seinen Namen in ganz Deutschland bekannt gemacht hatte, kehrte er Ende der vierziger Jahre wieder nach Frankfurt zurück, wo er in erster Stellung mehrere Jahre tätig war, bis er 1851 in den Verband der Hofbühne in Karlsruhe trat. Er bewährte sich daselbst sowohl in der Tragödie wie im Schauspiel und in vielgestaltigen Charakteren des feinen Salonlustspiels der deutschen und französischen Schule. Doch gehörten „Macbeth“, „Coriolan“, „Othello“, „Wallenstein“, „Andreas Hofer“ und „Lear“ zu seinen hervorragendsten Leistungen. Aber auch „Tell“, „Götz“, „Nathan“ wie „Essex“, „Posa“ und „Egmont“ waren vortreffliche Darbietungen. Stets machten sich in seiner Darstellungsweise Natürlichkeit, Lebendigkeit und liebenswürdige Vornehmheit angenehm bemerkbar. Im Jahre 1879 feierte er in Karlsruhe sein 25jähriges Jubiläum als großherzoglicher Hofschauspieler und sein 40jähriges Künstlerjubiläum. Die ihm zu teil gewordenen Ehren und Auszeichnungen waren ein sprechender Beweis für seine seltene Beliebtheit. Wenige Jahre nachher erkrankte er ernstlich und starb am 22. August 1882 in Bad Soden.

Schneider Jenny, geboren am 3. September 1868 in Dresden, Tochter eines königlichen Beamten, war Schülerin der Valesca Gunnand (s. d.) und betrat mit 15 Jahren trotz des Widerstandes der Eltern die Bühne. Sie debütierte als „Odette“ in Leipzig und kam von dort ins Engagement nach Halle, wo sie gleich in ihren ersten Rollen als „Lorchen“ in „Die beiden Leonoren“, „Alma“ in „Ehre“ und „Lene“ in „Haubenlerche“ großen Erfolg hatte. 1899 trat sie in den Verband des Raimundtheaters, woselbst sie als „Baronin Préfont“ im „Hüttenbesitzer“ sich dem Wiener Publikum vorstellte. Sie vertritt daselbst das Fach weiblicher Charakterrollen mit Glück und Geschick, und bekundet jede ihrer Leistungen die gewandte Schauspielerin. So seien erwähnt: „Köchin Fiette“ in „Niwito“, „Therese Smith“ in „Francillon“, „Gräfin Dombronowska“ in „Fall Clémenceau“ 2c.

Schneider Louis, geboren am 29. April 1805 in Berlin als der Sohn eines preußischen Militärkapellmeisters. Schon als Knabe betrat er die Bühne und wurde in Kinderrollen verwendet (erstes Auftreten 1814 in „La Peyrouse“). Sechs Jahre später wurde er an die königliche Bühne in Berlin engagiert, wo er als Knabe „Alamir“ in der Oper „Axur“ auftrat und durch seine schöne Stimme die größten Hoffnungen für seine künstlerische Zukunft erregte und daselbst ununterbrochen lange Jahre tätig war. Er wurde

namentlich als Komiker geschätzt, vervollkommnete sich jedoch während seiner künstlerischen Wirksamkeit in wissenschaftlicher Beziehung, so daß er sogar eine Zeit lang als Lehrer der englischen und französischen Sprache an der Allgemeinen Kriegsakademie in Berlin gewirkt hat. Daß einem Schauspieler eine solche Stellung überwiesen wurde, zählt gewiß zu den Ausnahmefällen. Er wurde sowohl im Lustspiel wie in der Posse, im Vaudeville, in der komischen Oper, ja sogar im Ballett zur größten Zufriedenheit des Publikums verwendet. Seine gemütliche komische Manier wurde allgemein geschätzt und anerkannt und verbreitete behagliche Stimmung im Hause. Sein Darstellungstalent wies ihn hauptsächlich auf komische Rollen hin, in denen er ganz Vorzügliches leistete. Seine Gewandtheit und seine drastische Komik sollen hervorragend gewesen sein. Daher wurde er namentlich als einfältiger und verschmitzter Bedienter gerne gesehen. Eduard Devrient schildert Sch. in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" folgendermaßen: „L. Schneider war auf schauspielerischem Gebiete überhaupt eine merkwürdige Erscheinung. Wie jeder Schauspieler — so argumentierte er — erst wahrhaft populär wird, wenn seine Eigentümlichkeit zur Manier geworden ist, die sich frappant ankündigt, an der man ihn sofort von andern unterscheidet, die man womöglich nachahmen kann, so ist dies beim Komiker ganz besonders der Fall. Da er also später oder früher eine Manier haben werde oder haben müsse, so könne er auch wohl von vornherein damit anfangen. Er gab zu: seine breitspurige Berliner Weise, sein unnatürliches und lästiges Herausschrauben der Redeakzente könne vielen mißfallen, aber gerade das sei seine Manier, und wenn er nur unverrückt damit fortfahre, so werde das Publikum sich daran gewöhnen und es schließlich goutieren; er werde in dem Vorteil sein, daß das Publikum nie etwas anderes von ihm erwarte, als woran er es gewöhnt habe, und seine Manier werde ihm immer wieder das bekannte Signal zu Lachen und Beifall sein. Der Erfolg gab ihm recht, Louis Schneider wurde eines der beliebtesten Bühnenmitglieder, und wurde es ohne Hilfe von großen und dankbaren Rollen." Zu seinen beliebtesten und anerkanntesten Leistungen zählten: „Zierl" in „Die Einfalt vom Lande", „Peter" im „Kapellmeister von Venedig", „Peter" in „Die beiden Schützen", „Schikaneder" im „Schauspieldirektor", „Basilio" in „Figaros Hochzeit" 2c. 1848 war Sch. gezwungen, nachdem er seinen preußischen Patriotismus auf der Bühne in Couplets, Extempores 2c. dem damals revolutionslustigen Publikum gegenüber demonstrativ zur Schau getragen hatte, trotz der zahllos heiteren Stunden, die er Jahre lang seinen Zuschauern verschafft hatte, von der Bühne zurückzutreten. Allein er feierte nicht. Er beschäftigte sich mit der Bearbeitung und Übersetzung fremdländischer Stücke, schrieb einen Operntext zur Mozartschen Oper „Cosi fan tutte" und bemühte sich vor allem, die dieser Oper zu Grunde liegende unnatürliche Handlung wahrscheinlicher zu machen. Ferner gab er unter dem Namen Both das „Bühnenrepertoire für das Ausland" heraus und gründete die Militärzeitschrift „Der Soldatenfreund". Es erschienen aber von ihm auch andere militärische und historische Arbeiten, die Prachtwerke „Die Geschichte der Oper in Berlin", „Die Geschichte des roten Adlerordens", mehrere Romane und Novellen (darunter 2 Bände „Schauspielernovellen", welche mit zu dem Besten gehören, was die neuere Literatur in dieser Beziehung besitzt), sowie andere literarische Arbeiten in Vers und Prosa. Auch als dramatischer Schriftsteller hat er sich betätigt und seinen Namen in den weitesten Kreisen bekannt gemacht. Da das Repertoire für sein Fach bei der preußischen Hofbühne kein sehr großes war, so schrieb er selbst eine Anzahl von Bluetten, Genrebildern und Vaudevilles die zu den besten Erzeugnissen dieser Gattung gehören, ihren Weg über alle deutschen Bühnen machten und zum Teil noch bis jetzt sich auf dem Repertoire erhalten haben. Einige seiner Stücke, namentlich „Fröhlich", „Der Schauspieldirektor", „Der Heiratsantrag auf Helgoland", vor allen Dingen aber das bis heute gerne gesehene allbekannte und gern gespielte dramatische Werkchen „Kurmärker und Picarde" wurden auf allen Theatern heimisch. In diesem einen Stückchen spielte er selbst die Hauptrolle, und zwar unübertrefflich. Sein bereits erwähnter Patriotismus ließ ihn auch an dem Gefechte bei Hadersleben teilnehmen. Nachdem er in Potsdam seinen bleibenden Wohnsitz aufgeschlagen hatte, wurde er wiederholt zum Könige von Preußen befohlen, um daselbst Vorträge komischen Inhalts, meist aus seinen eigenen Schriften, zu halten. Sch. erwarb sich dadurch die besondere Gunst des Monarchen, der ihn zum Vorleser ernannte und später mit dem Titel eines Geheimen Hofrats auszeichnete. Obzwar der Bühne ferne, hörte er nicht auf, sich für das Wohl und Wehe der Bühnenkünstler zu interessieren, was er in geradezu segensreicher Weise durch die nach seiner Idee und nach seinem Vorschlage organisierte und 1856 unter dem Namen Perseverantia ins Leben getretene Altersversorgungsanstalt für deutsche Theatermitglieder bewies. Sch. starb am 16. Dezember 1878 in Potsdam, und hat sich derselbe in mehr als einer Beziehung in der Theaterwelt ein ehrendes Andenken gesichert.

Schneider Therese, geboren am 30. Juni 1839 in Berlin, Tochter eines königlichen Musikprofessors, der auch ihre gesangliche Ausbildung übernahm, nachdem sich Sch. auf Veranlassung der Frau Jachmann-Wagner (s. d.) entschlossen hatte, die Bühnenlaufbahn zu erwählen. Sie betrat dieselbe 1864 in Detmold, wo sie als „Norma" debütierte. Noch im selben Jahre kam sie nach Danzig (Antrittsrolle: „Donna Anna"), 1865 nach Prag, 1866 nach Hamburg (Antrittsrolle: „Valentine"), nach dreijährigem Wirken daselbst 1869 nach Leipzig (Antrittsrolle: „Norma") und trat 1870 in den Verband der Hofbühne in Karlsruhe, woselbst sie als „Fidelio" debütierte und zehn Jahre in hervorragender Stellung verblieb. Mit dem Titel einer großherzoglichen Kammersängerin ausgezeichnet, trat die Künstlerin 1880 in den Ruhestand. Sie war eine treffliche tragische Sängerin, im Besitze eines wohlklingenden kräftigen, umfangreichen, vorzüglich ausgebildeten Stimmmaterials, voll künstlerischer Wärme der Empfindung und edler Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks, mit einem un-

gewöhnlichen Talent für dramatische Darstellung begabt. Auch ihre seltene Koloratur wurde rühmend hervorgehoben. Unter all ihren Partien nahm die „Medea" den allerersten Rang ein, und gab es zu ihrer Zeit wenige Sängerinnen, welche dieser Rolle nach Stimmlage und Kraftanforderung so gerecht werden konnten wie Sch., die sich auch den Beinamen der „Unermüdlichen" erworben hatte.

Schneider Wilhelm, geboren am 19. September 1847 in St. Petersburg als Sohn eines Buchhändlers. Nachdem er zwei Jahre an der Universität Breslau Geschichte und Literatur studiert hatte, wendete er sich der Bühnenlaufbahn zu, denn sein Wunsch, Schauspieler zu werden, der mit ihm aufgewachsen war, sollte nun endlich in Erfüllung gehen. Er nahm Unterricht beim damaligen Dramaturgen des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters Emil Neumann, versuchte sich auch praktisch auf dem Dilettantentheater Urania und betrat, nachdem er aus dem deutsch-französischen Kriege glücklich heimgekehrt war, am Hoftheater in Schwerin zum erstenmal in einer Liebhaberrolle in Benedix' „Aschenbrödel" die Bühne. Dort fand er am Intendanten Freiherrn von Wolzogen, der lebhaftes Interesse an Sch. nahm und der sich auch um die Ausbildung des jungen Mannes große Verdienste erwarb, einen warmen Förderer seines Talents. Sch. spielte im Anfang vorwiegend Liebhaber, doch sowohl er wie sein kunstsinniger Erzieher erkannten gar bald, daß die eigentliche Begabung Sch.'s vielmehr im Fache der Charakterspieler und im Fache der Heldenväter liege. Nachdem ein diesbezüglicher Versuch (als „Leopold" in „Anna-Liese") ihre Ansicht bestätigte, wurde der junge Künstler fortab nur auf dem Gebiete seiner eigentlichen Begabung beschäftigt. Nach siebenjähriger Tätigkeit am Schweriner Hoftheater verließ er diese Kunststätte und folgte einer Berufung an das Münchner Hoftheater, wo er sein Wirken mit „Othello" begann. Seither wirkt er an diesem Kunstinstitute; er wurde 1881 zum Regisseur ernannt, und befestigte mit jeder Aufgabe seine künstlerische Stellung von neuem. Er ist ein Künstler, der es versteht, durch sein bis in die feinsten Nuancen lebenswahres Spiel und eine meisterliche Beherrschung der Sprache den Zuschauer und Hörer mit elementarer Macht zu fesseln. Seine Gestalt, sein prächtiges, heldenhaft klingendes Organ, seine schmetternde Sprache, sein Vortrag sind ebenso kennzeichnend wie seine lebenswahre Mimik, wie der Ausdruck warmen Gefühls und warmer Herzenstöne. Als eine seiner Meisterleistungen wird sein „Lear" bezeichnet. Er soll auf der deutschen Bühne in dieser Rolle nicht so leicht seinesgleichen finden. Aber auch „Wallenstein" und „Götz von Berlichingen" sind höchst prächtige künstlerische Leistungen. „Mosaikartig fügt er Stein zu Stein", bemerkt F. Philippi, „und der Totaleindruck des Gemäldes ist stets ein harmonischer, mit feinem Pinsel abgetönt. Seine Hauptkraft findet er in den aus grobem Holz geschnittenen Figuren, in denen der Kopf das Herz regiert, in denen im Kampfe zwischen Verstand und Gemüt das letztere unterliegt. („Tischlermeister Anton" in „Maria Magdalena", „Richter von Zalamea", „Johann Rantzau", „Odoardo Galotti", „Verrina", „Hagen" in „Nibelungen", „Präsident" in „Kabale und Liebe".) Für diesen Rollenkreis prädestinieren den Künstler neben seiner ganzen künstlerischen Eigenart in hohem Grade sein Organ, welches mehr für Befehl als Gehorsam geschaffen, und ein ausdrucksvoll geschnittenes Profil. Sch. bildet eine feste Säule des Münchner Hoftheaters; aber nicht eine Säule, die nur zum architektonischen Schmucke dient, sondern welche auch den Bau tragen hilft und zu seinen Grundpfeilern gehört."

Sch. ist seit 1879 verheiratet mit Emilie Hennies, geboren am 11. Juni 1855 in Hannover, Schülerin von Hermann Müller (s. d.). Ihr erstes Engagement fand sie 1871 in Chemnitz, wo sie als „Thekla" debütierte, kam 1872 ans Schweriner Hoftheater (Antrittsrolle: „Jungfrau von Orleans") und 1875 ans königliche Theater nach Hannover (Antrittsrolle: „Klärchen"), wo sie bis 1879 wirkte und in diesem Jahr gänzlich von der Bühne schied. Sie galt als vortreffliche Schauspielerin im Fache der jugendlich-tragischen Liebhaberinnen und zählte zu ihren hervorragendsten Leistungen „Julie", „Maria Stuart", „Gretchen", „Klärchen", „Desdemona", „Minna von Barnhelm", sowie „Geyer-Wally" 2c. Die Tochter dieses Künstlerpaares Elisabeth Schneider, geboren 1882 in München, nahm Unterricht bei ihrem Vater und betrat 1900 zum erstenmal als „Sophie" in „Wie die Alten sungen" am Hoftheater in Schwerin die Bühne. Schon nach einjähriger Tätigkeit daselbst gastierte sie als „Louise" („Kabale und Liebe") am Münchner Hoftheater auf Engagement und gehört seit dieser Zeit der genannten Bühne als Mitglied an.

Schnorr von Carolsfeld Ludwig, geboren am 2. Juni 1836 in München, war der Sohn des berühmten Malers Schnorr von Carolsfeld und das Patenkind König Ludwig I. von Bayern. Seine ersten musikalischen Kenntnisse erhielt er am Konservatorium in Leipzig, Generalbaßunterricht erteilte ihm Meister Julius Ott in Dresden. So entsprechend ausgebildet kam er nach Karlsruhe zu Eduard Devrient, der sich für die Entwicklung seiner Stimme interessierte und ihm die erste und einzige Anleitung in der Darstellung erteilte. Er war ein fleißiger und gelehriger Schüler und schon 1858 imstande, das erste Fach eines Heldentenors am Hoftheater in Karlsruhe zu vertreten. So wirkte der junge Künstler, immer mehr an seiner Vervollkommnung arbeitend, an dieser Bühne, bis er im Jahre 1860 einem überaus schmeichelhaften Rufe an das Hoftheater in Dresden, wo er bis zu seinem Tode als wertvollste und bedeutendste Kraft des Opernensembles tätig war, Folge leistete. Schon im Jahre 1861 erhielt er einen Gastspielantrag ans Hoftheater in München. Er erschien daselbst und wurde mit Jubel überschüttet. Diese Ehrungen wurden ihm in doppeltem und dreifachem Grade 1846 zu teil, in welchem Jahre er neuerdings nach München eilte, um der überaus ehrenden Einladung des jungen kunstbegeisterten Königs Ludwig von Bayern, dem glühendsten Freund und Verehrer Wagners nachzukommen und daselbst am 10. Juni unter Bülows Leitung bei der überhaupt allerersten Aufführung von „Tristan und Isolde" den

„Tristan" zu singen. Der Erfolg überstieg die höchsten Erwartungen und sofort war der König entschlossen, Sch. v. C. an München zu fesseln und ihm eine exzeptionelle Stellung einzuräumen. Er machte ihm das Anerbieten, an dem in München zu errichtenden Konservatorium zu wirken und im Verein mit Wagner und Bülow der Kunst in edelster, freiester Weise unter den Augen dieses hochherzigen Monarchen zu dienen. Alles war bestimmt und vereinbart, und nichts stand seinem neuen, voraussichtlich ruhmreichen Wirken in Bayerns Hauptstadt entgegen. Er sollte nach Dresden zurückkehren, dort seine Verbindlichkeiten lösen und dann seinen Platz in München ausfüllen. Vor seiner Abreise sang er am 9. Juli 1865 den „Erich" im „Fliegenden Holländer" — es war sein letztes öffentliches Auftreten. Am 12. Juli fand noch eine Soirée musicale célèbre vor dem König und seinen Geladenen statt, wo nur Bruchstücke aus Wagners neuesten Werken („Rheingold", „Siegmunds Liebeslied aus der Walküre", die „Schmiedelieder Siegfrieds" und eine Szene aus den „Meistersingern") zur Aufführung gelangten. Es war des Künstlers Schwanengesang. Auf der Reise zog sich Sch. v. C. eine heftige Erkältung zu, die den Anlaß zu seinem Tode gab. In Dresden angelangt, besuchte er noch die angesetzte Probe, doch vom Fieber geschüttelt mußte er sich nach Hause begeben und sein Lager aufsuchen, um es nicht mehr zu verlassen. Dieser große Künstler verschied im jugendlichen Alter von 28 Jahren, kaum hatte er das ersehnte Ziel höchster Kunst erreicht, am 16. Juli 1865 in Dresden. Über das Wirken dieses hervorragenden Sängers läßt sich Robert Prölß in seiner „Geschichte des Hoftheaters in Dresden" u. a. vernehmen: „Ein wunderbar elegischer, etwas verschleierter Ton, der aber siegreich wie die Sonne, flüchtiges Gewölk zerteilend, daraus hervortrat, ein schönes Portamento, eine herrliche Kantilene, verbunden mit vornehmer Haltung und einem ausdrucksvollen Spiel, eigneten ihn vorzugsweise für die Helden der modernen italienischen, sowie der romantischen Gestalten der Wagner'schen Opern. Er hat wohl auch in ihnen seine schönsten Triumphe gefeiert".

Der Künstler war verheiratet mit **Malvine Garrigues**, der Tochter des portugiesischen Generalkonsuls in Kopenhagen, die gleich ihm aus reiner Begeisterung für das Höchste und Edelste der Kunst sich ihren Beruf gewählt. Die vortrefflichen Leistungen dieser in dramatischer und gesanglicher Beziehung gleich bedeutenden Künstlerin dienten ihm als Vorbild und vervollständigten die Lehren Devrients. Sie war 1845—1865 in Breslau engagiert und folgte im März 1865 gleich ihrem Gatten, dem Rufe König Ludwigs nach München, um am 10. Juni 1865 die „Isolde" in der Wagnerschen Oper „Tristan und Isolde" zu kreieren. Nach dem Tode ihres Gatten nahm sie Engagement in Hamburg, später in Karlsruhe. In letzterer Stadt schlug sie auch ihren Wohnsitz auf, seitdem sie sich unter den größten Ehrungen von der Bühne gänzlich zurückgezogen hat.

Schöller Pauline, geb. am 10. März 1862 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Schon im zartesten Alter gab sich bei ihr außergewöhnliches Interesse für Musik kund und Johann Strauß, der viel mit der Familie verkehrte und mit dem Vater der Künstlerin, einem tüchtigen Violinspieler, häufig zusammenspielte, prophezeite ihr eine Zukunft als Musikerin. Mit neun Jahren erhielt sie ihren ersten Klavierunterricht und zeigte so eminentes Talent, daß sie sich zur Konzertspielerin ausbildete. Da entdeckte sie ihre Stimme. Nachdem sie bereits wiederholt, zuerst im Chor und dann als Solosängerin in Wiener Kirchen sich erprobt hatte, begann sie beim Regens chori Rupprecht und Professor Uffmann ihre Gesangsstudien, und nach dreijährigem Unterricht erhielt sie ihr erstes Engagement in Salzburg, resp. Ischl, wo sie auch 1880 als „Margarete" im „Faust" debütierte. Sie gefiel so außerordentlich, daß sie bald darauf in Wien im Hofoperntheater als „Valentine" in den „Hugenotten" Probe sang. Trotzdem sie großen Beifall fand, machten ihr die damaligen Personalverhältnisse an diesem Kunstinstitute ein weiteres Bleiben nicht wünschenswert und sie ging ans Stadttheater nach Nürnberg (1884), von wo sie ans Hoftheater nach Dresden kam. Aus den drei projektierten Gastrollen daselbst wurden elf, und ein glänzender Vertrag kam mit der dortigen Intendanz zu stande. Die junge Künstlerin wirkte drei Jahre an diesem Kunstinstitut, vertauschte jedoch 1886 Dresden mit München, wo sie sich in kürzester Zeit die größten Sympathien des gesamten kunstsinnigen Publikums erwarb. 1890 trat sie für zwei Jahre aus dem Verband der Hofbühne, um eine Gastspielreise durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika zu unternehmen, deren künstlerische Resultate geradezu glänzend genannt werden müssen. Die gesamte amerikanische Presse sprach sich in spaltenlangen Artikeln begeistert über die Leistungen der Sch. aus, die auf der Bühne wie im Konzertsaal sich der gleichen stürmischen Erfolge erfreute. 1893 kehrte sie an die Münchener Hofbühne zurück — ein freudiges Ereignis für die meisten Opernfreunde. Die Künstlerin singt nicht nur französische und italienische Musik, sondern auch klassische und errang sich speziell als Wagnersängerin einen guten Namen. Aus der Reihe ihrer Hauptrollen seien u. a. erwähnt: „Elisabeth", „Elsa", „Senta", „Sieglinde", „Kundry", „Mignon", „Fidelio", „Aida", „Valentine", „Adalgisa", „Carmen", „Gräfin" und „Susanne" ꝛc. Die Stimme der Künstlerin ist von fast unbegrenztem Umfang, wohlklingend und außergewöhnlich süß und wird beim Vortrag durch reinste Intonation, intensiven dramatischen Ausdruck und deutlichste Textaussprache gehoben. Sie bleibt immer natürlich, zeigt künstlerischen Geschmack und wird niemals nach billigen Wirkungen haschen. 1901 trat die Künstlerin aus dem Verband des Münchener Hoftheaters.

Schönberger Johanna, geb. am 18. September 1874 in Wien, Tochter eines Beamten. Sie besuchte das Wiener Konservatorium, nahm Stunden bei Gustav Walter (s. d.) und betrat 1894 in Olmütz zum erstenmal die Bühne, wo sie als „Azucena" debütierte, kam 1895 nach Düsseldorf, 1896 nach Bremen und trat 1898 in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart. Ihr modulationsfähiges Altorgan weiß allen Stimmungen Rechnung zu tragen und vermag selbst den stärksten Orchestersturm zu übertönen. Ihr

Stimmumfang ist ungewöhnlich groß und ihr musikalisches Können wird besonders lobend hervorgehoben. Es wäre zu erwähnen, daß Sch. einen sonoren, breiten Alt mit einem prächtigen dramatischen Sopran vereinigt. Diese Künstlerin besitzt auch eine nicht gewöhnliche schauspielerische Begabung. Von ihren Leistungen seien hervorgehoben: „Fides“, „Orpheus“, „Brunhilde“, „Gräfin“ im „Figaro“, „Adriano“, „Brangene“, „Ortrud“ ꝛc.

Schönberger-Marconi Marianne, (geborene Marconi), geboren am 22. Oktober 1785 in Mannheim als die Tochter eines italienischen Kontrabassisten. Ihre Mutter jedoch war eine Deutsche. Schon als neunjähriges Kind betrat Marianne die Bühne, also noch in der klassischen Epoche des Mannheimer Theaters. Die Stimme der jungen Sängerin entwickelte sich immer mehr und mehr, und nach einigen Jahren erfreute sie mit ihrer prachtvollen Altstimme jeden Kunstkenner. Ihr Ruf blieb aber nicht auf ihre Vaterstadt beschränkt, sondern drang bis nach Wien, wo auch Cherubini von dem jungen aufkeimenden Talente Kenntnis erhielt. Er ließ sich die damals beschwerliche Fahrt von Wien nach Mannheim nicht verdrießen um Marianne zu hören und war von dem Gesang des jungen Mädchens so entzückt, daß er dasselbe sofort für die Kaiserliche Oper, an der er damals als Kapellmeister wirkte, engagierte. Kabalen aller Art verleideten ihr jedoch die Stellung an dem österreichischen Hofinstitute, das sie schon nach einigen Jahren, trotzdem ihre mächtige Stimme allgemeine Bewunderung in Wien erregte, verließ. Sie nahm kein festes Engagement mehr, sondern setzte bis zu ihrem 40. Lebensjahre ihre siegreiche Künstlerlaufbahn fort. Sie beschloß dieselbe auf derselben Bühne, auf welcher sie zum erstenmal aufgetreten war und rauschenden Beifall für ihre Leistungen empfangen hatte, in Mannheim am 2. Januar 1834 als „Titus“. Seit dieser Zeit zog sich die einst so gefeierte Sängerin gänzlich ins Privatleben zurück, lebte in stiller Abgeschiedenheit bis 1842 in Amsterdam, übersiedelte dann nach Mainz und verlegte 1847 ihren Wohnsitz nach Darmstadt, wo sie, fast 100 Jahre alt, am 9. Oktober 1882 sanft entschlief. Die bejubelte und gefeierte Künstlerin, die damals als glänzender Stern am Himmel der deutschen Oper aufgegangen war, starb, nachdem sie nahezu 60 Jahre in der Öffentlichkeit nicht mehr erschienen war, kaum mehr dem Namen nach gekannt. Autoritäten allerersten Ranges sprachen sich seinerzeit überaus lobend über Sch.-M. aus. So rühmte Gottfried Weber ihre „schöne, in Rundung und Fülle der Kraft strotzende, und doch so melodische, weiche, die Seele ansprechende Altstimme.“ Und Karl Maria von Weber konstatierte geelgentlich ihres Gastspieles in Leipzig, daß die aufs Äußerste gespannte Erwartung, welche man an das neugeschaffene Rollenfach geknüpft habe, vollständigst gerechtfertigt worden sei, und Goethe schrieb in seinem „Tages- und Jahreshefte von 1812“: „Die Anwesenheit der Madame Schönberger veranlaßte die erfreulichsten Darstellungen.“ Die Künstlerin, die mit dem Landschaftsmaler L. Schönberger verheiratet war, hatte eine besondere Spezialität indem sie die für Tenore geschriebenen Partien mit geradezu hinreißender Wirkung sang. So konnte man einen „Titus“, „Belmonte“, „Tamino“ und „Johann von Paris“ zu ihrer Zeit von keinem Sänger wirkungsvoller vortragen hören als von Marianne Schönberger-Marconi.

Schönchen Amalie, geboren am 26. August 1836 in München. Die Familie stammt aus Holland und trug ursprünglich den Namen Schönige, der dann in Schönigen, Schöniche und wahrscheinlich des Wohlklangs halber, in Schönchen verwandelt wurde. Ihr Großvater war Stabstrompeter beim Kurfürsten Karl Theodor, dessen alle sechs Kinder Mitglieder des Hofopernorchesters in München waren. Der Vater unserer Künstlerin, Karl Sch., brachte es bis zum königl. bayrischen Hof- und Kammermusiker und war der Begründer des philharmonischen Vereins „Untermünchner Kinderfeste“. Aus einer so musikalischen Familie stammend, nahm es niemanden wunder, daß auch Amalie schon als Kind besondere musikalische Neigungen zeigte. Den ersten musikalischen Unterricht erteilte ihr ihr Vater, den sie auch auf seinen musikalischen Künstlerfahrten begleitete; so kam sie auch nach Ischl, wo sie vor der Kaiserin Maria Louise einige Gedichte vortrug. Ihr Talent entwickelte sich immer weiter und auch ihre Stimme kam immer besser zur Geltung. 1851 nahm sie, der Cholera ausweichend, Aufenthalt in Berlin, wo sie vom Kammersänger Mantius (s. d.) die letzte höhere gesangliche Ausbildung erhielt. Dramatischen Unterricht erteilte ihr Frieb-Blumauer (s. d.). Ihre schöne, jugendliche Stimme erregte das Wohlgefallen der Königin von Preußen, welche sie der königlichen Familie in Hannover empfahl. Sie wurde daselbst unterstützt und gefördert und genoß auch die Ehre, die Schwester der Königin von Hannover im Zitherspiel, damals im deutschen Norden eine selten geübte Kunst, unterrichten zu dürfen. Sie selbst erfreute durch die Kunstfertigkeit auf diesem Instrument und ihre ausgezeichnete Altstimme den selbstkomponierenden König Georg, der seine Lieder von niemandem lieber vortragen hörte, als von Sch. Da führte sie ein Zufall auf die Bretter und entschied über ihre Zukunft. Die Sängerin der „zweiten Dame“ in der „Zauberflöte“ war plötzlich erkrankt und Sch. übernahm, um die Vorstellung zu retten, über Nacht die Rolle, die sie mit gutem Erfolge durchführte (19. Nov. 1855). Nach dieser Leistung trat sie in den Verband des Hannoverschen Hoftheaters, woselbst sie als Gesangssoubrette bis 1859 wirkte. Sie erwarb sich sowohl auf der Bühne, wie als Konzert- und Oratoriensängerin große Anerkennung und merkte man schon damals an ihren Leistungen wie „Nancy“ (Martha), „Rosl“ in „'s letzte Fensterl“, „Orsino“ in „Lucretia“ ꝛc. ihre hervorragende schauspielerische Begabung, ja, Marie Seebach wollte sie schon zu jener Zeit überreden, sich ganz dem Schauspiele zuzuwenden. Um ihren Wirkungskreis zu vergrößern nahm sie (1859) Engagement am Wiesbadener Hoftheater, wo sie fünf Jahre als überaus beliebtes Mitglied wirkte. (Debütrollen: „Marie“ in „Zar und Zimmermann“ und „Rosl“ im „Letzten Fensterl“.) Ihre Vielseitigkeit kam dort so recht zum Ausdruck und war der Fall nicht vereinzelt, daß sie in einer Woche in den verschiedenartigsten Partien beschäftigt war. Auf

die „Priesterin" in der „Vestalin" folgte etwa die Sennerin „Nandl" in „Versprechen hinterm Herd" und darauf wieder der „Puck" in „Sommernachtstraum" u. dergl. mehr. Man lobte ihre wohlklingende, frische Stimme, sowie ihren höchst graziösen Vortrag und ihr lebendiges Spiel, Eigenschaften die sie in ihren Mezzo-Sopranpartien in der Spieloper wie im Vaudeville stets bestens zur Geltung brachte. 1864 folgte sie einem Rufe an das Stadttheater in Nürnberg und hier unternahm es die 28jährige fesche Soubrette ins Fach der „komischen Alten" überzugehen (ein in der deutschen Theatergeschichte wohl vereinzelt dastehender Fall), und wählte gleich eine „komische Alte" zu ihrem Debüt. Nachdem sie mehrere Jahre erfolgreich, getreu dem Wahrspruche: „Lieber eine junge Alte als eine alte Junge", daselbst tätig gewesen war, folgte sie einer Einladung des Hofrates Dr. Hermann von Schmid, in dessen Bühnenwerken sie bald darauf in wirkungsvollster Weise auftrat, an das königl. Gärtnerplatztheater und es dauerte nicht lange, so bezeichnete Schmid das neugewonnene Mitglied als die „unkündbare Hypothek dieser Bühne". 24 Jahre blieb die Künstlerin diesem Institute treu, das in ihr eines der hervorragendsten und bedeutendsten Mitglieder sah. Sch. trug in allererster Reihe (mit Hofpauer, Hartl-Mitius, Neuert und Albert) dazu bei, den Namen dieses Kunstinstitutes als erste deutsche Volksbühne zu befestigen, und erscheint es höchst bemerkenswert, daß es die Vertreterin des ältern Faches war, die man als weiblichen star der Gesellschaft bezeichnete. Und als Max Hofpauer im Jahre 1880 aus den Mitgliedern dieser Bühne ein Gastspielensemble zusammenstellte, welches unter dem Namen „Die Münchener" mit österreichischen und bayerischen Volksstücken sich anschickte, Künstlerfahrten zu unternehmen, da war es wieder in allererster Reihe unsere Sch., deren Mithilfe er sich unbedingt versicherte, und die in den 14 Jahren in welchen er mit seinem berühmt gewordenen Ensemble ganz Deutschland, Österreich, Holland, Rußland und Amerika bereiste, nicht nur als seine hervorragendste Stütze, sondern auch als sein beliebtestes und treuestes Mitglied galt. Wohin die Münchener kamen, überall waren Sch.'s Leistungen, darunter „Traudl" im „Herrgottschnitzer", „Waberl" im „Austragstüberl", „Creszenz" in „G'widerwurzen", „Försterin" in „Jägerblut", „Brigitt" im „Pfarrer von Kirchfeld", „Burgerlies" in „Meineidbauer" rc. stürmisch akklamierte Darbietungen, die durch innige Natürlichkeit, tiefes Gemüt und sonnigen Humor allgemeine Anziehungskraft ausübten. Als sich das Ensemble aufgelöst hatte, verließ die Künstlerin (bereits 1889 gelegentlich ihres 25jährigen Schauspielerjubiläums — sie wählte die „Kräuter-List" zur Festvorstellung — zur bayerischen Hofschauspielerin ernannt), ihre langjährige Heimstätte und folgte 1893 einem Rufe an das neugegründete Raimundtheater in Wien. Sie war den Wienern längst keine Fremde mehr, wurde wie eine liebe, alte Bekannte aufgenommen und trat sofort in lebendigen Rapport mit ihren Zuschauern. Gelegentlich des Direktionswechsels schied sie jedoch von dieser Volksbühne und wurde Mitglied des k. k. Hofburgtheaters, wo sie am 12. Oktober 1896 als „Bärbel" in „Dorf und Stadt" debütierte. Auch hier bietet sie, so oft man ihr hierzu Gelegenheit gibt, echt künstlerische Leistungen. Wenngleich ihre Rollen s. Zt. fast sämtlich eine gewisse Familienähnlichkeit trugen, so war es gerade ein Beweis für ihre bedeutende Künstlerschaft, wenn sie dennoch jeder einzelnen ein eigenartiges Kolorit und gleichsam den Stempel einer wirklichen Persönlichkeit zu verleihen wußte. Alle ihre Leistungen zeichneten sich im allgemeinen durch überaus drastischen Humor wie durch eine Reihe vortrefflicher Nuancen und Pointen aus. Aber ebenso wirkungsvoll waren ihre tragischen Scenen und ihre Darstellungen atmeten alle volles, warmes Leben. Sch., die die „Frieb-Blumauer der Oberbayern" genannt wurde, stellte in jedem Wort, in jeder Bewegung ein sprechendes, lebensvolles, greifbares Bild auf die Bühne und wußte, wenn es galt auch warme, ergreifende Töne anzuschlagen. Die Künstlerin kreierte auch bei der allerersten Aufführung des „Sonnwendtag" (April 1902 die Rolle der „Rofnerbäuerin", mit welcher sie eine Glanzleistung bot. Sie wurde auch aufgefordert dieselbe bei der Erstaufführung des Werkes in Berlin am Deutschen Theater zur Darstellung zu bringen. Es dürfte wenige deutsche Schauspielerinnen geben, die im Genre des Bauernstückes in Mütterrollen an diese Künstlerin heranreichen.

Schöne Hermann, geb am 2. Oktober 1836 in Dresden Er betrat am 7. Mai 1853 im Sommertheater zu Reisewitz bei Dresden zum erstenmal die Bühne. Im Anfang seiner Karriere spielte er Naturburschen und Liebhaber und wirkte sogar in der Operette mit. Als jedoch seine Begabung fürs komische Fach immer mehr an den Tag trat, entschloß er sich, sich nun ausschließlich als Komiker verwenden zu lassen (1859). Er war in Chemnitz, Erfurt, Rostock, Bremen und Mainz als Komiker in erfolgreichster Weise tätig, bis er im Frühjahr 1863 von Laube ans Burgtheater berufen wurde. Er debütierte daselbst am 27. April als „Didier" in der „Grille", am 30. April als „Tümpel" in „Ein Lustspiel" und am 2. Mai als „Henning" in „Der Störenfried". Sein natürliches Spiel, sowie seine komische Begabung fielen angenehm auf und schon am 13. Mai 1863 konnte er sich als „Francastel" in „Die Ehestands-Invaliden" als engagiertes Mitglied dem Burgtheater-Publikum vorstellen. Der Künstler wirkte seit diesem Tage unverdrossen und pflichteifrig (bereits 1868 erhielt er das Dekret als wirklicher Hofschauspieler) volle 36 Jahre an diesem Kunstinstitut, zu dessen erfolgreichsten Mitgliedern er unbedingt zählt. Ihn zeichnete bei seinen Darstellungen die Schärfe seiner Charakteristik aus, und die Korrektheit der Rede kündigte ihn sogleich jedem Kenner als einen gründlich geschulten Schauspieler an. Ein Anklang an seine sächsische Heimat ist ihm wohl alle Zeit geblieben, allein dieser Umstand wurde nie besonders störend empfunden. Sch. verstand es namentlich, derbe Gemütlichkeit sicher wirkend zu gestalten, ohne je in Geschmacklosigkeit zu verfallen und nachgiebige Ehemänner, beschränkte, einfältige Emporkömmlinge, gewinnsüchtige schäbige Filze brachte er bis in die kleinsten Züge lebensgetreu, charakteristisch und natürlich zum Ausdruck. Mit der Zeit wurde

er in weniger hervorstechenden Partien beschäftigt, und früher im Besitz eines ersten Faches mußte er, namentlich im neuen Hause, sich oft mit unbedeutenden Rollen beschäftigen. Doch selbst die kleinen Episoden, die er darzustellen hatte, boten seinem Talente das günstigste Feld. Dieser allbeliebte Künstler sah sich jedoch 1899 durch ein nervöses Leiden, das ihn schon seit langer Zeit schwer belästigte, veranlaßt, seine ersprießliche Tätigkeit am Hofburgtheater zu beschließen. Direktion, Intendanz und Publikum sahen ihn mit größtem Bedauern scheiden. Am 31. Januar erschien er als „Pächter Wermelskirch" in „Fuhrmann Henschel" zum letzten Male auf der Bühne. Aus der großen Reihe seiner überaus wirksamen köstlichen Rollen seien folgende besonders erwähnt: „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Ein Klosterbruder" in „Nathan der Weise", „Péponet" in „Die Biedermänner", „Chébe" („Fromont jr. und Risler sen."), „Wagner" in „Faust" (I. und II. Teil), „Gibson" in „Der Bibliothekar", „Isaak" in „Die Jüdin von Toledo", „Malvolio" in „Was ihr wollt", „Dr. Ratgeber" in „Ein Schritt vom Wege", „Pistol" in „König Heinrich VI." und in „König Heinrich V", „Montlemart" in „Gönnerschaften", „Tebaldo" in „Der Diener zweier Herren", „Schlehwein" in „Viel Lärm um nichts", „Kommerzienrat Herrmann" in „Die Bekenntnisse", „Moulinet" in „Der Hüttenbesitzer" 2c. 2c. Franz von Dingelstedt, der seine Fähigkeiten in hohem Grade schätzte, hat ihn als Darsteller und Menschen mit den Worten gekennzeichnet: „Schöne ist der gute Genius des Hauses. Der Mann lebt nur für das Theater, er ist ein Schauspieler, aber kein Komödiant." Gest. in Wien am 9. Dez. 1902.

Schönerer Alexandrine v., geb. am 5. Juni 1850 in Wien, als Tochter des Gutsbesitzers Mathias Ritter v. Schönerer. Sie erlangte ihre dramatische Ausbildung bei August Förster, und begann ihre theatralische Laufbahn im Jahre 1875 als „Orsina" in „Emilia Galotti" am Stadttheater in Baden. Nahezu zehn Jahre war Sch. schauspielerisch tätig, und zwar in Lübeck, Schwerin, Hamburg, Bremen, Danzig, Stettin, Düsseldorf, Berlin (Viktoriatheater), Breslau und Graz, wo sie überall als reichbegabte Schauspielerin bezeichnet wurde. Am 15. Juni 1884 erwarb sie käuflich das Theater an der Wien, assoziierte sich mit Jauner und übertrug diesem die nominelle Direktionsführung. Am 30. Juni 1889 bewarb sie sich selbst um die Konzession der Theaterleitung, führte die Direktion einige Jahre gemeinsam mit Jauner, hierauf aber selbständig bis zu ihrem am 30. April 1900 erfolgtem gänzlichem Rücktritt von der Bühne. Während ihrer Direktionsepoche blühte namentlich in den ersten Jahren die Wiener Operette mächtig auf. Es ist ihr nachzurühmen, daß sie als Bühnenleiterin weniger den rein geschäftlichen Standpunkt im Auge hatte, als es ihr namentlich darum zu tun war, künstlerische Erfolge zu erzielen, und daß sie, um diese zu erreichen, keine Mühen und keine Opfer scheute. Unter ihrer Direktion kamen die letzten bedeutenden Werke von Strauß und Millöcker zur ersten Aufführung, die sie stets, ohne Zeit und Geld zu sparen, sowohl vom künstlerischen Standpunkte aus, wie in dekorativer Beziehung, zu größter Geltung zu bringen, erfolgreich bemüht war. Am 2. März 1888 erschien auf ihrer Bühne zum erstenmal der „Mikado" (Sullivan), und noch im selben Jahre führte sie den später so erfolgreichen Wiener Komponisten, Carl Weinberger, mit seiner Erstlingsoperette „Pagenstreiche" den Wienern vor. Am 1. Juni 1889 eröffneten die „Münchner" ihr erstes Gastspiel in Wien auf den Brettern ihrer Bühne. Die hervorragende ungarische Soubrette Ilka Palmay stellte sich dem Wiener Publikum am Theater an der Wien (am 19. April 1890) als „Mamsell Nitouche" ebenfalls zum erstenmal in einer deutschen Aufführung vor, und auch Sudermanns „Ehre" sollte an diesem Operetten-Theater in Österreich zum erstenmal in Szene gehen. Diese und noch unzählige andere, auf die Initiative der Sch. rückzuführende künstlerische Darbietungen, kennzeichnen zur Genüge das Wirken dieser noblen Theaterleiterin. Durch die Ungunst der Verhältnisse jedoch, und nachdem gerade die Produktionskraft der Operettisten, eines Genres, das unter ihrer Direktionsleitung zur Tradition des Hauses geworden war, vollkommen erschöpft erschien, machte sie sich mit der Absicht vertraut, die Direktion des Theaters niederzulegen. Sie befreite sich aber nicht nur von den Direktionssorgen, sondern sie fand auch ein Konsortium von Käufern für das Theater selbst. Am 17. März 1900 war der Kauf vollzogen, und am 30. April fand die Schlußvorstellung (unter ihrer Direktion) „Der Zigeunerbaron" statt. Sch., welche zum ersten und letzten Male während ihrer Direktionsleitung, und zwar in der Pantomime „Der verlorene Sohn" als „Madame Pierot" (erste Aufführung am 25. April 1891) aufgetreten war, und anerkanntermaßen mit dieser Darstellung einen großen Erfolg erzielt hatte, zog sich in aller Stille ins Privatleben zurück. Ihr Wirken jedoch, das in der Geschichte des Theaters an der Wien einen ruhmreichen Platz behaupten wird, blieb allerhöchsten Ortes nicht ohne Anerkennung, denn bald nach ihrem definitiven Rücktritt, wurde sie durch Verleihung des österreichischen Goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone ausgezeichnet, eine Ehrung, die bisher nur Mitgliedern der kaiserl. Hofbühnen zu teil geworden ist.

Schönfeld Auguste, geboren am 23. Januar 1838 in Lippe-Detmold, Tochter des Schauspielers Wilhelm Eichenwald sen. (s. d.). Als Theaterkind hat sie schon 1848 in ihrer frühesten Jugend die Bühne betreten und am Hoftheater in Hannover Kinderrollen gespielt. Als „Hannchen" in „Weltmarkt" debütierte sie bei Kroll in Berlin, war dann in Brünn, Pest, Köln, Magdeburg, Würzburg, Stettin, Wiesbaden, München, am Berliner Residenztheater engagiert, trat 1876 in den Verband des Hamburger Stadttheaters, das sie jedoch wieder 1878 verließ, wirkte hierauf am Stadttheater in Wien, und kehrte 1884 wieder nach Hamburg zurück, wo sie seither künstlerisch tätig ist. Im Anfang ihrer Karriere spielte sie das Fach der tragischen und Lustspiel-Liebhaberinnen, ging aber im Laufe ihrer darstellerischen Wirksamkeit in das Fach der bürgerlichen Mütter und komischen Alten über, in welchem sie sich jedoch die gleiche Ur-

sprünglichkeit, Treffsicherheit, Schlichtheit und Naturwahrheit bewahrt hat wie dereinst in ihren jungen Rollen. Unverwüstlich trockener Humor, eine überlegene Schlagfertigkeit und oft verblüffende Naturtreue gelten als Hauptvorzüge dieser Künstlerin, die den besten Vertreterinnen ihres Faches beigezählt wird und die in kleinen Rollen oft mehr wirkt, wie andere Darstellerinnen in großen. Aus der Reihe ihrer verdienstvollsten Darbietungen voll warmen Herzenstones seien genannt: „Martha Schwertlein", „Taja", „Viarda", („Preciosa"), „Rosine" („Geizige"), „Christiane", („Dienstboten"), „Madame Bonivard", „Mutter Heinecke", „Theudelinde" („Dr. Wespe"), „Burgerlies" („Meineidbauer"), „Holzweib" („Verschwender") und zahlreiche Rollen im modernen Stück.

Schönfeld Carl, geboren am 15. Dezember 1819 in Augsburg, war ein Schauspielerkind. Sein Vater, Heinrich Schönfeld, spielte mit Erfolg humoristische Väterrollen und leitete später selbständig das Augsburger Theater, wo er lange Zeit künstlerisch tätig gewesen war. Seine Mutter, Maria Margareta Schönfeld, geborene Forster, war beliebt als tragische Liebhaberin und wirkte ebenfalls lange Zeit in Augsburg. In dieser Stadt begann Sch. im Jahre 1837 seine Schauspielerlaufbahn. Er wirkte daselbst unter den Augen und unter der Direktion seines Vaters mehrere Jahre und war als Liebhaber und Bonvivant ein gerngesehenes Mitglied dieser Bühne. 1844 erhielt er einen Ruf an das Hoftheater in Karlsruhe. Er debütierte daselbst als „Hans Sachs", „Hans Lust" und „Don Cesar" („Donna Diana"), gefiel und wurde engagiert. Gleichwie in seiner früheren Stellung gewann er auch in Karlsruhe zahlreiche Freunde und Verehrer seiner Kunst und zählte zu den beliebtesten und geachtetsten Darstellern. Nur ungerne ließ man ihn 1872 scheiden. Ihm winkte jedoch eine hervorragende Stellung an dem von Laube gegründeten Stadttheater in Wien, und einem Rufe dieses Bühnenmeisters folgte man gerne. Sch. wurde daselbst in Väterrollen beschäftigt, doch bestand seine Haupttätigkeit in der Führung der Regie, die ihm der Direktor vermöge seiner Fachkenntnisse und seiner erfolgreichen Betätigung auf dem Gebiet der Inszenierung gerne übertrug. Es bildete sich zwischen ihm und Laube, welcher auch die ausgezeichneten Charaktereigenschaften Sch.'s bald erkannte, ein inniges Freundschaftsverhältnis, in welchem dieser sich als die zuverläßlichste Vertrauensperson seines Direktors bewährte. Das ganz besondere Vertrauen Laubes fand in dem Umstand beredten Ausdruck, daß er zur Zeit seiner Kur in Karlsbad (Juni 1873) Sch. mit der Leitung der Direktionsgeschäfte betraute, welchen derselbe zu Aller Zufriedenheit bis zur Rückkehr des Direktors oblag. Er war aber auch, wie Speidel mitteilte, „ein selten genauer Kenner des Theaters, mit allen seinen technischen und geistigen Bedürfnissen, dabei ein Mann, gediegen und treu wie Gold." Sein joviales Wesen, seine wohlwollende Gesinnung, seine rastlose Tätigkeit und sein unermüdlicher Pflichteifer erwarben ihm aber auch die größte Achtung der ihm untergebenen Mitglieder, und verstand er es trefflich, durch sein taktvolles Benehmen die nicht selten hervortretenden Schärfen des Direktors auszugleichen. Durch sein konziliantes Benehmen hat er häufig schwebende Differenzen geschlichtet und auftauchende Unannehmlichkeiten applaniert. So erwarb er sich, als Lobe sich weigerte, von seinem Rechte Gebrauch machend, in den volkstümlichen Vorstellungen aufzutreten, ein großes Verdienst um das Institut damit, daß er Lobe, der eine Hauptstütze der in der Gunst des Publikums stehenden ernsten Nachmittagsaufführungen gewesen war, ein für allemal zum Aufgeben seiner berechtigten Bedenken bewog. So trat er immer als begütigender Vermittler auf, und zahllos waren die Verdienste, die er sich um das Institut erworben hatte. Seine Zuneigung galt aber hauptsächlich Laube dem er ganz außerordentlich ergeben war, und als dieser 1880 zum dritten und letzten Male die Direktion des Stadttheaters niedergelegt hatte, da litt es auch ihn nicht länger beim Theater, und obwohl scheinbar noch frisch und rüstig wie ein Jüngling, trat er dennoch in den Ruhestand. Sein Gesuch wurde unter Anerkennung seiner Verdienste genehmigt, und so zog sich Sch., der pensionierte großherzogl. badische Hofschauspieler, als der erste und einzige Pensionär des Stadttheaters von dem öffentlichen Leben zurück. Er genoß aber die wohlverdiente Ruhe nicht allzu lange. Er fing plötzlich zu kränkeln an und fiel einer schmerzhaften Krankheit (Leberentartung) zum Opfer. Dieser wackere Künstler, der bei allen, die ihn gekannt, das ehrendste Andenken hinterließ, verschied am 6. Oktober 1885 in Wien.

Sch. war verheiratet (seit 1847) mit der Schauspielerin Louise Krauth, siehe Louise Schönfeld. Der einzige Sohn dieser Ehe, Franz Schönfeld, widmete sich ebenfalls dem Schauspielerberufe (s. d.).

Schönfeld Carl, geboren am 4. Februar 1854 in Budapest, ging mit 16 Jahren zum Theater, wirkte zuerst an kleinen österreichischen Bühnen (1870—1873) und wurde 1873 durch Strakosch an Laube empfohlen, der ihn nach einem Probespiel auf drei Jahre an das Wiener Stadttheater engagierte. Dort spielte er Rollen wie den „Schüler" im „Faust", den „Masham" im „Glas Wasser", den „Didier" in der „Grille" ꝛc. 1876 ging er ans Residenztheater in Berlin, von dort ans Hoftheater in Hannover, war dann kurze Zeit am Stadttheater in Breslau tätig und nahm hernach Engagement am Hamburger Thalia-Theater. „Mortimer", „Romeo", „Carlos" waren seine beliebtesten Partien. 1879 begab er sich nach Amerika, wo er drei Jahre zubrachte, und zwar wirkte er zwei Jahre am neubegründeten Thaliatheater, und eine Saison begleitete er Marie Geistinger mit ihrer Gesellschaft auf einer Gastspielreise von New-York bis San Francisco. Von Amerika zurückgekehrt, wurde er Mitglied des Leipziger Stadttheaters (1882—1885), und während seiner Tätigkeit daselbst erweiterte sich sein Repertoire immer mehr und mehr. 1885/86 finden wir ihn wieder am Thalia-Theater in Hamburg, von wo er nach Prag ging. Von dort begab er sich nach Stuttgart und wirkte 1887 bis 1895 als Schauspieler, Regisseur und Dra=

maturg an den Vereinigten Stadttheatern zu Frankfurt a./M. Im September des letztgenannten Jahres führte er sich am Berliner Theater durch Inscenierung des Lustspiels „Der Schlagbaum" von Lee und mit der Darstellung einer Hauptrolle darin ein und fand bei Kritik und Publikum günstigste Aufnahme. Da ihm jedoch der Spielplan dieser Bühne kein geeignetes Feld der Tätigkeit bot, zumal er sich in den letzten Jahren völlig dem modernen Repertoire zugewendet hatte, übersiedelte er im September 1896 an das Neue Theater als Darsteller, Oberregisseur und stellvertretender Direktor. Sch., der sich nun hauptsächlich dem Konversationsstück der Deutschen und Franzosen zugewendet hat, doch auch Rollen wie „Graf Waldemar", „Benedikt" und „Mercutio" mit Erfolg spielt — auch Shakespeare und Gustav Freytag sind ihm keine Fremdlinge geworden, wenn er auch Sardou und Dumas bevorzugt —, hat sich allgemein als gewandter und geistreicher Darsteller bewährt. 1900 übernahm er die Direktion des St. Georg's-Hall-Theaters in London, die er doch bald wieder aufgab. Er absolvierte vielfache Gastspiele und hat sich auch literarisch durch eine Reihe von Aufsätzen über Theaterfragen, wie durch einige Stücke, darunter das Schauspiel „Eine Lüge", sowie die Lustspiele „Eberecht", „Ein Psycholog", „Künstlernamen", „Menschliche Dokumente", „Im chambre separée" 2c. vorteilhaft betätigt.

Sch., der mit der Schauspielerfamilie gleichen Namens nicht verwandt ist, ist seit 1885 verheiratet mit der bekannten ehemaligen Bühnenkünstlerin Hedwig Hahn, geboren am 19. Juni 1858 in Demmin (Pommern). [Ihr Vater war Porträtmaler. Seine erste Frau Wilhelmine Backofen aus München war Opernsängerin, seine zweite Frau Caroline Möves war großherzogliche Kammersängerin, gestorben in Neu-Strelitz am 6. November 1885, seine dritte Frau Adele Hahn, die Mutter der Hedwig Schönfeld. Aus der ersten Ehe ihres Vaters stammte der Schauspieler und Bühnenleiter Emil Hahn (s. d.).] Sie erhielt ihre erste Ausbildung bei Frau Ernestine Bartsch-Bary und war als tragische Liebhaberin an den Hoftheatern in Dresden, Braunschweig, Karlsruhe, hierauf in Magdeburg und Augsburg, an den Hoftheatern in München und Dresden, in Leipzig, in Frankfurt und von 1887—1896 am Stadttheater in Frankfurt engagiert. Hierauf nahm sie Aufenthalt in Berlin und Hamburg. Sie starb am 25. Januar 1899 in Halensee bei Berlin. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Julie", „Klärchen", „Judith", „Sittah", „Hedwig" im „Tell, „Marquis von Menneville" in „Feenhände" 2c.

Schönfeld Franz, geboren am 6. November 1853 in Karlsruhe, Sohn von Karl und Louise Schönfeld (s. d.). Nachdem er seiner Einjährig-Freiwilligen Dienstpflicht genügt hatte, trat er als Beamter in die Italienisch-Österreichische Bank in Wien, wo er drei Jahre tätig war. Das Theaterblut, das in ihm pulsierte, trieb ihn täglich entweder in das Burg- oder Stadttheater, und so wurde die Neigung zur Bühne, durch den Verkehr mit Schauspielern noch angefacht, beinahe zur unbezwinglichen Leidenschaft. Er begab sich zu Laube und ließ sich von demselben prüfen. Der Meister erkannte sofort das vielversprechende Talent des jungen Mannes und bot sich zur Förderung desselben an. Sch. wurde Mitglied des Stadttheaters und Laube selbst lenkte des Anfängers erste Schritte auf den Brettern. Nachdem er ihn drei Monate lang (1874) in kleinen Rollen beschäftigt hatte, riet er ihm, sich zuvörderst an kleinere Theater zu begeben, um sich die nötige Bühnenroutine zu erwerben. Sch. ging zuerst nach Zürich, von dort ans Dresdner Hoftheater, wo er vornehmlich jugendliche Helden spielte, kam dann ans Wallnertheater in Berlin, ans Thaliatheater in Hamburg, ans Hoftheater in Mannheim, hierauf zurück nach Berlin ans Deutsche Theater, sodann ans königliche Schauspielhaus und schließlich ans Lessingtheater, wo er noch heute wirkt und sich der besonderen Gunst des Publikums erfreut. Gerade an dieser Bühne eröffnete sich dem Künstler und seinem Talente ein großes und weites Feld. Er hat die Helden und Liebhaber längst mit den Bonvivants und komischen Charakterrollen vertauscht, welche Rollenfächer der künstlerischen Eigenart Sch.'s ganz besonders entsprechen; denn die Grundpfeiler seiner namhaften Erfolge sind vor allen Dingen Liebenswürdigkeit, Eleganz, Humor, natürliche Komik, unterstützt von einer außerordentlich gewinnenden Persönlichkeit. Rollen wie „Conrad Bolz", „Veilchenfresser", „von Röcknitz", „Krasinsky", „Parabosko", „Marlow" („Ein Erfolg"), „Prosper von Block" („Letzter Brief"), „Baron Ringelstern", „Ludwig XIV." („Urbild des Tartüffe"), „Kerbriand" („Feenhände"), „Bellac" („Welt, in der man sich langweilt"), „Keßler" („Schmetterlingsschlacht") sind außerordentlich liebenswürdige, gewinnende Gestalten, die er mit angenehmer Lustigkeit, Vornehmheit, eventuell mit Sentimentalität oder auch mit etwas Leichtsinn, im ganzen aber mit einer geradezu bestechenden Art auszustatten versteht. Auch als „Zettel" im „Sommernachtstraum" oder „Argan" in „Der eingebildete Kranke" und in anderen humoristischen Rollen stellt er seinen Mann und erweist sich als ganzer Künstler. Seines Talentes für Wiedergabe aller möglichen Dialekte sei noch besonders erwähnt, und sind es namentlich Rollen im österreichischen Idiom, wie: „Thomas Hammer" in „Heimg'funden", „Lorenz Mittler" in „Brave Leut' vom Grund", „Alois Lampel" in „Tschaperl" 2c., die ihm außerordentlich gelingen. Nebst seiner Tätigkeit als Darsteller muß auch seines Wirkens als Regisseur gedacht werden

Schönfeld Louise (geborene Krauth), geboren 1827 in Karlsruhe. Als blutjunges Mädchen betrat sie am 2. Februar 1843 als „Hannchen" in „Der Wollmarkt oder das Hôtel Wiburg" am Hoftheater ihrer Vaterstadt zum erstenmal die Bühne. Sie gefiel, und gehörten: „Klärchen", „Amalia", „Thekla", „Gretchen", „Käthchen von Heilbronn", „Abigail" in „Glas Wasser", „Lorle" in „Dorf und Stadt" zu ihren gefeiertsten Rollen. Aber auch in den beliebtesten Stücken von Schröder, Iffland, Schenk, Maltiz, Houwald, Müllner, Bretzner, Angely und Roderich Benedix, wie später in den Werken von Laube und Gutzkow spielte sie die jugendlichen Liebhaberinnen zum Entzücken des

Publikums. So lange sie in Karlsruhe wirkte, war sie ein Liebling aller Theaterbesucher und ebenso gehätschelt in den Bürgerkreisen wie gerne gesehen bei Hof. Und als sie 1868 ihr 25jähriges Bühnenjubiläum feierte, brachte man ihr von allen Seiten Beweise größter Verehrung entgegen. Alle kritischen Stimmen, sowohl in der badischen Hauptstadt wie auf ihren Gastspielreisen, bezeichneten Harmonie als den kennzeichnenden Zug der Darstellungsart der Künstlerin, erwähnten, daß sie mit instinktiver Sicherheit die Grenze des Schönen einhielt, überall das Gemüt durchtönen ließ, niemals eine Rolle zum Häßlichen oder Unschönen verzerrte, sondern daß ein feiner echt weiblicher Takt die Fäden zum sinnvollen Ganzen vereinige. Bereits 1867 wurde sie zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen. Sch., die damals in der reifsten Blüte ihrer Schönheit stand, spielte nun nicht mehr jugendliche Rollen, sondern erschien statt der „Abigail" oder der „Königin" schon als „Herzogin von Marlborough" im „Glas Wasser", und wenngleich sie gefiel, so wurde sie dennoch nicht engagiert, sondern kehrte vorläufig wieder nach Karlsruhe zurück, bis sie 1872 Laube für das Wiener Stadttheater verpflichtete. Sie debütierte damals (17. September) in dem einaktigen Stückchen: „Die böse Stiefmutter" und stellte sich bei dieser Gelegenheit den Wienern als erste fein humoristische Kraft im Mutterfach in günstigster Weise vor. Während ihres Wirkens an diesem Kunstinstitut, welches an ihr „eine angenehme, durch Einfachheit gewinnende Schauspielerin fürs Konversationsstück erworben hatte", wie Laube damals bemerkte, gehörte sie durch ihre vornehme Darstellungsart zu den erstklassigen Mitgliedern des Instituts, und pflegte man damals von ihr zu sagen, „sie habe im Wiener Stadttheater immer ein Stückchen Burgtheater gebildet". In allen Rollen, welche sie zu jener Zeit und später vorführte, erkannte man die feinsinnige, gebildete Darstellerin, die treffliche Charakteristikerin, die durch ihren feinen Humor und ihre ungewöhnlich decente Art zu spielen sich zahlreiche Verehrer erwarb und ebenso die Kleinbürgerin wie die Dame der großen Gesellschaft trefflich zu gestalten vermochte. Ein gewisses Behagen, eine warme Herzlichkeit und entschiedene Liebenswürdigkeit entströmten ihren Darbietungen und verbreiteten sich über die Bühne und den Zuschauerraum. Nachdem die Künstlerin sechs Jahre am Stadttheater gewirkt hatte, wurde sie 1880 für das Hofburgtheater verpflichtet. Sie übernahm daselbst den größten Teil des Repertoires der Amalie Haizinger und trat in einer ihrer hervorragendsten Rollen, als „Bärble", in ihren neuen Wirkungskreis. Und wie bisher, so kam auch an dieser Kunststätte die Frau des bürgerlichen oder Bauernstandes so zur Geltung wie die Aristokratin, denn sie spielte die „Alte Schwäbin" in „Dorf und Stadt" ebenso meisterlich wie die „Marquise" im „Marquis von Villemer". 1896 verließ Sch diese Bühne und zog sich hiermit gänzlich vom Theater zurück. Eine ihrer allerletzten Rollen, die sie kreierte und die sich wie alle ihre Darstellungen nach dem Ausspruche Laubes durch Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit auszeichneten, war die „Mutter Bolana" im „Meister von Palmyra", in der sie eine besonders rührende Gestalt schuf, die man in bester Erinnerung behielt. Speidel, der wie alle Freunde ihrer Kunst ihren Rücktritt als schmerzlichen Verlust bezeichnete und „die Weisheit dieser Frau pries, die sich selbst Halt gebietet und noch in guter Kraft freiwillig von der Bühne scheidet", schloß seinen Nachruf mit den Worten: „Frau Schönfeld war, als innerlich vornehme Natur, eine jener Künstlerinnen, die über die Bühne hinaus auch in der Gesellschaft Wurzel schlagen: sie war und ist daheim in den besten Kreisen Wiens. Ihr Rücktritt von der Bühne wird sie nicht wie so viele im selben Falle, einsam lassen. Sie ist eine Zierde des Wiener Theaters gewesen und wird eine Zierde bleiben der Wiener Gesellschaft."

Schönfeld Paula, geboren in Jassy (Rumänien), wirkt seit 1901 an den Vereinigten Stadttheatern in Elberfeld-Barmen. Sie ist eine liebenswürdige Opernsoubrette von niedlich anmutiger Erscheinung und pikantem Reiz. Die junge Künstlerin stattet ihre Partien mit köstlicher Drolerie aus und verfügt über einen weichen, schmiegsamen, selbst kolorierten Partien gewachsenen Sopran. Von ihren Leistungen wären hervorzuheben: „Marie" in „Waffenschmied" und „Zar und Zimmermann", „Hänsel" und „Gretel" (sie singt beide Partien), „Annchen", „Mimosa" ꝛc.

Scholtz Elisabeth, betrat 1894 in Görlitz die Bühne, kam 1895 nach Crefeld, 1896 nach Halle, wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Hannover, 1899—1900 am Hoftheater in Darmstadt und trat 1901 in den Verband des Schillertheaters. Sch. vertritt das Fach der Anstandsdamen und weiß, unterstützt von ihrer schönen Erscheinung, guter Deklamation, verständigem Vortrag und wirkungsvoller Charakteristik vornehmlich in der Klassik Dankenswertes zu leisten.

Scholz Albin, geboren am 23. März 1865 in Dresden, Sohn eines Beamten. Ursprünglich widmete er sich der Lehrtätigkeit und war auch acht Jahre in diesem Berufe tätig. Allein Lust und Liebe zur Sängerlaufbahn ließen ihn freiwillig dem Lehrerstand entsagen, er nahm Unterricht bei Professor G. Scharfe und Paul Jensen (s. d.) und betrat in Chemnitz am 2. Oktober 1894 zum erstenmal die Bühne. Dort sang er allerdings nur kleinere Partien, aber gleich in seinem nächsten Engagement in Bremen waren seine ersten Rollen: „Luna", „Telramund", „Escamillo", „Pizarro" und „Holländer". 1898 trat der Künstler in den Verband der Münchener Hofbühne, wo „Kurvenal", „Telramund" und „Alfio" zu seinen Antrittsrollen zählten. Sch., der als lyrischer und dramatischer Bariton sich allgemeiner Achtung erfreut, wurde auch gleich bei den ersten Aufführungen von „Tristan und Isolde" im Prinzregententheater als „Kurvenal" beschäftigt, und wie immer, so fand auch diese Leistung beifälligste Aufnahme. Er gehört zu den wohlakkreditierten Sängern der Münchener Hofbühne, in deren Opernensemble er sich auf das vorteilhafteste eingefügt hat.

Scholz Auguste, geboren am 29. August 1865 in Wien, Tochter eines akademischen Ma-

lers. Schon als Kind beteiligte sie sich mit Freuden an Haustheater-Vorstellungen, und ihre Neigung für die Bühne wurde wachgehalten und erhöht durch den im Hause ihrer Eltern gepflegten Künstlerverkehr und ihren häufigen Besuch des Burgtheaters. Mit 15 Jahren nahm sie bereits dramatischen Unterricht bei Eduard Leuchert (früherer Heldenspieler, der seit 1864 bis zu seinem am 8. Dezember 1883 erfolgten Tod für Nebenrollen am Burgtheater engagiert war, jedoch als Lehrer einen guten Namen hatte). Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie 1880 in Znaim, wo sie als „Louise“ debütierte, kam von dort ans Theater an der Wien (1881), hierauf nach Brünn (1882—1884), ans Stadttheater nach Hamburg (1884—1886), ans Deutsche Landestheater nach Prag (1886 bis 1892), von wo sie zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater geladen wurde. Sie debütierte daselbst als „Hero“ und „Denise“, wurde engagiert und trat als „Klärchen“ zum erstenmal als Mitglied der Hofbühne auf. Nach zweijährigem Wirken daselbst verpflichtete man die Künstlerin ans Hoftheater nach Wiesbaden (1895), wo sie bis 1900 verblieb, um hierauf Engagement am Hoftheater in Weimar zu nehmen. Diese vortreffliche Vertreterin sentimentaler und tragischer Liebhaberinnen erwies sich in allen Engagements als Schauspielerin von Geschmack und feinem Empfinden. Davon gibt fast jede ihrer Rollen beredtes Zeugnis. Sie übt ihren Beruf auch in der Tat mit vollem Ernste aus, und jede Leistung erfreut in Spiel, Bewegung und Sprache und läßt hohle Deklamation, pathetische Gesten und unnatürliche Darstellung erfreulicherweise vermissen. Aus der Reihe ihrer besten Rollen seien erwähnt: „Bertha“ in „Ahnfrau“, „Maria Stuart“, „Desdemona“, „Luise“, „Königin“ („Don Carlos“), „Ophelia“, „Melitta“, „Kreusa“, „Preciosa“ rc.

Scholz Maximilian, geboren am 23. Juni 1744 in Prag. (In vielen Biographien wird Maximilian Scholz als der Vater des berühmten Komikers Wenzel Scholz bezeichnet. Dies entspricht jedoch aus mehrfachen Gründen nicht dem Tatbestand. Der Vater von Wenzel Scholz war der Schauspieler Leopold Scholz, und dürfte dieser ein naher Verwandter oder ein Bruder des Maximilian Scholz gewesen sein. Die oben erwähnte Irrung dürfte vielleicht in dem Umstande ihren Grund haben, daß sowohl die Gattin von Max wie von Leopold Scholz eine geborene Tilly gewesen). Er stammte aus einer preußischen Junkerfamilie. Sein Vater hieß Wenzel v. Plümeke und war zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts eines Duelles wegen nach Prag geflüchtet, wo sich der preußische Edelmann unter dem Namen Scholz bleibend aufhielt. Diesen Namen nahmen er und seine Familie seit dieser dieser Zeit offiziell an. Max empfand frühzeitig eine unbesiegbare Neigung für den Schauspielerstand, und ließ sich, kaum 16 Jahre alt, bei der Kurzschen Theatergesellschaft anwerben. Er blieb bei derselben von 1760—1772 und erzielte in seiner Vaterstadt, wo die Gesellschaft Vorstellungen gab, starken Beifall. Sein Talent wurde außerordentlich gerühmt und spielte er alle ersten Charakterrollen, sowie „Rollen, die Anstand und kaltes Blut erfordern, auch Liebhaber und Petits maîtres“, mit ungewöhnlichem Erfolg. Sein erstes Auftreten fällt noch in die Zeit der „extemporierten Stücke“, in welchen er die Rolle des „Hanswurst“ mit solchem Erfolg spielte, daß ihn ein Nürnberger Kupferstecher in diesem Kostüm in Kupfer stechen ließ. Von Prag kam er nach Linz und 1771 wieder nach Prag zurück (zur Burianschen und Tillyschen Gesellschaft). 1782 kam er nach Berlin zur Döbbelinschen Gesellschaft, wo er namentlich als „Otto von Wittelsbach“ außerordentlich gefiel. (In dieser Rolle wurde er ebenfalls in Kupfer gestochen.) Zuvor absolvierte er ein sehr günstig aufgenommenes Gastspiel in Wien. Am 1. Januar 1783 hatte er Gelegenheit, bei der Erst-Aufführung der „Räuber“ in Berlin, den „Karl Moor“ zu kreieren, und feierte mit dieser Rolle große Triumphe. Von Berlin ging er ins Engagement nach St. Petersburg, spielte hierauf als Gast bei der Wäserschen Gesellschaft, und fand 1790 eine bleibende Stellung beim Breslauer Stadttheater. Dort wirkte er 30 Jahre und war sowohl als Schauspieler wie als Regisseur beliebt und angesehen. Am 17. August 1821 betrat er zum letzten Male die Bühne, dann zog er sich ins Privatleben zurück. Sch. starb in Pankow bei Berlin, von der Kunstwelt fast völlig vergessen, am 2. September 1834. Er hatte als Künstler seltene Erfolge aufzuweisen. Namentlich war er in sogenannten eleganten Rollen („Chevaliers“, „Marquis“, Männer aus der feinen Welt, wie man dieses Genre damals nannte) sehr beliebt. Eine besondere Spezialität bildeten seine Deutschfranzosen. Es waren dies Rollen in gebrochenem Deutsch, die er geradezu mustergültig verkörpert haben soll. Nicht nur als darstellender Künstler fand er stürmische Anerkennung, auch als Schriftsteller versuchte er sich mit vielem Glück. Er schrieb sowohl dramaturgische Aufsätze als auch einige Lustspiele, die im Druck erschienen, und auf ersten Bühnen beifällig aufgenommen wurden. Der Künstler war zweimal verheiratet. Seine erste Gattin

Scholz Edmunda (geb. Tilly), geboren am 24. Oktober 1753 in Prag, war ein Schauspielerkind, das bereits 1767 in Mannheim durch ihre Anmut und ihren Liebreiz auffiel. Ihr Vater war der Schauspiel-Prinzipal Johann Tilly, geboren 1716 in Wien. Sie spielte Heldinnen, sowie tragische und zärtliche Liebhaberinnen, und zählten „Julie“, „Elfriede“, „Lady Macbeth“ zu ihren berühmtesten Rollen. Später war sie in Wetzlar, darauf in Linz und schließlich in Prag engagiert, wo sie eine rege künstlerische Tätigkeit entwickelte. Von dort begab sie sich mit ihrem Gatten zu einem längeren Gastspiel nach Wien, und lehnte daselbst, nur um sich von ihrem Manne nicht trennen zu müssen, ein vorteilhaftes Engagement ab. Sie galt, wo sie auch auftrat, als eine begabte geistreiche Schauspielerin. Gestorben 1797. Wenige Jahre nach ihrem Tode (1800) verheiratete sich Sch. zum zweiten Mal und zwar mit der Schauspielerin Zindar. Diese wirkte erfolgreich in Dresden und wurde 1824 ans Königstädtische Theater in Berlin engagiert. Wegen ihres munteren Wesens war sie namentlich in jugendlich heiteren Rollen sehr beliebt.

Scholz Milla, geb. am 24. Juni 1838 in Pyrmont, Tochter von Felix Scholz, Nichte von Wenzel Scholz. Mit 15 Jahren betrat sie in der Posse „Guten Morgen Herr Fischer" (einer Gesangspartie) die Bühne des Hamburger Stadttheaters, und sowohl mit dieser Rolle wie mit der zweiten des „Dienstmädchens" in der Gesangsposse „Die verhängnisvolle Omelette" legte sie unbedingte Talentproben ab. Dann kam sie ans Hoftheater nach Hannover (Antrittsrollen: „Karoline" in „Ich bleibe ledig" und „Julie" in „Königs Befehl") und 1856 nach Wien, um Mitglied des Burgtheaters zu werden. Sie begann ihre Tätigkeit als „Ingénue", und feierte als sentimental-tragische Liebhaberin daselbst größte Erfolge. Ihren Eintritt ins Burgtheater schildert Heinrich Laube wie folgt: „Fräulein Goßmann gehörte uns noch, da meldete sich eines Tages eine neue ingénue auf meinem Bureau. Naive Rollen? — fragte ich erstaunt — bei dieser Länge — Die junge Dame war sehr hoch gewachsen und sah etwas abgehärmt aus. Mitten im Winter kam sie aus Hannover. Aber sie machte einen wohltuenden Eindruck; sie war ungemein bescheiden und anspruchslos, war sehr natürlich und hatte einen raschen, liebenswürdigen Ausdruck dieser Natürlichkeit. Vor allem übrigen war ihre Stimme ansprechend und liebenswürdig, ein weicher Alt. Das alles gewann mich, und ich ließ sie ihrem Wunsche gemäß in einer naiven Rolle auftreten, obwohl mir ihre Erscheinung und auch ihr ganzes Wesen auf ein anderes Rollenfach hindeutete. Ihr Wesen widersprach indessen einer naiven Rolle nicht, und so ließ ich kopfschüttelnd zu, daß sie das „Paraderößlein" in „Ich bleibe ledig" vorführe. . . Niemand rührte sich im ganzen Hause, der hannoversche Gast spielte die ganze Rolle durch, ohne das geringste Zeichen von Beifall. Sie ist durchgefallen! sagte man neben mir. Es war gerade so gegangen, wie mirs auf dem Bureau vorgeschwebt hatte: Die lange Figur widersprach dem Rollenfache. Ich persönlich hatte übrigens sonst nichts an ihrer Leistung auszusetzen, sie hatte mir gefallen. Da — es ist mir im Theater selten eine Überraschung begegnet — da, als nach dem Schlusse des Stückes der Vorhang schon eine kleine Weile gefallen war, da meldeten sich aus dem Publikum schüchtern einige Beifallszeichen und sie vermehren sich und bleiben ohne irgend einen Widerspruch, und es wird aufgezogen, damit sich der Gast für diese Freundlichkeit bedanken könne. Sobald der Gast zu diesem Zwecke auf der Szene erscheint, applaudiert einstimmig das ganze Haus. Ersichtlich war es also dem Publikum geradeso ergangen, wie mir: das Rollenfach hatte ihm nicht zu der langen Figur der Schauspielerin gepaßt, und deshalb hatte man geschwiegen. Die Schauspielerin selbst hatte dem Publikum gefallen. So war es. Auf diesen Vorgang hin engagierte ich die junge Dame und führte sie erst in naiv-sentimentale Rollen, dann in rein-sentimentale, endlich in Rollen, welche dem Tragischen naherückten, und all das gelang: wir hatten eine allgemeine sympathische Frauenkraft gewonnen, ich machte die schönsten Pläne für die Zukunft mit ihr, ich ließ sie das „Gretchen" studieren, ich hoffte — es blieb mein Hoffen! Die für unser Theater heillose Liebe mischte sich wieder darein und schnitt unsere Hoffnung ab wie eine Parze — Fräulein Scholz verheiratete sich ebenfalls." 1858 verließ die Künstlerin die Bühne (mit größtem Bedauern sah man Sch., ein durch wohltuende Wärme nachhaltig wirkendes, von sympathischen äußeren Eigenschaften unterstütztes Talent, sich ins Privatleben zurückziehen) und wendete sich erst wieder nach dem Tode ihres Mannes dem Theater zu (1870) und zwar trat sie wieder in den Verband des Hoftheaters in Hannover. Sie hatte mittlerweile den Übertritt ins ältere Fach vollzogen und debütierte als „Alte Fadet" in „Die Grille" und „Claudia" in „Emilia Galotti" und so wie sie früher in jugendlichen Rollen Stürme von Beifall erweckt hatte, ebenso erfolgreich spielt sie jetzt fein komische Alte und Salondamen im „Geheimen Agenten", „Herzogin" in „Welt, in der man sich langweilt", „Störenfried" ꝛc. wie Heroinen („Claudia", „Gora" ꝛc.). 1897 wurde Sch. (im Verein mit mehreren ihrer Kolleginnen aus Hannover) ans Hoftheater in Berlin geladen, um daselbst zur 100jährigen Geburtstagsfeier Kaiser Wilhelms I. die „Generalin York" in „1812" darzustellen und im Jahre 1900 wurde sie abermals zu einem Gastspiel dahin berufen. Sie sollte einmal in „Die Welt, in der man sich langweilt" auftreten und spielte nun dort die „Herzogin" unter so außerordentlichem Beifall, daß sie gebeten wurde die Rolle dreimal hintereinander vorzuführen, was mit ungemindertem Erfolg geschah. Die Künstlerin zählt zu den vornehmsten Mitgliedern der Hannoveraner Hofbühne.

Scholz Robert, geb. am 8. August 1853 in Berlin, ist ein Schauspielerkind. (Sein Vater August Scholz, geb. am 17. Sept. 1817 in Breslau, war ein langjähriges, beliebtes Mitglied des Lobetheaters in Breslau dem er seit 1869 als Komiker (früher auch Tenor-Buffo) angehörte. Vor seinem Eintritt ins Breslauer Engagement, wo er im April 1887 sein fünzigjähriges Künstlerjubiläum feierte, war er in Posen, Chemnitz, Hamburg, Bremen, Danzig, Königsberg und Berlin engagiert. Seine Frau Rosa Scholz (geborene Töpperwein), geboren am 21. Oktober 1826 bei Werflingen. Sie nahm dramatischen Unterricht bei August Crelinger (s. d.) und Charlotte von Hagen (s. d.) und debütierte am 8. November 1845 als „Käthchen von Heilbronn" am Hoftheater in Altenburg. Bis 1863, in welchem Jahre sie sich verehelichte, wirkte sie in Erfurt, Hamburg, Riga, Stettin ꝛc. als jugendliche Liebhaberin, ging jedoch dann u. z. in Köln, ins Fach der Mütter und Anstandsdamen über. Hierauf finden wir sie 1864 in Breslau, 1866 bis 1868 am Hamburger Stadttheater, 1869 bis 1870 in Magdeburg, von wo sie wieder nach Hamburg zurückkehrte und daselbst bis 1885 verblieb. In diesem Jahre zog sie sich nach vierzigjähriger, verdienstvoller künstlerischer Tätigkeit von der Bühne gänzlich zurück. Sie verabschiedete sich als „Ulrike" in „Zärtliche Verwandte" und starb am 1. Mai 1895 in Halberstadt). Das Theaterblut regte sich frühzeitig in ihm, jedoch der Vater wollte von der Berufswahl nichts wissen. Doch fand er bei der Mutter Unterstützung und so wagte

er 1871 in Bielefeld seinen ersten Bühnenversuch (und zwar als einer der Schüler in „Karlsschüler“). Er wurde auch ferner nur in Chargen verwendet und mußte auch im Chor mitwirken. 1872 kam er (mit seiner Mutter zusammen) nach Oldenburg, wo er zwei Jahre am Hoftheater wirkte, 1874 ans Residenztheater nach Dresden, woselbst er in sein eigentliches Fahrwasser kam, denn dort konnte er sich als erster jugendlicher Komiker betätigen. 1875—1876 wirkte er in Stettin und hier sah ihn Ludwig Barnay in der Rolle des „Vox“ in „Graf Waldemar“ und war von dem Talent des jungen Mannes so überzeugt, daß er Pollini veranlaßte, Sch. nach Hamburg an das Stadttheater zu berufen. Diese Empfehlung war maßgebend, und schon 1876 trat er in den Verband dieses Kunstinstitutes, dem er bis zur Stunde angehört. Er hat sich während der Zeit seiner schauspielerischen Wirksamkeit daselbst gekräftigt, entwickelt, vervollkommnet, und den Zenith seines künstlerischen Wirkens erreicht. Unzählige Male fand er Gelegenheit, seine Charakterisierungskunst anzuwenden und durch seinen nie versagenden Humor sein Publikum zu erheitern. Sch. gehört zu jenen denkenden Schauspielern, die nicht hartnäckig am Alten kleben, sondern sich auch mit der neuen Richtung zu befreunden suchen und die inneren Wandlungen, die von der neuen naturalistischen Kunst gefordert wurden, auch durchgemacht hat. Seine zahlreichen Gestalten aus den klassischen Stücken wie der „Klosterbruder“, der „Wirt“ in „Minna von Barnhelm“, „Vansen“, „Kalb“, „Spiegelberg“ sind ebenso vortreffliche Darbietungen wie sein „Valentin“ im „Verschwender“, „Hasemann“, „Registrator“, „Griesmeyer“ in „Dr. Klaus“, „Schmock“, „Benzberg“ oder sein „Prätorius“ in „Dornenweg“, „Krüger“ in „Biberpelz“, „Christian Ohlerich“ in „In Behandlung“, „Inspektor Bräsig“ 2c. Immer war er bestrebt, Erstklassiges zu bieten und volle Wirkung zu erzeugen. Dabei bedient er sich nicht der billigen Hilfsmittel grober Effekthascherei, sondern bleibt immer einfach und natürlich, und findet ungesucht den Übergang vom Scherz zum Ernst.

Auch seine Schwester Anna Scholz widmete sich der Bühne.

Scholz Wenzel, geboren 28. März 1787 in Innsbruck, war der Sohn des Schauspielers Leopold Sch. (Derselbe, ebenfalls ein Schauspielerkind, führte mit seiner Gattin, geborener Tilly, ein echtes Komödianten-Wanderleben. Die beiden spielten auf den Bühnen in Prag, Linz und Innsbruck und kamen 1800, als Schikaneder das Theater an der Wien in Wien eröffnete, dorthin. Leopold Sch. debütierte als „Lorenz Frisch“ in „Redlicher Landmann“. Er blieb an diesem Theater bis zu seinem am 16. Februar 1826 erfolgten Tode. In der letzten Zeit fungierte er auch als Regisseur.) W. Sch. (sein Familienname war eigentlich von Plumecke, s. Scholz, Max) wurde von seinem Vater für den kaufmännischen Stand bestimmt, zog aber nach der erfolgten Trennung der Ehe seiner Eltern mit der Theatergesellschaft seiner Mutter umher und machte sich in administrativer Beziehung nützlich. Da entschied das Jahr 1811 über seinen zukünftigen Beruf. Als sich die Gesellschaft seiner Mutter in Klagenfurt befand, da ging plötzlich ein Schauspieler, der eine wichtige Rolle zu spielen hatte, Schulden halber durch. Sch. handelte nach dem alten Satze: „Frisch gewagt ist halb gewonnen“, und sprang, zur größten Überraschung seiner Mutter, für den Flüchtling ein. Das Wagnis gelang ganz. Er bewies bei diesem ersten Debüt unleugbares Talent und blieb vorläufig als Ersatzmann bei der Truppe, mit welcher er drei Jahre umherzog, sich hierdurch immer mehr und mehr Bühnenroutine erwarb, so daß er seine Sache immer besser und besser machte und dem Publikum gefiel. Da sah ihn einst Hofrat von Fuljod, der zu jener Zeit der Direktion des Hofburgtheaters zugeteilt war und fand solches Gefallen an dem jungen Komiker, daß er ihn an Schreyvogel empfahl. Bald darauf erhielt Sch. eine Gastspieleinladung nach Wien. Mit stolzer Freude folgte er derselben und trat am 12. März 1815 als „Räuber Garbanok“ im „Wald von Hermannstadt“ zum ersten Mal auf der Hofbühne auf. Sch.'s kühnste Träume wurden übertroffen, denn er erhielt nach weiteren zwei Debütrollen („Schustergeselle Traugott“ im „Bruderzwist“ und „Bedienter Heinrich“ im „Brauttanz“) das Dekret eines k. k. österr. Hofschauspielers. Allein der Künstler fühlte nach kurzer Zeit, daß das Hofburgtheater, vorläufig wenigstens, nicht der richtige Boden für seine künstlerische Entfaltung wäre, auf welchem sein Talent sich frisch und frei entwickeln könne, und da überdies die unabweisliche Mahnung, sich der Volkskomik zuzuwenden, immer lauter und lauter ihre Stimme erhob, kam er endlich um seine Entlassung aus dem Verband der Hofbühne ein, die ihm nach wiederholter schmeichelhafter Abweisung am 23. September 1815 bewilligt wurde. Nun brachte Sch. mehrere Jahre auf Provinztheatern zu, nachdem er am 25. September 1815 am Leopoldstädter Theater als „Kasperle“ in „Die Teufelsmühle am Wienerberg“ mit ungeheurem Erfolg gastiert hatte. Ein Engagement jedoch erhielt er nicht. Am längsten wirkte er in Graz (1819—1826) und erst von dort wurde er von Hensler, dem Besitzer des Josefstädter Theaters in Wien, für diese Bühne gewonnen. Er debütierte am 15. April 1826 als „Truffaldino“ in „Ein Diener zweier Herren“. Als Hensler bald darauf starb, übernahm Direktor Carl das ganze Personal des Josefstädter Theaters und erkannte dieser kluge, scharfsichtige und spekulative Kopf gar bald, was für eine außerordentliche Kraft Sch. für die Volkskomik bedeute und trachtete daher, ihn sofort an sich und sein Haus zu fesseln. Mehr als einmal machte sich Carl die notdürftige Lage des Komikers zu nutze und schraubte ihn durch Kontraktklauseln aller Art, meist durch Vorschüsse und unbedeutende Gehaltszulagen bedingt, immer fester und fester an seine Bühne. Und so wirkte Sch. von 1827 bis 1854, also mehr als ein Vierteljahrhundert, unter Direktor Carl, leider durch einen unkündbaren Vertrag gebunden. Obzwar er seinem Direktor durch die ganz beispiellose Beliebtheit, deren er sich im Publikum erfreute, im Verlaufe seines Engagements entschieden mitgeholfen hat, einen großen Teil jener Millionen verdienen, die dieser hinterließ, so konnte er trotzdem von Carl seine Entlassung nicht erreichen. Es war ihm auf diese Art ganz unmöglich, ans Hofburgtheater engagiert zu werden (Erzherzog Franz Carl, der Vater

des kunstsinnigen und ritterlichen Kaisers Franz Josef, hatte ihm wiederholt die Versicherung gegeben, daß, sobald er frei würde, seinem Engagement nichts im Wege stünde). Und so mußte dieser beliebteste Komiker Wiens seinen längst gehegten Lieblingswunsch an dem Spekulationsgeiste Carls immer wieder und wieder scheitern sehen. Vielleicht waren es geheime Gewissensskrupel, die Carl bewogen, Sch. als den einzigen unter seinen Schauspielern letztwillig mit einer lebenslänglichen Pension zu bedenken. Nach dem Tode Carl's beeilte sich Nestroy, der das Theater übernahm, diese wertvolle, unschätzbare Kraft sofort für sich zu gewinnen. Und nun brach nach langen Entbehrungen, die er, durch den bis an Grausamkeit grenzenden Egoismus Carl's zu erdulden gehabt hatte, eine goldene Zeit an. Doch er sollte sich nicht allzu lange dieser vorteilhaften Bedingungen, die ihm Nestroy in munificentester Weise einräumte, erfreuen, seine Gesundheit wurde immer schwankender, und schon stark leidend und nur mit Mühe sich aufrecht haltend, erschien er noch am 6. September 1857 in der Posse „Der gemütliche Teufel" vor seinen ihm zujauchzenden Wienern. Es war das letzte Mal. Sein Übel, die Brigth'sche Nierenkrankheit, nahm in bedenklicher Weise zu, die Schmerzen steigerten sich, der Körper verfiel von Tag zu Tag und endlich am 5. Oktober 1857 verschied er nach schwerem Todeskampf. Sch. war ein ganz origineller, im höchsten Grade drastisch wirkender Komiker, eine Spezialität, die mit ihm selbst ausstarb. Er war der letzte Lustigmacher aus der guten alten Zeit der Stranitzky und Prehauser. Er wirkte, wie seine Vorgänger, durch seine Harmlosigkeit, sein ganz außerordentliches Phlegma, seine ihm eigentümliche Drolligkeit, seinen gemütlichen Humor, sein Gesicht, seinen Gang, seine Haltung — durch sich selbst. Obzwar, wie gesagt, mit ihm, dem Großmeister des Scherzes, eine Eigenart wirksamster Komik für immer von den Brettern schied, so hatte er doch wie wenige seiner Fachkollegen einen Typus geschaffen, der nicht etwa in der künstlerischen Individualität zu suchen ist, sondern der durch die rein persönliche Art des Darstellers bedingt, sich bis heutigen Tags auf der Bühne erhalten hat, ohne das Original auch nur im entferntesten zu erreichen. Dadurch wich er auch nicht aus der Erinnerung des Publikums, im Gegenteil, seine Art und Weise gestaltete sich zu einem sich nicht selten wiederholenden Charakteristikon so manchen Komikers. So hat man sich gewöhnt mit vollem Rechte durch Überlieferung und bildliche Darstellungen des „letzten Hanswurstes" von einer Scholzischen Komik zu sprechen, oder von einem Komiker für Scholz'sche Rollen. Man kann sich heute nur schwer einen Begriff von der unerschütterlichen Beliebtheit machen, die Sch. s. Zt. in Wien genoß. Er war der Abgott der Wiener, und gehörte, wie Saphir treffend bemerkt, zu den „Wahrzeichen Wiens, wie der Stefansturm und der Stock im Eisenplatz." Sch. durfte sich Derbheiten gestatten so viel er wollte. Man verzieh sie ihm um seiner selbst willen. Bei ihm entschuldigten alle — alles und man durfte es auch, denn er verstand es, wie Costenoble versichert, selbst „dem Gemeinen den Firnis der Gemütlichkeit aufzutragen". Sch. war, wie sich sein Kollege Franz Wallner über ihn äußerte, „die fleischgewordene Komik. Mit so einfachen Mitteln so erschütternde Wirkungen hervorzubringen, scheint uns in der Geschichte der Schauspielkunst eine ziemlich vereinzelte Erscheinung zu sein." Dabei darf man in diesem letzten und liebenswürdigen Exemplar des Wiener Hanswurstes nicht allein den bloßen Spaßmacher suchen, er bot auch Leistungen die allen Bedingungen echter Künstlerschaft entsprachen. So lieferten sein „Maxenpfutsch" in „Nagerl und Handschuh", sein „Eulenspiegel" echt Hogartsche Bilder. Sein „Schneider Zwirn" in „Lumpazi Vagabundus", eine seiner brillantesten Rollen, die Nestroy für seinen Freund und Kollegen schrieb und die den Grundstein zu seiner enormen Beliebtheit gelegt hatte, wurde ihm vielleicht nie ebenbürtig nachgespielt. Ebenso leistete er Ausgezeichnetes als „Agamemnon Pünktlich" in „Kunst und Natur" und sein „Magister Lassenius" im „Hofmeister in tausend Ängsten" war eine Rolle, in der er durch die Einfachheit seines Spieles bis zu Tränen rühren konnte. Die sterblichen Überreste Sch.'s, dieses echten, unverfälschten Wieners, ruhten bis zum 22. Oktober 1900 auch in Wiener Erde. Allein an diesem Tage wurde die Exhumierung der Leiche veranlaßt, nach Traunkirchen transportiert, um daselbst auf dem dortigen Friedhofe in einem von der Enkelin des Verstorbenen, der in Graz ansässigen Ehrenstiftsdame Auguste Edlen von Frank errichteten Mausoleum neuerdings beigesetzt zu werden. Es wurde bei dieser Gelegenheit von einem noch lebenden Zeitgenossen des Künstlers öffentlich an ihn selbst und an sein Wirken erinnert. Aus diesen Reminiszenzen entnehmen wir: Wenn Sch. sich auf die Bühne schob, dick, behäbig, breitspurig, ein heiteres Grinsen in jeder Falte des freundlichen Gesichtes, dann scholl ihm sofort ein dröhnendes Lachen entgegen, noch ehe er den Mund aufgetan. Nicht immer mit dem, was, sondern oft mehr mit der Art, wie er sprach, erzielte er unfehlbarste Wirkung. Einen Hauptspaß aber gab es bei Sch.'s „Benefiz-Vorstellungen". Da gab es immer einen riesigen Andrang, denn man war sicher, daß man Zeuge der größten „Hetz" sein werde. Scholz' Ehrenabend brachte nämlich immer die Premiere eines neuen Stückes, und nahezu regelmäßig wurde dieses neue Opus zum ersten, aber auch zum letzten Male aufgeführt. Denn es existierte von seiten des Publikums ein Übereinkommen, das betreffende Werk unter jeder Bedingung auszupfeifen, insbesondere wenn Scholz als Verfasser galt. Und so wurde mit Begeisterung gelacht und gezischt und nach den Aktschlüssen und speziell nach dem letzten Fallen des Vorhanges der Benefiziant gerufen, so lange, bis er seine berühmten „Dankreden" vom Stapel ließ. Doch das ist alles vorbei. Die Zeiten genügsamer Harmlosigkeit und ungeschminkter Gemütlichkeit sind zu Grabe gegangen wie Scholz, ihr heute noch unvergessener Darsteller.

Sch. war zweimal verheiratet. Seine erste Gattin Antonia, geb. Rupp, starb nach 33jähriger Ehe am 7. August 1814. Ein Sohn aus dieser Ehe Eduard Scholz, geboren in Klagenfurt 1812, brachte seine Jugend in Klagenfurt, Graz und Wien zu, und entschloß sich 1841 der Schauspielerlaufbahn zuzuwenden. Er debütierte als Komiker am 22. September des genannten

Jahres am Leopoldstädter Theater, wurde jedoch drei Jahre später vom Tode dahingerafft. Er war nicht nur als Schauspieler tätig, sondern beschäftigte sich auch mit Malerei. Sein Bruder Anton nahm sich als Infanterie-Kadett im Jahre 1846 das Leben. Zum zweiten Male heiratete Wenzel Sch. am 23. September 1850 Fräulein Theresia Miller. Dieselbe überlebte ihn lange Zeit und verheiratete sich nach seinem Tode mit dem Kapellmeister Krottenthaler. Auch der Bruder unseres Künstlers, Felix Sch. war schauspielerisch tätig.

Schott Anton, geboren am 24. Juni 1846 auf Schloß Staufeneck in Württemberg, Sohn eines Landwirts. Er trat in Militärdienste, brachte es bis zum Hauptmann in der württembergischen Artillerie, beteiligte sich auch an dem deutsch-französischen Kriege, nach dessen Beendigung er die Armee verließ, um sich der Bühnenlaufbahn zu widmen, denn es wurde ihm vielfach, und zwar von verschiedenen bedeutenden Gesangsgrößen geraten, seine Stimme, mit der er bisher nur im Salon glänzte, entsprechend ausbilden zu lassen. Seine Ausbildung übernahm Agnese Schebest, und bereits 1872 erhielt Sch. ein Engagement am Hoftheater in München, wo er, wie an dem Hoftheater in Berlin (1872—1875) als lyrischer Tenor wirkte. 1876 folgte der Künstler einem Rufe an das Schweriner Hoftheater, wo er infolge seiner kräftigen, ausgiebigen, machtvollen Stimme den Übergang zum Heldentenor vollzog. Hier wie in seinen folgenden Engagements in Hannover (1877—1881) und auf seinen großen ausgedehnten Gastspielreisen, die ihn durch ganz Deutschland, Österreich bis nach Rußland, Italien, Schweiz, Belgien, Holland, Dänemark, England und Amerika führten, erwarb er sich infolge seiner glänzenden Mittel, unterstützt von eminenter schauspielerischer Begabung, einen bedeutenden Namen. Sein Repertoire umfaßte sämtliche Heldentenorpartien (als eine besondere Meisterleistung galt sein „Rienzi") mit Ausnahme jener des „Eleazar". Sch. machte es sich auch zur Aufgabe, Wagner außerhalb Deutschland bekannt zu machen. Das gelang ihm namentlich in England, wo er zum erstenmal als Vertreter des Meisters erschien. Auch in Dänemark trug er zur Popularisierung Wagners nicht wenig bei. Ferner beteiligte er sich an der Wagnertournee, die Angelo Neumann (s. d.) durch Italien unternahm, so wie er in Amerika unter Damrosch fast hauptsächlich nur Wagnerrollen sang. Gegenwärtig tritt der Künstler, der mit dem Titel eines großherzoglichen Kammersängers ausgezeichnet wurde, nur noch in Konzerten auf, und wie auf der Bühne, so bleibt ihm auch auf dem Podium der Erfolg stets treu. Er hat seinen Wohnsitz auf Schloß Abenberg bei Nürnberg aufgeschlagen.

Schramm Amalie, geboren am 31. Oktober 1826 in Memel, ist die Tochter des einst geachteten Schauspielerpaares Nikolaus und Henriette Schramm (s. d.). Ihre Mutter, die die Begabung der Tochter frühzeitig erkannte, war ihre erste Lehrmeisterin und ließ sie auch von Kindheit an in Kinderrollen auftreten. Als sie herangewachsen, wurde man auf die schöne Stimme der Sch. aufmerksam, und nachdem sie bei Marie von Marra (s. d.) Gesangsunterricht erhalten hatte, ging sie als jugendlich-dramatische Koloratursängerin ins Engagement. Namentlich 1847 bis 1850 feierte sie durch ihre geradezu phänomenale Stimme sogar neben der Schröder-Devrient Triumphe und konnte sich überall neben Tichatschek (s. d.), Louise Köster (s. d.), Formes (s. d.) u. a. erfolgreich behaupten. Zu ihren wichtigsten Partien gehörten „Julie", „Königin" in den „Hugenotten", „Lucia", „Undine", „Anina", „Martha", „Irmentraut" im „Waffenschmied", „Leonore", „Königin der Nacht", „Margarete" in „Weiße Dame" ꝛc. Sie trat auch häufig in Konzerten auf, wo ihre prächtigen Stimmmittel und ihre gute Schulung nicht minder gerühmt wurden. Die Künstlerin war in Königsberg, Danzig, Riga, Magdeburg ꝛc. engagiert und gehörte stets zu den beliebtesten und angesehensten Mitgliedern der Oper. 1855 hatte sie das Unglück, durch Krankheit ihre Singstimme zu verlieren, und da beschloß sie den Übergang zum Schauspiel. Sie trat 1856 in den Verband des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters, wo sie im Fache der komischen Alten so Hervorragendes leistete, daß man sie in Berlin die „Blumauer der Friedrich-Wilhelmstadt" nannte. 1860 folgte sie einem ehrenvollen Rufe an das Hoftheater in Schwerin, wirkte daselbst bis 1873 mit überaus günstigem Erfolge, mußte aber in diesem Jahre eines Nervenleidens wegen der Bühnentätigkeit für immer entsagen und in Pension treten. Ihre anerkannt besten Schauspielleistungen waren: „Bärbele" („Dorf und Stadt"), „Marthe" („Faust"), „Daja" („Nathan"), „Amme" („Romeo"), „Christine" („Dienstboten"), „Marthe Rull" („Zerbrochener Krug"), „Böse Nachbarin" („Das war ich"), „Frau im Hause" ꝛc. Sowohl in der Oper wie im Schauspiel zeichneten sich ihre Darstellungen durch Natürlichkeit und Einfachheit aus, und wußte sie mit großer Treue die verschiedenartigsten Gestalten und Charaktere zu verkörpern. Ihre Wiedergabe folgte der Natur auf Schritt und Tritt, und es gelang ihr, jeder Rolle eine gewisse Bedeutung zu verleihen. Die Künstlerin hat ihren bleibenden Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Schramm Anna, geboren am 8. April 1840 in Reichenberg in Böhmen (Schwester der Vorigen). Sie war zuerst Schülerin ihrer Mutter (s. d.), welche sie auf den Weg der Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit auf der Bühne wies. Später erhielt sie dramatischen Unterricht von Roderich Benedix. Gesangsstunden nahm sie bei Hofkapellmeister Franz Abt in Braunschweig. Sie wurde schon als sechsjähriges Mädchen in Kinderrollen beschäftigt, und zwar betrat sie am 22. Januar 1846 als „Schutzgeist Lilli" im „Donauweibchen" zum erstenmal die Bühne. Herangewachsen, begann sie sich selbst die Monologe der „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans", des „Gretchen" und „Klärchen" einzustudieren, bis es ihr gelang, in Köln Engagement für Chor und kleine Rollen zu erhalten. 1855 trat sie in Dessau ihr erstes Engagement als Schauspielerin an. 1856 war sie in Danzig, 1857 in Königsberg, 1858 und 1859 in Hamburg engagiert, und erwarb sich überall den Beifall und die Gunst des Publikums. Sprudelnde Frische, Heiterkeit, Humor und Natürlich-

keit waren die Grundbedingungen ihrer Erfolge. Da wurde sie 1861 ans Wallnertheater in Berlin verpflichtet und fand an dieser Bühne die Geburtsstätte ihres Ruhms. Sie verstand es in kurzer Zeit, sich nicht nur die Sympathien der Berliner in hohem Grade zu erwerben, sondern sie wurde im Verein mit Helmerding, Reusche und Neumann (s. d.) die glücklichste Interpretin der Berliner Posse, repräsentierte in der gelungensten und vollendetsten Weise die höhere und niedere Komik und wurde und blieb die genialste Vertreterin des Berliner Humors. Geradezu populär machte sie sich in dem Schwanke „Bädecker", in welchem sie in der Rolle der Friseurstochter ihren Geliebten als „furchtbar nett" zu schildern hatte, und als „furchtbar nett" bezeichneten die Berliner fortab diese hervorragende Künstlerin, welche die seltene Beliebtheit, die sie genoß, auch in der Tat verdiente. Aus der großen Reihe der damals bejubelten Rollen der Sch. seien u. a. erwähnt: „Gräfin Guste", „Goldonkels Laura", der „Schusterjunge" in „Krethi und Plethi", „Leichte Person", „Selika" in der „Afrikanerin in Kalau", „Dienstmädchen" in „Das erste Mittagessen", „Das Milchmädchen von Schöneberg", sowie ihre Leistungen in „Drei Paar Schuhe", „Verfolgte Unschuld", „Näherin", „Ännchen vom Hofe", „Fürs Theater lasse ich mein Leben", „Anna zu dir", „Auf eigenen Füßen", „Ungeschliffener Diamant" 2c. 2c. In ihrer Hand erhielt jede Rolle Seele und Leben; da entfaltete sie Anmut und Grazie, dort blitzte Schelmerei neckisch hervor, hier schaute die Naivität treuherzig aus ihren Augen, um gleich darauf den Schalk spüren zu lassen, dort fand sie wieder die Sprache des Gemüts, den innigen, zum Herzen sprechenden Ton. — All diese Eigenschaften von der prickelnden Lust bis zur Gemütstiefe fanden sich unverändert bei Sch. so glänzend vereint, daß sie im ganzen Bereich des norddeutschen Theaters keine Rivalin zu fürchten hatte. Der Literaturhistoriker Gustav Karpeles, der bekannte Heineinterpret, der den Werde- und Entwicklungsgang der Künstlerin in Berlin mit Interesse verfolgte, äußerte sich über dieselbe: „Anna Schramm ist in der komischen Richtung des deutschen Theaters vielleicht die realistischste Darstellerin; sie sitzt auf der äußersten Linken des Theaterparlaments, aber ihr derber Realismus ist auch ein kerngesunder, durch die Kunst geadelter. Sie spiegelt in ihrer Darstellung das wirkliche Leben wohl ab, aber sie veredelt es durch den künstlerischen Geist, den sie ihm einhaucht, und diese glückliche Mischung ist das Eigentümliche ihrer Begabung. Es gibt nur wenige Schauspielerinnen, die zu charakterisieren vermögen. Anna Schramm ist nicht bloß Soubrette, eine Lokalsängerin, sie ist auch Charakterkomiker, deren Talent selbst unter den Intriguants und Charakterspielern von Fach Neid erregen darf. Sie versteht ihre Charaktere so scharf auszuprägen, in ihrer Eigenart so wahr und natürlich darzustellen, daß man ordentlich seine Freude daran haben kann. Es ist alles bei ihr der Natur abgelauscht, ihr Stehen, ihr Gehen, ihr Reden, ihr Lachen, ihr Weinen. Sie ist eine der berufensten Darstellerinnen des Berliner Lebens. Ihre Köchinnen und Dienstboten sind wahre Kabinettstücke humoristischer Charakteristik, Genrebilder in echt niederländischer Manier, frisch und derb, köstlich und vollsaftig. Sie erreicht die höchste komische Wirkung, ohne daß sie irgendwelche äußere Effekte anwendet, Kulissen reißt und unedle Mittel zur Erzielung eines großen Erfolgs anwendet. Schon ihr dickes Lachen, das mit einem heiseren, tiefen Gurgelton beginnt und mit einem schallenden Lachen endet, hat etwas Faszinierendes." 1868 wurde sie für zwei Jahre Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters, band sich jedoch nachher (bis 1876) durch kein fixes Engagement, sondern erschien als bejubelter Gast an den ersten Bühnen Deutschlands, und überall lautete das allgemeine Urteil, daß sie in ihrem Fache unübertroffen dastehe. Nach ihrer Verheiratung zog sie sich, reich an künstlerischen und pekuniären Erfolgen, von der Bühne zurück, war jedoch gezwungen, infolge der leichtsinnigen Verschwendung ihres Gatten um ihr ganzes Vermögen gebracht, nach vierjähriger Zurückgezogenheit ihre Bühnentätigkeit wieder aufzunehmen. Sie hatte alles verloren, nur nicht die Energie, wie sie sich selbst ausdrückte, und als sie wieder auf dem Theater erschien und ihre Laufbahn aufs neue begann, da jubelte man ihr in derselben Weise zu wie früher, denn sie hatte von ihrer Meisterschaft nichts eingebüßt, im Gegenteil, ihr Spiel erschien abgerundeter, abgeklärter, reifer. Sie begab sich zuerst wiederum auf Gastspiele, die sie durch ganz Deutschland führten und kam 1885 auch nach Wien. Die Besorgnis, ihr echter Berliner Humor könne daselbst unverstanden bleiben, wurde von ihrer Kunst glänzend widerlegt. Schon nach den ersten Worten hatte sie alle Sympathien und Lacher für sich, trotz der Fremdartigkeit des Vorgebrachten und des unverfälschten Berliner Dialekts. Ihr Gastspiel, ein Ereignis für Wien, war von sensationellem Erfolge begleitet. 1888 trat sie abermals in den Verband des Wallnertheaters, mit stürmischem Jubel begrüßt. Sie erschien jedoch nicht mehr wie früher in ihren Soubrettenrollen, sondern vollzog nun den Übergang ins ältere Fach. Sch. kreierte im Wallnertheater die „Madame Bonivard", und rühmend erwähnte man, daß sie diese und andere französische Rollen nicht mit deutschem Geist, sondern mit französischem Esprit zur Darstellung brachte. Sie war über den großen Beifall doppelt erfreut, denn sie hätte sich — und das war ihr fester Entschluß — falls sie keinen Erfolg im alten Fache erzielt hätte, gänzlich von der Bühne zurückgezogen. Doch ein wahres, echtes Talent geht nicht unter. Wie einst in den jungen Rollen, so erquickte sie jetzt in ihren alten durch ihre schlichte Art, durch ihre ergreifende Natürlichkeit, und auch jetzt konnte man den Blick von der Künstlerin nicht wenden. Sie war wie immer von sieghafter Komik und die Szenen, in denen sie auftrat, bildeten zumeist den Höhepunkt des Abends. Sie verblieb am Wallnertheater bis 1890. Ihre Leistungen im Fache der komischen Mütter blieben auch am königlichen Schauspielhause nicht unbeachtet, und so wurde diese Künstlerin 1891 an die Hofbühne verpflichtet, wo sie zum erstenmal als „Amme" in „Romeo" auf klassischem Gebiete erschien. Der Versuch gelang über alle Maßen. Wieder war Alles Natur und gut und feinsinnig fügte sie sich in das Ensemble der Hofbühne ein. Ebenso gefiel sie als

„Daja" im „Nathan", eine Leistung — ausgeglichen bis auf den letzten Strich — in der sie der Frieb-Blumauer (s. d.) gleichkam, als deren würdige Nachfolgerin sie mit Recht angesehen wird. Als das Charakteristische ihres Spiels an der Hofbühne wird eine gewisse zurückhaltende Feinheit, welche mit sicherer Beherrschung des Tons und der Geste diesseits der Grenze des Derbburlesken zu bleiben weiß, bezeichnet. Doch darum erleidet die Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung keine Einbuße. Auch in ihren Rollen als „Martha Schwertlein" oder „Mutter Lerche" im „Compagnon", wie als „Höckerin" in „Wie die Alten sungen", eine ihrer volkstümlich gesündesten und kernigsten Gestalten, oder in ihrer geradezu dämonischen Leistung als „Alonja Iwanowna" im „Raskolnikow", eine Darbietung von packendster Lebenswahrheit, ꝛc. stört niemals ein Zuviel, wohl aber erfrischt ihr köstlicher Humor durch seine Echtheit. Und so ist Anna Schramm, die man allgemein als erste Künstlerin Deutschlands im Fache der komischen Alten bezeichnet, als „königliche" nicht minder populär, wie früher als „furchtbar Nette".

Schramm Henriette geborene Graham, geb. am 11. April 1803. Sie erhielt ihre erste künstlerische Ausbildung in Leipzig von Hofrat Küstner, und nahm Gesangsunterricht bei Kapellmeister Schneider. Künstler wie Karl Blum und Genast wirkten begeisternd auf das junge Mädchen und erfüllten sie mit wahrer Leidenschaft für die Kunst. Die Leistungen dieser Männer legten den Grund zur Entfaltung eines von der Natur reich ausgestatteten Talentes. Gleich im Anfang ihrer Karriere wirkte sie, wie es damals üblich war, als Schauspielerin und Sängerin und fanden ihre Darbietungen bei Männern wie Ludwig Devrient, Seidlmann, Eßlair, Döring ꝛc. die vollste Anerkennung. Sie war eine ebenso vortreffliche „Louise", „Thekla", „Preziosa", „Pfefferrösl", „Jugend" („Bauer als Millionär") ꝛc. wie „Rezia", „Agathe", „Königin der Nacht" ꝛc. Sch. feierte glänzende Triumphe in Königsberg, Memel, Elbing, Danzig, Magdeburg, Rostock, Nürnberg, sowie später an den Hofbühnen in Sondershausen und Dessau, und als man eine Nachfolgerin für die berühmte Amalia Wolff (s. d.) am Hoftheater in Berlin suchte und Sch. in Aussicht nahm, da lehnte diese aus übergroßer Bescheidenheit den Antrag ab, fürchtend, einen solchen Platz nicht genügend ausfüllen zu können. Diese Selbstunterschätzung war durchaus nicht am Platz, denn die Künstlerin, die viel zu früh in das ältere Fach übergegangen war, erzielte in demselben überall die größten Erfolge und wurden die Glanzleistungen ihres vielseitigen Talentes wie „Oberförsterin", „Elvira" („Don Juan"), „Böse Nachbarin", „Frau Krebs", „Erste Dame" („Zauberflöte") ꝛc. überall hoch gefeiert. Sch. opferte überhaupt ihrer Gatten- und Mutterliebe ihre ganze Karriere. So refüsierte sie gleich im Anfang derselben die glänzendsten Anträge an erste Bühnen Deutschlands, nur um sich von ihrem Manne, dem ausgezeichneten Charakterspieler Nikolaus Schramm, den sie schon in ihrem 16. Lebensjahre heiratete, nicht mehr trennen zu müssen. Um dem emporstrebenden Talent ihrer Tochter Anna eine zusagende Stellung zu verschaffen und weil ein gutes Engagement für sie beide zusammen sich nicht fand, sie sich jedoch auch von ihrer Tochter nicht trennen wollte, opferte sie die eigene Laufbahn um ihres Kindes willen und zog sich im Vollbesitz ihres Könnens von der Bühne zurück. In dem Beruf, der Tochter Lehrerin und Stütze zu sein, fand diese geniale Frau und seltene, sorgende Mutter vollen Ersatz für die eigene Tätigkeit in ihrer Kunst. Sowohl Anna wie Amalia Sch. verdanken alles was sie geworden der Fürsorge, hingebenden Liebe und vorzüglichen Lehrtätigkeit ihrer Mutter. Sie erlebte noch den Höhepunkt den ihre Tochter Anna in ihrer Kunst erreichte, und so am Ziele ihrer Wünsche stehend, verschied sie am 26. April 1876 in Anwesenheit ihrer beiden Kinder, die sie abgöttisch verehrten und ihr in dankbarer Liebe zugetan waren, in Kötzschenbroda bei Dresden.

Schramm Hermann, geb. am 7. Febr. 1871 in Berlin, Sohn eines Kaufmanns. Er war bereits als selbständiger Kaufmann tätig, als er sich entschloß, die Bühnenlaufbahn zu betreten. Schon früher hatte er zum Vergnügen Gesangsstunden genommen, ließ nun die Stimme fachmännisch bilden und betrat 1895 als „Gomez" im „Nachtlager" die Bühne des Stadttheaters in Breslau, wo er ein Jahr verblieb. 1896 bis 1899 wirkte er in Köln, und trat 1900 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „David" und „Georg" im „Opernball" in den Verband des Stadttheaters in Frankfurt. Sch. ist ein lyrischer Tenor von angenehmen, schmiegsamen Mitteln, der sich mit entschiedenem Erfolg auch auf dem Gebiet des Tenorbuffofaches bewegt, wobei ihm sein frisches Spiel, seine guten musikalischen Anlagen, unterstützt von sympathischer Erscheinung, viel Liebenswürdigkeit und Unmittelbarkeit der Wirkung, vortrefflich zu statten kommen. Er ist ein brillanter Lortzingsänger („Georg Iwanow", „Veit" ꝛc.), aber auch „David", „Mime" (auch „Bettelstudent" ꝛc.) sind wirkungsvolle Leistungen Sch.'s. 1895 beteiligte er sich an der Christusfeier in Bremen, sang 1898 bei den Bayreuther Festspielen den „David", welche Partie er geradeso wie die des „Mime" wiederholt bei Mustervorstellungen zu verkörpern Gelegenheit fand, und erschien auch 1899 als Gast am Coventgardentheater in London ꝛc.

Schramm Julius, geboren 1800 in Berlin, zeigte schon frühzeitig große Neigung fürs Theater. Er konnte jedoch seine Lieblingsidee nicht so leicht ausführen, denn er mußte auf Wunsch seines Vaters nach Breslau in eine Buchhandlung eintreten, daselbst das Verlag- und Sortimentgeschäft kennen lernen, um dereinst die Vossische Buchhandlung, die sein Vater besaß, übernehmen zu können. Kurze Zeit nach seinem Eintritt in die Breslauer Buchhandlung mußte er dieselbe wieder verlassen, um seiner Militärpflicht Genüge zu leisten. Während seines Dienstjahres fand er oft Gelegenheit, auf dem Liebhabertheater, welches das Offizierkorps der Stadt unterhielt, aufzutreten. Man wurde daselbst auf sein Talent aufmerksam und redete ihm von allen Seiten zu, sich gänzlich dem Schauspielerstande zu widmen. Der Oberst selbst fand Gefallen an dem Spiel des jungen Mannes und bewilligte seinen früheren Abschied. Sch. reiste nach Österreich und trat in Troppau als „Heinrich Land" in „Parteiwut" zum ersten Mal öffentlich auf. Da

er gefiel engagierte ihn der anwesende Direktor des Linzer Theaters zu seiner reisenden Gesellschaft, bei welcher er als Held und Liebhaber dem Publikum angenehme Stunden bereitete. Er kam von dort nach Graz, Klagenfurt, Nürnberg und Köln. In letzterer Stadt wurde ihm auch die Regie anvertraut und er ging dort ins Charakterfach über, da dasselbe seiner Begabung und Individualität am meisten zusagte. Er gefiel überall. Von Köln wurde er nach Mannheim berufen, wo ihm jede neue Rolle einen neuen Erfolg brachte. Nach zweijährigem Engagement daselbst gastierte er mit vielem Beifall in den ersten Städten Süddeutschlands und kam 1841 auch nach Dessau. Dort wurde ihm nach kurzem Wirken die Leitung des Schauspiels übertragen. Hier begann er auch Vorlesungen in Tieckscher Manier zu halten, die großen Zulauf fanden und Ehre und klingende Münze brachten. Durch diese Erfolge als Rezitator angeeifert, ließ er sich auch als solcher in anderen großen Städten hören und verbreitete auf diese Weise seinen guten Ruf immer mehr. Sch. sorgte auch für die Heranbildung junger Talente, indem er in Dessau eine Theaterschule gründete, aus welcher mit der Zeit nennenswerte Schauspieler hervorgingen. Er selbst war der geborene Charakterspieler, wozu ihn seine treffliche Darstellungsgabe, die Beherrschung aller Mittel, große Individualisierungskunst und feiner Geschmack besonders befähigten. Durch seine Naturtöne wußte er unmittelbar zu erschüttern und besonders in intriguanten Partien erzielte er große Wirkung.

Schratt Katharina, geb. am 11. Sept. 1855 in Baden bei Wien. Ist ein Sprößling aus der Familie des wegen seiner Humanität viel gerühmten und beliebten Badner Arztes Johann Christoph Schratt. Nachdem sie in fast klösterlicher Weise in einer Pension in Köln erzogen worden war kehrte sie nach Hause zurück, wo sie ihrer Neigung zur Bühne wegen mit ihrer Familie gar harte Kämpfe zu bestehen hatte. Allein nichts konnte sie abhalten, ihr Talent zu verwerten, und ungeachtet aller Hindernisse widmete sie sich dem Theater. Ihre erste Anregung empfing sie schon während ihrer Schulzeit, denn als Freundin einer Schauspielerstochter wurde ihr wiederholt Gelegenheit geboten, auf der Bühne der Badner Arena zu statieren. Die Eindrücke, die das junge Mädchen daselbst in der Welt des Scheines empfing, waren bleibender Art. Schon damals beteiligte sie sich an der Gründung eines kleinen Haustheaters, woselbst sie genug Gelegenheit fand, ihrer warmen Leidenschaft für das Theater zu frönen. Die romantischesten Ideen entstanden in ihrem Köpfchen, sie vergaß dieselben und ihre Theaterlust weder im Kloster noch in der Pension und beharrte energisch auf der Durchführung ihrer Pläne. Sie begab sich zu Vortragsmeister Strakosch, der ihre Ausbildung für den von ihr ersehnten Beruf übernahm. Sowohl bei diesem Meister, wie als Elevin der Kierschnerschen Theaterakademie machte sie überraschende Fortschritte. Ihre Begabung war zweifellos, und als sie ihre Studien beendigt hatte, eröffnete sich ihr nach einem dreifachen Probesprechen vor Dinglstedt, Laube und Ascher die Möglichkeit, ans Hofburg-, Stadt- oder Carltheater engagiert zu werden. Allein bevor ihr eine definitive Entscheidung zukam wurde sie von Intendant von Hülsen, der gerade wieder einmal Umschau nach Talenten für sein Schauspiel hielt, für das königl. Hoftheater in Berlin als jugendliche Naive engagiert wo sie als „Gustel von Blasewitz" mit glücklichem Erfolg debütierte und bald festen Fuß auf den Brettern dieses Kunstinstitutes faßte. Gleich in den ersten Ferien eilte sie nach ihrem geliebten Wien und gelang es ihr abermals, vor Heinrich Laube Probe zu spielen. Dieser fand Gefallen an dem Talent der jungen Schauspielerin und verpflichtete sie an das Wiener Stadttheater. Sie erschien daselbst zum ersten Mal am 24. März 1873 als „Käthchen von Heilbronn" und errang sofort die volle Sympathie der Wiener. Dieser Debütabend war der glückliche Anfang ihres Wirkens in Wien, welches sich, je mehr ihr Talent auf das demselben angemessene Gebiet geleitet wurde, immer erfolgreicher gestaltete. Als ihre zweite Antrittsrolle wählte Laube (am 4. April) „Marianne" in Goethes „Geschwistern". Auch dieses Mal fand sie reichen Beifall. Laube versuchte es mit der jungen Künstlerin in den verschiedensten Fächern und gab ihr Aufgaben der mannigfachsten Art, bis er endlich das richtige Feld gefunden hatte, auf welchem Sch. mit ihrem prickelnden Esprit und ihrer herzerfrischenden Natürlichkeit rauschende Erfolge erzielte. Er äußerte sich hierüber in seinem Wiener Stadttheater" und sagt daselbst: „Sch., ein bildschönes Mädchen, hatte im „Käthchen von Heilbronn" Glück gemacht, mit anderen sentimentalen Rollen aber nicht sonderlich gewirkt, wie herkömmlich, warf man ihr bereits die Schönheit vor, welcher ihr Talent nicht gleichkomme. Da entdeckte ich, daß reale Aufgaben, naiv-komische, kurz, was die Franzosen une ingénue nennen, eine Fülle von Talent in ihr weckten. In diesem Fache wurde sie dann binnen kurzer Zeit eine nahezu erste Schauspielerin". Das erste Debüt in dieser Richtung war ihre „Ottilie" in „Heine's junge Leiden" (24. April 1873). Der Meister hatte, wie gewöhnlich, auch diesmal richtig prophezeit. Sch. wurde ein weiblicher Charakterspieler par excellence im derb-naiven, humoristischen Genre, und hatte auf diesem Gebiete mit ihrer köstlich originellen, anziehenden Art keine Rivalin auf deutscher Bühne. „Das richtige Rollenfach", sagte Laube, „muß dem Naturell entsprechen, und das Naturell findet von sich selbst den verständlichen Redeton. Soll sie sentimental spielen, da muß sie den Ton suchen und findet ihn schwer. Heiter, noch besser lustig ist er von selbst da. Fräulein Sch. kann für lustige und humoristische Rollen ein Paradiesvogel werden." Auf der ihr von Laube vorgezeichneten Bahn schritt nun die Künstlerin wohlgemut fort, erfreute sich immer größerer Beliebtheit und sah ihre Leistungen immer günstiger beurteilt. Geradezu Aufsehen erregte sie, als ihr Laube die „Katharina" in „Der Widerspenstigen Zähmung" zuteilte. Da war sie so ganz in ihrem Element und durch ihre vollkommene Darstellung wurde das Werk zu einem Zugstück. Sie entwickelte darin, wie Laube sich ausdrückte, „ein überraschendes Charakterisierungstalent im komischen Genre." Und in der Tat, Sch., welche überhaupt mit ungewöhnlichem Temperamente das Gebiet weiblicher Komik beherrscht, zählte diese Rolle

fortab zu ihren bedeutendsten Leistungen. „Ihr Spiel war voller Energie, sie wagte viel, und wagte mit Glück. Ergötzlich brachte sie jede Ausartung wildgewachsener Weiblichkeit, mit kecker Laune ließ sie die maßlosen Unarten des großen Kindes über die Bühne schwirren, aber über aller Wildheit lag ein Anhauch schlummernder weiblicher Anmut." Die Künstlerin blieb Laube, der ihr eigenartiges Talent der deutschen Bühne zugeführt hatte, stets dankbar ergeben, und als er Ende 1874 die Direktion des Stadttheaters niederlegte, verließ auch sie mit Strakosch und Emmerich Robert (s. d.) das Institut, kehrte jedoch sofort wieder zurück als Laube am 1. September 1875 zum zweiten Mal die Leitung der Bühne übernahm (während dieser Zeit wirkte sie am Kaiserl. Theater in Petersburg) und erschien am 20. September in „Biegen oder Brechen", sympathisch begrüßt, wieder vor dem Wiener Publikum das der beliebten Künstlerin auch ferner seine Gunst bewahrte. Sie galt überhaupt als eine der ersten Schauspielerinnen des Instituts. Schwer vermißte man Sch. als sie, da Laube zum zweiten Male schied (1879), ebenfalls das Theater verließ. Als Gast kam sie erst wieder als der Altmeister zum dritten Mal die Führung des Stadttheaters übernahm. Sie debütierte damals am 19. Januar 1880 in den „Biederen Landleuten". Dann begab sie sich auf längere Gastspielreisen und trat 1880 unter Direktor von Bukovics in den Verband der Stadttheaterbühne, der sie ihre Kraft bis zum Jahre 1882 widmete. Hierauf ging sie abermals auf Gastspielreisen, die sie bis nach Amerika führten, und überall wurde der jugendlichen, gewandten Künstlerin die ehrenvollste Aufnahme zu teil. Im Jahre 1883 verpflichtete man Sch. für das Hofburgtheater, woselbst sie am 10. November als „Lorle" in „Dorf und Stadt", am 12. November als „Käthchen von Heilbronn" und am 17. November als „Königin Anna" im „Glas Wasser" mit durchschlagendem Erfolge debütierte. Wie an ihren früheren Wirkungsstätten, so gelang es ihr auch hier, in munteren wie naiven Rollen durch ihre Frische und Natürlichkeit eine große Anzahl von Freunden und Verehrern zu gewinnen, und gar bald eine achtunggebietende erste Stellung in diesem vornehmen Ensemble zu erringen, eine unschätzbare Kraft für die Hofbühne zu werden und bis zu ihrem Scheiden in jeder von ihr dargestellten Rolle als Meisterin ihres Faches sich zu erweisen. Sie entwickelte eine ureigne Anmut in der Verkörperung liebenswürdiger, mit fein-komischen Charakterzügen ausgestatteter Salondamen, brachte aber auch den inneren Gehalt Anzengruber'scher Gestalten zur vollsten Geltung. Bei Darstellung volkstümlicher Figuren muß nebst ihrer großen Natürlichkeit und Unmittelbarkeit die geradezu glänzende Beherrschung des österreichischen Dialektes hervorgehoben werden. Aus der großen Zahl ihrer köstlichen Rollen seien außer ihren frischen, liebenswürdigen Bauerndirndln („Horlacher Lies", „Anna Birkmayer", „Gelbhof-Bäuerin"), die sie mit Vorliebe spielt, besonders erwähnt: „Claire" im „Hüttenbesitzer", „Cyprienne", „Katharina" in „Bürgerlich und romantisch", „Porzia" im „Kaufmann von Venedig", „Anna" im „Sonnwendhof", „Toni Weber" in „Vermächtnis", „Lucy" in „Welt in der man sich langweilt", „Niobe", „Elise" in „Geizige", „Donna Julia" in „Galeotto", „Helene" in „Feenhände", „Dorine" in „Tartüffe", „Justine" in „Paracelsus" rc. Die Künstlerin wurde am 21. Juni 1887 zur Hofschauspielerin, und am 1. November 1893 zum lebenslänglichen Mitglied der Hofbühne ernannt. Allein trotz ihrer Beliebtheit und trotz der überaus einflußreichen Stellung, die sie am Hofburgtheater jahrelang einnahm, ohne dieselbe doch jemals zu irgend jemandes Ungunsten ausgenützt zu haben, entschloß sie sich nach einer fast 17jährigen Wirksamkeit, am 1. Oktober 1900 aus dem Burgtheater für immer zu scheiden. Ihr angegriffener Gesundheitszustand und Ursachen anderer Art machten ihr das Aufgeben ihrer Tätigkeit an der Hofbühne zur Pflicht. Die Künstlerin nimmt in der Gesellschaft eine geradezu hervorragende Position ein und wurde vom österr. Herrscherpaar selbst und anderen Mitgliedern des Kaiserhauses häufig in auszeichnendster Weise zu einem ausnahmsweise herzlichen Verkehr herangezogen, der ihre Popularität im Publikum nur noch erhöhen konnte. Der Kunst hat Sch. jedoch trotz ihres Scheidens aus dem Burgtheater durchaus nicht entsagt. Schon in der zweiten Hälfte des Jahres 1901 erschien sie nach längerer Pause, die sie zur Kräftigung und vollen Gesundung benutzt hatte, wiederholt zur Freude ihrer zahlreichen Verehrer auf mehreren Wiener Privatbühnen.

Schrauff Ludwig, geb. am 22. Dezember 1851 in Dalwigksthal (Fürstentum Waldeck) als Sohn eines Revierförsters. Mit 15 Jahren kam er in eine Brauerei in die Lehre, welches Geschäft er bis zu seinem 18. Jahre betrieb. Dann ging er als Dreijährig-Freiwilliger zur reitenden Artillerie nach Darmstadt, und machte auch den ganzen Feldzug 1870—1871 mit. Während seiner Militärdienstzeit beschäftigte er sich in den wenigen freien Stunden mit Buchführung, so daß er bei seinem Abgang eine kaufmännische Stellung annehmen konnte. Auf den Rat von Ignaz Lachner in Frankfurt, welcher seine Stimme einer Prüfung unterzog (da man ihm allgemein riet Sänger zu werden), entschloß er sich im September 1874 die Bühnenlaufbahn zu betreten. Sch. kannte bis dahin noch keine Note und hat überhaupt, ein halbjähriges Studium bei Gesangslehrer Ludwig Baumann abgerechnet, sich vollkommen autodidaktisch ausgebildet. Nachdem er einige Zeit als Chorsänger an mehreren Bühnen tätig gewesen war (darunter auch im Herbst 1877 am Dresdner Hoftheater), brachte er es durch fleißiges Selbststudium so weit, daß er bereits 1878 als „Luna" in Regensburg debütieren konnte. Von dort kam er nach Würzburg ins Engagement, wo er bis 1880 verblieb, dann nach Stettin 1881, ans Landestheater in Prag 1882, ans Stadttheater in Nürnberg 1883, 1885 nach Graz, von wo er 1887 zu einem Gastspiel ans Hoftheater in Dresden geladen wurde. Er debütierte daselbst als „Wolfram", „Tell" und „Holländer" und wurde gleich nach der ersten Rolle für die Hofbühne verpflichtet. Von seiner Tüchtigkeit, musikalischen Sicherheit und seiner Energie gab er gleich im ersten Jahre seines Engagements zweifellosen Beweis, indem er die zwei großen Partien des „Wotan" in „Rhein-

gold" und „Walküre" in der Zeit vom 13. Mai bis 8. Juni übernahm und dieselben nach nur je einer Orchesterprobe zur Darstellung brachte. Seine klangvolle, weiche, jugendlichfrische Stimme, seine vortreffliche Schule, der edle Ton, der reine und klare Ansatz, dazu das einfache und stets angemessene Spiel, sowie seine gute Bühnenerscheinung, führten ihn bald auf das Vorteilhafteste ein, und schon nach kurzer Zeit stand Sch. mit dem kunstliebenden und kunstverständigen Publikum in unbedingter Fühlung. Seine Stimme, ein wohl ausgeglichener Bariton von sympathischem Timbre, der mühelos zwei Oktaven (von F bis f) umfaßt, nahm an Wärme, Freiheit und Biegsamkeit immer zu, und war es namentlich die rhythmische Korrektheit des Vortrages, die allgemein rühmend hervorgehoben wurde. Zu seinen hervorragendsten Leistungen zählen: „Nelusco", „Amonasro", „Luna", „Zar", „Valentin", „Dämon" („Merlin"), „Singulf", „Jäger" („Nachtlager"), „Almaviva", „Fluth", „Riese Fasold" 2c. Seinen „Holländer" bezeichnete man maßgebenderseits als den besten, den die Dresdner Hofbühne seit Anton Mitterwurzer besessen. Der Künstler, der 1897 aus dem Verband dieses Kunstinstituts schied, erschien fortab nur noch als Gast auf hervorragenden deutschen Bühnen, sowie als vortrefflicher Liedersänger.

Schreiber Alfred, geb. am 11. September 1871 in Dresden. Angeregt durch das Spiel Adolf Kleins (s. d.) ließ er sein Talent von diesem Künstler prüfen, nahm Unterricht bei Senff-Georgi und begann sodann seine Bühnenlaufbahn. Sein erstes Engagement fand er als Volontär am Hoftheater in Oldenburg, wirkte 1892 bis 1895 in Görlitz, kam dann nach Freiburg, wo er als „Oberstleutnant Schwartze" debütierte und zwei Jahre verblieb, kam 1897 ans Thaliatheater in Hamburg und trat 1899, nachdem er seiner einjährigen Militärdienstpflicht Genüge geleistet hatte, in den Verband der Hofbühne in Koburg-Gotha. Er wirkt im Fache der Helden und bürgerlichen und humoristischen Väter. Sch. ist ein Schauspieler von dramatischer Gestaltungskraft und sowohl seine Charakterisierungsgabe wie Individualisierung werden lobend anerkannt. Auch versteht er es alle Eigenschaften, mit welchen der Dichter seine Gestalten ausstattet in ausdrucksvoller Weise zur Geltung zu bringen. Von seinen markantesten Leistungen seien erwähnt: „Richter von Zalamea", „Hans Lange", „Sartorius", „Erbförster", „Nickelmann", „Fuhrmann Henschel", auch „Giesecke", „Piepenbrink" 2c. Der Künstler begleitete Marie Barkany (s. d.) nach Paris (1901), wo er als „Erdgeist" im „Faust" und „Shrewsbury" vollen Erfolg erzielte.

Schreiber Alfred, geboren am 12. Oktober 1838 in Wien, Sohn eines Kaufmanns. Er widmete sich der bildenden Kunst und besuchte auch die k. k. österreichische Akademie der bildenden Künste, wo er sich in der Schule der Professoren Radnitzky und Bauer zum Bildhauer heranbilden wollte; allein seine Neigung zur Bühne machte sich so unabweislich bemerkbar, daß er 1865, bestärkt durch die vielen Aufforderungen seitens guter Freunde, sich entschloß, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm zuerst Engagement in Marienbad, Klagenfurt, Raab, Pilsen, Karlsbad, Reichenberg und Baden, bis er 1871 an das neueröffnete Strampfertheater verpflichtet wurde, wo er am 26. September in „Schwiegersohn des Herrn Greißler" debütierte. Dort verblieb er bis 1. Februar 1872, in welchem Jahre er einen Antrag an das Theater a. d. Wien erhielt (Antrittsrollen: „Bobèche" im „Blaubart" und „Menelaus" in „Schöne Helena"). Der Künstler wirkte daselbst bis 1875 und gehörte während dieser Zeit mit zu den beliebtesten Mitgliedern dieser Bühne. Namentlich in der Operette fand er einstimmigen Beifall und kreierte u. a. den „Robert Hesse" in „Karneval in Rom" (1. März 1873, später sang er den „Raphael"), „Severin" in „Cagliostro in Wien" (27. Februar 1875), den „Frosch" in der „Fledermaus" (5. April 1874) 2c., wurde aber auch mit großem Erfolg im Volksstück und der Posse beschäftigt. Bei der Erstaufführung von „G'wissenswurm" spielte Sch. den „Fuhrmann". Im Jahre 1875 übernahm er die Direktion des Stadttheaters und der Arena in Baden, führte aber auch gleichzeitig 1879—1886 das Stadttheater in Wiener-Neustadt. Im letztgenannten Jahre wurde dem rührigen Theaterfachmann die Direktion des Grazer Theaters übertragen, die er fünf Jahre lang erfolgreich führte. 1891 kehrte er jedoch wieder nach Baden zurück, wo er seither ununterbrochen dieser Bühne (seit 1899 verbunden mit dem Kaiser Franz Josefstheater in Berndorf) vorsteht. 1891—1898 leitete er auch das Stadttheater in Ödenburg. Sch. ist es stets gelungen, die ihm anvertrauten Bühnen nach künstlerischen Prinzipien zu führen, und gesellte sich zum Erfolg des Direktors auch immer der des Schauspielers. In dieser wie jener Beziehung muß man ihm uneingeschränkte Anerkennung zu teil werden lassen, wobei nicht verschwiegen werden kann, daß Sch. selbst wohl sein bestes und hervorragendstes Mitglied ist. Nebst seinen beifällig aufgenommenen Leistungen als erster Gesangs- und Charakterkomiker muß auch seiner verdienstlichen Tätigkeit als Oberregisseur seiner Bühne Erwähnung getan werden.

Schreiner Hans, geboren am 28. Mai 1862 in Köln, Sohn eines Kaufmanns. Angeregt durch die Vorstellungen des Hoftheaters in Hannover und durch den Verkehr mit den Mitgliedern desselben widmete er sich 1881, sofort nach Absolvierung des Gymnasiums, der Bühne. Er nahm Unterricht bei August Grube (s. d.) und fand im September 1882 Engagement in Halle, wo er als „Nottingham" in „Essex" debütierte. 1884 kam er nach Halberstadt (Antrittsrolle: „König" im „Hamlet"), 1886 nach Zürich (Antrittsrolle: „Präsident" in „Kabale und Liebe"), 1887 nach Mainz (Antrittsrolle: „Oranien"), 1888 nach Elberfeld-Barmen (Antrittsrolle: „Thoas"), 1889 nach Posen (Antrittsrolle: „Kurfürst" im „Prinz von Homburg"), 1890 nach Danzig (Antrittsrolle: „Odoardo Galotti"), 1892 wieder nach Halle (Antrittsrolle: „Maitreja" in „Vasantasena") und trat 1895 nach glücklich absolviertem Gastspiel als „Wurm" und „Jago" in den Verband des Wiesbadener Hoftheaters, dem er noch heute als erster Charakterspieler angehört. Der Künstler, der sich wiederholt an den in Wiesbaden abgehaltenen Festspielen er-

folgreich beteiligte, schloß sich auch 1901 dem Barkany-Gastspiel in Paris an, woselbst er den „Mephisto" und „Oberstleutnant Schwartze" in „Die Heimat" zur ersten deutschen Darstellung brachte. Sch. ist ein vortrefflich begabter Schauspieler, der als Vertreter erster Charakterrollen unbedingten Beifall findet. Er ist ein denkender Künstler, dessen Gestaltungsfähigkeit die Kritik wiederholt zum unbedingten Lobe herausforderte, ein vorzüglicher Sprechkünstler, der das Wort völlig in seiner Gewalt hat und mit seinen rhetorischen Leistungen reichen Beifall erzielt. Zu seinen besten Darbietungen zählt der „Antonio" im „Tasso", ferner seien genannt: „Narziß", „Mephisto" und „Oberstleutnant Schwartze" in „Heimat", „Benzberg", „Römer-Saarstein" („Berühmte Frau"), „Pernwald" 2c.

Schreiner Jakob, geboren am 14. Juni 1854 in Gannersdorf (Niederösterreich). Die Bühne betrat er zuerst am Carltheater in „Der Sohn auf Reisen" am 1. September 1872. Von dort kam er ans Hoftheater nach München und trat am 1. Juli 1878 in den Verband des Hofburgtheaters. Am 16. November 1883 wurde er zum wirklichen Hofschauspieler ernannt. Er wirkte zuerst in Liebhaber-, später in chargierten wie Charakterrollen, und sowohl in der Klassik wie im Konversationsstück fand er treffliche Verwendung. Da er stets als guter Deklamator und Sprecher galt, wurden ihm vorzugsweise Rollen wie Priester, Bischöfe, Abgesandte 2c. zugeteilt, in welchen er sich durch seine verständige, klare Vortragsart und charakteristisches Spiel vorteilhaft betätigte. 1902 trat der Künstler unter Anerkennung seines verdienstvollen Wirkens in den Ruhestand.

Schröder Friedrich Ludwig, geboren am 3. November 1744 zu Schwerin als Sohn des verbummelten Berliner Kirchenorganisten Johann Dietrich Schröder und dessen Gattin Sophie Charlotte, die einige Jahre vorher ihren dem Trunke ergebenen Gatten verlassen, sich der Bühne zugewendet, einen guten Namen als Darstellerin und die Prinzipalschaft einer durch ihr vornehmes Streben angesehenen Truppe errungen hatte. — (Sofie Charlotte, geborene Bierreichl, geboren am 12. Mai 1714 in Berlin, Tochter eines Hofstickers, faßte 1739 den Entschluß, sich der Bühne zu widmen und begann ihre Tätigkeit am 12. Januar 1740 als „Monime" bei der Schönemannschen Gesellschaft in Lüneburg. Mit derselben reiste sie ein Jahr und gründete sodann eine eigene Gesellschaft, mit welcher sie ausgedehnte Reisen unternahm. Da ihre Theaterunternehmung jedoch 1744 nahezu scheiterte, zog sie sich nach Schwerin zurück, wo sie eine Schule für weibliche Handarbeit begründete, bis sie 1747 einen Ruf an das Theater in Danzig erhielt. 1749 begab sie sich mit ihrem zweiten Gatten, dem Prinzipal Konrad Ernst Ackermann, nach Rußland. Sowohl in diesem Lande wie in Deutschland machte die Gesellschaft gute Geschäfte, sah sich jedoch 1756 gezwungen (durch Heranrücken des russischen Heeres), sich auf das Eiligste nach der Schweiz zu begeben. Nach Friedensschluß (1763) gastierte sie mit ihren Leuten in Kassel, Braunschweig, Hannover und anderen größeren Städten Norddeutschlands, bis sie 1765 wieder nach Hamburg kam. Seit dieser Zeit trat sie als Darstellerin nicht mehr allzu häufig auf, erzielte jedoch namentlich als „Salome" im „Gespenst mit der Trommel" großen Beifall. 1780 zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück, widmete sich der Heranbildung talentierter Schauspielerinnen und starb am 13. Oktober 1792 in Hamburg. Sie wurde nach dem einstimmigen Urteil aller Kunstkenner als eine dramatische Künstlerin erster Größe bezeichnet. „... Mit einer durch edlen Anstand gehobenen schönen Gestalt verband sie die trefflichste Rezitation und die ausdrucksvollste Aktion; der Reiz ihres Händespiels war unnachahmlich, ihre höchste Meisterschaft zeigte sie in der Darstellung des Pathetisch-Tragischen und Feinkomischen..." In zweiter Ehe heiratete sie am 24. November 1749 Konrad Ernst Ackermann, geboren am 1. Februar 1712 in Schwerin, betrat 1740 bei der Schönemannschen Gesellschaft zuerst die Bühne, und durch sein Bestreben, dem verdorbenen Geschmacke des Publikums entgegenzuarbeiten, gewann diese Gesellschaft überall würdiges Ansehen. 1753 gründete er eine eigene Truppe und schon zwei Jahre später war er in der Lage, sich in Königsberg ein Theater bauen zu können. Auch in Mainz und in Hamburg besaß er eigene Schauspielhäuser. An die Leistungen seiner Bühne in Hamburg knüpfte Lessing seine berühmten dramaturgischen Abhandlungen. 1767 legte er jedoch infolge eines Zerwürfnisses mit seinem Personal die Direktion gänzlich nieder und erst 1769 übernahm er wieder eine Gesellschaft unter dem Namen „Niedersächsische Komödiantengesellschaft", mit welcher er von Stadt zu Stadt wanderte. Am 11. September 1771 betrat er zum letztenmal die Bühne (als „Kauzer" in „Die Werber"), denn wenige Tage später war er durch eine Fußverletzung gezwungen, sich einer Operation zu unterziehen, an der er am 13. November starb. Man bewunderte ihn als Schauspieler und rühmte „seine seltenen Talente in komischen, in treuherzigen, rührenden Rollen, in humoristischen Alten und Krispinen". Aber auch als Bühnenleiter wie als Privatmann erwarb er sich allgemeine Achtung. J. D. Schröder verkam bald elend als Vagabund; sein Todesdatum ist ebenso unbekannt wie sein Grab). — Sofie Schröder stand bei der guten Gesellschaft und auch bei Hofe in großer Gunst, und bei ihrem Fritz übernahmen auch die Prinzessin Ulrike und die Prinzen Friedrich und Ludwig die Patenschaft. Der Kleine wurde bald in das Zigeunerleben, das damals alle Theaterleute führten, mit hineingezogen. Er debütierte als vierjähriges Kind in St. Petersburg, und zwar in einem szenischen Prologe, worin ihm die Rolle der „Unschuld" zugeteilt worden war. Er hatte nur sechs Worte zu sprechen, und diese brachte der hübsche Knabe so herzig, daß ihn das Publikum mit Beifall überschüttete und die Kaiserin Elisabeth ihn in ihre Loge bringen ließ, liebkoste und mit Bonbons fütterte, der Mutter aber ein Geldgeschenk zuweisen ließ. Sch. wurde weiter wiederholt in allen Knaben- und Kleinmädchenrollen verwendet, und manche stumme Figur wurde für ihn von seiner gewandten Mutter in eine redende verwandelt. Fritz war acht Jahre alt, als seine Mutter und sein Stiefvater in ihr Vaterland zurück-

kehrten. Seine Erziehung im Hause der Eltern war recht jammervoll, so daß er einmal in ein Jesuitenkloster entfloh und bei den Patres Schutz suchte vor den Grausamkeiten des Stiefvaters. Er wurde überstreng behandelt, in fürchterlicher Weise gestraft und mißhandelt. Endlich kam die Erlösung für ihn. Er wurde dem Königsberger Kollegium Friedericianum zur weiteren Erziehung übergeben. Aber das Schulgeld blieb aus, der Knabe wurde entlassen und war als Zwölfjähriger auf sich selbst angewiesen. Obdach fand er vorerst bei einem armen Schuster, der ihn in sein Handwerk einführte, so daß er bald mit verdienen konnte. Endlich gedachte der Stiefvater wieder des Knaben und ordnete aus der Ferne an, daß er nach Lübeck zu expedieren sei, um dort bei einem Tuchhändler, der Ackermanns Bruder war, als Lehrling einzutreten. Der Oheim hatte bald heraus, daß er sich für die Handlung gar nicht eigne. Schon nach kurzer Zeit erfolgte die Abberufung und Sch. pilgerte wieder unter mancherlei mißlichen Reiseabenteuern in die Schweiz, wo sich die Eltern damals aufhielten. Am 24. April 1759 trat er in Solothurn vor dieselben hin und bat um Aufnahme in die Ackermannsche Gesellschaft, in die er als jugendlicher Komiker und Figurant eintrat und noch in dem Monat seiner Ankunft debütierte. Er ist seit dieser Zeit bis zum 30. März 1798, an welchem Tage er als Schauspieler ein für allemal von der Bühne Abschied nahm, seinem Berufe nicht wieder untreu geworden, seinem Berufe, in den er hineingeboren wurde, ein Berufener nicht allein, ein wirklich Auserwählter. So sehr er auch gefiel und den Eltern materiell wertvoll wurde, der Stiefvater behandelte ihn doch hart und lieblos, und so entartete denn die trotzige Energie seines Charakters zur Liederlichkeit. Vor allem betrieb er leidenschaftlich den Tanz, und insbesondere den Grotesktanz. Darüber vernachlässigte er sogar die Rollen im Schauspiel. Dennoch war er damals schon köstlich in komischen Dienerrollen, die er nur leider nicht memorierte. Er improvisierte gerne, trieb gerne allerlei Possen. Kurze Zeit war er auch Mitglied der Truppe des Wiener Hanswurstes Bernadon Kurz, die damals in Frankfurt a. M. und anderen deutschen Städten mimte, und hier wirkte er auch mit großem Erfolge in Stegreifkomödien. Ackermann war indessen nach Hamburg gegangen, und sein Stiefsohn stieß bald wieder zu ihm. Er wurde sein Regisseur, und nach Ackermanns Tode übernahm er die Leitung der Truppe. Von dieser Stunde an war er ein ernster Mensch, seiner Würde und ihrer Bürde sich voll bewußt und bestrebt, ihr in mustergültiger Weise gerecht zu werden. Er hob die Hamburger Bühne zu leuchtender künstlerischer Höhe empor, sammelte um sich eine glänzende Gesellschaft von schauspielerischen Talenten, die er förmlich entdeckte und erzog, darunter in erster Linie Brockmann, Reinecke und seine Stiefschwestern Dorothea und Charlotte. (**Dorothea Ackermann**, geboren am 12. Februar 1752 in Danzig, betrat schon als Kind die Bühne ihres Vaters, auf welcher sie als „Arabella" in „Miß Sarah Sampson" debütierte. Sie wirkte bis 1778 und war stets der Liebling des Hamburger Publikums gewesen. Am 19. Juni 1778 verabschiedete sie sich in „Romeo und Julie", um Professor Unzer in Altona zu ehelichen. Der geistvolle Dramaturg Johann Friedrich Schink charakterisierte sie: „Sanfte Charaktere von Würde, zärtliche und religiöse Schwärmerinnen im Trauerspiel, muntere, launige Rollen und die feinen Liebhaberinnen des Marivauxschen Lustspiels wurden bald ihre glänzende Sphäre". — **Charlotte Ackermann**, geboren am 23. August 1757 in Straßburg. Nachdem sie von der Mutter dramatischen Unterricht erhalten hatte, betrat sie am 16. Oktober 1761 in Hamburg zum erstenmal die Bühne. Sie galt als bedeutender wie ihre Schwester, und namentlich in Soubrettenrollen als unübertrefflich. „Franziska", „Lady Flotter" in „Entdeckung", „Louise" in „Westindier" 2c. 2c. Sie starb eines frühen Todes. Die Ursachen desselben werden verschieden angegeben. Größtenteils schreibt man einem unvorsichtigen Trunk Wasser, den sie nach dem Tanz und bei heftiger Gemütsbewegung zu sich nahm, ihren Tod zu. Sie verschied am 4. Mai 1775 in Hamburg. Ihr Hinscheiden erfüllte die Stadt mit grenzenloser Trauer, die in Schwärmerei ausartete. So war die Bühne acht Tage lang schwarz behangen und das Publikum kam schwarz gekleidet ins Theater. (Charlotte Ackermann war auch der Gegenstand eines f. Zt. vielgelesenen Romans von Otto Müller. Sie wurde selbst in einem fünfaktigen Drama auf die Bühne gebracht.) Sch. bewies ein seltenes Organisationstalent, brachte wahrhafte Mustervorstellungen zustande und schuf sich auf dem deutschen Theater überhaupt durch verständnisvolle Förderung der aufstrebenden dramatischen Literatur und umsichtige Berücksichtigung der älteren Dichter ein reiches Repertoire; er gewann Shakespeare der deutschen Bühne, er öffnete Goethe das Theater und dachte schon damals an die Auferstehung der griechischen Klassiker. Um eine gesunde und erfreuliche Produktion zu erzielen, führte er das Autorenhonorar ein, und um das Wirksamste aus dem Kleinodienschranke der klassischen Literatur herauszufinden, gründete er 1774 eine kleine Gesellschaft von Theaterfreunden, denen er das Beste aus der Weltliteratur vorlas. Und wie den Spielplan, so hob er auch sich selbst als Künstler zum Besten empor. Er hatte als Tänzer und Komiker angefangen. Darin war er so vortrefflich, daß Kollegen von ihm sagten: „Wäre er im Ernsthaften ebenso ausgezeichnet, so möchte ihm der Teufel nachspielen." Das stachelte seinen Ehrgeiz; er wollte Tragöde werden. Bei diesem Unternehmen wurde er von seinen äußern Mitteln nicht eben sehr gefördert. Wohl war die Gestalt hoch und vornehm, das Gesicht von reicher Ausdrucksfähigkeit, aber sein Auge war klein und nichtssagend, und das Organ nicht klangvoll und kräftig genug. All das besiegte er mit unerhörter Arbeit an sich selbst und wurde einer der gewaltigsten tragischen Schauspieler aller Zeiten, der die erschütterndsten Wirkungen übte. Aber er blieb auch jederzeit ein Meister der Komik, und sein „Falstaff" gehörte gleichfalls zu den meistbewunderten künstlerischen Darbietungen seiner Epoche. Doch auch diese Glanzepoche des Hamburger Theaters unter Sch. blieb nicht ungetrübt. Französische Komödianten, welsche Opernsänger und andere Gaukler

kamen und gefielen dem Publikum, so daß das deutsche Schauspiel unter diesen unkünstlerischen, aber durch ihren exotischen Reiz anziehenden Invasionen litt. Da sich Sch. ohnedies nach einem größeren Wirkungskreise als Schauspieler sehnte, legte er die Direktion nieder und verabschiedete sich am 3. März 1780 als „Odoardo" von den Hamburgern. Er ging auf Gastreisen, die zu wahren Triumphfahrten wurden, die ihn auch nach Wien führten, woselbst er im Jahre 1781 mit seiner Frau, der ehemaligen Tänzerin Anna Christina Hart, die er zu einer ausgezeichneten Schauspielerin erzogen hatte, für das Nationaltheater an der Burg (Wien) engagiert wurde, und zwar auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers Joseph. Nicht leicht war ihm die Eroberung der Wiener geworden. Eine Clique, die über der Tradition, dem hohlen Deklamationsstil der französischen Schule ängstlich wachte, setzte gegen den Fremden, der als Realist galt, alle ersinnlichen Verleumdungen in Bewegung. Er sollte zuerst als „Lear" auftreten. Fürst Kaunitz ließ ihn rufen, besprach mit ihm die Situation und schloß die Unterhaltung mit den Worten: „Ich weiß, welche Männer für Sie gezeugt haben; ich weiß, daß ich denken werde wie diese Männer, aber wer kann gegen das Vorurteil?! Und in diesem Falle werden Sie unglücklicherweise mit Ihren eigenen Waffen bekämpft: Brockmann ist Ihr Schüler." — „O, Ihre Durchlaucht", antwortete Sch., „der Meister behält sich immer etwas vor." — Er hatte sich nicht verrechnet; wenngleich er auch im Anfang mit eisiger Kälte (am Abend des Debüts, 13. April) empfangen wurde, so wich dieselbe von Szene zu Szene und machte am Schlusse dem höchsten Hitzegrade des Enthusiasmus Platz. Der strengen Hausordnung Folge leistend, erschien der Künstler trotz des Jubelgeschreis nicht vor der Rampe, um den Dank entgegenzunehmen. Kaunitz bedauerte lebhaft, daß sich hierdurch Sch. der Bewunderung der Zuschauer hatte entziehen müssen und meinte, indem er dem Künstler größte und höchste Anerkennung zollte: „Sie hätten dem kaiserlichen Befehl gehorchen und unserem Wohlwollen genügen, Sie hätten nicht die Bühne, aber meine Loge betreten und sich von ihr aus noch einmal zeigen können. Das ist nicht im Gesetz verboten." Nicht minderen Erfolg hatte er als „Hamlet", „Geizige", „Odoardo Galotti" und „Diderots Hausvater". Nun gab es in Wien keinen Widerspruch mehr, alles wünschte Sch.'s Engagement. Allen voran Kaiser Josef. „Er sprach eine ganze Stunde mit mir", erzählte Sch., „und mit solcher Güte, mit solcher Kenntnis, daß ich erstaunte." Trotz alledem wollte der Künstler nicht in den Verband der Hofbühne treten. Er fürchtete wandelbares Hofglück, Vorurteile, Kabale, Neid und Mißgunst. Da befahl ihn Kaiserin Maria Theresia zur Audienz, empfing ihn in Gegenwart ihres ganzen Hofstaates, und ihre Freundlichkeit und Milde übertrafen alle Beschreibung. Sie betonte, daß sie sich freue, seine persönliche Bekanntschaft zu machen, um ihm auch für das Vergnügen danken zu können, das er durch seine große Kunst ihren Kindern und ihren guten Wienern, die ihn ja bereits so hoch schätzten, bereitet habe. Ein kostbarer Ring blieb als sichtbares Zeichen der Erinnerung an diese unvergeßliche Stunde in seiner Hand zurück. „Wer hat sich Maria Theresia genaht und in ihr, der höchsten und schönsten Würde der Menschheit, der Regentin und Mutter nicht gehuldigt!" schließt Sch.'s Biograph Meyer die Erzählung dieser denkwürdigen Audienz. „Schröder mußte seine ganze Fassung zusammenhalten, um die tiefe Erregung des erschütterten Gemüts nicht laut werden zu lassen." Er nahm an und trat Ostern 1781 in die Reihen der österreichischen Hofschauspieler. Er fand als Schauspieler hier die höchste Anerkennung. Der Kaiser und sein Haus waren ihm weiter gnädig gesinnt, das Publikum brachte ihm wahrhafte Ovationen dar. Aber je größer seine Erfolge, desto mehr schwollen die Eifersucht und der Haß seiner Gegner an, und diese waren seine Kollegen. Besonders die Mitglieder des Ausschusses, der das Theater eigentlich künstlerisch leiten sollte, gefielen sich in den kleinlichsten Quälereien des neuen Genossen; er mußte sich um Rollen zanken, seine Stücke und Bearbeitungen — seine dramatische und dramaturgische Tätigkeit war damals schon eine sehr fruchtbare — wurden entweder abgelehnt oder grausam verstümmelt, kurz, es gab einen ewigen Krieg, der Sch. endlich ermüdete. Er verlangte mehrere Male seine Entlassung und schließlich so energisch, daß sie ihm gewährt werden mußte. Er erschien im Januar 1785 beim Kaiser in Abschiedsaudienz. Der Monarch drückte sein lebhaftestes Bedauern aus und entließ den Künstler mit den Worten: „Wenn Sie Hamburg abermals aufgeben, dann wenden Sie sich an niemanden, als an mich." Und am 9. Februar 1785 verließ Sch. Wien, nicht ohne daß seine monumentale Kunstpersönlichkeit dem Wiener Theater ihr Gepräge aufgedrückt hatte. Sein vierjähriges Wirken am Burgtheater hatte genügt, um in diesem das natürliche Spiel über die hohle Gespreiztheit siegen zu lassen. Er wandte sich wieder nach Hamburg und übernahm neuerdings die Leitung des arg verlotterten Theaters. Er schloß sofort die Oper und das Spektakelstück aus. Genötigt, dem Geschmack des Publikums Rechnung zu tragen, mußte er der Oper wieder die Pforten öffnen. Allein diese forderte glänzende Ausstattung und brachte ihn in arge materielle Bedrängnis. Mit Widerstreben nahm er auch die Posse und das Sensationsrührstück wieder auf, putzte aber nach Möglichkeit den Spielplan mit Shakespeare und Lessing, Goethe und Schiller auf. Mißmutig geworden durch die Verkennung seines edlen Strebens, wollte er die Direktion niederlegen und als Schauspieler abtreten. Am 18. März 1876 hatte er sogar schon vom Publikum Abschied genommen, aber Freunde, die es mit ihm und dem deutschen Theater gleich gut meinten, hatten ihn immer wieder bewogen, an der Spitze des Instituts zu verharren. Die Kränkungen und Mißhelligkeiten hörten aber nicht auf und trieben ihn endlich (1798) zum wirklichen Abschied. Durch 13 Jahre lebte er auf seinem kleinen Landgute Rellingen in gänzlicher Zurückgezogenheit; er trieb Landwirtschaft, betätigte sich als Freimaurer, arbeitete ein geistvolles Rituale aus, das in zahlreichen Logen heute noch in Verwendung steht und blieb nur

als dramatischer Schriftsteller mit dem Theater in Verbindung. Aber diese Verbindung bestand doch, der Funke glimmte, und es bedurfte keiner besonderen Anstrengungen, um ihn wieder zur Flamme anzublasen. Die Hamburger Bühne war immer mehr in Verfall geraten, man wandte sich an den „Meister" um Hilfe, und er hörte und er kam. 1811 ergriff er die Zügel zum drittenmal und erwies zum drittenmal seine große Kunst. Er setzte jedoch sein ganzes Vermögen daran und opferte seine Gesundheit, um das Theater wieder emporzubringen, aber die Zeitverhältnisse standen dem allzu wuchtig im Wege. Da entschloß er sich, namentlich durch die politischen Verhältnisse gedrängt und fast zum armen Manne geworden, seinem Lebensberufe wirklich für immer zu entsagen. Das war im Frühjahr 1812. Und am 3. September 1816 hauchte er auf seinem Landgütchen Rellingen sein für die deutsche Schauspielkunst so bedeutsam gewordenes Leben aus. Aber er war eine unvergeßliche Erscheinung. In dem Glauben, daß dem Mimen die Nachwelt keine Kränze flechte, der Dichter dagegen mit dem dauernden Ruhme rechnen dürfe, hat sich Sch. auch als dramatischer Schriftsteller betätigt und eine Unzahl von ernsten wie heiteren Stücken aus verschiedenen Literaturen für die deutsche Bühne bearbeitet und manches Werk, das seiner Zeitgenossen lebhaften Beifall fand, aus Eigenem geschaffen. Aber all das ist heute weggeschwemmt vom wandelnden Geschmack, die Hochgestalt des Schauspielers und des genialen Theaterleiters Sch. aber ragt wie ein ehernes Monument ins Ewige. Es bleibt ein nie verwelkendes Blatt an seinem Lorbeer, daß er den Deutschen Shakespeare erschlossen, daß er Goethe auf die Bühne gebracht hat. Die deutsche Schauspielkunst hat er von der ihr verderblichen Ausländerei gereinigt, von Wildheit und Zügellosigkeit ebenso, wie von Geziertheit und Gespreiztheit, hat sie zur Natur geführt und zugleich seinem Stande durch künstlerische und moralische Erziehung einen geachteten, anderen Ständen ebenbürtigen Platz in der Gesellschaft zu erobern gesucht. Robert Blum charakterisiert den Schauspieler Sch. in seinem „Allgemeinen Theater-Lexikon" (1842) wie folgt: „Als mimischer Künstler war Schröder für Deutschland, was Shakespeare als dramatischer Dichter für England war, der Heros seiner Bühne, derselbe Riesengeist in den mannigfachsten Gestaltungen. Vom ‚Lear' bis zum ‚Falstaff', vom König bis zum Bettler, im Kothurn wie im Sokkus wußte er jede Menschennatur wie aus dem Spiegel vor die Phantasie, die Augen, die Ohren der Zuschauer hinzuzaubern. Mit nie versiegender Schöpferkraft ließ er die Helden der fernsten Vorzeit aus ihren Gräbern hervorsteigen und vergegenwärtigte den Geist, den Charakter, die Sitten der weit entlegensten Völker. Er offenbarte die tiefsten Geheimnisse des inneren Menschen und schlug das verborgenste Blatt auf im Buche der Leidenschaften. Als mimischen Künstler beseelte ihn eine Zauberkraft der Phantasie, die ihn in alles verwandelte, was ihm die Welt gebot, in der er auf dem bretternen Gerüst erschien. Der darstellende Künstler verschwand, wenn er auftrat, der Mensch, der Held, dessen Namen er trug, stand da vor der erstaunten Menge. Seinem eigenen Selbst entrückt, war er ganz der Charakter, den seine Rolle von ihm forderte. Meisterhaft war sein Spiel, vorzüglich in tragischen Rollen, besonders als ‚König Lear', ‚Philipp' in Schillers ‚Don Carlos', ‚Gustav Wasa', ‚Othello', ‚Richard III.', ‚Zar Peter der Große', ‚Tankred', ‚Otto von Wittelsbach' und ‚Kaspar der Thoringer'. Wer ihn als ‚Otto von Wittelsbach' sah, wie er nach des Kaisers Ermordung aus dem Zimmer stürzt, das Zeichen seiner blutigen Tat auf der Stirn, mit leichenblassem Gesicht, die Muskeln erschlafft, die Arme gelähmt herabhängend, mußte diese Darstellung für das höchste Tragische halten, das die mimische Kunst leisten kann. Und doch entzückte er ebenso durch sein meisterhaftes Spiel in komischen Rollen, als ‚Falstaff', als ‚Harpagon', als ‚Shylock', als ‚Graf Klingsberg', als ‚Doktor Bartolo' u. a." Und Eduard Devrient sagt von diesem großen Künstler: „Deutschland hat noch keinen Schauspieler gehabt, in dem der Energie einer genialen Schöpfungskraft durch richtigen Verstand und besonnenen Geschmack so die Wage gehalten worden wäre. Er besaß die Eigenschaften alle, deren jede einzelne schon Künstler groß zu machen pflegt. Er war der genialste deutsche Schauspieler und zugleich der schulmäßigste, und von der Natur bestimmt, den Höhepunkt in der Produktionskraft unserer Kunst zu repräsentieren."

Schröder Sofie, geborene Bürger, geboren 1781 zu Paderborn. Sie war ein Schauspielerkind und wurde namentlich das Talent ihrer Mutter außerordentlich anerkannt. Sch. beteiligte sich zwei Jahre lang am Wanderleben der Eltern, wurde auf kurze Zeit zu einer Verwandten in Pflege gegeben, kam jedoch, als ihre Mutter mit dem Schauspieler Keitholz eine zweite Ehe schloß, wieder zu der Wandertruppe zurück. Von ihrem zehnten Jahre an, wirkte sie in Kinderrollen mit und war es im Jahre 1793, wo sie in Petersburg bei der Tillyschen Gesellschaft plötzlich und unvorbereitet in der Rolle der „Lina" in der Dittersdorfschen Oper „Das rote Käppchen" zum erstenmal als Liebhaberin die Bühne betrat. Die Schauspielerin, welche sie damals ersetzen mußte, war die Frau des Schauspielers Stollmer, deren Nachfolgerin sie auch in der Ehe wurde (1795). Kotzebue, der das große Talent der jungen Frau in Reval erkannt hatte, empfahl ihr Engagement ans Hofburgtheater, wo sie ausschließlich in naiven Rollen zu wirken hatte, ohne sonderlich zu gefallen. Sie blieb daselbst kaum ein Jahr, dann vertauschte sie Wien mit Breslau, wo sie namentlich für die Oper verwendet werden sollte. In Breslau 1799 wurde die Ehe mit Stollmer (eigentlich Smets) wieder getrennt und schon zwei Jahre später trat sie ihr Engagement in Hamburg an (Antrittsrollen: „Kathinka" in „Das Mädchen von Marienburg", „Margaretha" in „Die Hagestolzen"). Ihr Wunsch, sich im eigentlich tragischen Fache zu versuchen, in welchem sie seinerzeit die größte Stufe der Berühmtheit erstieg, sollte erst 1803 erfüllt werden, als die Darstellerin der Titelrolle in „Johanna von Montfaucon" erkrankte, und ihr diese Partie zugeteilt wurde. Sie erzielte einen großartigen sensationellen Erfolg mit

dieser Darstellung, und nun war des Ruhmes Bahn geöffnet. Nichtsdestoweniger wurde sie noch immer im naiven, ja selbst im komischen Fache, sowie in der Oper verwendet. 1801 heiratete sie zum zweiten Male und zwar den in Hamburg angestellten Baritonisten und Schauspieler Friedrich Schroeder. Dieser Name blieb unserer Künstlerin, und mit ihm sollte sie der Unsterblichkeit überantwortet werden. Die Gewalt ihrer tragischen Darstellungen gewann ihr immer mehr Verehrer und ergriff auch die Massen. 1813 mußte sie Hamburg, die eigentliche Schule ihrer großen Kunst, verlassen. Nach einem kurzen Gastspiel auf verschiedenen deutschen Bühnen kam sie nach Prag, wo sie zwei Jahre zum Entzücken der Prager wirkte. Einem in Wien gegebenen Gastrollenzyklus („Maria Stuart", „Ophelia", „Orsina", „Phädra" ꝛc.) folgte ein Engagement am Hofburgtheater. Von Wien aus verbreitete sich rasch der Ruhm der Künstlerin — bisher unerreicht im tragischen Fache — über ganz Deutschland. 1818 ging Sch. für immer (ihre volle gedrungene Gestalt mag die Ursache gewesen sein) in das Heldenmütterfach über. Unheilvoll war das Jahr 1825 für die Künstlerin, in welchem sie (zum dritten Male) eine Ehe mit dem damals bestbekannten Schauspieler Wilhelm Kunst (s. d.) einging, denn schon wenige Wochen nachher wurde diese Ehe getrennt. 1829 verließ sie Wien, um ein Gastspiel in Petersburg zu absolvieren, kehrte jedoch an das Hofburgtheater vorläufig nicht mehr zurück. 1830 langte sie auf ihren ruhmreichen Künstlerfahrten in München an, wo König Ludwig die damals erste Tragödin Deutschlands trotz ihres vorgerückten Alters mit Pensionsbewilligung engagierte. Sie blieb nur fünf Jahre und wollte 1836 wieder ihre Stelle im Hofburgtheater einnehmen. Obwohl sie sieben Jahre früher einen entschiedenen Kontraktbruch begangen hatte, verzieh ihr der gütige Kaiser Franz mit den Worten: „No, weil's die Schröder is", und veranlaßte ihr Engagement. Allein der Wirkungskreis der Künstlerin war bei ihrem dritten Engagement nur ein beschränkter. Da befiel die Künstlerin Unlust, auch glaubte sie, für die damals gangbaren Schau- und Lustspiele nicht den richtigen Ton zu finden, und so kam sie schon nach drei Jahren aus Gesundheitsrücksichten um Entlassung und Pensionierung ein. Beides wurde ihr huldreichst gewährt, und so trat sie in gesicherten Verhältnissen ins bürgerliche Leben zurück. Sie ließ sich zuerst in Augsburg und dann in München nieder, wo sie auch starb. Zum letzten Male erschien sie auf der Bühne Hamburgs als „Claudia Galotti" am 16. August 1847. Damit schloß ihre schauspielerische Wirksamkeit eigentlich ab. Dann betrat sie noch zweimal in ihrem Leben die Bühne, und zwar in Wien 1854 und in München 1859 gelegentlich der hundertjährigen Geburtsfeier Schillers. Beide Male erschien sie als Meisterin im „Lied von der Glocke" und wurde, trotz ihres Greisenalters der Aufgabe in unnachahmlicher Weise gerecht. Fortab trat sie mit dem Publikum nicht mehr in Berührung. Es entwickelte sich eine Gesichts- und eine Gehörschwäche, die sie von nun an ans Zimmer fesselte. Geistig jedoch blieb sie bis zu ihrem Tode frisch. Derselbe trat infolge eines Halskatarrhs im 87. Jahre ihres Lebens ein. Sie verschied in den Armen ihres Sohnes am 25. Februar 1868. Sch. war von mittelmäßigem, fast kleinem Wuchs. Ihre Gesichtszüge nicht schön, aber ihr Auge ausdrucksvoll, gebietend. Auch besaß keine Schauspielerin die Gabe der malerischen Stellungen in so hohem Grade wie sie. Bewundernswert war auch ihr Organ, und wo sie es mit all seinem eigentümlichen Zauber walten ließ, war es unwiderstehlich. In ihrer Kunst schloß sie sich dem idealen Aufschwung der Weimarer Schule an, ohne den Grundsätzen der Hamburger zu entsagen, ja sie machte sich die ideale Form derartig zu eigen, daß sie zu ihrer zweiten Natur geworden zu sein schien. Sch. war es, die wieder die Idealität auf die Bühne brachte, und die natürliche Darstellung durch die Kunst veredelte, ohne die Wahrheit zu verletzen. So apostrophiert sie Anschütz in seinen „Erinnerungen" mit folgenden Worten: „Wer dich nicht gekannt hat in den Jahren deiner Kraft und deiner künstlerischen Entfaltung, der wird sich kaum ein vollständiges Urteil bilden können über den Höhepunkt und die möglichsten Grenzen tragischer Darstellung. Wer dich aber gekannt hat, der neigt sich vor dir ohne Neid und Eifersucht mit dem Bekenntnis: Bis hierher muß der Genius der Kunst dringen, aber er kann auch nie mehr erringen." Laube bespricht sehr eingehend die künstlerische Individualität der Sch. und forscht, wodurch sie die große Schauspielerin geworden ist. Als Grundcharakter ihrer Kunst erklärt er den schweren Ernst und meint in erster Linie ist sie durch den Vortrag die große Schauspielerin geworden. Auch sucht er nach den Einflüssen, aus welchen die Sch. in ihrem Schauspielcharakter hervorgegangen ist und deduziert weiter: „Ihre Deklamation drängte sich nicht vor, löste sich nicht ab vom dramatischen Charakter. Sie sprach schön, sie sprach, man empfand es wohl, mit dem Bewußtsein, daß die Art des Sprechens eine Hauptsache wäre, aber sie hielt die Verbindung mit dem dramatischen Gedanken und Gange unzweifelhaft fest. Sie sprach dramatisch schön. Sie war eine tiefe, ernsthafte, strenge Natur und hat mich in ihren Äußerungen wohl an puritanische Leidenschaften aus Cromwells Nähe erinnert. Nicht an die Leidenschaft des Südens, wohl aber an die schonungslos leidenschaftlichen Ausbrüche der Nordlandsrecken. Das beliebte Schlagwort älterer Leute heißt „dämonisch", wenn sie von diesen Schröderschen Ausbrüchen sprechen. Ihre Kraft war die eines starken Willens mächtiger, unnahbarer Entschlüsse. In diesem Bereiche werden sich auch ihre stärksten Rollen finden, und man spricht gewiß mit Fug und Recht von ihrer außerordentlichen Lady Macbeth. Eine rationell erwachsende Leidenschaft besaß sie gewiß in starkem Grade. Desgleichen die Leidenschaft eines herben, ja harten Naturells." Zum Schlusse seiner Ausführungen stellte er durch Beweise fest, daß „ihre volle und reine Größe erst begann, als sie zum Fache der Heldin und Heldenmutter überging. Hier konnte sich von ihrem durchwegs strengem Naturell alles vollständig geltend machen, hier konnte die seltene große Schauspielerin entstehen. Das ist sie gewesen. Das ergibt sich

schon für mich aus den geringen Erfahrungen, welche ich persönlich von ihrer Darstellung gewonnen habe. Das Wesen einer Heroine erschien in ihr echt und natürlich und hoch erhoben durch ihre Darstellungskunst. Eine Anzahl ihrer strengen Rollen wird in unserer Theatergeschichte immer schröderisch genannt werden, und schröderisch wird so viel bedeuten als klassisch. In ihrem eigentlichen Fache steht sie unerreicht und einzig da, ein Vorbild für die deutsche Schauspielerwelt." Auch Eduard Devrient spricht voll Wärme und Innigkeit über diese merkwürdige Frau. Er erwähnt ihre sinnliche Lebenswärme, ihre tiefe Innerlichkeit und überwältigende Eigenschaft des Ausdrucks und sagt weiter: „Hinreißend im Sturm der Zärtlichkeit, erschütternd im Schmerze, wahrhaft Schrecken und Grauen erregend im Zorn, Haß und Verachtung hatte sie gleichwohl in der Rezitation des Verses eine Würde, Anmut und Flüssigkeit erworben, die kein Zögling der Weimarschen Schule erreichte. Freilich war sie dabei von Sprachorganen und einer Stimme unterstützt, welche an Kraft und Weichheit, Umfang und Biegsamkeit alle Forderungen beschämte, aber ihr Gebärden- und Mienenspiel war nicht weniger mächtig, obschon die etwas vollen Formen ihrer untersetzten Gestalt dem Adel ihrer Haltung und Bewegung nicht günstig waren und ihr Mienenspiel, wenngleich von dem gewaltigen Blicke des schönen Auges unterstützt, den etwas unedlen Ausdruck des breiten Mundes zu überwinden hatte." Allerdings beklagt Devrient, daß es Sch. in der zweiten Hälfte ihrer Laufbahn, wie fast allen Meistern in allen Künsten erging, daß ihre schönsten Effekte zuletzt zur Manier ausarteten. Allein das hinderte ihn nicht, der Künstlerin die größte Bewunderung zu zollen, und Grillparzer setzte dieser größten tragischen Schauspielerin, welche Deutschland jemals besessen, ein herrliches literarisches Denkmal mit den Worten:

„Zwei Schröder, Frau und Mann,
Umgrenzen unsres Dramas höhern Lauf:
Der eine stand in Kraft als es begann
Die andre schied, — da hört's wohl,
fürcht' ich, auf."

Ihre älteste Tochter Wilhelmine wurde die weltberühmte Schröder-Devrient. Aber auch ihre Töchter Auguste und Betty zeigten viel Talent, und wurden beide von der Mutter für die Bühne bestimmt und ausgebildet: Auguste Schröder, geboren am 16. Oktober 1810 zu Hamburg machte den ersten theatralischen Versuch unter den Augen der Mutter am Hofburgtheater. Sie blieb nur ein Jahr an dieser Hofbühne, kam dann nach Pest, wo sie ihren Gatten den Schauspieler Eduard Gerlach kennen lernte und begann dann ein unstetes Wanderleben. Sie spielte zuerst die jugendlichen Liebhaberinnen und ging frühzeitig in das Fach der Anstandsdamen und Mütter über. Von ihren wichtigsten Engagements seien Aachen, Baden-Baden, Köln und Zürich erwähnt, bis es ihr gelang ans Hoftheater nach Koburg zu kommen (1844). Sie wirkte daselbst, eine mehrjährige Unterbrechung abgerechnet, bis zu ihrem Tode. In Koburg heiratete sie zum zweiten Male den Schriftsteller Arnold Schloenbach, der sich einige Zeit auch als Schauspieler versuchte (1843 Bamberg, 1844 Braunschweig, 1845 Oldenburg). Wenn sie auch nicht annähernd das sensationelle Talent ihrer Mutter besaß, so war sie doch, namentlich in bürgerlichen Rollen, der Einfachheit und Wahrheit ihrer Darstellung wegen nicht so leicht zu erreichen. Namentlich als komische Alte galt sie in Koburg für unübertrefflich. Sie starb am 26. September 1874, und verdient ihr Name in der deutschen Theatergeschichte unbedingt Erwähnung. Auch Betty Schröder, geboren am 27. November 1806 in Hamburg, wurde von ihrer großen Mutter und zwar am 16. Oktober 1819 als „Melitta" in „Sappho" am Hofburgtheater zum erstenmal dem Publikum vorgeführt. Mehr Kind noch als Jungfrau gelangen ihr die Äußerungen der Kindlichkeit weit besser, als jene der Leidenschaft. Sie verblieb am Burgtheater bis zum Jahre 1821, in welchem Jahre sie Mitglied des Theaters an der Wien wurde. Ein Jahr später unternahm sie mit Mutter und Schwester Wilhelmine die erste Gastspielreise über Prag nach Dresden, wo sie am 16. Juli 1822 abermals als „Melitta" auftrat. 1823 wurde sie Mitglied des Stadttheaters in Hamburg. Dort gefiel sie nicht minder als in Wien, am besten jedoch dem Sohne des bekannten Theaterdirektors Friedrich Ludwig Schmidt, dem Arzte Dr. P. Schmidt, der sie im Jahre 1831 ehelichte. Dann zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. An Betty Schröder ist der Genius der Mutter zwar spurlos vorübergegangen, doch erwies sie sich stets als äußerst verdienstvolle Schauspielerin. Sie starb am 6. Oktober 1887 in Koburg.

Schröder-Devrient Wilhelmine, geb. am 6. Dezember 1804 in Hamburg als die Tochter der Sofie Schröder (s. d.), von der sie mit außerordentlicher Strenge erzogen wurde. Vom Vater, einem beliebten Sänger, hatte Wilhelmine die gesanglichen Impulse und von der Mutter die dramatische Leidenschaft. Ursprünglich bestimmte sie ihre Mutter zur Tänzerin und ließ sie bei einem Afrikaner, der die Kleine oft grausam behandelte, Tanzstunden nehmen. Man verwendete dieselbe bereits frühzeitig in Balletten und in Kinderrollen. In Wien dem bekannten Ballettmeister Horschelt übergeben (1815), erntete sie im großen Ballett „Das Waldmädchen" im Theater an der Wien (15. März 1816) den ersten rauschenden Applaus. Diesen Ballettübungen dankte Sch.-D. edle Plastik und eine anmutige Gebärdensprache. Ihren ersten Versuch im Schauspiel machte sie am 13. Oktober 1819 als „Aricida" in Schillers „Phädra", sie wurde engagiert und verblieb bis 1821 am Hofburgtheater, wo sie als „Louise" in „Kabale und Liebe", Beatrice" in „Braut von Messina" und „Ophelia" in „Hamlet" namhafte Erfolge erzielte. Doch ihre Mutter merkte, daß auch außerordentlich großes Gesangstalent vorhanden sei, ließ Wilhelmine bei dem Singmeister Josef Mozatti ausbilden und bald darauf vollzog dieselbe den gänzlichen Übergang vom Schauspiel zur Oper. Ihr erstes Gesangsdebüt absolvierte sie am 20. Januar 1821 als „Pamina" in der „Zauberflöte" am Kärntnertortheater, schlug mit dieser Partie sogleich durch und setzte sich mit jeder neuen Rolle immer fester in die Gunst des Publikums. Einen Sensationserfolg hatte sie am 3. November

als „Agathe" im „Freischütz", welche Rolle sie in Wien zum ersten Mal sang. Weber selbst tat damals die Äußerung: „Sie ist die erste „Agathe" der Welt und hat alles übertroffen, was ich in die Rolle hineinzulegen glaubte". Dieses Urteil des gefeierten Komponisten ging durch alle Blätter und machte den Namen der jungen Künstlerin berühmt. 1822 gastierte sie am Dresdener Hoftheater, wo sie am 21. Juli als „Emmeline" in der „Schweizerfamilie" Aufsehen erregte. Man pries die „singende Schauspielerin" und erkannte ihre außerordentlichen Vorzüge vollinhaltlich an. Von Dresden aus unternahm sie Gastspielreisen, auf welchen sie am 9. November 1822, gelegentlich ihres ersten Auftretens als „Leonore" in „Fidelio" in Wien, den eigentlichen Grundstein ihres unvergänglichen Ruhmes legte. Durch ihr hinreißendes Spiel und ihre unerreichte dramatische Gewalt trug sie allein dazu bei, daß die damaligen Krittler der Fideliomusik verstummten und diese Oper ihren Triumphzug durch die Welt antrat. Sie wurde auch in der Darstellung dieser gewaltigen und schweren Partie von keiner anderen Sängerin übertroffen. (Selbst Beethoven huldigte der Künstlerin und versprach, eine neue Oper für sie zu komponieren — ein Versprechen, das leider nicht gehalten werden sollte.) Einige Monate nach dieser Ruhmestat trat sie ihr Engagement in Dresden an, wo sie als „Fidelio" die Zuhörer fast zur Bewunderung hinriß. In Dresden lernte sie auch (21. April 1823) ihren späteren Gatten Karl Devrient kennen, mit dem sie jedoch in nicht langer und auch nicht glücklicher Ehe lebte. Dort, sowie auf ihren glänzenden Gastspielen sang sie ihre berühmtesten Rollen, wie: „Donna Anna", „Euryanthe", „Norma", „Romeo", „Valentine", „Maja", „Desdemona" ꝛc. Sehr wichtig für die Verbreitung ihres Rufes war ihr Berliner Gastspiel im Jahre 1828. Die Triumphe, die sie damals dort feierte waren um so bemerkenswerter, als ein Jahr zuvor die bedeutendsten Künstlerinnen der deutschen Oper, Nanette Schächter und Henriette Sonntag, vor demselben Auditorium gestanden waren. Sie debütierte am 9. Dezember als „Euryanthe" und rief unbeschreiblichen Eindruck hervor. Die anerkanntesten Kritiker drückten sich mit Begeisterung über die Leistung aus und verglichen Sch.-D. mit den ersten Sängerinnen aller Zeiten. Auf der Reise nach Paris, wohin sie sich mit einer deutschen Operngesellschaft zu einem Gastspiel begab, wurde ihr auch das Glück zu teil, von Goethe in Weimar empfangen zu werden. Sie sang ihm den Schubert'schen „Erlkönig" vor und erntete reiches Lob. In Paris debütierte sie am 6. Mai 1830 als „Agathe" im „Freischütz" und erzielte glänzenden Erfolg. Als sie aber zwei Tage später den „Fidelio" sang, erregte sie mit demselben Sensation. Das Erscheinen der Sch.-D. in Paris konnte ein wahrhaft epochemachendes genannt werden. Sie vertrat daselbst gewissermaßen die deutsche Musik, die sie zum Siege führte. Ein Jahr später erschien sie zum zweiten Mal, abermals mit Jubel empfangen, in Paris. Durch diese noch nie dagewesenen Erfolge ermutigt, unternahm sie bald darauf eine Gastspielreise nach London (1832), die sie der unerhörten Erfolge wegen das nächste Jahr wiederholen mußte. Einen außerordentlichen Stolz setzte sie darein, die Partie des „Romeo" zu studieren, und in der Tat, kaum hat je ein Mann eine Heldenrolle imponierender dargestellt als sie ihren „Romeo". 1836 verschied in Manchester die berühmte Malibran. Diesen Anlaß nahm die gesamte europäische Presse wahr, um der Sch.-D. neuerdings rühmend zu gedenken. Ja, englische Blätter bezeichneten sie als die einzige Sängerin der Welt, welche diese Lücke auszufüllen im stande wäre. Dieses unerhörte Lob verlockte sie, auf englischer Bühne in englischer Sprache zu wirken. Allein das gefährliche Experiment (1837) fiel nicht so günstig aus wie die früheren Gastspiele, denn sie war der englischen Sprache noch nicht mächtig genug, und jedes Wort und jeder Ton rief den Vergleich mit der unvergeßlichen Malibran hervor. Auch hatten ihre Stimmmittel eine entschiedene Einbuße erlitten. Es waren ihre ersten Rückschritte. Nach Deutschland zurückgekehrt, nahm sie wohl noch alle Kraft zusammen und schuf sogar am 23. März 1838 die „Valentine" in den „Hugenotten", mit welcher Leistung sie außerordentlichen Erfolg hatte. Allein das Forcieren ihrer Mittel machte sich nun bemerkbar, sie verfiel in den Fehler, die Lichter zu scharf aufzusetzen, wodurch ihre Kraft noch mehr erlahmte und ihr künstlerisches Gestirn sank. Nachdem sie 1842 noch eine zweite, geradezu unheilvolle Ehe mit einem königl. sächsischen Offizier von Döring eingegangen war, dem sie Vermögen, Gesundheit und sogar einen Teil ihres künstlerischen Rufes geopfert hatte, beschloß sie, den Vertrag mit der Hofbühne gänzlich zu lösen und in Pension zu treten (1847). Am 16. Mai 1847 nahm sie in „Iphigenie in Aulis" von der heimatlichen Bühne für immer Abschied und zog sich einige Zeit hierauf gänzlich ins Privatleben zurück. Am 14. Mai 1850 vermählte sie sich zum dritten Male mit einem livländischen Edelmann, Herrn von Bock, mit welchem sie bis zu ihrem Tode in glücklichster Ehe lebte. Wilhelmine Schröder-Devrient, die bejubeltste und gefeiertste Sängerin ihrer Zeit verschied am 20. Januar 1860 in Koburg, wo sie der Tod von furchtbaren Qualen erlöste. Mit ihr erlosch einer der glänzendsten Sterne am deutschen Theaterhimmel.

Schröder-Hanfstängl Marie, geboren am 30. April 1817 in Breslau, als Tochter des Kaufmanns Sch. 16 Jahre alt, entschloß sie sich auf Veranlassung des Freiherrn von Wolzogen und mehrerer Musiker von Bedeutung, wie Organist Freudenberg, Orgelspieler Schnorr von Karolsfeld, sich zur Sängerin ausbilden zu lassen und den Bühnenberuf zu ergreifen. Den eigentlichen Unterricht genoß sie bei Frau Viardot-Garcia in Paris, doch vervollkommnete sie später ihre Studien noch bei Rossini, Gounod, Delibes, Massenet und Vannucini. Nachdem sie auf diese Weise ihre schöne Stimme, die sich in allen Lagen kraftvoll entfaltete, nach der Methode der alten Italiener geschult hatte, versuchte sie sich 1867 als „Agathe" im „Freischütz" am Theatre lyrique imperial in Paris. Sie gefiel, wurde engagiert und wirkte vier Jahre an diesem vornehmen Institut. Sie war daselbst eine der meistbeschäftigten Sängerinnen. So sang sie mehr als 60 mal die „Agathe", 120 mal die „Margarete" (mit Gounod studiert), 100 mal

die „Hilda" (mit Verdi studiert), ferner 80 mal die „Königin der Nacht", ebenso oft „Pamina", 50 mal „Donna Diana" ꝛc. Der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges machte ihr ferneres Bleiben in Paris unmöglich, und so kehrte sie 1870 wieder nach Deutschland zurück. Sie nahm Engagement in Breslau, wo sowohl das sympathische Timbre ihrer Stimme wie ihre bedeutende technische Virtuosität und die Energie ihres musikalischen, dramatischen Ausdrucksvermögens ihr sofort größte Anerkennung eintrugen. „Elsa", „Königin" in „Hugenotten", „Rosine" in „Barbier" und anderes sang sie unter stürmischem Beifall. In diese Zeit fiel auch ihre Beteiligung an der italienischen Oper mit Artot, Padila und Marini. 1871 trat sie in den Verband der Stuttgarter Hofbühne (Antrittsrollen: „Königin" in „Hugenotten", „Rosina", „Gretchen", „Lucia") wo sie, wie Adolf Palm berichtet, ihre „glänzenden Triller, Kadenzen und Koloraturen entfaltete und alsbald so festen Boden faßte, daß ihr die höchste Gage, welche jemals am Hoftheater bezahlt wurde, mit lebenslänglicher Pension bewilligt wurde. Sie ist in ihrem Genre eine Sängerin ersten Ranges und blieben ihre künstlerischen Qualitäten: vollendete Stimmbildung, tadelloser Vortrag, erstaunliche Bravour, großartige Technik, von Hause aus große gesangliche Begabung, lange Zeit dieselben". Sch.-H. verblieb bis zum Jahre 1882 in Stuttgart (woselbst sie auch mit dem Titel einer königl. Kammersängerin ausgezeichnet wurde) und nahm während dieser Zeit Gelegenheit, am Wiener Hofoperntheater (1872 und 1873) und an anderen ersten Bühnen zu gastieren. Sie gefiel überall, auch in Amerika, wo sie als Gast an der Metropolitan-Oper in New-York erschien, und namentlich als „Königin" in „Hugenotten", „Aida", „Leonore" ꝛc. große Erfolge erzielte. 1882 bis 1897 war die Künstlerin Mitglied der Frankfurter Oper (zu ihren beliebtesten Partien zählten: „Senta", „Salome", „Sulamith", „Norma", „Lakme", „Lucia", „Elisabeth" ꝛc.), sie zog sich dann jedoch, nach 30jähriger Bühnentätigkeit, vom Theater gänzlich zurück. Solange die Sängerin ihre Kunst ausübte, solange konnte man sich an dem großen Reiz, der ihrem Organe innewohnte, sowie an der ungeschwächten Kraft, über die sie auch in den höchsten Partien noch gebot, erfreuen. Auch muß bemerkt werden, daß die Künstlerin, die als Koloratursängerin zu den ersten Vertreterinnen des bel canto zählte, sich in den letzten Jahren fast gänzlich dem dramatischen Gesange zugewendet hat. Ihre Leistungen erfuhren, da die Künstlerin, solange sie eben öffentlich auftrat, sich im Besitz eines prächtig ausgeglichenen Stimmmaterials, das sie mit größter Subtilität zu gebrauchen wußte, befand, vom gesangstechnischen Standpunkte aus betrachtet, stets unbedingtes Lob. Nebst ihrer Bühnenwirksamkeit war Sch.-H. auch im Konzertsaale hoch willkommen. Sie sang alle Sopranpartien großer Oratorien in drei Sprachen. Seit ihrem Rücktritt von der Bühne widmet sie sich ausschließlich der Heranbildung junger Gesangskräfte, und wurde als Professorin für die königl. Akademie der Tonkunst in München gewonnen. Sie ist die Gattin des bekannten königl. bayr. Hofphotographen Hanfstängl.

Schröder-Kaminsky Klara, geb. am 25. September 1870 in Stettin, Tochter des Sängers Konrad Kaminsky, besuchte 1885 das Sternsche Konservatorium in Berlin, um sich im Klavierspiel auszubilden. Da erkannte Jenny Meyer ihr Gesangstalent und übernahm auch ihre Ausbildung zur Opernsängerin. Später nahm sie auch Unterricht bei Amalie Joachim (s. d.). Ihr erstes Engagement fand Sch.-K. in Lübeck (1888), wo sie in der kleinen Partie der Ehrendame in den „Hugenotten" allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Nachdem sie ein Jahr daselbst als erste Altistin gewirkt hatte, kam sie 1889 nach Halle, sang 1891 als Sommergast im Krollschen Theater in Berlin, kam sodann ans Landestheater in Graz, wo sie drei Jahre verblieb — 1895 und 1896 war sie Mitglied des Stadttheaters in Düsseldorf — und trat 1897 in den Verband des Landestheaters in Prag. (Antrittsrolle: „Azucena".) 1899—1900 war sie wieder an den vereinigten Theatern in Düsseldorf und Barmen tätig und wurde sodann fürs Hoftheater in Kassel verpflichtet. Sie gehört entschieden zu den erstklassigen Sängern, ihre Stimme von bedeutendem Volumen, kraftvoll und in allen Lagen wohl ausgeglichen, von sympathisch vortrefflichem Ton und großer Schönheit besitzt echten dramatischen Klang, eine ergiebige Tiefe und vornehme Schulung. Es gibt nicht viel Sängerinnen, die Ton, Wort und Spiel so charakteristisch in Einklang zu bringen verstehen wie diese Künstlerin. Auch in schauspielerischer Beziehung ist sie von größter Natürlichkeit. Sch.-K., eine denkende und geistreiche Darstellerin, von stattlicher Erscheinung, ist auch eine ebenso beliebte wie anerkannte Liedersängerin. Zu ihren bedeutendsten Leistungen zählen: „Carmen", „Mignon", „Amneris", „Fides", „Ortrud", „Dalila", „Azucena" ꝛc.

Schrödter Fritz, geb. am 15. März 1855 in Leipzig. Bildete sich anfänglich für die Malerei aus und besuchte auch bereits die Düsseldorfer Akademie. Allein seine Neigung zur darstellenden Kunst war größer als zur bildenden, und nachdem er an der Kölner Chorschule studiert hatte, trat er in den Chor des Kölner Theaters ein, woselbst er fleißig gesangliche Studien machte, um sich schließlich der Bühne zuzuwenden. Er versuchte sich als Liebhaber und Naturbursche, teils auch als Komiker an den verschiedenen Bühnen Deutschlands, darunter auch Hamburg und Bremen, kam dann an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin, wo er eigentlich seinen Tenor entdeckte und von dort auf Anregung von Johann Strauß zuerst als Operettensänger nach Budapest an das Deutsche Theater, von wo er an das Theater a. d. Wien engagiert wurde. 1877 wurde er Mitglied des Ringtheaters und hier traf ihn der Ruf an das Deutsche Landestheater in Prag. Sch. debütierte am 3. April 1879 als „Marasquin" in „Girofle—Girofla", hierauf als „Blaubart" und „Lambert" in „Seekadett" mit durchschlagendem Erfolg. Das kunstverständige Prager Publikum wußte diesen Sänger mit seinen seltenen, schönen Mitteln und mit allen Vorzügen, die zu einer glücklichen Bühnenkarriere berechtigen, ausgestattet, gar wohl zu schätzen und so errang sich dieser begabte Künst-

ler mit seiner schmetternden Stimme und seiner auffallenden, dramatischen Begabung im Sturm die Sympathien der Prager. Im Anfang waren es die Erfolge in der Operette, so sein „Bettelstudent", „Eisenstein" in „Fledermaus", „Kürassier" in „Jungfrau von Belleville", „Marchese" im „Lustigen Krieg", „Caramello" in „Nacht in Venedig" rc. mit denen er siegreich das künstlerische Feld behauptete und später errang er, mit seinen Aufgaben wachsend, auch in der Oper stürmische Anerkennung. Sein glockenheller Tenor, so überaus klangvoll schön und rein, herzerwärmend und erfreuend, veranlaßte die Direktion, ihm in der Oper Partien wie: „David" in „Meistersinger", „Ottavio" in „Don Juan", „Herzog" in „Rigoletto", „Grimaldo" in „Gioconda" rc. zuzuweisen, die er alle mit bestem Gelingen zur Geltung brachte und die selbst den strengsten künstlerischen Anforderungen entsprachen. Man staunte über die Frische und Kraft seines Organs und schon nach einigen Jahren galt er als geradezu unentbehrliches Mitglied dieses Opernensembles. Aber nicht nur in stimmlicher Beziehung überraschten seine frischen, sympathischen Kräfte, er bewies seine Vielseitigkeit auch im Lustspiel, wo er es als jugendlicher Komiker und Naturbursche den besten Kollegen vom Schauspiel gleichtat. Nach nahezu 10jährigem Wirken mußten die Prager auf ihren Liebling verzichten lernen, denn er erhielt 1886 einen schmeichelhaften Antrag als lyrischer und Spieltenor an das Hofoperntheater in Wien. So verabschiedete er sich denn als „Georg" im „Waffenschmied", u'm am Wiener Hofoperntheater seine so glänzend begonnene Karriere fortzusetzen. Und wie in Prag, so gelang es ihm auch in Wien, bald in erster Reihe zu stehen. Sein schönes, schlackenreines, famos geschultes, in allen Registern gleich herrlich klingendes Organ bedeutet für den hochintelligenten Sänger, der nicht minder durch seine frische, natürliche Spielweise zu wirken versteht, eine siegessichere Waffe, die er mit gleichem Glück in der Spieloper wie in der Opera seria zu verwerten weiß. Anfangs hauptsächlich in der Spieloper verwendet, errang er namentlich als „Graf" in Lortzings „Wildschütz", „Tonio" in „Regimentstochter", „David" in „Meistersinger" (diese Rolle sang er auch bei Eröffnung des Prinz-Regententheaters in München), „Stradella", „Fra Diavolo", „Peter Iwanow" (diese Partie und den „Hüon" brachte der Künstler bei den Wiesbadener Meisterspielen 1900 zu vortrefflicher Geltung), „Wilhelm Meister" rc. stürmische Erfolge, und als die „Fledermaus" in das Repertoire der Hofoper aufgenommen wurde, übertrug man ihm die Partie des „Eisenstein", in welcher er den Enthusiasmus des Publikums bis zur Siedehitze zu steigern verstand. Später versuchte er den Sprung in das Heldenfach und bewährte sich ebenso wirksam als „Assad", „Manrico", „Turiddu", „Bajazzo" rc., allen seinen dramatischen Leistungen in der Figur seines höchst charakteristischen „Loge" die Krone aufsetzend. Sch., der bereits 1893 durch Ernennung zum kaiserlichen Kammersänger ausgezeichnet worden war, zählt zu den bedeutendsten Spieltenoren, die die deutsche Bühne besitzt.

Schroeter Otto, geb. am 17. August 1865 in Schwarza bei Weimar, Sohn eines Lehrers. Schon in der Schule fiel bei den Chorgesangsübungen seine schöne Tenorstimme auf. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er zuerst die Universitäten Jena und Leipzig, um Theologie zu studieren. Er beschäftigte sich jedoch viel eifriger mit den Gesangsstudien, bis er schließlich die Sängerkarriere als Lebensberuf ergriff. Sein erstes Engagement fand er 1893 in Rostock, kam dann nach Stettin, Aachen und Posen, wo er erfolgreich den Übergang zum Heldenfach wagte, hierauf nach Bremen, Düsseldorf, Frankfurt und Halle. Auch am Theater des Westens in Berlin, wo er die männliche Hauptpartie in der Oper „Die schwarze Kaschka" kreierte, erzielte er durchschlagenden Erfolg. Sein Organ ist namentlich in den hohen Tönen kräftig und ergiebig und offenbart, so wie sein lebendiges Spiel, künstlerische Intelligenz.

Schröter Corona Elisabeth Wilhelmine, geb. am 14. Januar 1751 in Guben, war die Tochter des „königl. polnischen und kurfürstl. sächsischen, bei dem königl. Graf Brühlschen Regiment bestellten Hautboist" Johann Friedrich Schröter. Drei Jahre alt, zog sie mit der Familie von Guben nach Warschau, wohin Vater Sch. einen Ruf erhalten hatte. Dort verlebte Corona ihre Kinderjahre. Schon in der Kindheit entwickelte sich ihre schöne Gestalt, welche sie als Jungfrau so auszeichnen sollte, und die ihr angeborene Grazie. Gar bald erkannte der Vater die musikalische Begabung des Kindes, vor Allem das Gesangstalent und unterrichtete sie in Gesang und Musik. Bei diesem Unterricht soll die Stimme etwas forciert worden sein, und blieben die Folgen solcher Überanstrengung nicht aus. Die Stimme erhielt einen bedeutenden Umfang, wurde aber etwas geschwächt und bedeckt. Im Jahre 1763 übersiedelte der Vater mit seiner Familie nach Leipzig, um das musikalische Talent seiner Tochter daselbst besser fördern und ausbilden zu können. Durch Vermittlung von Johann Adam Hiller, des in den weitesten Kreisen bekannten tüchtigen Musikers und Leiters der Leipziger großen Konzerte, konnte Corona schon 1765 im großen Konzerte, nachdem sie unter Hiller ihre Hauptstudien vollendet hatte, auftreten. Nicht nur ihr schöner Gesang, sondern auch ihre Schönheit und Anmut entfesselten großen Beifall, und schon nach wenigen Jahren war sie der erklärte Liebling des gebildeten, musikliebenden Publikums in Leipzig, obzwar sie sich in die Gunst desselben mit der bekannten Sängerin Schmehling teilen mußte. Corona war von junonischen Wuchs und edlem Ebenmaß, mit einem fast südländischen, etwas dunklen, aber außerordentlich frischen Teint, seelenvollen, leuchtenden braunen Augen und dunkelbraunem Haar, voll eigentümlichem Adel der Haltung und Grazie in jeder Bewegung. Eine kräftig, aber fein geschnittene Nase, ein ungemein lieblicher Mund und ein schönes Kinn vervollständigen das Bild dieser seltenen Erscheinung bei der Schönheit der Seele mit der Schönheit des Körpers in seltenster harmonischer Weise sich verbunden haben. — So ungefähr wird die Künstlerin von ihren Zeitgenossen geschildert. Goethe wurde schon in Leipzig (1767) auf sie aufmerksam und lobte ihre schöne Gestalt, ihr vollkommen sittliches Betragen und ihren ernsten,

anmutigen Vortrag. 1771 verließ die Schmehling Leipzig, um in Berlin eine glänzende Stellung einzunehmen. Nach ihrem Abgang blieb Corona die allgefeierte und allgeliebte Sängerin des großen Konzerts. Die schöne Künstlerin entzückte damals alle Welt und mehr wie einmal war sie gezwungen glühende Liebesanträge zurückzuweisen. So entbrannte u. a. in heißer Liebe zu ihr der hochverdiente Komponist der Goetheschen Lieder, einer der besten Virtuosen seiner Zeit, einer der geistreichsten musikalischen Theoretiker, Johann Friedrich Reichhardt. Aber seine Gefühle wurden nicht mit gleicher Wärme erwidert. (Johann Jakob Engel behandelte dieses Verhältnis sogar in einem Operntexte.) Auch der Vater Theodor Körners gehörte zu ihren schwärmerischen Anbetern, doch auch seine Neigung fand keine Erwiderung. Die Bühne betrat sie in Leipzig zuerst auf einem Privattheater, Alle durch ihr Spiel, ihren Geist, ihre Grazie bezaubernd. Da erhielt sie 1776 durch Goethe selbst einen Ruf nach Weimar, den er ihr im Auftrage der Herzogin-Mutter unter gleichzeitiger Ernennung zur Kammersängerin direkt antrug. Um ihr großes Talent für das fürstl. Theater und für die Konzert-Aufführungen dauernd zu gewinnen und sie womöglich zur sofortigen Annahme der Stellung zu bewegen, erschien er im März des genannten Jahres persönlich bei Corona in Leipzig. Der Antrag war ihr willkommen, denn schon seit Jahren hegte sie im Stillen eine Abneigung gegen das öffentliche Wirken im Konzert. Im Herbst 1776 übersiedelte sie nach Weimar. Am 16. November traf sie daselbst ein, und am 23. November sang sie bereits das erste Mal. Ihre Erscheinung, der ganze Eindruck, den sie machte, gewann ihr sofort alle Herzen des Hofkreises. Sie wurde die Primadonna des fürstl. Liebhabertheaters, als dessen größte Zierde sie nicht nur in den Opern und Konzerten wirkte, sondern auch als Liebhaberin in den Lustspielen und Possen, wie als Heldin in den größten Schauspielen: Immer die eigentliche, künstlerische Trägerin der Darstellungen. Was Wunder, daß sie bald „der Abgott des Hofes wie des Publikums" wurde. Allein sie blieb unnahbar. Selbst dem leidenschaftlich feurigen 19 jährigen Herzog gegenüber wahrte sie ihre Tugend und Ehre. Karl August nannte sie marmorschön und marmorkalt. Auch Goethe blieb für die Reize dieser angebeteten Künstlerin nicht unempfindlich und bereits in Leipzig von Entzücken und Verlangen ergriffen und erfüllt, flammte in ihm in Weimar von neuem die alte Leidenschaft für sie auf. Eine „gleiche Empfindung erwachte auch in ihrem Herzen und so gestaltete sich zwischen ihnen allmählich ein inniges, fast leidenschaftliches Liebesverhältnis, das vom Jahre 1776 bis zum Jahre 1781 fortdauerte." Am 1. März 1777 spielte sie zum erstenmal die Rolle des „Elmire" in Goethes „Erwin und Elmire" und am 30. Januar 1778 zur Feier des Geburtstags der Herzogin in der Goetheschen Posse „Die Empfindsamen", die „Mandandane", der Dichter selbst ihren Gemahl „Andrason". Das tragische, große Fach war das Gebiet, auf dem diese Künstlerin wahrhaft Bedeutendes leistete, denn ihre prachtvollen, äußeren Mittel und ihr tief inneres seelisches Leben eigneten sich ganz besonders für dergleichen Gestaltungen. Niemand mutete ihrem großen Talente mehr zu als Goethe selbst. Dies bewies er, als er 1776 für sie die „Proserpina" schrieb, weil er gerade diese Dichtungsart für Coronas Mimik und Deklamationsart am besten geeignet fand. Es steht auch ganz außer Zweifel, daß es niemand anderer als Corona Schröter war, die ihm als „Iphigenie" vorschwebte, und ihm Wesen, Farbe und Züge dazu lieh. Die ganze Charakterzeichnung weist auf ihre edle Gestalt hin und auch Reichhardt bezeugt, „daß die „Iphigenie" für die edle Corona gedichtet wurde". Die gefeierte, geliebte Künstlerin war auch prädestiniert für die Verkörperung dieser Goetheschen Frauengestalt, die sie bei der Erstaufführung am 6. April 1779 mit bewunderungsvoller Meisterschaft zur Darstellung brachte. „Sie ist's und stellt es vor", lautete Goethes Ausspruch über ihre Leistung als „Iphigenie". Die Darstellung dieser Rolle war auch ihr höchster Triumph in ihrem ganzen Künstlerleben. Das Verhältnis Goethes zu Corona nahm jedoch nach und nach wieder konventionelle Formen an. Die Fortdauer seiner Beziehungen zu Frau von Stein machten einen weiteren intimen Verkehr mit Corona unmöglich und so beschränkte sich derselbe nur noch auf förmliche Besuche und auf die Vorbereitungen und Aufführungen der Redoutenaufzüge und Theatervorstellungen. Wie hoch er jedoch dieses herrliche Talent schätzte, und welchen Ehrenplatz er Sch. unter den damaligen Künstlern Weimars anwies, zeigte er in dem Gedichte „Auf Miedings Tod". Es drängte ihn die Künstlerin in ihrer natürlichen Schönheit, ihrer Kunstbegeisterung und vollendeten Kunstleistung zu feiern. So drückte er derselben, die seinem Herzen so nahe gestanden, einen Lorbeerkranz auf die Stirne, der nicht welken sollte, und setzte ihr ein unvergängliches Denkmal:

„Ihr Freunde, Platz, weicht einen kleinen Schritt —
Seht, wer da kommt und festlich näher tritt!
Sie ist es selbst; die Gute fehlt uns nie:
Wir sind erhört, die Muse sendet sie.
Ihr kennt sie wohl, sie ist's, die stets gefällt,
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt:
Zum Muster wuchs das schöne Bild hervor
Vollendet nun, sie ist's und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst;
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst;
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, Corona, dich."

Nachdem das fürstliche Liebhabertheater, dessen höchste Zierde sechs Jahre hindurch unsere Künstlerin gewesen war, aufgehört hatte zu existieren, verließ auch sie die Stätte ihrer Triumphe ohne die Bühne jemals wieder zu betreten, und lebte fortab der Musik und der Malerei. Sie hatte sich als Schülerin Oesers zu einer Künstlerin auf dem Gebiete der Malerei ausgebildet und stellte sogar 1787 in einer öffentlichen Gemälde-Ausstellung einige ihrer Bilder aus, die allgemein lebhafte Anerkennung fanden. Sie malte in Pastell und Öl und zeichnete mit Kohle und Stift. — Aber auch in der Musik betätigte sie sich und studierte nicht bloß ältere und neuere Werke, sie versuchte sich sogar in eigenen Kompo-

sitionen. 1786 veröffentlichte sie eine Sammlung von 25 Liedern. Neben diesen beiden Künsten nahm die geniale Frau auch warmes Interesse an der Poesie. Trotzdem sie sich zuerst von der Gesellschaft und nach der Abreise der Herzogin Amalie auch aus den Hofkreisen zurückgezogen hatte, bewahrte sie doch zeitlebens dem Theater lebhaftes Interesse, und betätigte auf diesem Gebiete in besonderer erfolgreicher Weise ihre Meisterschaft. Sie war rastlos bestrebt, sich als Bildnerin jugendlicher Talente zu bewähren. Einen sprechenden Beweis ihrer diesbezügl. Bestrebungen erbrachte u. a. Christiane Neumann, — Goethes Euphrosyne, welche vom Hof selbst der Künstlerin zur Ausbildung übergeben wurde. Wenige Jahre nachdem sich Sch. ins Privatleben zurückgezogen hatte, wurde sie von einer ernstlichen Krankheit ergriffen. Ein Brustleiden, vielleicht durch die schmerzlichen Täuschungen und Leiden, welche sie betroffen, hervorgerufen, nahm zusehends überhand, und um Stärkung und Genesung in der frischen Gebirgsluft des Thüringer Waldes zu finden, übersiedelte sie denn Ende der 90 er Jahre nach dem waldumrauschten Ilmenau. Allein die Krankheit wurde durch die Luftveränderung nicht behoben, die Kunst der Ärzte bot alles auf, die Katastrophe hintanzuhalten, sie jedoch zu verhindern vermochte niemand. Die Kranke welkte dahin und am 23. August 1802 entschlief Corona Schröter von aller Welt verlassen. Kein Kranz schmückte ihren Sarg, keiner aus dem großen, glänzenden Weimarer Kreise, den sie durch ihre Persönlichkeit lange Jahre verherrlicht hatte, war gekommen, um ihr, der Allverehrten, Vielgepriesenen und Vielgeliebten die letzte Ehre zu erweisen. Wortlos wurde der Sarg, der die große Künstlerin barg in die kühle Erde versenkt. Ein ergreifender, tragischer Abschluß eines so umrauschten, geradezu vergötterten Künstlerlebens! Ein schlichter Grabstein bezeichnet ihre letzte Ruhestätte. „So lang es aber deutsche Dichtung und Geschichte deutscher Dichtung, deutscher Kunst geben wird, wird ihr, der ersten deutschen Iphigenie ruhmvoller Name erklingen, der Name Corona Schröter."

Schroth Emilie, geboren im Elsaß, ist ein Theaterkind. Ihre Eltern, August und Karoline Schroth-Collot, waren Schauspieler und leiteten lange Zeit kleine Provinzbühnen. In Mühlhausen betrat Emilie unter der Direktion ihrer Mutter 1891 zum ersten Mal die Bühne und blieb daselbst bis 1891. In diesem Jahre kam sie nach Basel, war daselbst im Fache jugendlicher Liebhaberinnen bis 1896 tätig, und wurde hierauf Mitglied des Berliner Theaters, wo sie als „Herma" in der „Berühmten Frau" debütierte. Mit dem Ensemble dieser Bühne spielte sie auch im Neuen Palais in Potsdam vor dem Deutschen Kaiser („Vittorino" in „Renaissance"). 1899 verließ die Künstlerin Berlin und gastierte mit sehr günstigem Erfolg auf der Münchener Hofbühne. Sie spielte daselbst die „Junge Frau" in Björnsons „Neuvermählten", und schloß sich der Chor der Kritik dem lebhaften Beifall des Publikums an. Das warm-belebte, empfindungsvolle und frische Spiel, die imponierende Erscheinung, sowie das ganze persönliche und künstlerische Wesen der Darstellerin wurde mit ungewöhnlicher Wärme anerkannt. Hierauf folgte sie ihren kontraktlichen Verpflichtungen, die sie an das Irving-Place-Theater nach New-York riefen, wo sie als „Vittorino" die neue Saison unter den glücklichsten Anzeichen eröffnete und sich mit einem Schlage in die Gunst des deutsch-amerikanischen Publikums einführte. 1900 nach Europa zurückgekehrt, vertauschte sie München mit Hamburg, wo sie als „Rautendelein" im Thaliatheater debütierte und daselbst eine vortreffliche Probe ihres Talentes ablegte. Sie wird daselbst als muntere und naive Liebhaberin außerordentlich geschätzt, man lobt ihr keckes Temperament, ihre große Natürlichkeit und Drolerie und ihren prächtigen Humor. Überhaupt ist sie bei ihrem Spiel immer mit ganzer Seele dabei, und vereinigt sich in ihrer Darstellung prächtige Routine mit wärmender Empfindung, unterstützt von einer wohlklingenden Stimme und geschmeidigen und graziösen Bewegungen. Aus der großen Reihe ihrer beliebten Leistungen seien noch erwähnt: „Hedwig" in „Durch die Intendanz", „Paula" in „Cornelius Voß", „Anna" in „Jugend", „Rautendelein" ꝛc.

Schroth Heinrich, geboren am 21. März 1871 in der Rheinpfalz. (Bruder der Vorigen.) Auch er widmete sich frühzeitig der Bühne. Sein erstes selbständiges Engagement fand er 1890 am fürstl. Theater in Sigmaringen, wo er als „Robert" in „Robert und Bertram" debütierte. 1894 kam er ans Stadttheater in Augsburg (Antrittsrolle: „Babberley" in „Charley's Tante"), 1896 nach Mainz (Antrittsrolle: „Graf Palmay" in „Berühmte Frau"), 1897 ans königl. Hoftheater in Hannover (Antrittsrolle: „Georg Richter" in „Ultimo") und 1899 ans Deutsche Schauspielhaus in Hamburg (Antrittsrolle: „Hermann" in „Jugend von heute"). Sch. vertritt das Fach des Charakter-Liebhabers, und zeigt sich bei ihm in allen Einzelheiten der schauspielerisch gewandte Künstler. Er findet für jede Seelenstimmung den rechten, natürlichen, starken und doch feinen, überzeugenden Ton. Namentlich lobt die Kritik das Dezente und Schlichte seiner Spielweise, von welcher er auch nicht durch den lautesten Erfolg abzubringen ist. Ebenso erfreut er durch die unbedingte Naturtreue seiner Darstellungen, denn er versteht in der Tat seinen Gestalten echtes, pulsierendes Leben einzuhauchen. Von seinen beliebtesten Leistungen seien erwähnt: „Keßler" in „Schmetterlingsschlacht", „Hans" in „Jugend", „Schwedischer Hauptmann" in „Wallensteins Tod", „Fred" in „Lore", „Der Baron" in „Die Hand", „Karl" in „Marie Magdalene", „Flemming" in „Flachsmann als Erzieher", „Heinrich Roller" in „Jugendliebe", „Hans Rudorff" in „Rosenmontag" ꝛc. In allen diesen Darbietungen versteht er sein Auditorium zu interessieren, durch seine erquickende Frische zu erfreuen und durch seinen Ernst zu fesseln.

Auch seine Geschwister Karl Schroth und Phily Schroth widmeten sich der Bühne; der erstere wirkt als Schauspieler und Regisseur an mittleren Bühnen, gegenwärtig in Wiener-Neustadt, und seine Schwester, die in Augsburg, Mainz, Bremen und Magdeburg tätig war, tritt nur noch gastierend auf. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen: „Fedora", „Magda", „Zaza", „Sans-Gêne" ꝛc.

Schubert Carl, geboren am 29. Mai 1867 in Berlin. Er bezog zuerst die Berliner Universität, um Literatur- und Musikgeschichte zu studieren, besuchte aber gleichzeitig das Sternsche Konservatorium, wo man seine stimmliche Veranlagung entdeckte. Nikolaus Rothmühl (s. d.) übernahm seine gesangliche Ausbildung, und 1888 betrat er in Glogau den Bühnenweg. 1891 kam er nach Detmold, 1892 nach Rostock, 1893 nach Altenburg, 1894 nach Breslau, und trat 1897 in den Verband des königlichen Hoftheaters in Hannover. Sch. ist ein Baßbuffo, der jedesmal das Richtige trifft, ein famoser Sänger wie Komiker, der jede Übertreibung meidet. Er versteht es, sein Publikum rasch zu gewinnen, so daß man seinen Leistungen mit Zuversicht entgegensehen kann. Besonders sein Mienenspiel ist oft von unwiderstehlicher Komik. „Van Bett", „Baculus", „Beckmesser", „Kezal", „Bartolo" ꝛc. sind gerngesehene Leistungen Sch.'s. 1900 übernahm der Künstler auch die Direktion des fürstlichen Theaters in Pyrmont, woselbst er die Oberregie führt.

Schubert Emil, geboren am 2. November 1839 in Dresden als Sohn eines Schuldirektors. Er betrat am 4. Mai 1860 in Schönebeck bei Magdeburg das erste Mal die Bühne. Seiner schönen Stimme wegen ging er zur Oper und gehörte als lyrischer Tenor den Bühnen von Rostock (1862), Chemnitz (1863), Sondershausen (1864), Zürich (1865), Bern (1866—1867), St. Gallen (1868), Würzburg (1869), Elberfeld (1870), Stettin (1871), Krollsches Theater in Berlin (1872) und Friedrich-Wilhelmstädtsches Theater (1873—1874) an. Dort ging er langsam zum Schau- und Lustspiel über, und zeichnete sich besonders als Gesangs- und Charakterkomiker aus. In dieser Eigenschaft wirkte er auch am Stadttheater in Nürnberg (1874—1876) und in Leipzig (1876—1882). Namentlich in diesem letzten Wirkungskreise fühlte er sich außerordentlich wohl und ganz an seinem Platz, und konnte sich sein reiches Talent daselbst zur vollsten Blüte entwickeln. Mit Rücksicht auf seine anerkannte künstlerische Tätigkeit erhielt er 1882 seine Berufung an das Dresdner Hoftheater. Er erwarb sich daselbst schnell die Gunst des Publikums, wurde eine der wichtigsten Stützen des Lustspiels und der Posse und seine Komik als überaus liebenswürdig und frisch bezeichnet, so daß ihm das Dresdner Theaterpublikum gar manche amüsante und heitere Stunde zu verdanken hatte. Seine natürliche vis comica rief stets allgemeine Heiterkeit hervor. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten nebst „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Bertram" in „Robert und Bertram", „Peter" in „Die beiden Schützen", noch seine drolligen Leistungen in „Tilly", „Ein Mann für alles", „Soldatenfreund", „Maus" ꝛc. Dieser allgemein beliebte Künstler starb am 23. Mai 1895 in Dresden.

Schubert Emma, geboren am 13. Januar 1874 in Wagstadt (Österreichisch-Schlesien), Tochter eines praktischen Arztes. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Ferdinand Kracher (s. d.), betrat 1894 die Bühnenlaufbahn in Wiener-Neustadt, wo sie als „Emilia Galotti" debütierte. Dann kam sie nach Köln, woselbst sie in jugendlich-sentimentalen Rollen wie „Natalie" im „Prinz von Homburg", „Viola" in „Was ihr wollt" ꝛc. viel Erfolg fand. Hierauf folgte eine zweijährige Tätigkeit am Landestheater in Graz im gleichen Fach, bis sie 1899 fürs Carltheater in Wien verpflichtet wurde, an welchem Kunstinstitute sie sich meist in modernen Partien bewährte. 1901 trat sie in den Verband des neugegründeten Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. Da die junge Künstlerin an dieser Bühne jedoch mit Ausnahme ihrer Antrittsrolle („Lady Milford") keine größeren Aufgaben zugeteilt erhielt, schied sie nach kaum einjähriger Tätigkeit wieder aus, um anderweitig ihr Talent zu erproben. Von ihren Repertoirerollen seien „Fedora", „Zaza", „Elisabeth" im „Glück im Winkel", „Hero", „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Gretchen", „Julia" ꝛc. erwähnt.

Schubert Georgine, geboren am 28. Oktober 1840 in Dresden, war die Tochter eines Künstlerpaares. Ihr Vater war der bekannte Violinvirtuose und Komponist Franz Schubert, Konzertmeister der königlichen sächsischen Kapelle (Sohn des Komponisten und Kapellmeisters für sämtliche Militärmusik in Berlin) und ihre Mutter hatte schon unter ihrem Mädchennamen Maschinka Schneider als Mitglied der königlichen Oper sich künstlerischen Ruf erworben. Georgine Schubert wurde zuerst von ihrem Vater in der Harmonielehre unterricht, und dabei entwickelte sich gleichzeitig ein anmutiges Improvisationstalent. Im Gesang war sie Schülerin ihrer Mutter, und erfreute die Kleine bald durch ihre sympathische Stimme, die sich durch seltenen Wohllaut auszeichnete. Eines Tages hörte Jenny Lind das junge Mädchen singen und war von ihrem Gesangsvortrag derartig entzückt, daß sie die Eltern bestimmte, die Tochter für die Bühne ausbilden zu lassen. Dieses maßgebende Urteil verfehlte seine Wirkung nicht. Sie begab sich zuerst nach London zu Manuele Garcia, dem berühmten Gesangskünstler (im Sommer 1857), der sofort das seltene Talent des Mädchens erkannte und sie gerne als Schülerin annahm. Es begann nun jenes unermüdliche, gewissenhafte Arbeiten, das die Künstlerin bis zu ihrem Tode fortgesetzt hat. Vor allen Dingen erlernte sie bei Garcia durch begeistertes Studium die italienische Schule und den herrlichen Ansatz. Nebenbei unterwies sie auch Jenny Lind in der Gesangskunst, bei der sie den unvergleichlichen Triller und das bezaubernde piano der unerreichten Meisterin erlauschte. Nach zweijährigem Aufenthalt in London begab sie sich nach Berlin zu ihrem Onkel, dem Hofrat Louis Schneider (s. d.), um bei demselben noch mimischen Unterricht zu nehmen. So ausgerüstet, von der Natur aufs Reichste begabt, von Kunstbegeisterung erfüllt, trat sie am 20. November 1859 als „Nachtwandlerin" am Hamburger Stadttheater zum ersten Male auf. Dieser dramatische Versuch war von ungemein günstigem Erfolg begleitet, und gleich die zweite Debütrolle, die „Dinorah", mußte sie 30-mal wiederholen. In dieser Rolle, für welche sie von Meyerbeer selbst bestimmt und die von ihr für Deutschland zuerst geschaffen wurde, errang sie einen großen Triumph. Man lobte ihre sehr wohlklingende, angenehme Sopranstimme und einen für den kolorierten Gesang

in trefflichster Ausbildung begriffenen klaren und reinen Vortrag, wie nicht minder ihr ungezwungenes, natürliches Spiel. Von Hamburg begab sie sich nach Italien und nahm dort gerne das Anerbieten an, in Florenz eine Stagione zu singen. Sie trat als „Bertha" im „Propheten" und „Adalgisa" in der „Norma" auf, und fanden ihre künstlerischen Leistungen derartige Anerkennung, daß sie sofort Gastspielanträge an die ersten Theater Italiens erhielt. Sie lehnte jedoch zu ihrem größten Bedauern und dem des Publikums eingegangener Verpflichtungen wegen (Deutschland gegenüber) ab und kehrte in die Heimat zurück. In Deutschland sang sie zuerst an der königlichen Oper in Berlin mit großem Erfolg und ging dann zu längerem Aufenthalte nach Frankfurt. Dort rief ihr Gesang, namentlich ihre bewunderungswürdige Koloratur und ihr dramatisches Spiel geradezu Sensation hervor. Sie glaubte jedoch für ihre Ausbildung noch ein übriges tun zu müssen und ging nach Paris. Dort interessierten sich namentlich Auber und Rossini für ihre Leistungen, und besonders war es Gounod, der nach einer Probe als „Margarete" entzückt ausrief: „So habe ich mir die ‚Margarete' geträumt." Nachdem sie auf dem Téatre lyrique ein von glänzendem Erfolge begleitetes Gastspiel beendet hatte, erhielt sie nach Absolvierung einer Gastspielreise in Deutschland 1865 einen Antrag ans Hoftheater in Hannover, den sie, des unsteten Lebens müde, gerne annahm. Zwei Jahre später, am 3. Januar 1867, debütierte sie als „Rosine" im „Barbier von Sevilla" im Hoftheater in Neustrelitz. Wenngleich sie von dort noch oft Gastspielreisen unternahm, so blieb sie doch bis an ihr Lebensende diesem Kunstinstitute getreu. Sie nahm daselbst bald eine höchst ehrenvolle Stellung ein und ging aus dem leichteren Fache der lyrischen Partien in das dramatische über, in welchem sie nicht minder Hervorragendes leistete. Besondere Beziehungen, die sich im Laufe der Zeit zu einem intimen freundschaftlichen Verkehr gestalteten, unterhielt sie mit der Großherzogin; dieselbe fand an Sch. außerordentliches Gefallen und in kurzer Zeit schlang sich ein inniges Band aufrichtigster Freundschaft um Fürstin und Künstlerin. 1868 zur Kammersängerin ernannt, fuhr Sch. fort, unermüdlich zu wirken, ohne je den unbedingt großen Einfluß, den sie auf die Großherzogin auszuüben in der Lage war, für persönliche Zwecke auszunützen. Die Höhe ihrer künstlerischen Entwicklung erreichte sie im Winter 1878 in der geradezu vollendeten Darstellung der „Julie". Auch in London, wohin sie wiederholt geladen war, errang sie die glänzendsten Erfolge, und zwar als Konzertsängerin. Leider sollte diese eminente Künstlerin auf der Höhe ihres Schaffens für immer abberufen werden. Sie starb ohne vorhergehende lange Krankheit am 26. Dezember 1878, mit ihr eine Sängerin, welche vermöge ihrer Stimmmittel und Gesangskunst zu den allerersten hätte gezählt werden müssen, wenn sie ihr Licht in weiteren Kreisen hätte leuchten lassen. Die letzten Worte, die sie in ihrer letzten Rolle, der „Leonore" im „Troubadour", sang, waren: „Ich sterbe". Wenige Tage darauf riß sie ein jäher Tod aus der ehrenvollsten Laufbahn hinweg.

Schubert Hugo Robert, geboren am 17. Juni 1867 in Oberstraß bei Zürich, als Sohn von Emil Schubert (s. d.). Nachdem er seiner einjährigen Militärpflicht Genüge geleistet, und kurze Zeit bei Hofschauspieler Jaffe dramatischen Unterricht erhalten hatte, nahm er 1888 sein erstes Engagement in Helmstedt, und sowohl dort wie auch später war er ein beliebter Vertreter des jugendlich-komischen Faches. Von Lübeck, seinem zweiten Engagement, kam er nach Tilsit, Gumbinnen und Insterburg, 1889—1890 nach Zwickau, leitete hierauf selbst ein Gastspielensemble und begab sich 1890 nach Amerika, wo er vornehmlich in Milwaukee tätig war. 1891 finden wir ihn wieder in Lodz (Rußland), woselbst er auch als Regisseur fungierte und in das Fach der Charakterkomik überging. Dann folgte ein kurzes Engagement am Viktoriatheater in Halle, hierauf kam Sch. 1893 nach Zwickau und sodann zuerst ans Residenz- und dann ans Neue Theater in Berlin. In Swinemünde fungierte er eine Zeit als stellvertretender Direktor und wurde von Essen (1894—1895) ans Dresdner Hoftheater verpflichtet. Er war den Dresdnern kein Fremder, denn sie kannten ihn bereits von einem Gastspiel am Residenztheater, wo er als „Robert" in „Robert und Bertram" debütiert hatte. Von jenen Rollen, in denen seine künstlerischen Eigenschaften am vorteilhaftesten zur Geltung kamen, seien erwähnt: „Lubowski" in „Dr. Klaus", „Striese" in „Raub der Sabinerinnen", „Weigelt" in „Mein Leopold", „Schmählich" in „Rosenkranz und Güldenstern", „Zettel" im „Sommernachtstraum", „Zwirn" in „Lumpaci Vagabundus", „Schumrich" in „Zärtliche Verwandte" 2c. 2c.

Schubert Maschinka, geborene Schneider, geboren am 25. August 1815 in Reval, war die Tochter des preußischen Kapellmeisters G. A. Schneider und betrat schon als Kind in „Alceste" an der Hand der berühmten Sängerin Milder die Bühne. Ihren ersten musikalischen Unterricht erhielt sie von ihrem Vater, wurde jedoch 1831 nach Paris geschickt um bei Bordogni weiter zu studieren, dem es auch glückte, ihr brillantes Stimmmaterial weiter auszubilden. Sie oblag ihren Studien mit unermüdlichem Fleiß und gelang es der jugendlichen deutschen Sängerin sogar, an der großen Pariser Oper mitwirken zu dürfen und sich Anerkennung zu verschaffen. Von Paris begab sich Sch. nach London, wo sie eigentlich erst in einer größeren, selbständigen Rolle zum ersten Mal vor das Publikum trat. Sie debütierte in der Großen Oper und fand namentlich in der „Marcelline" und „Zerline", sowie als „Ännchen" neben den ersten deutschen Gesangskünstlern wie Schröder-Devrient, Tenorist Haizinger Beachtung und unbedingte Anerkennung. Nach Deutschland zurückgekehrt, verbreitete sich ihr Ruf, der namentlich durch ein überaus glückliches Gastspiel am Hoftheater in Berlin begründet wurde, als vorzügliche Sängerin sehr rasch. Am 10. April 1833 debütierte sie auf Engagement in Dresden als „Rosine" und schon nach ihrem zweiten Auftreten am 13. April als „Zerline" wurde sie unter glänzenden Bedingungen an das dortige Hoftheater verpflichtet, welchem die Künstlerin weit mehr als ein Vierteljahrhundert als eines der beliebtesten und an-

gesehensten Mitglieder der Bühne angehörte. Sie vertrat in der Oper sowohl das Fach der tragischen Liebhaberinnen wie das der Soubretten, und übernahm noch zuletzt mit vielem schauspielerischem Glück das der komischen Alten. Obzwar eine vollständig gebildete Sängerin, fand sie doch bei ihrem Gatten (sie verheiratete sich am 12. Juli 1837 mit dem begabten Violinvirtuosen und sächsischen Konzertmeister Franz Schubert) ununterbrochene Aneiferung und fachmännische Würdigung ihrer Leistungen, was nicht unwesentlich, namentlich im Anfang ihres Dresdener Engagements, zu ihrem Fortkommen beitrug. Den größten Erfolg errang die Künstlerin wohl mit der „Alice“ in „Robert der Teufel“. Diese Rolle trug hauptsächlich dazu bei, ihren Namen bekannt und beliebt zu machen. Sie sang dieselbe in allen Ländern (in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache) stets unter stürmischem Beifall, und überall lobte man ihre vortreffliche Gesangsbildung und ihre wohlklingende, umfangreiche, sympathische Stimme. Am 1. September 1860 trat sie in den wohlverdienten Ruhestand und am 19. September 1882 verschied die Künstlerin, die namentlich im Anfang ihrer Karriere zu den glänzendsten Koloratursängerinnen Deutschlands gehört hatte.

Schuch-Proska Clementine von (geb. Prochaska), geb. am 12. Febr. 1853 in Ödenburg. Genoß ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium, welchem Institute sie die gründliche Vorbereitung zu ihrem dramatischen Berufe verdankt, nachdem sie durch einen tüchtigen Musiklehrer, den Organisten Lorenz, in den Anfangsgründen der Musik unterrichtet worden war und geradezu staunenswerte Fortschritte gemacht hatte. Ihre eigentliche künstlerische Ausbildung genoß sie bei Frau Prof. Marchesi und ohne jemals an kleinen Bühnen engagiert gewesen zu sein wurde sie direkt vom Konservatorium im Jahre 1873 in den Verband des Dresdner Hofoperntheaters aufgenommen. Die Künstlerin blieb dem Institute getreu und wurde bald eine der Hauptstützen des Opernrepertoires. Sie ist eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges; mit ihrer lieblichen, süßen Stimme richtete sie mehr aus als die Schreiprimadonnen mit ihren großen Stimmen. Zu ihrer vorzüglichen Schule gesellt sich auch ein geradezu exquisiter Geschmack. Ihre Nuancen haben nichts schwerfällig Gesuchtes, ihre Verzierungen geben sich voll Grazie und nicht als Verunstaltung der Melodie. Ihre Skalen sind perlend rein und vollkommen glatt, ihre Staccati brillant, ihre Triller tadellos. Sie ritardiert nicht wie die meisten deutschen Sängerinnen bei den kolorierten Stellen, sondern sie hält dabei mit haarscharfer Präzision den Takt ein. So urteilte man über diese reizende Bühnenerscheinung von distinguiertem Wesen und rühmte ihre Grazie in Spiel und Gesang, ihre meisterhafte Beherrschung der Technik und ihr außerordentliches Darstellungstalent, als sie im November 1895 anläßlich der Aufführung der komischen Oper „Der Apotheker“ in Wien mitwirkte und hierbei zum erstenmal an der Wiege ihrer Kunst gewissermaßen als musikalische Veteranin erschien. Doch wo immer auch diese berühmte Künstlerin, die zum größten Bedauern der musikalischen Welt bereits von der Bühne Abschied genommen hat, erschien — in Berlin, Wien, ebenso wie in London, Moskau oder Petersburg —, überall wurde sie (als Opern- wie Konzertsängerin) vom Publikum und der Presse stets aufs höchste gefeiert. Sch.-P., seit langem königl. sächs. Kammersängerin, und anläßlich ihres Austrittes aus dem Verband der Hofbühne (1894) zum Ehrenmitglied dieses Kunstinstituts ernannt, zählte zu ihren vollendetsten Kunstschöpfungen u. a.: „Julie“, „Agathe“, „Susl“, „Margarete“, „Eva“, „Zerline“, „Königin der Nacht“, „Violetta“ ꝛc. ꝛc.

Sie verheiratete sich im Jahre 1875 mit dem Generalmusikdirektor Hofrat von Schuch.*)

Schüle-Brandt Helene, geb. in Norden (Ostfriesland), Tochter des Komikers Robert Schüle, der sie auch für die Bühne vorbereitete. Von frühester Kindheit an wurde sie am Theater verwendet, indem sie in Kinderrollen in Kinderstücken auftrat. Ihr erstes selbständiges Engagement fand sie in Hanau, kam dann ans Hamburger Stadttheater, Wallnertheater Berlin, Hoftheater Oldenburg, Hoftheater Meiningen, und trat 1885 in den Verband des Residenztheaters in Berlin, woselbst sie bis 1892 verblieb, wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Barmen, 1896 am Residenztheater in Wiesbaden, trat 1897 in den Verband des Residenztheaters in Berlin und 1901 in jenen des Residenztheaters in Stuttgart. Sch.-B. vertritt das Fach der Salondamen und Soubretten und erweist sich in beiden Fächern als wirkungsvolle Schauspielerin.

*) Hier sei auch eines namhaften Schauspielers des XVIII. Jahrhunderts, Franz Schuch, gedacht. Derselbe war in Wien geboren, und nachdem er selbst einige Zeit als Spaßmacher von großer Wirkung aufgetreten war, gründete er 1740 eine Schauspielergesellschaft mit welcher er viele Jahre in Deutschland umherzog. Dieselbe hatte bald bestes Renommee und gehörte zu der bekanntesten deutschen Prinzipalschaft. Große Anziehungskraft verschaffte er seiner Truppe durch das Engagement des damals hervorragendsten Ballettmeisters Carioni. Die Ballette der Schuchschen Gesellschaft sollen zu dem Vorzüglichsten gehört haben, was damals in der burlesken Improvisation geleistet wurde. Selbst Lessing fand Worte größten Lobes. Die Szenerien erfand Schuch meistenteils selbst, unter Benutzung spanischer, italienischer und französischer Lustspiele. Sch., der die extemporierten Stücke bevorzugte, hat sowohl in Wien wie in Deutschland mit außerordentlichem Erfolg den Harlekin gespielt und denselben, wie die Stegreifburleske, in Norddeutschland am längsten in Ehren gehalten. 1755 wurde ihm ein Generalprivilegium für die preußischen Länder erteilt, welches er wirkungsvoll auszunützen verstand. 1764 starb „dieser letzte Ritter der Harlekinaden“. Die Leitung der Gesellschaft übernahmen seine beiden Söhne, von denen namentlich der Ältere, Franz Schuch, geboren 1741, mit außerordentlichem Glück seine Prinzipalschaft führte und Gold und Ehren in reicher Fülle einheimste. 1776 wurde bei der Schuchschen Truppe auf Veranlassung Döbbelins der Hanswurst abgeschafft. Franz Sch. jun. starb im jugendlichen Alter von 30 Jahren. Eduard Devrient schildert die jungen Sch. wie folgt: „Die Söhne Schuchs, echte Resultate der Kulissen- und Landstraßenerziehung, wurden nach des Vaters Tode durch den Gewinn, den ihnen das Privilegium für die Hauptstädte Preußens periodisch abwarf, so übermütig, daß ihre Verschwendung und Großtuerei keine Grenzen kannte. Sie hielten in Zeiten des Glücks Equipage mit Jäger und Lakaien, bei ihren schwelgerischen Frühstücken öffneten sie prahlerisch die Fenster und ließen Tusch blasen, wenn sie tranken, bezahlten sich Nachtmusiken u. s. w. Ihr Übermut stieg, selbst dem Publikum gegenüber, so weit, daß der älteste Bruder, als das Publikum in Berlin seine Schwägerin auspfiff, aus der Kulisse trat und mit einer Hetzpeitsche ins Parterre drohte. Er mußte sich mehrere Tage verstecken, nachher demütige Abbitte leisten. Der zweite Bruder, der Hanswurstspieler, starb die Pfeife im Mund, die geleerte Branntweinflasche vor dem Bett.“

Ihr Spiel ist lebensfrisch und naturwarm und fügt sich mit froher Laune in den Rahmen eines jeden Ensembles. Das Publikum folgt mit Interesse ihren Darbietungen, welche die Kritik fast ausschließlich als höchst gelungen bezeichnet. Es wären zu erwähnen „Cyprienne", „Zaza", „Sans-Gêne", „Francillon", „Crevette" in „Dame von Maxim" 2c. Die Künstlerin ist verheiratet mit Theodor Brandt (s. d.).

Schütky Amelie, geb. in Stuttgart. Nach erfolgter Ausbildung begann sie 1886 ihre Bühnentätigkeit in Ulm, wo sie zwei Jahre verblieb, bis sie in den Verband des großherzogl. Hoftheaters in Neustrelitz trat. Die Künstlerin wirkt seit dieser Zeit (1889) ununterbrochen an dieser Bühne und erfreut sich bei Publikum und Kritik größten Beifalls. Sie gilt als ausgezeichnete dramatische und Koloratursängerin, hauptsächlich in italienischen Opern. Ihre prächtige, wohlgeschulte Sopranstimme erfährt nicht minderes Lob wie ihr dramatisches Spiel. Von ihren meist fesselnden, von echt künstlerischem Geist getragenen Leistungen seien hervorgehoben: „Aïda", „Santuzza", „Gräfin" in „Figaro", „Lucia", „Leonore" in „Fidelio", „Frau Fluth", „Amelia" 2c. In Anerkennung ihrer Verdienste wurde Sch. zur mecklenburgischen Kammersängerin ernannt.

Schütky Fernande, geboren am 30. September 1845 in Lemberg, wo damals ihr Vater Franz Josef Sch. (s. d.) als Bassist und Opernregisseur wirkte. Frühzeitig mit dem Theater vertraut, riefen die Eindrücke, welche sie schon als Kind durch die Tätigkeit des Vaters empfing, den Wunsch nach einer ähnlichen Laufbahn in ihr wach. Ihr Vater ließ sich die Ausbildung ihrer Stimme angelegen sein und schon am 13. Februar 1864 betrat sie am Hoftheater in Stuttgart als „Irma" in „Maurer und Schlosser" zum ersten Mal die Bühne. Nachdem sie sowohl in dieser Rolle, wie am 9. Mai als „Benjamin" in „Josef und seine Brüder" und am 19. Juni als „Marie" in „Zar und Zimmermann" allgemein gefallen hatte, wurde das junge, vielversprechende Talent für jugendliche Partien engagiert. Sie wirkte in Stuttgart bis zum Jahre 1877 sowohl im Soubrettenfach wie auch im Schauspiel mit Glück und erzielte als Sängerin und als Darstellerin große Erfolge. Nur ungerne ließ man sie ans Hoftheater nach Darmstadt ziehen, wo sie am 20. Dezember 1877 als „Zerline" im „Don Juan" debütierte und sich im Sturm die Gunst der Darmstädter erwarb. Während der 12jährigen Zeit ihres Wirkens daselbst ist ihr aber auch das Wohlwollen und die Verehrung des Publikums treu geblieben. Im Anfang für das Soubrettenfach bestimmt, wendete sie sich später mehr dem Schauspiel zu, ohne je die Oper und Operette gänzlich aufzugeben. Sie hatte Gelegenheit sich auf den verschiedensten Gebieten zu versuchen und überall bewies sie die Vielseitigkeit ihres Talents und gab Proben ihres künstlerischen Könnens. So wurde sie für das Darmstädter Hoftheater eine geradezu unentbehrliche Kraft, für die sich nicht so leicht ein entsprechender Ersatz fand, als sie inmitten ihrer künstlerischen Wirksamkeit nach kurzem Krankenlager am 29. April 1889 von einer schleichenden Krankheit dahingerafft wurde.

Schütky Franz Josef, geboren am 30. Juli 1817 in Kratzau in Böhmen, war der Sohn eines Beamten, der sich aber in seiner Jugend vielfach als Dilettant betätigt hatte und Rollen wie „Franz Moor", dann wieder „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" selbst zur Zufriedenheit kunstverständiger Personen darstellte. Sch.'s Stimme entwickelte sich frühzeitig, und er wurde bald als Sopransolist beim Kirchenchor seiner Vaterstadt verwendet, wobei er Violine und Gesangsunterricht beim Organisten dieser Kirche erhielt. Sechzehn Jahre alt geworden, vollzog sich die Mutation seiner wohlklingenden Stimme so plötzlich, daß er in einem Zwischenraum von 10 Minuten Sopran sang und dann für den ausgebliebenen Bassisten dessen Solo übernahm. Der Gesangskunst als Beruf wurde er jedoch nicht sogleich zugeführt. Zuerst wollte er Bildhauer werden und war ihm die Gelegenheit hierzu insofern sehr günstig, als der Bildhauer Josef Max gelegentlich seines Sommeraufenthaltes in Kratzau ihm sachgemäßen Unterricht in dieser bildenden Kunst erteilte, nachdem er schon früher regelrechten Zeichenunterricht genommen hatte. Die Sache zerschlug sich jedoch wieder. Hierauf lernte Sch. die Weberei und arbeitete bereits ein Jahr selbständig in einem Leinengeschäfte. Dabei beteiligte er sich auch bei den von seinem Vater veranstalteten Theateraufführungen und zwar mit auffallendem Erfolg. Seine erste Rolle die er damals darzustellen hatte, war ein Greis von 70 Jahren. Als er als wandernder Webergeselle wiederholt seine Stimme hören ließ, wurde er von allen Seiten gedrängt, sein Handwerk aufzugeben und sich der Kunst zu widmen. Und so holte er denn 1837 die Einwilligung seiner Eltern ein und wurde Schüler des Prager Konservatoriums, wo er unter Direktor Dionys Weber und Gesangslehrer Gordigiani seine künstlerische Ausbildung erhielt. 1840 verließ er das Institut und nahm sein erstes Engagement in Linz, wo er am 29. Februar als „Belisar" in Donizettis gleichnamiger Oper debütierte. In dieser Rolle wie als „Tristan" in „Jessonda" und „Kaspar" im „Freischütz" gefiel er und wurde sofort engagiert. Zwei Jahre wirkte er daselbst und ging dann nach Prag, sang zuerst in einer Konservatoriums-Vorstellung daselbst (12. Mai 1842) den „Komtur" und „Masetto" in „Don Juan" in der italienischen Sprache, dann den „Ashton" in „Lucia", „Tristan" in „Jessonda", „Marcel" in den „Ghibellinen" am Deutschen Landestheater und zwar unter solchem Beifall, daß Direktor Stöger ihm allsogleich einen glänzenden Vertrag auf drei Jahre bot. Seine Beschäftigung entsprach jedoch seinem Ehrgeiz nicht und so folgte er 1844 einem Rufe als Regisseur und erster Bassist nach Lemberg. Zwei Jahre war er daselbst ein gefeierter Liebling und wurde von dort nach Wien als Stellvertreter Staudigls während der Urlaubsmonate dieses Meisters berufen, führte dann 1848 die Direktion des Salzburger Theaters, wirkte 1849—1854 in bevorzugter Stellung am Stadttheater in Hamburg und folgte endlich am 1. April 1854 einem überaus ehrenvollen Rufe an das Hoftheater in Stuttgart, wo er nicht nur den Höhepunkt seines künstlerischen Wirkens erreichte, sondern eine beneidete Position einnahm und auch dazu beitrug, das Ansehen dieses Kunstinstitutes entschieden zu vergrößern. Er gastierte bereits am 16. Mai 1853 in Stutt-

gart mit stürmischem Erfolg als „St. Bris", debütierte dann als „Pizarro" in „Fidelio", „Zacharias", „Prophet", „Don Juan", „Plumlet" in „Martha", „Kaspar" in „Freischütz" und „Herzog" in „Lucrezia" und trat am 17. April 1854 als „St. Bris" sein Engagement an, welches infolge seiner hervorragenden Leistungen sich gar bald in ein lebenslängliches verwandelte. 1862 wurde ihm die Opernregie übertragen und 1865 ehrte man sein Wirken durch Ernennung zum Kammersänger. Er hatte wohl anfangs neben seinem Landsmann Pischek einen schweren Stand, doch verstand er es trefflich, sich trotz des großen Rivalen rasch in die Gunst des Publikums zu setzen. Sch. „verlor selbst im höchsten Affekt nie seine unerschütterliche Ruhe, blieb oft scheinbar kalt, bildsäulenhaft, überdauerte aber gerade dadurch den in seinen Stimmmitteln sich rasch aufreibenden Kollegen Pischek". Rollen mit dämonischem, düsterem Kolorit wie „Kaspar", „Pizarro", „St. Bris" und aus späterer Zeit „Mephisto" „Nelusco", „Telramund" und „Holländer" lagen ihm am besten. Selbst kleinere Partien dieser Gattung, z. B. „Galveston" in der „Weißen Frau", erhob er zu großer künstlerischer Höhe. Aber auch der heroische Ausdruck stand ihm trefflich zu Gebot, so imponierte er als „Tell" durch die eherne Wucht und markige Stärke des Tones, durch die breite Anlage der ganzen Partie. Dieser Sänger, der auch 1868—1872 als Professor am Stuttgarter Konservatorium fungierte, welche Stelle er jedoch mit Rücksicht auf seine Arbeitsüberbürdung niederlegen mußte (Sch. hatte sich auch als Oratoriensänger wiederholt reiche Lorbeeren gesammelt), blieb bis zu seinem Ableben eine der wertvollsten Hauptstützen der Stuttgarter Oper, und allgemeine Trauer erfüllte die Rebenstadt, als dieser hervorragende Künstler am 9. Juni 1893 für immer die Augen schloß. Sch. war nicht nur als Sänger geschätzt, beliebt und gekannt, auch als Komponist hat er einen guten Namen hinterlassen. So fanden seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, namentlich in Süddeutschland, der Schweiz und Amerika Verbreitung, und außerdem sind von ihm achtstimmige Männerchöre, Lieder, Duette mit Klavierbegleitung, zwei siebenstimmige Graduale, aus welchen letzteren der Berliner Domchor seit vielen Jahren bei festlichen Gelegenheiten singt, im Musikalien-Verlag erschienen. Auch schriftstellerisch betätigte sich Sch. So übersetzte er die Opern „Kolumbus" van Barbieri, „la sposa fidauzata" („Korsarenbraut"), „la Traviata" und „Nabucco" aus dem Italienischen und „Die gelbe Prinzessin" von Saint-Saëns u. a. aus dem Französischen.

Schütz Charlotte Viktorine Sophie (geb. Höffert), geb. am 11. März 1807 zu Emden. Sie war ein Schauspielerkind und wurde zur Bühne erzogen. Da in ihrer Entwicklungsperiode eine Anlage zur Gesangskunst sich bemerkbar machte, so bildete man auch ihre Stimme aus und wollte sie zur Sängerin heranziehen. Kaum 15 Jahre alt, debütierte sie als „Zerline". Sie gefiel, aber die frühe Anstrengung scheint ihrer zarten Stimme geschadet zu haben, denn sie verlor dieselbe nach und nach gänzlich und widmete sich nun ausschließlich dem rezitierenden Schauspiel. Sie begann bei einer reisenden Gesellschaft in Altona als Liebhaberin, bereiste Bremen, Lübeck, Lüneburg ꝛc. In der letzteren Stadt sah sie Klingemann, der damals das Nationaltheater zu Braunschweig leitete, und welcher sie sofort für sein Kunstinstitut gewann. Sie betrat diese Bühne im Jahre 1824 als „Amalie" in „die deutsche Hausfrau" von Kotzebue. Sch. fand jedoch nicht den Beifall für ihre Leistungen, den man erwartet hatte und so bildete die erste Zeit ihres Braunschweiger Engagements nicht gerade die glücklichste Periode ihres Kunstschaffens. Da wollte es der Zufall, daß der geniale Cornet, in Braunschweig gastierend, „Die Stumme von Portici" in Szene setzte und die „kleine Höffert" — wie man sie damals noch nannte, für die Rolle der „Fenella" bestimmte. Der Erfolg war über alle Maßen glücklich. Das Publikum war plötzlich wie elektrisiert und schien die junge Künstlerin erst diesen Abend entdeckt zu haben. Nun änderte sich ihre Position daselbst mit einem Schlag. Plötzlich bemerkte man nun ihr herrliches Talent, sie wurde an die erste Stelle gesetzt, wie sie es auch bisher verdient hatte, und bald war sie die Zierde des Braunschweiger Theaters. Kaum wurde dasselbe in eine fürstliche Hofbühne umgeändert, als sie die Erste war, der man einen Engagements-Antrag stellte. Sie acceptierte mit dem Vorbehalt, auch außerhalb Braunschweigs, und zwar längere Zeit, gastieren zu dürfen. Man ging gern darauf ein und in den folgenden Jahren kam Sch. stets lorbeergekrönt von ihren Kunstreisen aus Berlin, Bremen, Dresden, Hamburg, Hannover ꝛc. zurück. 1835 heiratete sie den Hofschauspieler Eduard Schütz, mit dem sie nun gemeinschaftlich in und außerhalb Braunschweigs wirkte. Ihr Ruf steigerte sich von Gastspiel zu Gastspiel, deren jedes für sie einen vollen Sieg bedeutete. Besonders Hamburg feierte sie über alle Maßen. Sie wurde daselbst nur noch die „deutsche Mars" genannt. Das Jahr 1858 sollte für Braunschweig, für ihre Familie, für ihre Verehrer und für die Kunst verhängnisvoll werden: Die Cholera, welche in jenem Jahre in dieser Gegend Deutschlands wütete, machte auch dem Leben dieser Künstlerin am 6. August 1850 ein jähes Ende. Sie schied mit dem Mut einer Heldin von dieser Erde. Sch., mit dem freundlichsten und gewinnendsten Äußern ausgestattet, besaß ein Darstellungstalent, das sie zur Meisterin im Gebiete launiger, schalkhafter und sanft empfindender weiblicher Charaktere machte. Sie war von mittlerer Größe, hatte dunkles Haar und ebensolche Augen, einen feinen durchdringenden Verstand und in ihrer äußeren Erscheinung etwas unwiderstehlich Anziehendes. Unter all' ihren hervorragenden Darbietungen lieferte sie in der „Jüdin" in Mosenthals „Deborah" eine ihrer glänzendsten Leistungen. Die Erinnerung an ihre „Deborah" war derart nachhaltig, daß die Braunschweiger Direktion geraume Zeit nach ihrem Tode verließen ließ, bis sie dieses Schauspiel in einer anderen Besetzung auf die Szene brachte. Daß ihr für höhere tragische Partien wohl die Kraft, aber nicht das Talent fehlte, bewies wieder ihre Darstellung des „Gretchen", in welcher Rolle sie auch auf ihren Gastspielen unübertrefflich gewesen sein soll. Sanften, innigen Schmerz wußte sie hin-

reißend zur Darstellung zu bringen und jedes Herz zur Teilnahme an ihrem Weh zu zwingen.

Schütz Eduard, geb. am 16. August 1799 in Altenlande bei Hamburg. Der Vater war Landwirt und starb als Opfer der Seuche, welche der Krieg hervorgerufen hatte. Nach der Rückkehr Napoleons von Elba trat Sch. in die hanseatische Legion und zog mit gegen Frankreich. Die Langeweile des Lagerlebens brachte ihn auf die Idee Theater zu spielen. Da jedes Material zum Theaterspielen fehlte, schrieb er aus dem Gedächtnis „Die Räuber" nieder und führte auf diese Art das Schillersche Drama auf. Er spielte den „Karl Moor", und alles wunderte sich über seine Darstellungsweise. Da beschloß er denn, nach Hamburg zurückgekehrt, zur Bühne zu gehen. Er bildete sich in einem Liebhabertheater aus und trat 1818 als „Meinau" in „Menschenhaß und Reue" zum erstenmal öffentlich auf dem Steinstraßen Theater auf. Sein nächstes Engagement war Detmold, hierauf Magdeburg (1819—1821). Hier sah ihn Klingemann und veranlaßte seinen Eintritt in das von ihm geleitete Braunschweiger Hoftheater. Er betrat am 26. August 1821 als „Don Carlos" diese Kunststätte und blieb ihr, eine zweijährige Unterbrechung in Leipzig (1829—1831) und in Wiesbaden (1854—1856) abgerechnet, bis zu seinem Tode getreu. Mehr als 40 Jahre wirkte er unter großen Ehren am Braunschweiger Theater. Am 22. März 1853 nahm er als „Wallenstein" Abschied als darstellender Künstler und wirkte fortab nur noch als technischer Direktor. In beiden Eigenschaften war er beliebt und geachtet; seine hohe Gestalt, sein sonores Organ und seine scharfe Charakterisierung trugen nicht unwesentlich dazu bei, daß während seiner langjährigen Tätigkeit in Braunschweig kein Gast, kein Rivale ihm die Palme des Sieges entwinden konnte. Es muß besonders hervorgehoben werden, daß er der erste Darsteller des „Faust" auf deutscher Bühne war (29. Januar 1829. Klingemann hatte die Tragödie fast gegen den Willen Goethes für die Bühne in Braunschweig eingerichtet. Sch.'s Devise war stets Einfachheit, Natur und Wahrheit in allen seinen Rollen und übertraf er gar manchen seiner berühmten Zeitgenossen. Aber auch als Bühnenleiter galt er für besonders befähigt. Er war als Darsteller außerordentlich beliebt (namentlich „Tell", „Götz", „Herzog Karl" („Karlsschüler"), „Oberförster", „König" („Zopf und Schwert"), nicht minder als Direktor, Regisseur und Dramaturg. Und als am 2. Mai 1868 der „alte Schütz" — wie ihn die Braunschweiger nannten — ohne lange krank gewesen zu sein, starb, floß gar manche Träne und gar laut waren die Klagen um diesen geliebten und geachteten Künstler und Menschen. Sch. war auch als vorzüglicher Lehrer tätig und beriet gar manches junge Talent. Er führte auch erfolgreich die Feder und hinterließ als Schriftsteller einen guten Namen. Außer Prologen, Gedichten und einigen Bühnenarbeiten, unter denen sich das Lebensbild „Der Schauspieler" am längsten am Repertoire erhielt, verfaßte er auch eine große Reihe mitunter ganz hervorragender dramaturgischer Arbeiten. Von den allerbesten seien namentlich erwähnt: „Bemerkungen über Shakespears Sommernachtstraum", „Charakterisierung des ‚Gretchen' für junge Darstellerinnen", „Raisonnement über Faust", „Bemerkungen über die Behandlung historischer Charaktere für die dramatische Dichtung", dramaturgische Reflexionen über Erbförster, Faust, Gottsched und Gellert, Narciß, Don Carlos, Karlsschüler, Egmont 2c., „über das Wesen der Regie", „Entwurf zur Anleitung einer praktischen Redekunst für die Bühne" 2c. 2c.

Sch. war viermal verheiratet. Seine zweite Frau Betty Schütz, früher verehelichte Schmidt geb. Herz, geb. am 15. August 1793 zu Hannover starb am 12. Februar 1835. Sie war als vortreffliche Soubrette bekannt. Die dritte Frau Sophie Schütz geb. Höffert (s. d.) und seine vierte Frau Marie Schütz geb. Wirth wirkten erst erfolgreich als Liebhaberinnen, später als Salondamen.

Schütz Elisabeth, geb. zu Gera am 23. August 1827. War ein Schauspielerkind, doch verspürte sie keine Neigung sich dem Beruf ihrer Eltern zu widmen. Man könnte sagen mit Widerwillen betrat sie 1843 in Kiel die Bühne, blieb zwei Jahre Mitglied dieses Theaters und weckte ihr schlummerndes musikalisches Talent durch Unterricht bei tüchtigen Musikern, so daß sie 1845 Mitglied des Aktientheaters in Hamburg werden konnte. Schon damals genoß sie einen Namen als erste Operettensoubrette und folgte ein Jahr später als solche einem Rufe an das Stadttheater zu Potsdam. 1848 kam sie an das Dessauer Hoftheater, wo sie nicht minder Furore machte als in Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater). Daselbst bildete ihr Engagement ihre eigentliche Glanzperiode. Die abgespieltesten Vaudevilles sahen die vollsten Häuser, wenn sie mitwirkte. Vielleicht übernahm sie sich ein wenig, jedenfalls hielt ihr Körper die großen Überanstrengungen nicht aus. Sie verließ Berlin, wirkte in Frankfurt, Greifswald und Stralsund, allerdings weniger überbürdet und doch sollte ihr künstlerischer Lebenslauf bereits sein Ende erreichen. Sie starb am 18. Dezember 1849 in Hamburg. Ihre persönliche Liebenswürdigkeit war verbunden mit körperlichen und geistigen Vorzügen und ihre Darstellungen nahmen durch ihren unverwüstlichen und doch sich stets in den Schranken echter Weiblichkeit haltenden Humor jedermann für sie ein.

Schütz Ferdinand (eig. Schütze), geboren am 2. Dezember 1856 in Hamburg, ist der Sohn eines Arztes. Sch.s Großmutter, Ida Schütze, bei der er nach dem Tode seines Vaters (1857) auferzogen wurde, war seinerzeit eine beliebte Anstandsdame am Hamburger Thaliatheater. Er sollte ursprünglich Bildhauer werden, machte auch diesbezügliche Studien, mußte diesen Beruf jedoch eines Augenleidens wegen aufgeben. Er kam als Chorist ans Thaliatheater, wo er einstmals anläßlich der Erkrankung von Karl Baum (s. d.) die Rolle des „Peter" im Gumbertschen Lustspiel „Die Kunst, geliebt zu werden" übernahm. Heinrich Marr fiel damals die schöne Stimme des jungen Mannes auf, und er veranlaßte sofort eine fachmännische Prüfung und Ausbildung, und noch während derselben trat Sch. in dem Mendelssohnschen Oratorium

„Pantus“ in den drei Tenorpartien erfolgreich öffentlich auf. Nachdem Sch. an mehreren kleineren Theatern Deutschlands engagiert gewesen war, kam er ans Breslauer- und Frankfurter Stadttheater. Dort hörte ihn der bekannte Wiener Theateragent und österr. Hofmusikalienhändler Gustav Levi als „Blaubart“ und empfahl ihn sofort dem Theater an der Wien zum Engagement. Der junge Künstler debütierte (1880) als „Arthur Bryk“ in „Karneval in Rom“ und erzielte in dieser Rolle einen geradezu sensationellen Erfolg. Der Sänger wirkte drei Jahre am Theater an der Wien als Vertreter erster Tenorpartien und kreierte daselbst u. a. „Umberto Spinola“ („Lustiger Krieg“), „Servantes“ („Spitzentuch der Königin“), „Ritschano“ („Apajune“), „Herzog“ („Gräfin Dubarry“) 2c., Partien, die eigens für seine Stimmlage geschrieben wurden. Hierauf begab er sich nach Amerika und bereiste das ganze Land als Gast im Ensemble der Marie Geistinger, nahm hierauf festes Engagement bei Direktor Amberg in New-York, warf sich während dieser Zeit auch auf das Studium der englischen Sprache, und betrat 1885 als „Lyonel“ im Grande Opernhaus zum erstenmal die englische Bühne. In dieser Rolle wie als „Don Cesar“ in „Maritana“ (von Wallace) „Don José“, „Faust“, „Troubadour“, „Turiddu“, „Tannhäuser“ 2c. gefiel er in New-York ebenso wie auf seinen Gastspielreisen, die er durch die ganzen Vereinigten Staaten unternahm und die ihn bis St. Franzisko und Mexiko führten. Nach 8jährigem Aufenthalte in der neuen Welt kehrte er 1891 wieder nach Europa zurück, und betrat zuerst in Karlsbad als „Turiddu“ wieder die deutsche Bühne. Er wurde sodann ans Hamburger Karl Schultze-Theater engagiert, wo er bis 1897 wirkte (Antrittsrolle: „Bettelstudent“), kam in diesem Jahre nach Berlin ans Zentraltheater, woselbst er bis 1901 im Engagement verblieb, verabschiedete sich als „Zigeunerbaron“ und trat schließlich in den Verband des Jantsch-Theaters in Wien (Antrittsrolle: „Paris“). In allen Rollen, in welchen er daselbst auftrat, wie „Gasparone“, „Marquis“ in „Glocken von Corneville“, „Marasquin“ in „Girofle Girofla“, „Tannhäuser“ (Parodie) 2c. erkannte das Publikum seinen früheren Liebling wieder und zeichnete ihn stürmisch aus. Amerika sah der Künstler nach seinem Abschied (1891) noch öfter wieder, denn er unternahm sowohl vom Karl Schultze-Theater wie vom Zentraltheater aus Gastspielreisen in die neue Welt, und beteiligte sich auch 1899 mit großem Erfolg an dem Ensemblegastspiel in Rußland. Sch., der nun bereits 30 Jahre der Bühne angehört und seinerzeit mit zu den besten deutschen Operettentenoren zählte, ist noch immer im Besitze seiner klangfrischen, weichen und wohllautenden Stimme (der warm dahinströmende Gesang wird von der schauspielerischen Leistung auf das beste unterstützt), und auch sein Humor ist noch ebenso belebend wie früher. Der Künstler singt und spielt ohne Aufdringlichkeit, und verdienen seine Darbietungen, die in jeder einzelnen Leistung den routinierten Sänger und Darsteller erkennen lassen, unbedingte Anerkennung. 1903 wurde der Künstler wieder für das Zentraltheater verpflichtet.

Schütz Hans, geboren am 16. Dezember 1864 in Wien, Sohn eines Kunstgießers, trat zuerst in das väterliche Geschäft, doch wurde er aus Liebe zur Kunst dieser Tätigkeit bald untreu, nahm fachmännischen Gesangsunterricht und trat wiederholt in Vereinskonzerten und gesellschaftlichen Veranstaltungen öffentlich auf. Bei einer solchen öffentlichen Produktion fiel seine schöne Stimme mehreren Theaterdirektoren auf, die ihn veranlaßten, sich gänzlich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Er folgte diesem Rate (seine Gesangslehrer waren Emmerich Katzmaier, Rormi und Sattler) und nahm Engagement in Linz 1891, nachdem er im Theater Rossini in Venedig den ersten Bühnenversuch gewagt hatte. Dann kam er nach Zürich, von dort nach Düsseldorf (1896) und hierauf nach Leipzig (1898), wo er als „Valentin“ im „Faust“ debütierte. Der Künstler verstand es, durch Fleiß und Eifer, unterstützt von namhaftem Talent, sich bald in der deutschen Sängerwelt einen guten Namen zu erwerben, so daß er 1899 eingeladen wurde, als „Amfortas“ bei den Bayreuther Festspielen mitzuwirken, sowie auch 1901, wo er nebst dieser Partie auch den „Donner“ verkörperte. Der Künstler, eine Stütze der Leipziger Oper, betätigt sich in ziemlich allen Baritonpartien der alten und neuen Opernliteratur, und findet sein klangvolles Organ — sein Bariton besitzt eine seltene Wucht und Modulationsfähigkeit — allgemein große Anerkennung. Man hat bei ihm, der die größte Steigerung machtvoll und energisch herausbringt, stets das beruhigende Gefühl, daß der Sänger mit seiner Stimme machen kann, was er will. Jeder Ton ist glockenrein und die Passagen fließend, wie auf einem Instrument. Auch weiß er seine gewaltige Stimme mit den Anforderungen der Aufgabe auf das Innigste zu verschmelzen. Mit diesen gesanglichen Vorzügen verbindet dieser hervorragende Künstler auch temperamentvoll und einheitlich durchgeführte schauspielerische Leistungen. Nebst den Partien „Hans Sachs“ und „Wotan“, denen er eigentlich seinen Ruf als Sänger verdankt, seien noch erwähnt: „Holländer“, „Hans Heiling“, „Nelusco“, „Rigoletto“, „Don Juan“, „Figaro“, „Wolfram“, „König Marke“ 2c.

Schütz Mizzi, begann ihre Künstlerlaufbahn an kleinen österreichischen Provinztheatern und wurde 1890 von Meran ans Carltheater engagiert, wo sie bis 1893 wirkte. In den Verband des Carl Schultzetheaters trat sie 1899, woselbst sie noch gegenwärtig wirkt. Sch. war früher eine beliebte Soubrette, die ebenso in Posse wie in Operette angenehm auffiel. Ins ältere Fach übergegangen, ist sie jetzt eine gute komische Alte, die sowohl in Schwänken, wie in der Operette vorteilhaft Verwendung findet. Ihr Repertoire ist groß und seien u. a. genannt: die „Wirtschafterin“ in „Wie man Männer fesselt“, „Laur“ in „Coralie & Co.“, „Madame Petitpont“ in „Dame von Maxim“ 2c. In ihren Leistungen, namentlich in derbkomischen Szenen und Situationen, kommt die routinierte Schauspielerin erfolgreich zur Geltung, die, um Wirkung zu erzielen, sich drastischer Mittel geschickt zu bedienen weiß.

Schuler Franz, geboren am 21. Dezember 1862 in Würzburg, nahm Gesangsunterricht bei

Julius Hey in Berlin und trat im Jahre 1888 am Hoftheater in Koburg als „David“ in den „Meistersingern“ zum ersten Male auf. Nach einjährigem Wirken daselbst kam er ans Theater in Koblenz (1889—1890), dann ans Hoftheater in Mannheim (1891), ans Residenztheater in Hannover (1891—1892) und trat im Oktober des letztgenannten Jahres als „William“ in den „Lachenden Erben“ in den Verband des Carltheaters, nachdem er bereits einen Monat früher auf derselben Bühne erfolgreich den „Zigeunerbaron“ gesungen hatte. Er wirkte daselbst als beliebter Operettentenor bis 1893, nahm dann Engagement am Lindentheater in Berlin (1894), hierauf am Theater in Lodz (1895), wo er zwei Jahre verblieb, wurde 1897 Mitglied des Stadttheaters in Breslau, woselbst er ebenfalls zwei Jahre wirkte, trat dann in den Verband des Frankfurter Stadttheaters (1899), hierauf in den des Residenztheaters in Dresden (1900 und 1901) und ist gegenwärtig Mitglied des Brünner Stadttheaters. Es verdient besondere Erwähnung, daß Sch., der sich als Bühnensänger durch eine hübsche sympathische Stimme und ein angenehmes Spiel vorteilhaft bemerkbar macht, in den Jahren 1888, 1889 und 1891 auch bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth künstlerisch tätig war. Im Jahre 1889 wurde ihm daselbst in Vertretung Hofmüllers die Rolle des „David“ in den „Meistersingern“ anvertraut.

Schultz Charlotte von. Nachdem sie 1893 in Lodz ihre Bühnenlaufbahn begonnen und dieselbe in Kiel 1896, Bromberg 1897 und 1898, Chemnitz 1899—1900 fortgesetzt hatte, trat sie in den Verband des Stadttheaters in Halle, wo sie als „Orsina“ debütierte. Sie vertritt das Fach der ersten Heldinnen und Liebhaberinnen, und erweist sich in der Klassik wie im modernen Stück als höchst verwendbare Darstellerin. Ihre Leistungen geben Zeugnis von verständiger Auffassung und konsequenter Durchführung. Sie bewegt sich frei und gewandt und spricht natürlich. „Maria Stuart“, „Eboli“, „Jungfrau von Orleans“, sowie „Klara“, „Maria Magdalena“, „Magda“, „Hortense“, „Elisabeth“ („Glück im Winkel“) ꝛc. sind gute Darbietungen ihres Repertoires.

Schultz Richard, geboren am 3. April 1863 in Wien. Sein Vater war Seidenhändler und hätte es am liebsten gesehen, wenn sein Sohn sich ebenfalls dem kaufmännischen Berufe gewidmet hätte. Allein kaum hatte Sch. die Realschule absolviert, so eilte er sofort in das Konservatorium, um sich daselbst für die schauspielerische Tätigkeit, für die er von Jugend auf die größte Neigung hatte, vorzubereiten. Am 16. Februar 1879 betrat er am Sulkowskyschen Übungstheater in Matzleinsdorf die Bühne. Bald jedoch fand er sein erstes Engagement am Stadttheater in Marburg. Nachdem er sich auch noch an andern Provinztheatern Österreichs versucht hatte, kam er nach Graz, wo er Gelegenheit fand, sich im Fache der Liebhaber und Bonvivants besonders zu vervollkommnen. Man folgte mit Vergnügen seinen Darbietungen, und auch Hofrat Chronegk bestätigte die allgemeine Ansicht, die über sein Talent verbreitet war und engagierte ihn nach einem erfolgreichen Gastspiele für das Meininger Hoftheater. Nachdem der junge Künstler sich auf mehreren Tourneen dieses berühmten Ensembles bewährt hatte, folgte er einem Rufe Karl von Bukowics' 1883 ans Stadttheater in Wien, wo er als jugendlicher Liebhaber und Held äußerst zufriedenstellende Leistungen bot. Seine militärische Dienstzeit unterbrach seine schauspielerische Laufbahn, doch nach Beendigung der ersteren kehrte er wieder zu den geliebten Brettern zurück und erschien sogar auf der Bühne des Deutschen Theaters in Berlin. Dann nahm er Engagement am Hoftheater in Petersburg, vertauschte dasselbe mit einer Tätigkeit am Berliner Theater, woselbst in ihm zum erstenmal der Gedanke auftauchte, eine eigene Theaterführung zu übernehmen. Zuerst, gewissermaßen als Probe, übernahm er die Leitung eines sorgfältig zusammengestellten Ensembles, mit welchem er die Pantomime „Der verlorene Sohn“ auf mehr als 70 Bühnen zur Aufführung brachte. Der Erfolg war entscheidend, denn bereits 1890 übertrug man ihm die Direktion des neuerbauten Tivolitheaters in Bremen. Mit großer Umsicht wirkte er daselbst bis 1893 und übernahm ein Jahr darauf auch die Leitung des Centraltheaters in Berlin, dem er infolge seiner Geschicklichkeit und Theatererfahrung nahezu fünf Jahre vorstand, um 1898 an die Spitze des Theaters Unter den Linden zu treten. Er unterzog dasselbe einer vollständigen Wandlung, stattete es prächtig neu aus und eröffnete es unter dem Namen „Metropoltheater“. Durch Heranziehung tüchtiger, verdienstvoller Kräfte, wirkungsvoller Novitäten und durch tadellose Regie wußte Sch. diese Bühne zu einer beliebten Unterhaltungsstätte des Berliner Publikums zu gestalten. Er heiratete am 29. Dezember 1888 die bekannte Soubrette Josefine Dora (s. d.).

Schultze Gustav, geboren am 3. August 1848 in Bremen, Sohn eines Bühnensängers. Schon als Kind betrat er die Bretter. Herangewachsen, war er zuerst an kleinen Bühnen engagiert, wo er seine ersten theatralischen Versuche machte, dann kam er nach Marburg, Gießen, Mainz und Elberfeld. Er wirkte auch sieben Jahre am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater in Berlin, trat dann zum Woltersdorftheater über, schloß sich hierauf drei Jahre den Gastspieltourneen der Geistinger an, die diese Künstlerin durch ganz Amerika unternahm. Auch in Petersburg und Moskau betätigte er sich künstlerisch, wurde 1888 nach Mainz berufen, woselbst er acht Jahre hindurch das beliebteste Mitglied des Stadttheaters war, und wurde 1896 für das Residenztheater in Wiesbaden verpflichtet. Dort hatte er sich rasch die Gunst des Publikums errungen, das ihn längst als seinen Liebling erklärt hatte. Sch. ist ein vortrefflicher Charakterkomiker von größter Vielseitigkeit und einer der amüsantesten Darsteller derbkomischer, ausgelassener Rollen. Sein Humor ist nicht gekünstelt, er ist echt und entspringt seiner innersten Natur. Sowohl in der Posse wie im Volksstück, im deutschen wie im französischen Schwank, im Lustspiel wie im Drama hat er zur Genüge seine Charakterisierungskunst bewiesen, und ebenso wie er es prächtig versteht, sein Publikum lachen zu machen, so weiß er es auch in größte Rührung zu versetzen, weil er stets mit ganzem Herzen spielt.

Schultze Karl, geboren in Hamburg als Sohn eines Tapezierers. Seine ersten theatralischen Eindrücke erhielt er als elfjähriger Knabe in dem Theater in der Steinstraße, wo es ihm gestattet wurde, sich hinter den Coulissen oder auf dem Schnürboden aufzuhalten und sich da selbst nützlich zu machen. In Possen und Pantomimen, wie z. B. in „Die falsche Catalani" oder „Purzel I" ꝛc. wurde er schon damals zur Mitwirkung herangezogen, machte seinen ersten theatralischen Versuch jedoch auf der Bühne des Vereins „Concordia". Als „Schulmeister Henne" in „Ein Stündchen in der Schule" gefiel er ganz besonders und wäre am liebsten von dieser Zeit an schon beim Theater geblieben. Allein er war gezwungen, sich seinen Lebensunterhalt selbst zu besorgen, und so versuchte er es ebenfalls mit dem Tapezierergewerbe. Jedoch seine Neigung für die Bühne wurde darum nicht schwächer, und er benützte seine freie Zeit, um im St. Georgentheater weitere Proben seiner Begabung abzulegen. Da diese gut ausfielen und man ihm allgemein riet, sich berufsmäßig der Bühne zu widmen, so schloß er sich einer reisenden Schauspielertruppe an und verließ am 1. Juni 1850 Hamburg. Es begann nun für ihn ein unstetes Wanderleben, das ihm wenig Gelegenheit gab, seine schauspielerische Begabung zu verwerten, denn er mußte, namentlich im Anfang, seine Kunst auch als Tänzer in komischen Balletten beweisen. Nachdem er in größeren und kleineren Städten, darunter auch in Hannover, Lüneburg, Osnabrück, Köln, Lübeck ꝛc. gespielt hatte und sein ausgesprochenes Talent für das charakterkomische Fach allgemein erkannt wurde, kehrte er, des Wanderns müde, wieder nach Hamburg zurück, wo er für kurze Zeit von der Bühne abging und vorläufig ein Wirtsgeschäft (das sogenannte „Joachimsthal") etablierte. Sch. war fleißig und beliebt, das Geschäft florierte und er war sogar bereits 1858 in der Lage, das „Joachimsthal" mit Hilfe eines Kompagnons selbst zu pachten. Nun erwachte auch wieder die alte Lust und Liebe zum Theater, und er beschloß, an Stelle der daselbst abgehaltenen Vergnügungen aller Art ein wirkliches Schauspielhaus zu setzen, erweiterte, baute, verschönerte, bis endlich ein selbständiges Theater entstand, das er — die Kompagnieschaft mit seinem Associé hatte unterdessen ihr Ende erreicht — fortab als eigentlicher und einziger Leiter führte und dem er auch seinen Namen gab. So war es ihm denn nach vieler Mühe und Plage geglückt, seine seit langem gehegten Pläne zu verwirklichen, und bestrebt, eine eigentliche Volkskomödie auf künstlerischer Basis zu gründen, gelang es ihm auch, unterstützt von seinem Fleiß, seiner Umsicht und Ausdauer, sich der stets wachsenden Teilnahme des Publikums zu versichern, und da ihm auch die Presse, in Anerkennung seiner sichtbaren Verdienste um Hebung des Volkstheaters günstig gesinnt war, entfaltete sich seine Bühne zu ungeahnter Blüte. Er verstand es, durch seinen Kennerblick talentierte Künstler heranzuziehen, auszubilden und nach ihrer Begabung zu verwenden (es seien nur Lotte Mende, Louis Mende, Heinrich Kinder, s. d., erwähnt) und wußte auch begabte Schriftsteller für sein Unternehmen zu interessieren. Aber nicht nur in Hamburg im Karl Schultzetheater erzielte er mit seinen volkstümlichen Vorstellungen große Erfolge, auch auf den Gastspielreisen, die er unternahm, fand er besonders mit seiner plattdeutschen Komödie stürmische Anerkennung, und in Berlin wie in Wien interessierte man sich lebhaft für die Leistungen der Hamburger Künstler. „Vor allem aber wuchs in der norddeutschen Heimat", bemerkt Karl Schultze selbst in einem autobiographischen Aufsatze, „wo die Wurzeln unserer Kraft ruhten, und wohin es uns immer wieder mit magischer Gewalt zog, auf allen Seiten mehr und mehr die Liebe zur Sache, die Freude am Schaffen. Das Repertoire setzte immer neue prächtige Blüten an: das Talent mehrerer vaterstädtischer Schriftsteller, wie Julius Linde, J. Krüger, L. Schöbel, Schindler, Bruno, Mansfeldt ꝛc. ward angesichts eines solchen abgerundeten und in seiner Art einzigen Ensembles kräftig angeregt, und zahlreiche Stücke von gesundester Lebenskraft und höchster Naturwahrheit, in denen Ernst und Humor aufs glücklichste verschmolzen waren, veritable Spiegelbilder des heimischen Volkslebens und Kleinbürgertums boten wieder der speziellen Begabung dieses eigens dafür erzogenen und enthusiasmierten Personals die schönste Nahrung. Es gelang uns, der plattdeutschen Muse in erster Reihe bei uns zu Hause zu einem vollen Triumphe zu verhelfen, und dann auch manch fremdes Gebiet zu erobern. Ich darf sagen, daß unser Volkstheater seine Mission getreu erfüllt hat und in mancher Beziehung noch heute eine ersprießliche Nachwirkung übt." Sch. bewährte sich nicht nur als Theaterleiter — er stand dem Karl Schultzetheater, das sich noch heute in der Theaterwelt besten Rufs erfreut, bis Ende der 70er Jahre selbst vor, legte aber dann die Leitung in andere Hände — sondern galt auch mit Recht als ein beliebter Komiker und wurde besonders als Darsteller plattdeutscher Rollen, als sein Vorbild diente ihm der Komiker Paul Wilke, allüberall geschätzt. Er hat auch seine Kenntnisse des vaterländischen Lebens und Treibens zu literarischen Arbeiten verwendet und war stets bereit, der Volksmuse seine Zeit und Kraft zu weihen. Der Künstler, der wohl am häufigsten sowohl auf seinem Theater wie auf Gastspielen in den Volksstücken „Hamburg an der Alster", „Hamburger Nestküken", „Hamburg an der Bille" aufgetreten ist und gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums als „Peter Bostelmann" in „Hamburger Pillen" am Karl Schultzetheater erschien, bei welcher Festvorstellung er von den begeisterten Zuschauern in besonders herzlicher Weise gefeiert wurde, steht noch immer mit dem Theater in regster Fühlung. Er hat seinen Wohnsitz in Hamburg beibehalten.

Schulz Karl, geboren am 25. März 1865 in Czernowitz. Seine Ausbildung erhielt er in Berlin und begann seine Theaterlaufbahn in Hermannstadt. Hierauf war er an mehreren österreichischen und ungarischen Provinzbühnen engagiert, zuletzt in Linz, bis er 1890 in den Verband des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters in Berlin trat, woselbst er sich, wie später am Karl Schultzetheater in Hamburg und bei seinen Gastspielen in Leipzig und Breslau als jugendlicher Gesangskomiker und Operettentenor einen guten Namen machte. Sein Tenor ist kräftig, beherrscht

alle Register mit Leichtigkeit und wirkt äußerst sympathisch. Sch. singt mit musikalischer Feinheit und Sicherheit, und auch sein Spiel findet allgemeine Anerkennung, denn es zeugt von scharfer Beobachtungsgabe und charakteristischem Darstellungstalent. Diese lobende Beurteilung seines schauspielerischen und gesanglichen Könnens widerfuhr ihm auch, als er 1893 und 1894 am Theater Unter den Linden in Berlin wirkte und 1895 in New-York künstlerisch tätig war. 1896 und 1897 war er am Karl Schultzetheater in Hamburg engagiert und folgte 1898 einem Rufe an das Centraltheater in Berlin. Sein „Adam" im „Vogelhändler", „Armer Jonathan", „Sonntagskind", „Eisenstein" in der „Fledermaus" und andere erste Operettenpartien haben ihm stets Gelegenheit gegeben, sich als gewandter und vielseitig begabter Künstler zu erweisen, dem bisher noch jedes Publikum seine Gunst im vollen Maße zugewendet hat.

Schulz Max, geboren am 14. Juni 1832 in Dresden. Seine Haupttätigkeit verlegte er nach Berlin. Zuerst wirkte er als erster Komiker an den Stadttheatern in Düsseldorf, Bremen und Hamburg, war dann mehrere Jahre in hervorragender Stellung am Stadttheater in Königsberg engagiert und kam 1865 ans Wallnertheater. Als Baßbuffo der Operette ersetzte er, was ihm an musikalischen Vorzügen abging, durch eine überaus behagliche Komik, so als Gefängnisdirektor „Frosch" in der „Fledermaus". Einen seiner größten Triumphe feierte er in der „Reise nach Berlin". Aber nicht nur in Berlin, und zwar sowohl am Wallnertheater wie später am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater galt er als ein äußerst beliebter Komiker, auch auf seinen Gastspielreisen stand er stets am ersten Platz und fand bei Publikum und Presse einstimmige Anerkennung. Besondere Erfolge erzielte seine Komik noch in Petersburg und in New-York. Trotzdem Sch. sozusagen ein geborener Komiker war und durch seine äußerst wirksame Darstellungsart Stürme von Beifall erregte, träumte er stets von höheren Kunstaufgaben, erachtete er sich als Charakterspieler unterdrückt, und zwar setzte sich diese Idee bei ihm so unausrottbar fest, daß sie höchst nachteilig auf seinen Geisteszustand wirkte. Schließlich war er überhaupt nicht mehr imstande, aufzutreten, und mußte nach der Irrenanstalt Dalldorf bei Berlin gebracht werden, wo er am 5. Dezember 1884 starb.

Er war verheiratet mit der früheren Sängerin Henriette von Stradiot, der geschiedenen Frau des Schauspielers Louis Mende.

Schulze Franz, geboren am 14. April 1828 in Münsterberg (Anhalt). Nach erfolgter Stimmausbildung bei Kammersänger Gustav Krüger (geboren im April 1809 in Dessau, nahm Gesangsunterricht bei Franz Schneider, Cinarelli und Morlachi in Dresden und wurde mit achtzehn Jahren an das Hoftheater seiner Vaterstadt engagiert, dem er ununterbrochen ein halbes Jahrhundert treu blieb und daselbst nicht nur zu den geschätztesten, sondern auch zu den pflichtgetreuesten Mitgliedern dieses Instituts zählte. Sein dröhnender Baß fand ungeteilte Anerkennung, wie nicht minder die gute Schulung, der sympathische Vortrag und das ausdrucksvolle Spiel des Künstlers. „Sarastro", „Osmin", „Marcell" und „Leporello" gehörten zu seinen beliebtesten Leistungen. 1877 trat K. in den wohlverdienten Ruhestand. Er blieb jedoch in Dessau, wo er im Juli 1881 starb) nahm Sch. Engagement am Hoftheater in Dessau (1853), wirkte daselbst drei Jahre, kam dann nach Nürnberg, 1858 nach Zürich, 1861 nach Wiesbaden und trat 1862 in den Verband der Hofbühne in Kassel, der er mehr als dreißig Jahre angehörte. Bis 1872 sang Sch. Bariton, und ging in diesem Jahre ins Baßbuffofach über, in welchem er die gleichen Erfolge wie früher erzielte. Diesem liebenswürdigen Sänger wurde sowohl am Hoftheater in Kassel wie auf seinen Gastspielreisen reicher Beifall zu teil. Man wußte sein Können ebenso zu schätzen wie seinen Pflichteifer, seine stimmlichen Vorzüge wie seine darstellerischen Fähigkeiten. Aus seinem umfangreichen Repertoire seien hervorgehoben: „Leporello", „Don Juan", „Papageno", „Figaro", „Holländer", „van Bett", „Baculus", „Bartolo" ꝛc. Seit 1881 herzogl. Hofsänger, trat der Künstler 1895 aus dem Verband der Kasseler Hofbühne.

Schulze Hedwig, geboren 1815 in Berlin, war die Tochter von Josefine Sch. (s. d.), welche sie auch für die Bühne vorbereitete. Nachdem sie sich noch als Mitglied der Berliner Singakademie im Gesang vervollkommnet hatte, machte sie im Jahre 1839 als „Gräfin" in „Figaros Hochzeit" die ersten Schritte auf der (Hof)Bühne. Das Publikum empfing sie mit großem Wohlwollen, welches sie übrigens später auch vollkommen zu verdienen verstand. Sch. wurde gleich anfangs viel beschäftigt und machte überraschende Fortschritte. Sie blieb an der Berliner Oper bis 1843, in welchem Jahre sie einen vorteilhaften Antrag an das Breslauer Stadttheater annahm. Dort wirkte die Künstlerin jedoch nur zwei Jahre, denn 1845 starb sie daselbst. Die Individualität der Sch. wies sie vornehmlich auf das ernste und heroische Fach, in welchem sie auch die größten Erfolge erzielte und lobte man an ihren hervorragendsten Partien („Elvira" im „Don Juan", „Anna" in der „Weißen Dame", „Agathe" im „Freischütz", „Alice" in „Robert der Teufel" ꝛc.) sowohl in Berlin, als auch in Breslau ihre außerordentlich sympathische Stimme, ihre reine Intonation und ihre vorzügliche Schulung.

Schulze Josefine (geb. Killitschky), geb. 1790 in Wien. Als sie noch Kind war wurde ihre schöne Stimme bemerkt, und man ließ sie in Kirchen singen. Die Kaiserin hörte sie und war so entzückt, daß sie die Kleine ausbilden ließ. Sch. hatte aber gar keine Lust zum Kirchen- und Oratoriengesang, und nachdem sie noch dramatischen Unterricht genossen hatte, ging sie 1811 zum Theater. Sie debütierte in Breslau, wo sie auch zwei Jahre lang engagiert blieb. 1813 debütierte sie am Hoftheater in Berlin, woselbst ihr lebenslängliches Engagement, das sie mit der Partie der „Julia" in der „Vestalin" antrat, geboten wurde. Die Künstlerin besaß unverwüstliche Mittel und sang fast ausschließlich Bravourpartien. In denselben fanden allerdings ihre gediegene Schule, ihre glänzende Fertigkeit, überhaupt ihre gründliche musikalische Bildung, außerordentliche Anerkennung, allein erst ab 1820 datiert ihr großer Name als Sängerin, denn zu dieser Zeit

kam Spontini nach Berlin, unter dem sie sich zur trefflichen dramatischen Sängerin ausbildete und der ihr die Hauptpartien in den deklamatorischen Opern anwies, — die Sphäre, in der sie sich fortab mit Ruhm behauptete. Sch. sang in allen Spontinischen Opern, in welchen sie durch ihre große Lebhaftigkeit, ihr feuriges Temperament, ihre kräftige Deklamation, ihre leidenschaftliche Aktion, ihre vollendete Koloratur und ihre Stimme, die sowohl in der Höhe wie in der Tiefe einen seltenen Umfang besaß, geradezu unentbehrlich wurde. Sie kreierte 1821 die „Jessonda“ und 1825 die „Eglantine“ in „Euryanthe“ in Berlin und hat vielleicht wie keine andere Sängerin den Anforderungen entsprochen, welche E. T. A. Hofmann in seinen Phantasiestücken an die Darstellerin machte. Als „Donna Anna“ in „Don Juan“ blieb sie zu ihrer Zeit fast unerreicht. Wenngleich sie auch in früheren Jahren Partien des sogenannten kleinen Genres mit großem Beifall sang, so war ihr eigentlicher Beruf doch das Großartige, das Tragische. Sch.'s Triller waren berühmt. Sie wußte denselben eine wahrhaft staunenswerte Dauer zu geben. So wirkte sie als Liebling des Publikums bis zum Jahre 1831. In diesem Jahre fing sie zu kränkeln an und um durch die Aufregungen, die das Bühnenleben mit sich bringt, ihren Zustand nicht zu verschlimmern, bat sie um Pensionierung, nach deren Gewährung sie sich für immer und gänzlich in die Stille ihrer Häuslichkeit zurückzog. Sie starb am 1. Januar 1880 in Freiburg i. B.

Schumann-Heink Ernestine, geb. am 15. Juni 1861 in Lieben bei Prag als Tochter des österr. Majors Ernst Rößler. Sie erhielt ihre Erziehung im Ursulinerinnenkloster in Prag, wo sich ihre hervorragende gesangliche Begabung bereits geltend machte und sie vielfach als Chorsängerin verwendet wurde. Ja, man vertraute dem jungen, begabten Mädchen sogar Soli in den Kirchengesängen an und selbst den Tenor hatte die kleine Sängerin dort oft zu vertreten. Regelmäßigen Gesangsunterricht erhielt sie erst in Graz, wohin ihr Vater 1874 versetzt wurde, und war es hier Marietta von Leclaire, die die fachgemäße Ausbildung übernahm. Entsprechend vorbereitet begab sich die Kunstnovize nach Dresden, woselbst am Hofoperntheater eine Altistin gesucht wurde. Frischen Mutes bewarb sie sich um das Engagement, das Glück war ihr hold und nach erfolgtem Probesingen (die Arie „Ach mein Sohn“ aus dem „Propheten“ und das „Trinklied“ aus „Lucrezia Borgia“) wurde sie in der Tat für die Dresdner Hofbühne verpflichtet. Sie debütierte daselbst am 13. Oktober 1878 als „Azucena“ mit glänzendem Erfolg, und auch ihre ferneren Leistungen wurden höchst beifällig aufgenommen. Nichtsdestoweniger setzte sie ihre Studien bei Frau Aloysia Krebs-Michalesi und Franz Wüllner weiter fort, um sich nach Tunlichkeit zu vervollkommnen. Obzwar lebenslänglich an die Dresdner Hofbühne gebunden, schied die Künstlerin doch 1882 aus dem Verbande dieser Bühne, um nach kurzer Unterbrechung ihrer Bühnentätigkeit 1883 einem verlockenden Rufe an das Hamburger Stadttheater Folge zu leisten, woselbst sie als eine der glänzendsten Zierden dieser Bühne wirkte. Schon während ihrer Tätigkeit daselbst erschien sie 1892 als Gast auf dem Kroll'schen Theater in Berlin und dort ging eigentlich ihr Stern erst auf, und namentlich war es die Partie der „Fides“, die ihr stürmischen Beifall eintrug. Kritik und Publikum fanden nur Worte des höchsten Lobes und versicherten, seit Marianne Brandt (s. d.) hätte man solche Darbietungen nicht wieder gehört. Doch zur internationalen Anerkennung ihrer Kunst kam es erst 1897, in welchem Jahre sie eingeladen wurde, als „Erda“ in „Rheingold“, „Siegfried“, sowie als „erste Norne“ und „Waltraute“ in der „Götterdämmerung“ sich an den Bayreuther Festspielen zu beteiligen. Ein Jahr später wurde die Künstlerin für zehn Jahre an das königl. Hofoperntheater in Berlin verpflichtet mit Gewährung eines außergewöhnlichen Urlaubes von sechs Monaten für die ersten Vertragsjahre, um ihren kontraktlichen Verpflichtungen gegen die „Maurice Grau Opera Company“ in Amerika nachkommen zu können. Sch.-H. steht auf der Höhe ihres Könnens. Ihr Organ ist in allen Lagen von sanftem Klang, und geradeso wie es mühelos bis in die äußersten Tiefen der Altstimme hinabsteigt, entfaltet es sich üppig in der Mezzosopranhöhe. Der Stimmumfang dieser trefflichen Sängerin geht vom kleinen d bis zum zweigestrichenen h, wobei ihr alle Töne in gleicher Schönheit zu Gebote stehen. Die Fachkritik sagt: „Die Skala der Dynamik vom leisesten Hauch bis zur vernichtenden Kraft versagt in keiner Höhenlage, ebenso gibt es keine Farbe der Modulation die der Künstlerin fehlte. Die Krone gebührt den unvergleichlich schönen, wunderherrlichen Brusttönen, die in der großen Szene zwischen „Erda“ und dem „Wanderer“ wie mächtige, tiefe Kirchenglocken ertönen“. Geradezu angestaunt jedoch wird ihre Vielseitigkeit: „Sie trifft mit der gleichen Sicherheit das Tragische und Pathetische, das Idyllische und Elegische wie das Humoristische und selbst Burleske“. So seien aus ihrem Repertoire noch hervorgehoben: „Ortrud“, „Carmen“, „Orpheus“, „Klytaemnestra“, „Elvira“, „Sextus“, „Adriano“, „Brangäne“, „Magdalene“, „Hexe“ („Hänsel und Gretel“), selbst „Fürst Orlowsky“ („Fledermaus“) etc. Und wie auf der Bühne, so ist sie auch im Konzertsaal in allen Sätteln fest. Sch.-H. zählt zu den vornehmsten Altistinnen der deutschen Bühne.

In zweiter Ehe ist sie verheiratet (seit 1893) mit dem Liebhaber und Bonvivant Paul Schumann, geb. am 27. Mai 1859 in Dresden, der seit 1882 am Hamburger Stadttheater sowohl als dramatischer Künstler wie als Regisseur ein geschätztes Mitglied war und 1898 ebenfalls in den Verband des Berliner Hoftheaters trat.

Schufelka-Brüning Ida, geborene Wohlbrück, geboren am 15. Januar 1817 in Königsberg, Tochter eines geachteten Weimarer Hofschauspielers, des Sohnes eines ebenfalls s. Zt. beliebten und verdienstvollen Bühnenkünstlers, der unter Küstner in Leipzig gewirkt hatte. Sie war auch eine Nichte des Komponisten Marschner. Schon als Kind von zwei Jahren erschien sie in Linz zum erstenmal auf der Bühne als „Schmerzenreich“ in „Genoveva“, und mit drei Jahren — ihr steckte die Künstlerin eben im Blut — spielte sie die „Lilli“ im „Donauweibchen“ und sang dabei ohne Orchester mit ihrem feinen, hübschen Stimmchen auch die eingelegten Pièçen. So ent-

wickelte sich früh ihr bedeutendes Talent für die Bühne. Ihr erstes Engagement fand sie in St. Petersburg, später in Riga, wo sie im Chor und in kleinen Rollen beschäftigt wurde (in Rußland erteilte ihr auch Gesangslehrer Rubini, ein Vetter des damals hervorragenden Opernsängers, Musikunterricht). 1833 debütierte die junge Künstlerin in Reval als „Prinzessin" in „Johann von Paris", kam von dort nach Königsberg (Antrittsrolle: „Fidelio"), Danzig (Antrittsrolle: „Isabella"), 1838 nach Hamburg (Antrittsrolle: „Zerline" in „Fra Diavolo") und von hier als erste Sängerin zur Spieloper nach Hannover, wo sie als „Orsina" zum erstenmal auftrat. Ihr Ruf war zu jener Zeit bereits so hoch gestiegen, daß man sie 1842 zu einem Gastspiel ans Kärntnertortheater nach Wien rief, wo sie als „Zerline" in „Fra Diavolo" und „Don Juan", sowie als „Page" in der „Ballnacht" mit großem Erfolg debütierte. Das Engagement wurde nicht perfekt, denn es gelang Direktor Pokorny, die Künstlerin für das Theater in der Josephstadt, wo damals bekanntlich die Oper mit großem Erfolg kultiviert wurde, zu gewinnen. Als „Marie" in „Zar und Zimmermann" begann sie ihre Tätigkeit daselbst. Ihre glänzenden Leistungen hatten die Aufmerksamkeit des Direktors Carl (s. d.) erregt, der sich von ihrem lebhaften, höchst charakteristischen Spiel, ihrer schönen Stimme und ihrer lieblichen Gesangsweise das Allerbeste für seine beiden Bühnen versprach, und in der seltenen Vereinigung ihrer gesanglichen und darstellerischen Vorzüge die Möglichkeit sah, das bisher an der Donau nicht bekannte Genre des Vaudevilles in Wien einbürgern zu können. Er gewann die Künstlerin unter den vorteilhaftesten Anerbietungen und schuf in der Tat durch sie das Liederspiel nach französischem Muster. Sch.-B. debütierte am 27. Februar 1842 am Theater a. d. Wien als „Chonchon" in dem Vaudeville gleichen Namens, und erregte solche Sensation,, übte solche Anziehungskraft, daß dieses Stück allein mehr als ein halbes Hundert Aufführungen bei ausverkauftem Hause erlebte. Aber nicht nur in diesem Stück, auch in der „Tochter des Regiments" (ein der Donizettischen Oper nachgebildetes Vaudeville), „Die Verlobung vor der Trommel", „Doktor und Friseur", „Des Schauspielers letzte Rolle" und in mehreren anderen entzückte die Künstlerin durch ihr geistvolles, graziöses Spiel, ihren schalthaften Humor und ihre reizenden Kostüme allabendlich das in Scharen herbeieilende Publikum. Im Anfang wurden diese Vorstellungen am Theater a. d. Wien gegeben, und nachdem Carl glaubte, daß das Publikum dieses Theaters sich an diesem neuen Genre sattgesehen hätte, ließ er die Sch.-B. fortab am Leopoldstädter Theater auftreten, wo sie die gleichen Erfolge wie an der Wien feierte. Auch im ernsten Schauspiele entwickelte sie ihr vielseitiges Talent. Carl übte auf die Sch.-B. durch seine bekannten Kontrakte keinen geringeren Druck aus wie auf seine anderen Mitglieder, so daß sie sich in unfreien, geradezu unseligen Verhältnissen befand. Aus dieser schmachvollen Situation errettete sie der gefeierte Volksmann, der bekannte Schriftsteller und Abgeordnete des Frankfurter Parlaments, Dr. Franz Schuselka, indem er ihr am 20. Juni 1849 die Hand zum Ehebunde reichte und damit ein ihrem Vater auf dem Sterbebette gegebenes Versprechen, seine Tochter aus den Händen Carls zu befreien, einlöste. Frau Schuselka-Brüning gab jedoch ihre theatralische Laufbahn nur für ganz kurze Zeit auf. Der innere Drang zu wirken und zu schaffen trieb die interessante Frau bald wieder auf die Bühne. Nachdem sie auf ihren Gastspielen in Berlin, Hamburg, Dresden, Frankfurt 2c. unvergeßliche Triumphe gefeiert hatte, eröffnete sie im Februar 1850 einen Gastspielcyklus im Theater a. d. Wien, den sie mit „Chonchon" begann und der vom größten Beifall begleitet war. Am 1. August 1853 trat die Künstlerin in den Verband der Dresdner Hofbühne, zuvor jedoch erzielte sie in Paris als Liedersängerin (sie spielte auch vor dem Kaiser einige komische Szenen) außerordentliche Erfolge. In Dresden debütierte sie als „Zerline" im „Don Juan" und „Pariser Taugenichts" und vollzog daselbst den Übergang ins Fach weiblicher Charakterrollen, was ihr in überraschender Weise vortrefflich gelang. „Elisabeth" in „Essex" und „Maria Stuart", „Dorothee" im „Testament des Großen Kurfürsten", „Fiamina", „Lady Milford", „Orsina", „Monika" im Sonnwendhof", „Dora" im „Deutschen Künstlerleben" 2c. fanden stürmische Anerkennung. Ein Jahr später finden wir sie wieder in Österreich, und zwar zuerst abermals als Gast am Theater a. d. Wien, und 1855—1857 als Direktrice des Landschaftlichen Theaters in Linz, welches Unternehmen jedoch von keinem günstigen materiellen Erfolge begleitet war. Sie erschien sodann zu einem längeren Gastspiele in Stuttgart, wo sie als „Monika" und „Elisabeth" in „Essex" debütierte, wurde 1859 nach Weimar verpflichtet, wo sie in „Damenkrieg", „Versprechen hinterm Herd", „Wiener in Paris", „Testament des Großen Kurfürsten" und „Emilia Galotti" neuerdings ihr großes Können erwies, und zog sich dann für kurze Zeit von der Bühne zurück. 1862 begab sie sich abermals nach Paris, um der deutschen Schauspielkunst durch Errichtung eines deutschen Theaters ein Asyl zu gründen. Obgleich sie sogar Kaiser Napoleon für dieses Unternehmen zu interessieren wußte — der Monarch ließ Sch.-B. mit ihrer Gesellschaft im Hoftheater auftreten — so konnte sich das Unternehmen, welches sich anfangs einer stets steigenden Teilnahme erfreute, nur drei Jahre halten (1865). Da nahm die Künstlerin Zuflucht zu dramatischen Vorlesungen und erfüllte dadurch in der Tat eine Art Kulturmission. Sie hielt Konferenzen, in denen sie deutsche Dichter vortrug („Faust", „Nathan", „Don Carlos", „Tell" 2c.), welchen sie in französischer Sprache einige einleitende Worte über Autor, Stück 2c. vorangehen ließ, sang auch von deutschen Komponisten in Musik gesetzte Gedichte unserer Klassiker, kurz, sie war bestrebt, den Franzosen spielend die Kenntnis des Deutschen beizubringen; jedoch auch dieses löbliche Beginnen war nicht vom erhofften Erfolg begleitet, obzwar diese dramatischen Vorlesungen stärkeren Beifall fanden, als die Theateraufführungen. Nun trat diese bedeutende Frau selbst auf das Gebiet der Literatur über und lieferte namentlich manche vortreffliche Übersetzung resp. Bearbei-

tung französischer Komödien, von welchen viele an deutschen Bühnen, einige auch am Hofburgtheater zur Darstellung gelangten und eine neue Seite der hohen Begabung Sch.-B.'s verrieten. Sie errichtete auch in Paris, woselbst sie bis Ende der 80er Jahre verblieb, eine Schule für deutsche Sprache und Literatur. Die Bühne betrat sie zum letztenmal 1867 gelegentlich eines Gastspiels in München. Sie wußte sowohl als Sängerin wie als Schauspielerin in hohem Grade zu interessieren. „Als Sängerin besaß sie eine kräftige, sonore und umfangreiche Stimme von hellem, gleichem Ton, melodischer Biegsamkeit, welche eine richtige musikalische Kenntnis, ein festes Taktgefühl, eine deutliche Aussprache und ein trefflicher Vortrag unterstützten. Ebenso vollendet war ihre Deklamation, ihr gemütvoller, humoristischer Vortrag, auch volkstümliche Charaktere wußte sie stets mit seltenem Verständnisse zu zeichnen. Ihre Persönlichkeit, die schöne Gestalt, die sicheren zarten Züge des feinen Gesichts, die Anmut und Abrundung der Bewegungen gewannen von vornherein die Herzen. Noch weiter gehende Vorzüge entwickelte sie im ernsten Schauspiele. Gefühlstiefe, Seelenaufschwung, Ausdruckswahrheit jedes Affekts, eine gewaltige Phantasieerhebung zeichneten sie dabei aus. Sie übte stets einen tiefen Zauber auf das Publikum, welcher die Seele unwillkürlich hinreißt und fesselt." Die Künstlerin hat sich schon seit Jahrzehnten auf ihren kleinen Besitz in Schottwien zurückgezogen, wo die hochbetagte Dame in fast völliger Abgeschlossenheit von der Außenwelt, mit der Abfassung ihrer hochinteressanten Memoiren beschäftigt, ihre Tage verbringt. Frau Sch.-B. dürfte wohl die einzige Lebende aus der klassischen Periode des Wiener Theaterlebens (der 40er und 50er Jahre des 19. Jahrhunderts) sein, in welcher sie eine so hervorragende Rolle zu spielen berufen war.

In erster Ehe war die Künstlerin verheiratet mit Joh. Dietr., recte Carl Brüning (s. d.). Seine besten Leistungen waren „Hinko", „Karl Ruf", „Steffen Langer", „Richard Wanderer", „Baron Palm".

Seine zweite Frau Henriette Penkert (in erster Ehe mit dem Schauspieler Freiherrn von Palmstein gen. Seeberg vermählt), geboren am 8. Februar 1809 in Dresden, wirkte zuerst im Ballett des kgl. Hoftheaters ihrer Vaterstadt und debütierte 1824 als „Preciosa" in Teplitz, kam 1828 nach Leipzig, dann nach Köln, Mannheim, Breslau 2c. Sie wirkte sowohl im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen, wie als Opernsoubrette, und wären „Katharina" in „Günstlinge", „Anna von Linden" in „Bekenntnisse", „Adolphine" in „List und Phlegma", „Antonia" in „Belisar" 2c. als besonders gelungene Leistungen zu erwähnen. 1839 ging sie in das Fach der Anstandsdamen über und übernahm 1844 tragische Mütterrollen. Nach Lösung der Ehe mit Brüning (1839) verheiratete sie sich mit dem Kapellmeister G. H. Heinze. 1849 entsagte sie dem Theater gänzlich und ließ sich zuerst in Dresden und später in Amsterdam nieder, woselbst sie auch starb.

Auch Sch.-B.'s Enkelin Olga Wohlbrück, geb. 5. Juni 1861 in Wien, widmete sich der Bühne und war sowohl in Deutschland wie in Frankreich (daselbst auch Mitglied des Théâtre national de l'Odéon in Paris) schauspielerisch tätig. Sie erzielte stets durch ihren geistvollen, pikanten Vortrag und unleugbaren Chic wohlverdienten Beifall. Seit 1889 ist sie auch als erfolgreiche Schriftstellerin (Novellen und Bühnenwerke) wirksam.

W. war in erster Ehe verheiratet mit dem Schriftsteller Maximilian Bern und heiratete nach vollzogener Scheidung den Wiener Schriftsteller Leo Hirschfeld.

Schuster Ignaz, geboren am 20. Juli 1779 in Wien, war der Sohn eines Kirchenschneiders und zugleich Gastwirt in Wien. Seine Schenke ward „Zum Staberl" benannt. Sch. wurde bereits frühzeitig Sängerknabe im Schottenstift, wo seine musikalische Begabung auffiel. Schon damals versuchte er sich in kleinern Kompositionen. Neben seiner hübschen Stimme fiel seine oft ausgelassene Heiterkeit und ein Imitationstalent auf, in welchem Carl von Marinelli, damals Direktor des Leopoldstädter-Theaters, ein großes Geschick zum Schauspieler zu erkennen glaubte. Er prüfte ihn und wurde in seiner Annahme, daß hier eine nicht ungewöhnliche Darstellungsgabe vorhanden sei, derartig bestärkt, daß er Sch. den Rat gab, trotz seiner kleinen, etwas verwachsenen Figur zum Theater zu gehen. Zu jener Zeit erhielt er auch infolge seiner hübschen Baßstimme ein Engagement für das Fürstl. Esterhazysche Theater in Eisenstadt, lehnte aber ab und betrat am 11. Dezember 1801 als „Johann Schneck" in „Schwestern von Prag" zum erstenmal die Leopoldstädter Bühne, der er bis zu seinem Ableben treu blieb. Im Anfang wurde er nur in kleinen Rollen beschäftigt, so daß das Publikum nicht Gelegenheit hatte, auf sein großes komisches Talent aufmerksam zu werden. Doch als er im Jahre 1803 in der Travestie „Die neue Alceste", die Rolle des „Hierophant" gab, da wollte der Beifall nicht enden und Sch. wurde an diesem Abende gewissermaßen zum Liebling des Wiener Publikums erhoben. Seine Beliebtheit wuchs und bald glänzte er als eine der ersten Kräfte im komischen Fach an der Leopoldstädter Bühne. Die damaligen Volksdichter erkannten gar schnell die große komische Kraft, die Sch.s Talent innewohnte, und unterließen es nicht für seine Eigenart Rollen zu schreiben. Ganz außergewöhnliches Furore jedoch machte er am 22. Oktober 1813 mit der Rolle des „Staberl" in „Die Bürger von Wien", von Bäuerle, und ist der Sensationserfolg dieser Posse fast ausschließlich seiner Meisterleistung zu danken. Es dauerte nicht lange und Sch. war als „Staberl" zur Type geworden, die von allen Komikern auf sämtlichen österreichischen Provinzbühnen nachgeahmt wurde. Es war ein glücklicher Wurf, den Adolf Bäuerle mit diesen „Bürgern in Wien" tat, sein erster großer Bühnenerfolg, der Geburtsabend Staberls. Wie einst kein Stück ohne Hanswurst, später keins ohne Kasperl und hierauf keines ohne Thaddädl möglich war, ebenso schien es jetzt mit dem Staberl. Man jauchzte fortab nur dem Staberl zu, dem Staberl in allen Stücken: In „Staberls Hochzeit", „Staberls Reiseabenteuer", „Staberl als Freischütz", „Staberl als Philosoph", „Staberl

als Fiaker" u. s. w. Als Fortsetzung der „Bürger in Wien" erschien 1814 „Staberls Hochzeit", welcher 1815 „Staberls Wiedergenesung", ein kleines Singspiel, „zum Debüt des wiedergenesenen Herrn Ignaz Schuster als Staberl" folgte, zu welcher Komödie Schuster selbst die Musik geschrieben hatte. „In Staberl" schreibt Hugo Wittmann im „Wiener-Theater zur Zeit des Kongresses", „sieht man den glücklichen Versuch der heimischen Volksmuse, verschiedene Spielarten des Grotesk-Komischen hinter einer Maske einzufangen und zu einer stehenden Figur zu dichten, einer Figur, die unveränderlich in Gestalt und Erscheinung, durch die wechselnden Stücke schlendert. Wir sagen: den letzten glücklichen Versuch; an mißlungenen Versuchen hat es auch späterhin nicht gemangelt. Die zahlreiche Familie des Pritschenmannes hat auch Krüppel und Zwerge hervorgebracht, von denen gleichwohl keiner seine Abstammung verleugnet. Immer ging das Eine aus dem Anderen hervor. Bernardon zeugte Kasperl, Kasperl zeugte Thaddädl, Thaddädl zeugte Staberl, und zeitweilig blühten daneben die Seitenlinien, Lipperl, Quargl, Zweckerl, Klapperl, über allen aber schwebte in dieser Ahnengalerie der Wiener Burleske das Bild des unsterblichen Hanswurst. . . Ganz entschieden aber hat es der junge Bäuerle verstanden, dem nach alter Art bereiteten Teige einen neuen Gärungserreger, eine schärfere Würze beizumischen: Staberl hat einen satirischen Zug, aus den redseligen Äußerungen seines Eigendünkels klingt es wie Selbstpersiflage, und wenn wir Nachgeborenen lesend ihn zu hören versuchen, wie ihm die seitenlangen Tiraden und Monologe in unaufhaltsamer Suada und gleichsam in einem Atem zwischen den Lippen hervorsprudeln, von wenigen, aber vieldeutigen Gebärden, von lebhaften Seitenblitzen des Auges begleitet, so denken wir unwillkürlich an einen Andern, der später kommen sollte, an Nestroy. Der Weg zu ihm führt über Bäuerle. Die Wiener hätten ein Recht gehabt, den braven Staberl, der es dick hinter den Ohren hatte und in Wahrheit eine Satire auf sie selber war, von den Brettern herunterzupfeifen. Erfahrungsgemäß unterhält sich aber das Publikum immer am besten, wenn es die eigene Karikatur auf der Bühne erblickt. Jeder sieht sich selbst wie in einem Zerrspiegel und lacht hell auf." Einen gefährlichen Konkurrenten erhielt allerdings Sch., der erste Staberl, später in Direktor Carl doch hatte unser Künstler immer den Vorzug der Originalität und der naturgetreueren Darstellung, während Carl sich gar oft verleiten ließ, diese Rolle zur Karikatur zu gestalten. Sch. feierte mit dieser Partie geradezu Triumphe und wurde während der Kongreßzeit, wo er die Rolle über hundertmal zu spielen genötigt war, „von ganz Europa bewundert", namentlich wurde seine „Komik ohne Grimasse" geschätzt. So wurde er zu jener Zeit nach Laxenburg, Schönbrunn und anderen Lustschlössern auf Wunsch des Kaisers Franz geladen, um daselbst die Kaiser, Könige und Fürsten mit seinem „Staberl" zu ergötzen, und die Potentaten drückten ihm gegenüber ihre Anerkennung durch reichliche Geschenke (von Uhren, Dosen, Busennadeln, Ringen 2c.) aus. Einen ebensolchen nicht geringeren Jubel rief das Lustspiel „Die falsche Primadonna" (Erstaufführung 24. Dezember 1818) von Bäuerle hervor, indem in diesem Stück der Künstler in der Rolle des „Schauspielers Lustig" eine ebenbürtige Leistung, wie als „Staberl" bot. 1821 wurde er zum Oberregisseur des Theaters ernannt, am 25. April 1825 feierte er bei Gelegenheit seines Benefice (als „Jupiter in Wien") sein 25 jähriges Schauspielerjubiläum, und 1828 trat er als engagiertes Mitglied insofern aus dem Verband des Leopoldstädter-Theaters, als er nicht mehr ununterbrochen daselbst wirkte, um den zahlreichen Gastspielanträgen nach dem In- und Auslande nachkommen zu können. Von jeder seiner Reisen kehrte er ruhmbeladen nach Hause zurück. Zum letzten Male erschien er vor seinen Wienern am 14. Oktober 1835 als „Wolferl" in „Sylphide", dann nahm er für immer von der Bühne Abschied und drei Wochen später auch von dieser Welt. Trotzdem Sch.s Komik zur Komik der Übertreibung gerechnet werden muß, so schuf er doch nie Zerrbilder auf Kosten der Wahrheit, blieb immer in den Schranken der Mäßigung. Nur im Kostüme machte er den Galerien eine Konzession und outrierte dasselbe oft. Aber auch in dieser Beziehung schuf er nie eine Fratze. Dabei lachte der Schalk aus jedem Zuge seines Gesichtes, aus jeder seiner Gliederbewegungen deutlich hervor, und wußte er namentlich mit seiner Stimme, die besonders im Falsett die größten Lachsalven hervorzurufen verstand, die tollsten Sprünge zu machen. Im Coupletvortrag — er war ja ein geschulter Sänger — verstand er ganz besonders geschmackvoll zu wirken. Auch vernachlässigte er die Musik sein Leben lang nicht, erreichte sogar die Ernennung zum k. k. österr. Kapellensänger und wirkte wiederholt als Bassist in der St. Stefanskirche. Sch. versuchte sich auch als Komponist und schrieb eine große Anzahl Possenmusik, sowie Lieder, Chöre, Gesänge, sogar eine große Messe, die 1817 in der Schottenkirche zum erstenmal aufgeführt wurde. Es ist ganz merkwürdig, daß ein von der Natur derartig mißgestalteter Mann wie Sch., es wagen konnte, zur Bühne zu gehen: Er war klein, hatte einen Höcker, ein unschönes philiströses Gesicht, einen übergroßen Mund und eine Stimme, die, wie bei Verwachsenen gewöhnlich, gepreßt erschien. Und gerade diese Eigenschaften zusammengenommen, wirkten von der Bühne herab — schon das Erscheinen seiner Gestalt erweckte helles Lachen — unendlich komisch. In Sch. und seiner Komik sahen die Wiener Kleinbürger zu ihrer Freude lediglich ihr idealisiertes Ebenbild, das mit doppelter Gewalt auf sie wirkte und jubelten ihm zu. Der Komiker hatte zwei Brüder, Josef und Anton, die ebenfalls in Volkspossen mitwirkten. Da führte er zu Neujahr 1822 einen besonderen Scherz auf, indem er ein Gelegenheitsstück unter dem Titel „Die drei Schuster" mit folgender Besetzung zur Aufführung brachte: „Anton Schuster ein Schustermeister". . . Herr Anton Schuster. „Josef Schuster ein Schustermeister". Herr Josef Schuster. „Ignaz Schuster, ein Schustermeister". . . Herr Ignaz Schuster. Man kann sich von dem Jubel, den dieses Stück hervorrief, keine Vorstellung machen. Mit einer solchen Lachsalve hat wohl noch kein Jahr begonnen. Sehr charakteristisch lautet die In-

schrift auf seinem Grabstein: „Hier liegt Ignaz Schuster, der Komiker, der Tausende von Menschen durch mehr als 30 Jahre erheiterte und nur einmal sie betrübt hat als er starb. Am 6. November 1835."

Schuster-Wirth Hermine, geb. am 13. Februar 1866 in München. Ihre Eltern Carl und Katharine Wirth waren als Opernsänger am Hof- und Nationaltheater in München tätig und durch diese kam Sch.-W. schon frühzeitig mit dem Theater in Verbindung. Mit 12 Jahren hatte sich ihr Talent bereits soweit entwickelt, daß sie in Rollen wie „Comtesse Helene", „Lieschen" in „Fritzchen und Lieschen", in „Verlobung bei Laternenschein", „Papa hat's erlaubt" 2c. auftreten konnte. Nachdem sie in Berlin die königliche Hochschule für Musik besucht hatte, betrat sie die Bühnenlaufbahn und zwar sowohl als Sängerin wie als Schauspielerin. „Der jüngste Leutnant" war eine ebenso mit stürmischem Beifall aufgenommene Leistung Sch.-W.s wie „Adele" oder „Rosalinde" in der „Fledermaus". Ihre kapriziöse Eigenart und ihr rassiges Temperament unterstützten sie auf das Erfolgreichste bei ihren Leistungen und so wie ihrem Spiel wurde auch ihrem Gesang unbedingte Anerkennung zu teil. Da man ihr allgemein riet, sich für die Opernkarriere ausbilden zu lassen, nahm sie Unterricht beim Gesangsmeister Reß, der ihrer schönen Sopranstimme während eines mehrjährigen Studiums die richtige Ausbildung angedeihen ließ. Ihr erstes Debüt als Opernsängerin absolvierte sie am Stadttheater in Halle, wie sie als „Frau Fluth" auftrat, dann wirkte sie teils auf längeren Gastspielen, teils im Engagement in Weimar (Antrittsrolle: „Königin der Nacht"), in Hannover (Antrittsrolle: „Königin" in „Hugenotten"), am Operntheater des Westens in Berlin (Antrittsrolle: „Carmen"), am Stadttheater in Breslau („Philine"), abermals in Hannover („Susanne"), am Stadttheater in Köln („Carmen"), in Braunschweig („Carmen"), in Dessau („Frau Fluth"), in Hamburg („Königin der Nacht") 2c. Überall errang sie die nachhaltigsten Erfolge, überall wurden ihre bemerkenswerten künstlerischen Eigenschaften gewürdigt, ihr klangvoller Sopran gelobt und sie selbst als eine äußerst geschmackvolle technisch vortrefflich gebildete Künstlerin bezeichnet. Nicht nur auf der Bühne hatte man Gelegenheit dieser prächtigen Koloratursängerin Interesse zuzuwenden, auch im Konzertsaal kamen ihre Vorzüge zur besten Geltung. Zu ihren beliebtesten Partien zählen nebst den bereits genannten „Nedda", „Regimentstochter", „Katharina", „Lucia", „Rosine", „Zerline" 2c.

Schwab Gustav, ist seit 1886 bühnentätig, und zwar begann er seine Laufbahn in Halle, wirkte hierauf in Bern 1888, Zwickau 1889, Frankfurt a. O. 1890, Elberfeld 1891 bis 1893, Residenztheater Hannover 1894, Residenztheater Wiesbaden 1895—1896, Hoftheater Dresden 1897, Barmen 1898, Krefeld 1899 und trat 1900 in den Verband der Wiesbadener Hofbühne, wo er gleich in seinen ersten Rollen als „Flemming" in „Großstadtluft" sich als äußerst talentvoller Schauspieler erwies. Als Bonvivant und jugendlicher Liebhaber ist er wohl am besten, aber auch Charakterrollen, und insbesondere blasierte Lebemänner weiß er mit großem Erfolg zur Darstellung zu bringen. Sch. ist einer der vielseitigsten Schauspieler der Hofbühne, dessen elegantes Auftreten, geistreiche Detaillierungskunst, Humor wie lebenswahre Charakterzeichnung mit Recht hervorgehoben und anerkannt werden. Er gilt als einer der besten Darsteller des dekadenten Typus. Aber auch sein „Herzog" in „Fremde", „Bolingbroke", „Bolz" 2c. sind prächtige Leistungen.

Schwab Willy, geb. 1863 in Wien, Sohn eines Schuhmachermeisters. Nachdem er im Variététheater als Komiker tätig war ging er 1883 zur Bühne. Seine Bühnenlaufbahn begann er in Krems, wo er als „Benozzo" in „Gasparone" debütierte, kam dann nach Prag (Volkstheater), schloß sich hierauf einem Ensemble an das eine Gastspielreise nach Italien unternahm und nachdem er sich noch an mehreren österreichischen Provinztheatern erprobt hatte, kam er 1890 nach Danzig, wo er zehn Jahre wirkte, und von dort ans Residenztheater nach Danzig. 1901 trat er als jugendlicher Gesangskomiker und Tenorbuffo in den Verband des Stadttheaters in Salzburg. Seine gesanglichen und schauspielerischen Leistungen wirken sympathisch und versteht er es, sein Publikum in angenehme Stimmung zu versetzen.

Schwartz Johanna, geb. in Hamburg (verehel. gew. Hanfstängl), begann ihre theatralische Laufbahn in Würzburg. Bevor sie sich dem rezitierenden Drama zuwendete wirkte sie als Sängerin und zwar sang sie an der königl. Oper in Berlin mit vielem Erfolg Partien wie: „Gräfin" in „Figaro", „Agathe" in „Freischütz" 2c. Nach kurzem Wirken daselbst trat sie als jugendlich-dramatische Sängerin in den Verband des Hoftheaters in Karlsruhe, woselbst sie acht Jahre als hervorragendes Mitglied des Opernensembles wirkte. Nichtsdestoweniger fühlte sie sich zum Schauspiel hingezogen und nachdem sie als „Preziosa" und „Gretchen" untrügliche Beweise ihres dramatischen Talentes gegeben hatte, beschloß sie ernstlich den Übergang zur ausschließlichen schauspielerischen Tätigkeit. Bevor sie jedoch diesen vollständigen Wechsel in ihrer künstlerischen Wirksamkeit ausführte, war sie während der letzten zwei Jahre ihres Engagements in Karlsruhe sowohl in der Oper als auch im Schauspiel tätig, und zwar vertrat sie stets ein erstes Fach. 1881 wurde die Künstlerin für das Hoftheater in Berlin verpflichtet, woselbst sie bis 1889 als Heroine, resp. tragische Liebhaberin äußerst erfolgreich wirkte. „Iphigenie", „Orsina", „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans", „Antigone" 2c. gehörten zu ihren beliebtesten Leistungen. Da mußte sie sich infolge ernster andauernder Krankheit von der Bühne zurückziehen, die sie erst nach vier Jahren wieder betrat. Sie folgte 1894 einem Ruf an das Hoftheater in München, woselbst sie das Fach der Mütter, Heldinnen und älteren Anstandsdamen mit entsprechender Würde und Noblesse vertritt.

Schwartze Hans (recte Schwarz), geb. am 27. Juli 1863 in München, trat 1880 in das königliche Konservatorium, wo er mit Auszeichnung seine Studien beendete (dramatischer Lehrer Heinrich Richter s. d.). Sein erstes Engagement fand Sch. 1883 in Meiningen, wo er bis 1885 verblieb und mit dem berühmten Ensemble die großen Gastspielreisen mitmachte, war später

Mitglied der Münchener, kam dann ans Residenztheater nach Dresden, Wallnertheater Berlin, Stadttheater Teplitz, Residenztheater Wiesbaden, wo er überall seine große Vielseitigkeit erwies und seine angenehme Stimme ihn befähigte, auch in der Operette mitzuwirken. Sodann trat er in den Verband der Vereinigten Theater in München. Sch. ist eine ausgeprägte Individualität. Die Hauptfaktoren seiner Kunst: ein scharfes Einhalten der Grenzen, ein seine Partien allseitig durchdringender und fein abwägender Verstand und ein mit seltener Sicherheit geübtes Maßhalten in Verausgabung der geistigen und physischen Mittel, kommen wohl bei jeder seiner Darbietungen bestens zur Geltung. Die heiteren Rollen führt er mit naturwüchsiger Frische und unaufdringlicher Lebendigkeit aus, und im ernsten Fach erweist er sich als ein Künstler von vornehmem Anstand, von glücklicher Charakterisierung und von wohltuender Einfachheit. Sein Repertoire ist groß und seien u. a. genannt: „Wehrhahn" in „Biberpelz", „Dr. Rohr" in „Star", „Graf Trast", „Fuhrmann Henschel", „Bratt", „Der Kammersänger", „Johannes Vockerat", „Manuel" in „Galeotto", „Keßler" in „Schmetterlingsschlacht" 2c. 2c. Sch. bewährt sich auch höchst erfolgreich als Regisseur und zählt zu den festesten Stützen des Münchener Schauspielhauses.

Schwarz Anton, geboren ungefähr 1771 bei Stuttgart, begann seine Tätigkeit Ende der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts, kam 1791 nach Hamburg, wo er als junger Künstler gerne gesehen war, dann nach Königsberg und entfaltete hier besonders in seinen klassischen Heldenrollen sein großes Talent. Wenn er auch einen höchst seltsamen Dialekt mit schwäbischem Anklang sprach, und durch die Bemühung, diesen zu verwischen, oft ganz fremdartig wirkte, so galt, trotz dieser Mängel, seine Darstellung doch als wahr und groß und alle Herzen gehörten ihm. Er führte auch Regie und war gerade in diesem Fache ein Meister; er war in der Schule Schröders gebildet und verstand es, wie wenige jener Zeit, ein Schauspiel in Szene zu setzen. Unter seiner Theaterleitung kam so manches junge Talent zur Geltung, dem er stets Vorbild war. Von Königsberg schied er als diese Stadt Residenz wurde und wendete sich nach Breslau, wo er sich ebenfalls (unter Professor Rohde's Direktion) als Darsteller außerordentlich bewährte. Sein „Vater" in „Brief aus Cadix", „Odoardo" in „Emilia Galotti", vor allem aber „Musikus Miller", waren herrliche Leistungen, wie man solche damals nicht oft zu sehen bekam. Dann kam er noch einmal nach Königsberg, gab dem Theater auch dieses Mal durch seine Darstellungen einen bedeutenden Aufschwung und wendete sich 1810 nach Hamburg. Dort wirkte er, bis er durch seine immer ärger gewordene Harthörigkeit, seine geschwächte Brust und die Lähmung eines Fußes nicht mehr künstlerisch zu wirken vermochte und in den Ruhestand trat. Seine körperlichen Leiden nahmen mit seinen Jahren immer mehr zu, und als alter, gebrochener Mann, der sich von der Außenwelt gänzlich zurückgezogen hatte und nur noch in seinen alten Erinnerungen lebte, vertrauerte er seine Zeit als menschenscheu gewordener Greis. Er lebte fast immer auf dem Lande, nur im Winter kam er jedes Jahr in die Stadt um, wie er sagte, zu sterben. Allein den Weg vom Land zur Stadt mußte er, ganz wider Willen, noch oftmals antreten. Endlich trugen sie ihn hinaus, ihn, der Tausende jubeln gemacht, doch folgte ihm keine Rede, kein Lorbeerblatt in die Grube nach. Der „große Schwarz", wie sie ihn beim Theater zum Unterschied von seinen Namensvettern nannten, wurde sang- und klanglos begraben. Seine schöne Frau, die ihn einst treulos verlassen, seine Söhne, für die er gespart, auch sie begleiteten ihn nicht zur letzten Ruhestätte, sie blieben fern von ihm. Und so starb er einsam, verlassen, „versunken und vergessen".

Schwarz Clotilde, geb. 1858 in Brünn. Sie war am Hoftheater in Meiningen und am Wallnertheater in Berlin im Fache der Naiven tätig, und trat auch als Vertreterin dieses Rollenfaches 1888 in den Verband des Münchener Hoftheaters, dem sie seit dieser Zeit ununterbrochen angehört. Ihr frisches Talent fand stets reichen Beifall. Sie zählt zum Stamm des Münchener Schauspiels und betätigt sich sowohl als vortreffliche Darstellerin in Stücken der älteren wie der modernen Schule. Aus der Reihe ihrer mit Recht als wirkungsvoll anerkannten Leistungen wären hervorzuheben: die „Maus", „Lorchen" in „Die beiden Leonoren", „Cyprienne", „Frou-Frou", „Regine" in „Gespenstern", „Nora" 2c.

Schwarz Franz, geb. am 11. Juni 1858 in Brünn. Er besuchte das Wiener Konservatorium (seine Gesangsstudien leitete eigentlich Rokitansky [s. d.]) und begab sich hierauf zu Galliera und Selva nach Italien zu weiteren Studien. Der Künstler wirkte in Wien (komische Oper), Berlin, 1881 und 1882 in Frankfurt a. M., 1883 in Bremen, 1884 und 1885 in Mannheim und trat 1886 in den Verband des Hoftheaters in Weimar. Dort blieb er in hervorragender Stellung, bei Publikum und Kritik beliebt, volle zehn Jahre und fanden seine Verdienste — er wurde auch zum Großherzogl. Kammersänger ernannt — gerechte Würdigung. Sch. sang auch in Amerika und wurde, nach Europa zurückgekehrt, für das Stadttheater in Breslau gewonnen, wo er bis 1899 eine hervorragende Stütze des Opernrepertoires bildete, bis er im letztgenannten Jahre einem Rufe ans Stadttheater in Hamburg Folge leistete. Hier wie in seinen früheren Engagements schätzt man diesen hervorragenden Baritonisten, der auch ein überaus gewandter Darsteller ist und der sich überhaupt des Rufes eines tüchtigen Musikers erfreut. In Hamburg mußte er sich Schritt für Schritt seine Stellung erkämpfen. Seine schöne, umfangreiche Baritonstimme ist außerordentlich kräftig und wohllautend und zeichnet sich namentlich durch glänzende Höhe aus. Der Künstler, der wiederholt als Gast an ersten Bühnen erscheint, beteiligte sich auch an einer Tournee, die ihn nach Venedig, Mailand, Florenz, Bologna, Neapel 2c. führte. Aus seinem reichhaltigen Repertoire seien hervorgehoben: „Don Juan", „Hans Sachs", „Holländer", „Wotan", „Barbier", „Rigoletto", „Tell", „Nelusko", „Salomo" („Königin von Saba") 2c.

Schwarz Georg, geboren am 5. April 1853 in München, ist ein Sohn des Münchner Komikers Georg Sch. Familienverhältnisse halber mußte er das Dekorations- und Tapezierergeschäft

erlernen. Seine ererbte Liebe zum Theater jedoch ließ ihm keine Ruhe, und so wurde er Mitglied eines musikalisch-dramatischen Vereins, wo er öfters Gelegenheit hatte, als Dilettant aufzutreten und sein Talent zu erproben. Diese Versuche führten denn auch im Oktober 1873 zu einem Engagement am Theater am Gärtnerplatz in München, in welches Institut er zuerst probeweise eintrat; später wurde er jedoch für Chargen und jugendlich-komische Rollen an dasselbe engagiert. Sein Lehrer war Ludwig Flerx (geboren am 11. August 1825 in München, gestorben am 23. Juli 1890 daselbst. Er war ein beliebter Charakterkomiker und 1848 in Ödenburg und Raab engagiert, kam 1858 ans Carltheater, wurde dann Direktor in Brünn (1856 und 1857), Oberregisseur in Breslau (1858), wirkte dann in Danzig, Hamburg, Stettin, München und Pest, und trat 1867 in den Verband des Gärtnerplatztheaters, wo er bis zu seinem Tode als beliebtes Mitglied tätig war). Sch. debütierte im „Scheibentoni" und „Registrator auf Reisen", und gehörte bis zum Jahre 1879 dieser Bühne als gerne gesehener Schauspieler an. Als jedoch der Kapellmeister des Theaters die Direktion in Landshut übernahm, folgte er ihm dahin für das Baßbuffo-, Operetten- und jugendliche Komikerfach, blieb aber nur ein Jahr und trat 1880 in den Verband des Nürnberger Sommertheaters. Von dort ging er nach Berlin und schloß sich dem Gastspielensemble der Münchner an, welche Gesellschaft er längere Zeit auf ihren Reisen begleitete. Überall, wo diese ihr erfolgreiches Gastspiel hinführte, fand auch Sch. eine überaus warme Aufnahme. Sein „Wachterhans" im „Schlagring", „Brenninger" in „Kreuzlschreiber", „Veri" in „Tatzelwurm", „Mathias" im „Protzenbauer", zählten zu seinen besten, von der Kritik stets anerkannten Rollen. 1880 kam das Ensemble der Münchner auch nach Dresden. Dort gefiel er so außerordentlich, daß man sein Engagement ans Dresdener Residenztheater beschloß, welchem Institut er bis 1885 angehörte. In diesem Jahre ließ man sich in Frankfurt a. M. die Gelegenheit nicht entgehen, diesen tüchtigen Künstler für sich zu gewinnen, und so trat er schon am 1. September in die Reihen der Mitglieder der Vereinigten Stadttheater in Frankfurt. Sch. ist entschieden einer der vielseitigsten Künstler dieser Bühne und ein Blick auf sein Repertoire beweist zur Genüge seine Wandlungsfähigkeit. Seine humoristische Darstellungsgabe bewährt sich ebenso in der Oper wie in der Operette, im Schauspiel wie in der Posse. So seien von seinen beliebtesten Darbietungen erwähnt: „Flink" in „Drei Paar Schuh", „Schuster" in „Lumpaci Vagabundus", „Loisl" im „Herrgottschnitzer", „Frosch" in der „Fledermaus", „Armer Jonathan", „Kantschukoff" in „Fatinitza", „Gobbo" im „Kaufmann von Venedig", „Herre" in „Über unsere Kraft", „Dromio" in „Komödie der Irrungen", „Nachtwächter" in „Meistersinger", „Springer" in „Verkaufte Braut", „Ritter Adelhof" in „Waffenschmied", „Barsch" in „Die beiden Schützen", „Hortensius" in „Regimentstochter" und zahllose andere Partien in all denen er vorzüglich an seinem Platze ist. Sch. ist ein gewandter Schauspieler, ein verständiger, sympathischer Sänger, ein diskreter und doch höchst wirksamer Komiker und gilt als eine geradezu unentbehrliche Stütze der Frankfurter Bühne. Neben seiner vielseitigen Bühnentätigkeit findet er aber noch immer Zeit sich literarisch zu beschäftigen. Er verfaßt Festspiele, humoristische Vorträge, Soloscherze, Couplets 2c., die alle von größter Wirkung sind.

Schwarz Karl (Wilhelm Emanuel), boren 1768 in Braunsdorf in Sachsen, ging mit 21 Jahren zur Bühne. Nachdem er zuerst an kleineren Theatern Verwendung gefunden hatte, kam er 1801 nach Hamburg, das er jedoch 1802 wieder verließ, um sein Engagement in Breslau anzutreten. Vorher gastierte er in Weimar, wo ihn Goethe „recht gut" fand und Schiller ihm einen angenehmen Abend verdankte. Er gehörte in Breslau zu den hervorragendsten Schauspielern, und wurden namentlich sein „Wallenstein" und „Tell", welche Rolle er sich von Schiller direkt erbat, um sie in Breslau zu kreieren, als vorzügliche Leistungen bezeichnet. 1809 trat der Künstler in den Verband der Stuttgarter Hofbühne, wo er als „Oberförster" in den „Jägern" und als „Nathan" debütierte. Nach vierjähriger, belobter Wirksamkeit verabschiedete sich Sch. und folgte 1813 einem Rufe ans Hofburgtheater (Antrittsrolle: „Oberförster", 18. August). Er gehörte dem Kunstinstitute bis zu seinem im März 1838 erfolgten Tode an und galt als stadtbekannte Persönlichkeit. Von seinen Gastspielen sei namentlich sein Auftreten in Dresden, Berlin und besonders 1828 in Hamburg erwähnt. Man rühmte an ihm „gute Schule". „Der Konversationston ist ihm vollkommen eigen, die Besonnenheit und Klarheit in der Entwicklung des Charakters, das ungehemmte Gebärdenspiel beweisen, daß er Herr seines Stoffes ist und die glücklichste Freiheit auf der Bühne besitzt." In der Rolle des Lorenz Starke wurde er sogar mit Iffland und mit dem Bearbeiter des Stückes, Friedrich Ludwig Schmidt, verglichen.

Schwarz Marie (verehelichte Baronin Rivalier von Meysenbug), geboren am 26. Februar 1860 in Pest als Tochter eines geachteten Kaufmanns. Schon mit fünf Jahren atmete sie Coulissenluft, denn damals betrat sie, gelegentlich eines Gastspiels von Wilhelm Knaack, in der Rolle eines kleinen Chinesen zum erstenmal die Bühne. Sie wurde seit dieser Zeit fortab in Kinderrollen verwendet, und schon damals fiel ihr degagiertes Spiel allgemein vorteilhaft auf. Im Mai 1847 debütierte sie am Sommertheater im Stadtwäldchen als „Nandl" im „Versprechen hinterm Herd" und in „Flotte Bursche", und datiert von jenem Tage ihre Tätigkeit als Schauspielerin. Von Pest kam sie nach Brünn (Antrittsrolle: „Therese Krones"), hierauf für kurze Zeit ans Theater in der Josefstadt in Wien und wurde 1876 an das Viktoriatheater in Berlin verpflichtet. Hier wirkte sie bis 1877 und trat hierauf ans Wallnertheater über, wo sie in „Auf einem Vulkan" debütierte. Ihre hübsche Gestalt, die Stimme von hinlänglicher Stärke und Schulung, der gute, ungezwungene Coupletvortrag, die anmutigen Bewegungen, ihre schauspielerische Routine, sowie ihr frisches, natürliches, gewandtes Spiel vermehrten von Rolle zu Rolle die Zahl ihrer Freunde. Sie

spielte Soubrettenrollen als Nachfolgerin von Ernestine Wegner (s. d.), in welchen sie durch die Natürlichkeit des Tones, ihre humoristischen und witzigen Nuancen geradezu auffiel und Schöpfungen voll Leben, Feuer und Anmut bot. Auch ihre Lustspielfiguren, so namentlich „Emma" in „Dr. Klaus", „Ilka" in „Krieg im Frieden" (diese Rolle wurde seinerzeit für sie geschrieben), wurden beifälligst aufgenommen. Später versuchte sie sich auch in Salonrollen. Dabei verschmähte sie es in rühmlicher Weise, sich lediglich auf die ihr in hohem Maße eigene Begabung der Nachahmung zu stützen, sondern die Künstlerin paßte die Darstellung stets ihrer künstlerischen Sonderart an und stempelte auf diese Art jede Rolle zu einer originellen Schöpfung. Am 5. September 1885 erschien die Künstlerin wieder in Wien, und zwar debütierte sie in „Die kleine Schlange" und in der Posse „Papageno" am Carltheater. Ihre Schneidigkeit, Laune, Grazie und ihr Chic eroberten das Publikum im Sturm, und wurde sie als die einzige bedeutende Vertreterin der Schule Gallmeyer bezeichnet. Namentlich in der „Vereinsschwester" und in anderen ähnlichen Rollen fand sie immer den unverfälschten Ton der urechten Wiener Lokalsängerin; jenen lustigen, flotten, aber immer anmutig bleibenden Ausdruck von Humor und Charakterisierung. Am 1. März 1891 versuchte sie sich auch in einer Anzengruberrolle, und zwar kreierte sie die „Rosl" bei der Erstaufführung von „Die umkehrte Freit". Nachdem Sch. sich auch auf zahlreichen Gastspielen, die sie durch ganz Österreich und Deutschland führten, als waschechte Lokalsängerin erwiesen hatte, trat sie in den Verband des neugegründeten Raimundtheaters, woselbst sie am 3. September 1893 in „Die „Arbeit hoch" ihren Zuhörern beweisen konnte, daß sie noch immer das Zeug besitze, wahre, volkstümliche Figuren zu gestalten. Da überfiel die Künstlerin ein arges Nervenleiden, das sie zwang, der Bühne zu entsagen. Als „Frau Möpsl" in „Wohltätige Frauen" erschien sie am 4. März 1896 zum letztenmal auf den Brettern. Noch einmal bot sie all ihre Schalkhaftigkeit auf, die ihr in so hervorstechender Weise eigen war, und als an diesem Abende der Vorhang zum letztenmal fiel, erschien ihre künstlerische Tätigkeit für immer abgeschlossen.

Schwarz Therese, geboren am 15. Dezember 1825 in Wien. Sie war ein Wiener Bürgerkind und sang zuerst auf Kirchenchören. Herangewachsen, ging sie zum Theater, und zwar debütierte sie auf der Bühne des Prager Landestheaters. Von dort kam Sch. nach kurzem Wirken sofort an die Wiener Hofoper, wo sie vom 1. Juli 1846—1848 verblieb, schied hierauf für zwei Jahre aus, kehrte jedoch am 2. April 1850 wieder, um bis 31. März 1857 zu verbleiben. Sie war ein idealer Kontra-Alt und durch Anmut der Erscheinung ausgezeichnet, beim Publikum sehr beliebt. 1857 wurde sie für die italienische Oper nach Lissabon engagiert, wo sie so lange künstlerisch tätig war, bis ihre Stimmmittel zurückzugehen anfingen. Sie zog sich dann von der Bühne zurück und lebt noch heute in Lissabon. Besondere Erwähnung verdient, daß Flotow für sie die „Nancy" in der „Martha" komponiert hat, welche Rolle sie auch bei der Erstaufführung der Oper in Wien kreierte. Sch. ist österreichische Kammersängerin.

Schwegler Gustav, geboren am 7. September 1860 in Göppingen, Sohn eines Kaufmanns. Zuerst widmete er sich dem kaufmännischen Beruf, bis sein Vater die gewaltig-schöne Baßstimme des Sohnes der Ausbildung wert erachtete und denselben veranlaßte, dem kaufmännischen Berufe zu entsagen, um sich der Kunst zu widmen. Der junge Mann begab sich nach Wien, wo er am Konservatorium von Dr. Josef Gänsbacher seine musikalische und gesangliche Ausbildung erhielt. Sein erstes Engagement fand er 1888 in Frankfurt, kam dann 1890 nach Aachen, 1891 nach Graz, wo er bis 1894 verblieb, und gastierte im selben Jahre als „Marcell" am Hoftheater in Wiesbaden, seit welcher Zeit er diesem Kunstinstitute angehört. Er besitzt eine Stimme von besonderer Kraft und Schönheit, in Fülle und Weichheit an Scaria (s. d.) erinnernd, einen Baß, der, wohlklingend und vorzüglich geschult, vom tiefen c bis zum hohen s reicht. Auch zeigt er drastische Komik, ungekünstelten, sprudelnden Humor: ein wackerer Sänger, der seinen Platz voll und ganz ausfüllt. Von seinen wirkungsvollen Leistungen seien hervorgehoben: „König Marke", sowie „Kardinal", „Figaro", „Landgraf", „Mephisto", „Sarastro", „Falstaff", „Rocco", „Stadinger" rc.

Schweighofer Felix, geboren am 22. November 1842 in Brünn, Sohn eines Buchhalters in einem Großhandlungshause. Schon in seiner frühesten Jugend zog es ihn mit aller Gewalt zum Theater. Sein ganzes Sehnen und Trachten galt der Bühne. Der Vater jedoch stellte sich energisch all diesen Plänen entgegen, und gab ihn als Lehrling in eine Spezereihandlung. Sch. hielt es jedoch nicht lange hinter dem Ladentische aus und ging eines schönen Abends zum Theater durch. Am Stadttheater in Krems fand er Engagement und dort trat er am 15. September 1862 unter dem Namen Dammer als „Amtsrichter Federhart" in der Kaiserschen Volkskomödie „Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt" zum erstenmal auf. Nun begann für ihn ein Komödiantenleben, in welchem er Entbehrungen aller Art kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Es wurde ihm überhaupt nicht leicht gemacht, sich Ansehen, Namen und Ruhm zu verschaffen, und nur die trotz aller Mißhelligkeiten stets sich gleichbleibende Sehnsucht, auf dem eingeschlagenen Wege doch endlich zum Ziel zu kommen, sowie der unerschütterliche Glaube an sein Talent, das sich doch endlich Bahn brechen müsse, hielten den jungen Mann aufrecht und ließen ihn auf seinem Entschluß beharren. Er lernte das Schmierenleben von all seinen häßlichen Seiten kennen, ließ sich jedoch weder von den niedrigsten Funktionen, wie Zettelschreiben (er mußte diese selbst an die Mauer kleben), die Herrschaften selbst zum Theaterbesuch einladen rc., noch durch die Mißachtung, die seiner künstlerischen Begabung seitens der Direktoren zu teil wurde und durch so manches absprechende Urteil, das seiner geliebten Kunst galt, wankelmütig machen. Nachdem er mehrere Jahre die halbe Monarchie durchwandert, und es schließlich mit einer eigenen Direktion vergeblich versucht hatte, ins rechte Fahrwasser zu gelangen,

kehrte er, fast aller Mittel entblößt, nach Wien zurück, um vorläufig als Kommis in einem Rauchwarengeschäft Unterkunft zu finden. Jedoch der Theaterteufel trieb ihn von neuem zur Bühne, und nachdem er es als Advokatenschreiber, später auch als Beamter der österr. Staatseisenbahn-Ges. eine Zeitlang versucht hatte, glückte es ihm schließlich 1865, als jugendlicher Komiker nach Czernowitz zu kommen. Von dort ging er über die Grenze nach Bukarest und Jassy, nach Charkow, Cherson, Odessa, dann wieder zurück ins Vaterland nach Innsbruck, Ödenburg, bis es ihm endlich gelang, in Graz eine bleibende Stätte zu finden. Dort erregte er vor allem durch seine erstaunliche Vielseitigkeit Aufsehen, denn nicht nur in der Posse und im Volksstück stellte er seinen Mann, auch im Trauerspiel und Ballett konnte er mit Erfolg verwendet werden. In diesem Wirkungskreise sah ihn Franz von Suppé und empfahl ihn Friedrich Strampfer, der den jungen Mann 1870 an das von ihm geleitete Theater in Wien berief. An dieser Bühne ging sein Stern auf und hier erzielte er seine ersten, wirklichen künstlerischen Erfolge. Schon nach kurzer Zeit machte er allgemein von sich reden. 1873 übersiedelte er an das Theater a. d. Wien, wo er während der Zeit seines nahezu zehnjährigen Wirkens an der Seite seines ebenbürtigen Kollegen Girardi durch seine sowohl in der Operette als auch in der Posse und im Schwank geschaffenen wahrhaft köstlichen Typen sich zu einem der beliebtesten und bejubeltsten Komiker Wiens durchsetzte. Die Gestalten, die er damals kreierte, machten seinen Namen nicht nur in der Kaiserstadt, sondern in der ganzen deutschen Bühnenwelt bekannt. Seine Meisterleistungen als „Ollendorf" im „Bettelstudent", „Tulpenzüchter Balthasar" im „Lustigen Krieg", „Gaspard" in den „Glocken von Corneville" wurden sowohl in Maske wie in Spiel im ganzen deutschen Theaterbereich mustergültig, aber auch „Prucesco" in „Apajune", „Graf Villalabos" im „Spitzentuch der Königin", „Papagoda" in „Nacht in Venedig", sowie seine unwiderstehlichen Leistungen in den Possen wie „Mann im Monde", „Sein Spezi", „Blitzmädl", „Spatzen", „Ihr Korporal" ꝛc. ꝛc. brachten ihm ungezählte Erfolge. Als er jedoch sah, daß er durch die erschreckende Operettenflut und durch die ihm antipathisch gewordenen charakterlosen Aufgaben nicht zu neuem Schaffen angeregt wurde, verließ er diese Bühne und trat für kurze Zeit in den Verband des Carltheaters, wo Tatartzi, durch Mitterwurzer veranlaßt, das höhere Genre pflegen wollte. Doch da der Direktor von allen Seiten zur Operette getrieben wurde, kehrte Sch. auch diesem Theater den Rücken und schied für immer von Wien. Vor seinem Abschied betätigte er sich jedoch noch als echter Volksschauspieler, indem er in dem Moréschen Volksstücke „'s Nullerl" eine wirklich zum Herzen sprechende Gestalt verkörperte, mit der er damals, wie auch später, ganz ungeheure Wirkung erzielte. Er hat sich mit dieser Rolle als ein Charakterschauspieler der allerbesten Art erwiesen. Er bereist nun die ganze Welt, und in Deutschland, Amerika wie Rußland erzielt er die stärksten Erfolge. Obzwar österreichischer Komiker durch und durch, ist er mit seiner Kunst doch nicht an die Scholle gebunden, und wenn er auch hauptsächlich die Nahrung für seine Kunst aus der Berührung mit der heimischen Erde gesogen hat, wird er dennoch überall verstanden (während es beispielsweise Papa Lang hauptsächlich in München, Helmerding und Reusche in Berlin, Blasel und Matras vornehmlich in Wien zur Anerkennung ihrer Bedeutung als Komiker gebracht haben), und überall entfesselt er, ob an der Isar, der Spree oder Donau stets die gleichen Lachsalven, dieselben Beifallsstürme. Was an des Künstlers Kunst geradezu angestaunt werden muß, das ist der beispiellose Fleiß, den er auf das Studium der Rollen verwendet, und kann man mehr als bei irgend einem anderen seinen Fleiß als die „bessere Hälfte des Genies" bezeichnen. Mit unermüdlicher Beobachtungsgabe studiert er Haltung, Gang, Bewegung, Sprechweise, Gebärden, Attitüden, ebenso gründlich wie den Charakter der Rolle. Jede Miene, jede Handbewegung, jede Stellung ist das Resultat einer wahrhaft künstlerischen Auffassung und eines außerordentlich fein detaillierten, mitunter jahrelangen Studiums. Seine Gestalten sind daher auch bis ins kleinste Detail sorgfältig ausgearbeitet, der darzustellende Charakter, „zum Sprechen ähnlich" bis in die Fingerspitzen getreu, und mit aller Macht konzentriert sich das Interesse des Zuschauers auf seine Rolle. Verblüffend ist die Technik seiner Kunst und kann nicht genug angestaunt werden. Wohl auf keinen darstellenden Künstler paßt der Ausspruch von Ossip Schubin: „In jedem echten Genie steckt ein Autokrat, der seine Begabung unbarmherzig knechtet", besser, als auf Sch. Trotz des genauen Studiums der kleinsten Einzelheiten seiner Rolle bietet er dennoch nur Gestalten aus einem Guß, und zwar von beispielloser Natürlichkeit. Sch. ist ein Meister der Kleinbildnerei, in seiner Art unerreicht. Seine temperamentvolle Komik kommt wohl am besten in jenen kleinen Soloszenen und Couplets zur Geltung, zum Teil von ihm verfaßt, die er zwanglos in Possen und Schwänke einflicht. Wie er da die verschiedensten Personen hintereinander redend vorführt und diese durch entsprechende Gebärden, durch Augenzwinkern, Seufzen, Aufatmen ꝛc. charakteristisch auseinanderzuhalten weiß und mit der ganzen Darbietung unnachahmliche beispiellose Wirkung erzielt, das muß man selbst gesehen haben, um die zündende Wirkung aufs Publikum zu begreifen. In den letzten Jahren hat sich der Künstler mehr dem höheren Genre zugewendet, und so wie schon früher als „Nullerl", so erzielt er jetzt u. a. als „Adolf Müller" in „Gebildete Menschen", „Wurzelsepp" im „Pfarrer von Kirchfeld", „Schellhofer" im „Groben Hemd", „Steinklopfer" im „Kreuzelschreiber" ꝛc., zumal er in reichem Maße über tragische Akzente und Stimmungen verfügt, allerorten stürmischen Beifall. Sch., wohl der einzige österreichische Komiker, z. Zt. Spezialvertreter des Wiener Lokal- und Operettenkolorits, der sich im Deutschen Reiche nicht nur zu einem ersten Charakterspieler emporgeschwungen hat, sondern auch als Darsteller Berliner und französischer Schwänke exzelliert, hat sich in Deutschland eine Popularität errungen, wie sie einem österreichischen Komiker bisher noch niemals vergönnt gewesen.

Auch sein älterer Bruder widmete sich der Bühne. Gustav Schweighofer, geboren in Brünn 1839, war erst in einem Handlungshause, später im Bankfache beschäftigt, hat sich jedoch, da seine hübsche Stimme auffiel, in Wien zur Oper ausbilden lassen. In Graz betrat er zum erstenmal in „Lucia" die Bühne. Die Stimme zeigte sich jedoch für die Oper nicht stark genug, und so ging er als Operettensänger an das Gärtnerplatz-Theater in München, war dann in Olmütz, Innsbruck, Salzburg ꝛc. engagiert, wendete sich jedoch infolge weiterer Unzulänglichkeit der Stimmmittel dem komischen Fache zu, worin er ganz Vortreffliches leistete. Sodann war er als Komiker im Ringtheater in Wien und an mehreren österreichischen Provinzbühnen, sowie am Stadttheater in Hannover ꝛc. engagiert, und ist gegenwärtig als Regisseur der Posse und Operette am Apollotheater in Königsberg tätig. Er gilt als sehr tüchtiger, pflichteifriger und guter Schauspieler. Georg Schweighofer, der jüngste Bruder, zeigte ebenfalls schauspielerische Neigung, war auch kurze Zeit beim Theater tätig, widmete sich jedoch hierauf dem Kaufmannsstande, in welchem er seit langem eine achtenswerte Stellung bekleidet.

Schweighofer Pauline, geb. in Wien, als Tochter eines Bankbeamten. Ihre Lehrerin war Helene Hartmann (s. d.), später erhielt sie dramatischen Unterricht von der Freifrau v. Heldburg, der Gemahlin des Herzogs Georg von Sachsen-Meiningen. Sch. nahm ihr erstes Engagement in Graz (Antrittsrolle: „Eva Webster" in „Bibliothekar"), gefiel daselbst besonders in „Feuer in der Mädchenschule" und „Sie hat ihr Herz entdeckt", kam dann zu den „Meiningern" und unternahm mit denselben die Gastspieltournee nach London, wo sie mit Erfolg (mehr als zwanzigmal) die „Preciosa" zur Darstellung brachte. Am 19. Dezember 1882 debütierte sie als „Vilma" in „Rosenkranz und Güldenstern" am Hofburgtheater, in dessen Verband sie ein Jahr verblieb. 1883 wirkte sie am Stadttheater in Hamburg, 1884 am Hoftheater in München, 1885 am Stadttheater in Brünn, trat 1886 in den Verband des Hoftheaters in Kassel, wo sie bis 1891 wirkte, kam hierauf nach Graz und 1892 nach Berlin ans Neue Theater. 1894 wurde die Künstlerin nach Bremen verpflichtet, wo sie gelegentlich der Übernahme der „Brunhilde" für die erkrankte Darstellerin dieser Rolle vom Fach der Sentimentalen in das der Heroinen überging. Nach zweijährigem Wirken daselbst trat sie, nachdem sie noch ein Jahr (1896) in Riga gewirkt hatte, 1897 in das Ensemble des Deutschen Volkstheaters (Antrittsrolle: „Medea"). Vier Jahre blieb sie Mitglied dieser Bühne, schied jedoch, ungenügender Beschäftigung wegen, und folgte 1901 neuerdings einem Rufe an das Hoftheater in Kassel (Antrittsrollen: „Isabella", „Terzky" und „Anna Liese" in „Wie die Alten sungen"). Sch., die bereits Heldenmütter zu spielen beginnt, ist eine Schauspielerin natürlich in Haltung, Gebärde und Sprache, und zeugen ihre Leistungen von tiefem Eindringen in die Rolle. Und gerade so wie sich früher die Liebenswürdigkeit ihres ganzen Wesens bei ihren Darstellungen im Liebhaberfach ungemein sympathisch geltend machte, so trifft sie auch gegenwärtig stets den richtigen Ton und erfreut, unterstützt von einer bemerkenswerten Routine, jedes Publikum durch ihren charmanten Humor, durch verständiges Mienenspiel, Temperament und Gestaltungsgabe. 1902 ist die Künstlerin wieder in den Verband des Deutschen Volkstheaters (Wien) zurückgekehrt.

Schweitzer Elsa, geb. am 11. November 1871 in Frankfurt, Tochter eines Kaufmanns, wurde von Frau Greeff-Andriessen (s. d.) für die Bühne ausgebildet (die künstlerische Vollendung erhielt sie durch Mantler [s. d.]), begann ihre Sängerinnenlaufbahn 1897 am Stadttheater in Leipzig, kam 1898 ans Dessauer Hoftheater und 1901 ans Opernhaus nach Frankfurt. Sie ist jugendlich-dramatische Sängerin mit einer in allen Registern ausgeglichenen, klangvollen Sopranstimme. Man lobt ihren Vortrag, die gute Schule, und auch ihrem Spiel wird Anerkennung gezollt. Ihre Leistungen erheben sich schon nach kurzer Bühnentätigkeit über das Mittelmaß und finden gerechte Würdigung, wie „Agathe", „Elsa", „Senta", „Elisabeth", „Sieglinde", „Santuzza", „Valentine", „Pamina", „Eva" ꝛc. Überhaupt ist sie stets bestrebt, mit dem Aufgebot ihrer vollentwickelten Kunst und mit dem Einsatze ihres ganzen jugendlichen Könnens ihre Aufgaben zu lösen. Im Mai 1902 wurde Sch. zur Mitwirkung beim großen Düsseldorfer Musikfest herangezogen („Diemut" in „Feuersnot"). Die Künstlerin ist verheiratet mit ihrem Kollegen Heinrich Hensel (s. d.)

Schwemer Fritz, geb. am 18. April 1861 in Breslau, Sohn von Friedrich Schwemer, (geb. am 20. Januar 1880 in Doberan, wurde von Staudigl in Wien ausgebildet, war von 1837 an bühnentätig, von 1848 ab als Schauspieler beschäftigt. Zuerst wirkte er als Bariton, sodann als Held und Heldenvater. Nachdem er 1857—1864 die Direktion des Breslauer Theaters geleitet hatte, war er in gleicher Eigenschaft in Posen, abermals in Breslau und in Magdeburg ꝛc. tätig und wurde 1879 als Oberregisseur an das Stadttheater in Frankfurt engagiert, woselbst er bis 1895 in dieser Eigenschaft verblieb. Dann zog er sich ins Privatleben zurück. Er war verheiratet mit Bettina Heindl, Mecklenburgsche Hofpianistin, die sich auch durch Komposition reizender Lieder hervortat). Sch. wendete sich zuerst dem Kaufmannsstande zu und begann 1879 in Schweidnitz seine Bühnenlaufbahn. Dramatischen Unterricht erteilte ihm sein Vater. Nach verschiedenen kleineren Engagements wirkte er 1885—1886 in Koblenz, 1886 bis 1887 in Würzburg, 1887—88 in Gera, 1888 bis 1889 am Lessingtheater in Berlin, 1889—92 am Hoftheater in Oldenburg, und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Riga, wo er als „Essex", „Bernard" in „Hans Fourchambault" und „Derblay" in „Hüttenbesitzer" debütierte. 1898 übernahm er auch einen Teil der Regie und vom 1. November 1899 bis 1. Februar 1900 wurde ihm auch die Leitung des Theaters übertragen. Als Darsteller sehr beliebt, vertritt er das Fach der Helden und Bonvivants, und die überzeugende Kraft seiner Rede, seine natürlich bewegte, klassische Gestikulation tragen nicht unwesentlich zum Erfolge seiner oft künstlerisch vollendeten Darstellungen bei. „Ham-

let", „Uriel", „Fiesco", „Egmont", „Marc Anton" ꝛc. sind ebenso beliebte Leistungen wie „Bolz", „Veilchenfresser", „Röcknitz", „Pfarrer von Kirchfeld", „Keßler" in „Schmetterlingsschlacht" ꝛc. Als Regisseur werden seine Verdienste ebenfalls reichlich anerkannt und hat er bei Inszenierung des intimen Salonstückes wie mit der Leitung komplizierter Aufführungen erfreuliche Resultate aufzuweisen.

Schwencke Anna, geb. am 4. Februar 1843 in Stettin, Tochter eines Militärmusikdirektors. Eduard Mantius (s. d.) bereitete sie für die Sängerinnenlaufbahn vor, welche sie im Jahre 1860 als „Susanne" in „Figaros Hochzeit" am Stadttheater in Kiel betrat. Sie verblieb daselbst bis 1862, kam dann nach Rostock, 1863 nach Lübeck, 1864 nach Frankfurt, 1866 nach Oldenburg, 1867 nach München, und trat 1870 in den Verband der Meininger Hofbühne, wo sie als „Lieschen" in „Fritzchen und Lieschen" debütierte, und seit dieser Zeit im Verbande dieses Kunstinstituts verblieb. Auf besonderen Wunsch des Herzogs beteiligte sie sich auch an sämtlichen Gastspielen der Meininger als Anführerin des Chores. Im Anfang ihrer Bühnentätigkeit vertrat sie das Soubrettenfach und war in jugendlichen Gesangspartien sehr beliebt. Heute spielt sie Mütterrollen mit gleichem Erfolg.

Schwerin Wilhelm, geb. am 15. November 1830 in Moskau. Sohn des Schauspielers und Sängers Carl Ludwig Schwerin (geb. 1791 zu Berlin, gest. 1839 in St. Petersburg, woselbst er am kaiserlich deutschen Hoftheater als verdienstvolles Mitglied wirkte, nachdem er vorher die Theater Reval und Moskau geleitet hatte). Sch. wuchs gewissermaßen beim Theater auf und wurde schon in früher Jugend am Kaiserlichen Theater in Petersburg in Kinderrollen verwendet. Sein erstes selbständiges Engagement trat er am 12. Dezember 1852, ohne je einen dramatischen Lehrer gehabt zu haben, in Werden in Hannover an, war dann in Harburg, Bremerhaven, Celle, am Hoftheater in Dessau und in Mainz engagiert, und trat 1856 in den Verband des herzoglichen Hoftheaters in Braunschweig, wo er als „Marcus Brutus" in „Julius Cäsar" debütierte. Dieser Rolle folgten „Thumelicus" in „Fechter von Ravenna" und „Graf Sonnstedt" in „Das letzte Mittel". Dort wirkte der Künstler zuerst in jugendlichen Helden- und Liebhaberrollen, später als Held und gesetzter Liebhaber, bis er schließlich ins Fach der humoristischen Väter überging. In welcher Rolle er jedoch auftrat, erwies er sich immer als guter Schauspieler, und befaßte sich auch ernsthaft mit seinem Beruf, der ihn stets ganz erfüllte. Er war bestrebt nicht nur äußerliche Wirkungen zu erzeugen, sondern von innen heraus zu schaffen und zu gestalten. Mit der Zeit wurde ihm auch die Regieführung übertragen, so daß er in doppelter Eigenschaft dem Braunschweiger Hoftheater erfolgreich Dienste leistete. 1897 wurde Sch. auf sein Gesuch als Hofschauspieler pensioniert, um sich ausschließlich als Regisseur betätigen zu können. Er wirkt nun als Oberregisseur und hat sich besonders die Inszenierungen der Possen und der Ausstattungsstücke vorbehalten. Diese künstlerische Funktion versah er bis zu seinem am 14. Juli 1901 erfolgten Tod.

Scutta Andreas, geboren 1806 in Wien als Sohn eines Postkondukteurs. Nachdem er an der Wiener Universität einige Jahre studiert hatte, erwachte in ihm die Liebe zum Gesang, er nahm Unterricht und als er einst bei einer Schülervorstellung des „Oratorium Moses" im Theater a. d. Wien Beifall gehabt hatte, beschloß er, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er trat als Zögling in das Graf Palffy'sche Musikinstitut und wurde schon nach kurzer Zeit ans Theater a. d. Wien engagiert. Dann wurde er in den Chor des Kärntnertortheaters aufgenommen, kam hierauf nach Graz und sodann nach Linz und Agram, wo er überall als erster Tenor wirkte. In der letztgenannten Stadt verlor er durch eine schwere Krankheit die Stimme (1829) und ging nun als Komiker zum Schauspiel über. So spielte er komische Partien in Laibach, Klagenfurt, Lemberg, Graz, bis ihn 1835 Marinelli ans Leopoldstädter Theater nach Wien berief. Hier wirkte er auch unter Direktor Carl und erwarb sich die größte Zufriedenheit und die Gunst des Publikums. 1852 rief ihn ein verlockender Antrag nach Prag und hier fand er einen ganz besonders günstigen Wirkungskreis, erreichte eigentlich den Höhepunkt seiner Kunst, wurde eine Zierde des Possenensembles und eines der populärsten Mitglieder des Prager Theaters. Man schwärmte von seinem natürlichen, gemütlichen Humor, seiner unbesiegbaren Laune, seinem trefflichen Coupletvortrag und seiner selten fehlenden Auffassung. S., Dolt und Feistmantel (s. d.) gehörten lange Zeit zu den Lieblingen der Prager, die auf das lustige, in unverminderter Frische wirkende Komiker-Trifolium nicht wenig stolz waren. Dieser beliebte Künstler erkrankte jedoch 1862 und sollte am 6. Juli des genannten Jahres in den „Studenten von Rummelstadt" zum letztenmal die Bühne betreten. S. starb am 24. Februar 1863, zur größten Betrübnis seiner zahllosen Verehrer. Er war nicht nur ein hochbegabter Schauspieler, sondern hat sich auch als Komponist bemerkbar gemacht. Er komponierte: „Orintha und Odiosa", „Der Zauberkranz", „Sigwart und Stanzerl", „Die Lokalsängerin und ihr Vater" ꝛc.

Sebastiani Henriette (geb. Collet), geb. am 24. Juli 1770 zu Zweibrücken, wo ihr Vater als Beamter angestellt war. In ihrer Vaterstadt begann sie ihre künstlerische Laufbahn und ehelichte bald den Schauspieler S., mit dem sie nach Amsterdam ging wo sie nach kurzer Ehe ihren Gatten durch den Tod verlor. In Magdeburg machte sie die Bekanntschaft Ifflands, der die Künstlerin zu einem Gastspiel nach Berlin einlud. Dasselbe begann am 29. März 1806 mit Mademoiselle Reinhold in „Die Hagestolzen". Sie fand den ungeteilten Beifall Ifflands und des Publikums in solcher Weise, daß ihr Engagement gleich nach der ersten Debütrolle perfekt wurde. S., welche bis dahin im Liebhaberfache mit Erfolg gewirkt hatte, ging gar bald in das Fach der Mütter und Anstandsdamen über. Sie teilte sich in demselben mit Mademoiselle Döbbelin. Als diese das Theater verließ, fielen S. alle älteren Rollen zu, die jene treffliche Darstellerin der alten

Schule mit strenger Wahrheit und eiserner Konsequenz der Charaktere zeichnete. — Im bürgerlichen Schauspiel hatte sie nur wenig ebenbürtige Rivalinnen und ungern sah man sie im Jahre 1827 von der Bühne scheiden. Sie trat in den ehrenvollen Ruhestand, nachdem sie sich am 25. April des genannten Jahres als „Madame Zephyr“ in Kotzebues „Die gefährliche Nachbarschaft“ von ihren treuen Berlinern verabschiedet hatte. Sie verschmähte während ihrer künstlerischen Tätigkeit, die der alten Schule angehörte, alle gesuchten und gewaltsamen äußeren Effekte und suchte nur durch Wahrheit zu wirken. Während der Zeit ihres Engagements wurde an der Berliner Hofbühne vorzugsweise das bürgerliche Schauspiel kultiviert, in welchem sie ihre größten Erfolge erzielte. Obzwar sie es verstand, die Lachlust der Zuschauer wirksam zu erregen, hielt sie sich doch bewußt von jeder Übertreibung fern. Die große Beliebtheit die sie als Künstlerin genoß, blieb er ihr auch im Privatleben treu, und allgemein war die Trauer und Teilnahme, als sie am 8. Dezember 1839 in stiller Zurückgezogenheit der Tod ereilte. Sie hinterließ eine Tochter, Konstanze S., die als Sängerin an der Oper in Berlin nur kurze Zeit wirkte. Sie verlor ihre Stimme und wurde pensioniert.

Sedlmair Sophie, geb. am 25. Januar 1863 in Hannover als Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie von ihrem Vater die Erlaubnis erhalten hatte, sich der Bühne zu widmen, versuchte sie sich zunächst auf dem Gebiete der Operette und zwar am Carolatheater in Leipzig, wo sie als kleine Operettensängerin ihre Laufbahn 1878 begann. 1879 war sie in Mainz engagiert, von 1880—1885 am Residenztheater in Dresden, 1886 am Deutschen Theater in Amsterdam, 1887 am Thaliatheater in New-York, von wo sie 1888 nach Berlin kam, um hier bis zum Jahre 1892 am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater in hervorragendster Weise in Operettenrollen tätig zu sein. Allein je länger sie sich als Operettensängerin betätigte und je mehr ihre Darstellungskraft, ihre ungewöhnlichen Stimmmittel und musikalische Bildung anerkannt und gerühmt wurden, desto mehr wurde der Wunsch in ihr rege, das Gebiet der leichtgeschürzten Muse zu verlassen und sich ernsteren Aufgaben zuzuwenden. Sie begab sich zu diesem Behufe zu Professor Schmidt nach Wien, der ihre gesangliche Ausbildung übernahm und sie in relativ kurzer Zeit befähigte, den schwierigen Anforderungen der Oper zu genügen. Und so wagte sie es denn 1893 in der Rolle des „Fidelio“ im Danziger Stadttheater ihren Übertritt zum Fache der dramatischen Sängerin zu vollziehen. Sie hatte Glück und erzielte sowohl in dieser Partie, als auch als „Elisabeth“ (eine gesanglich wie schauspielerisch durchaus poetische Charakterzeichnung), „Norma“, „Elsa“, „Valentine“, „Senta“ 2c. reichen Beifall. Man lobte ihre bedeutende Gestaltungskraft und bezeichnete sie als eine Sängerin von entschiedener, künstlerischer Zukunft. Im Jahre 1893 wurde sie zu einem Gastspiel nach Leipzig geladen, wo sie in „Fidelio“, „Don Juan“, „Hugenotten“, „Walküre“, „Favoritin“ und „Prophet“ schmeichelhafte Anerkennung fand, und ebenso wie bei einem Gastspiel an der Krollschen Oper in Berlin, wo ihre „Leonore“ höchste Überraschung bereitete, besondere Ehren erntete. Die Künstlerin zog es jedoch vor, 1895 einem Antrage des Stadttheaters in Breslau Folge zu leisten, wo ihre hervorstechenden, trefflichen Eigenschaften ebenfalls nach Gebühr gewürdigt wurden. In demselben Jahre berief man S. auch zu den in Bremen veranstalteten Festvorstellungen, woselbst sie in Rubinsteins biblischem Musikdrama „Christus“ eine Hauptrolle kreierte und ein Jahr darauf brachte es diese hochbegabte Künstlerin zuwege, anläßlich der Milleniumsfeier in Budapest die „Brunhilde“, „Senta“, „Elisabeth“ und „Fidelio“ ungarisch zu singen, ohne früher je Kenntnis von dieser Sprache gehabt zu haben. Nur ungern ließen die Breslauer, als S. 1896 am Hofoperntheater in Wien unter stürmischem Beifall gastierte, und ihr Engagement daselbst bald darauf beschlossene Sache war, ihre „Pamina“, „Recha“, „Gräfin“ („Figaro“), „Sandrine“ („Gärtnerin aus Liebe“), „Selika“ 2c. ziehen. In Wien wurde dieser vortrefflichen Vertreterin hochdramatischer Partien, die auch am Coventgardentheater in London und am kaiserl. Marientheater in St. Petersburg mit allergrößtem Erfolg gastiert hatte, alle ihr gebührende Anerkennung zu teil. Man rühmte an S., die die künstlerische Erbschaft einer Amalia Materna (s. d.) angetreten hatte, ihren metallischen, in der Höhe besonders glänzenden Sopran, ihre imponierende musikalische Technik, die besondere Kraft und Ausdauer ihres Organs, sowie die prächtige Schulung desselben, wie nicht minder ihr ungewöhnlich dramatisches Temperament und bezeichnete diese Primadonna als eine Gesangstragödin von einer heutzutage geradezu seltenen Art. Und so nimmt jedes neue Gebilde der hohen Gestaltungskraft dieser in jeder Beziehung bedeutenden Künstlerin einen hervorragenden Platz im Repertoire des Wiener Hofoperntheaters ein.

Sedlmayer Wilhelm, geboren am 13. Januar 1844 in Mährisch-Trübau, Sohn eines Musiklehrers, der ihm auch den ersten Gesangsunterricht erteilte. Die Bühnenlaufbahn begann S. am 15. November 1861 als „Bois Rosé“ (Hugenotten) in Olmütz, wo er bereits von seinem 8. bis zum 17. Jahr als Domsänger verwendet wurde. 1862 kam er nach Augsburg, 1863 nach Graz, von dort nach Linz, wo er bis 1867 wirkte und bei Josef Kuzek, dem späteren badischen Hofkapellmeister (gegenwärtig Kapellmeister in Breslau), den eigentlichen fachmännischen Gesangsunterricht erhielt. 1867—1868 finden wir ihn am Hoftheater in Schwerin (Debütrolle „Lyonel“), 1869 in Brünn, 1870 am Theater an der Wien, 1871—1880 in Nürnberg (wo er zugleich die Regie der Operette führte), 1880—1888 in Hamburg (Debütrollen: „Georg“ in „Waffenschmied“, „Favart“ und „Eisenstein“ in der „Fledermaus“). Im letztgenannten Jahre folgte er einem Antrag an die Deutsche Oper in New-York, wo er sich während seines zweijährigen Wirkens hervorragend betätigte und eine in jeder Beziehung künstlerisch befriedigende Stellung einnahm. S. hat Amerika lebend nicht mehr verlassen. Er starb daselbst am 8. Januar 1890 an Lungenlähmung, nachdem er fünf Tage früher noch im „Barbier von Bagdad“ aufgetreten war und, wie immer, gesanglich wie darstellerisch reichen Beifall gefunden hatte. Der Künstler, der nebst den erwähnten Rollen noch „Faust“, „Po-

stillon“ und „Almaviva“ zu seinen beliebtesten Leistungen zählte, wurde in München bestattet.

Seebach Elise, geb. am 17. April 1806 in München als Tochter des Musikmeisters beim Leibregiment. Sie hat von ihrem Vater das Verständnis für Musik geerbt und ein unwiderstehlicher Hang zur Kunst veranlaßte sie, die Bühnenkarriere zu ergreifen. Zuerst versuchte sie sich auf dem Liebhabertheater „Frohsinn“, wo sie eine Anzahl Rollen aus dem Fach der naiven Liebhaberinnen spielte. Dort sah sie einst (1821) Charlotte Birch-Pfeiffer, die sich des hochtalentierten Mädchens annahm, und ihr Unterricht erteilte. Nach einjährigem Studium war die Kunstnovize bereits so weit, daß sie es wagen konnte, sich auf der Bühne zu versuchen und zwar erschien sie am 18. August 1822 als „Aphanasia“ in „Graf Benjowsky“ vor dem Münchner Hoftheater-Publikum. Allgemein wurde ihr Talent anerkannt, nur wünschte man, daß sie sich noch zur weiteren Ausbildung auf anderen Bühnen versuche, um ihr hierauf die Tore der Hofbühne öffnen zu können. In Begleitung der Birch-Pfeiffer begab sie sich nun auf Gastspielreisen, die sie während der Jahre 1823 und 1824 nach Kassel, Hannover, Hamburg und Berlin führten. Nach München zurückgekehrt trat sie in die Reihen der Hofschauspieler und gehörten u. a. „Emilia Galotti“, „Louise“ und „Melitta“ zu ihren anerkanntesten Darbietungen. Auf Wunsch des Intendanten von Perfall ging sie jedoch frühzeitig ins ältere Fach über, zumal man für dasselbe keine des Instituts würdige Vertreterin finden konnte. Die Rolle der „Oberförsterin“ in „Die Jäger“ galt als eine geradezu unübertreffliche Leistung der Künstlerin. Auch kreierte sie bei der allerersten Aufführung von Goethes „Faust“ in München (12. April 1830) die „Hexe“. So wirkte S. mit frischer Kraft und glücklichem Humor bis 1872, in welchem Jahre sie am 18. August die Feier ihres 50jährigen Jubiläums als königl. bayer. Hofschauspielerin beging. Sie erschien in zwei ihrer Glanzrollen, in „Alte Schachtel“ und „Des Nächsten Hausfrau“ und erkannte in dem stürmischen Jubel die große Verehrung und Liebe, die sie beim Theaterpublikum genoß. Zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt, war sie mit seltener Frische bis zu ihrem Ableben tätig. Die Künstlerin, die sich während ihrer letzten Lebensjahre noch mit der Heranbildung junger Schauspielerinnen befaßte, wurde sogar vom Intendanten als Lehrerin bestellt um namentlich junge Sängerinnen als Darstelle innen auszubilden. Sie starb am 3. Oktober 1878 in Tegernsee.

Seebach Marie, geboren am 24. Februar 1830 in Riga, Tochter von Friedr. Wilhelm Seebach (s. d.), betrat in Köln noch im zartesten Alter in Kinderrollen die Bühne, z. B. als „Schmerzensreich“ in der „Genoveva“, als Knabe in „Tell“, als „Otto“ in der „Schuld“, als „Infantin“ in „Don Carlos“ ꝛc. Ursprünglich wollte sie Sängerin werden und nahm den ersten Gesangunterricht beim städtischen Kapellmeister in Köln und besonders war es das Auftreten der Jenny Lind, das die Kunstnovize fast veranlaßt hätte, sich der Oper zuzuwenden. Doch eine sinnlose Überanstrengung — sie studierte große, weit über ihre jungen Kräfte hinausreichende Rollen — ruinierte binnen kurzem ihre vielversprechende Singstimme. Nun nahm sie in Köln dramatischen Unterricht bei Roderich Benedix, der sich ihrer freundlichst annahm und mit ihr das „Lorle“ einstudierte. Am 27. September 1846 spielte sie zum ersten Male in Nürnberg die „Julie“ in „Kean“, 1847 nahm sie Engagement in Regensburg, blieb jedoch nur kurze Zeit und wurde sodann Mitglied des Theaters in Düsseldorf. Im Oktober 1848 zog sie zum ersten Male ohne ihren Vater, mit dem sie bisher alle Engagements geteilt hatte, in die Welt hinaus. Nur von ihrer Schwester Wilhelmine begleitet, nahm sie Engagement in Lübeck. Dort gestaltete sich ihre künstlerische Beschäftigung viel besser als früher. Eigentlich als muntere Liebhaberin und Vaudeville-Soubrette engagiert, umfaßte doch ihr Rollenkreis bereits weitergehende Aufgaben, darunter „Laura“ in „Karlsschüler“, „Marie in „Kurmärker und Picarde“, „Abigail“ in „Glas Wasser“ und besonders „Lorle“ in „Dorf und Stadt“. Vom 12. Oktober 1849 bis 23. Oktober 1850 wirkte sie in Danzig und gehörte 1850 bis 1852 dem Hoftheater in Kassel an. Ihr Repertoire umfaßte das Fach der sentimentalen und munteren Liebhaberinnen. Doch hatte sie damals schon große Lust, gänzlich zum Tragischen überzugehen, worüber sie auch im Sommer 1852 in Karlsbad bei einem Besuch mit Laube sprach, der ihr vollständig beipflichtete und auch lebhaft riet, sich ausschließlich diesem Gebiet zu widmen. Hatte sie sich doch vom Anfang an zum hochtragischen Fache berufen gefühlt und geschah es zu ihrem eigenen, tiefinnersten Verdruß, daß sie auch in Kassel im Fach der Vaudeville-Soubrette, für das sie engagiert war, mit Beifall überschüttet wurde. Am Kasseler Hoftheater verabschiedete sie sich als „Margarete Western“ in „Erziehungsresultate“, in derselben Rolle, in der sie daselbst zum ersten Male aufgetreten war, und eilte dann ins Engagement nach Hamburg, woselbst sie am 5. Oktober als „Gretchen“ am Stadttheater ihre künstlerische Tätigkeit begann. Diese Rolle spielte sie auch bei ihrem Gastspiel daselbst am 22. Juli, und zwar zum ersten Mal in ihrem Leben und schon nach dem 2. Akt bot ihr Maurice, der feine und scharfsichtige Kenner, ein Engagement. Sie hat den mustergültigen Typus des „Gretchen“ geschaffen und sich mit dieser Rolle in den Annalen der Schauspielkunst einen Platz gesichert, von dem sie nie mehr zu verdrängen sein wird. Maurice förderte die Künstlerin nach Kräften und ihm hatte sie es in erster Reihe zu danken, daß sie sich binnen kurzem zur ersten deutschen Tragödin entwickeln konnte. Zu den Rollen, die sie in Hamburg zuerst zur Darstellung brachte, zählen: „Jane Eyre“ in „Waise aus Lowood“ (bei der überhaupt ersten Aufführung am 1. Juni 1853), „Klärchen“, „Marie“ („Clavigo“), „Helena“ („Faust“), (bei der überhaupt ersten Aufführung dieser gewaltigen Dichtung am 25. März 1854), „Lady Tartüffe“, „Thekla“, „Desdemona“, „Adrienne Lecouvreur“, in welch letzterer Rolle sie sich ihre Stellung als tragische Liebhaberin sicherte. Aber auch als Darstellerin von Salondamen und Lustspielfiguren, wie „Lady Tartüffe“, „Am Klavier“, „Fräulein von Seglière“, in den Schwänken von Benedix, im „Sonnwendhof“ ꝛc. wurde sie bejubelt. Dazu kamen noch

die Gastspielreisen, auf denen sie ebenfalls Lorbeer in reicher Menge pflückte, und so drang ihr Ruf gar bald durch ganz Deutschland. Im April 1854 erschien sie in Wien und gastierte am Burgtheater als „Jane Eyre", „Mathilde", „Adrienne Lecouvreur" und „Gretchen". Namentlich in dieser Rolle machte sie Furore. Bevor sie jedoch ihr Wiener Engagement antrat begab sie sich nach München (Juli 1854) um daselbst bei den Mustervorstellungen, die Dingelstedt ins Leben gerufen hatte und die ihren Ruhm in alle Lande trugen und ihr geradezu europäische Berühmtheit sicherten, als „Gretchen", „Klärchen", „Louise" und „Marie" („Clavigo") mitzuwirken. In Wien selbst wirkte sie nur 1856 und 1857, denn obzwar sie ganz außerordentlich bei Presse und Publikum gefiel und namentlich ihr „Gretchen" Epoche machte, behagte ihr doch das Klima des Burgtheaters nicht, auch schien sie mit Laube auf die Dauer nicht zu harmonieren. Darum gab sie ihre Stellung auf, verlangte, unzufrieden mit ihrer Beschäftigung, ihre Entlassung und folgte einem Rufe an das königl. Hoftheater in Hannover, wo sie an Goethes Geburtstag zum ersten Mal als fest engagiertes Mitglied auftrat und neun Jahre im Vollbesitz ihrer noch jugendlichen Kraft und ihres künstlerischen Ruhmes verbrachte. Am 5. September 1857 feierte Weimar den 100 jährigen Geburtstag Herzog Karl Augusts und hatte Dingelstedt zu dieser Feier gleichsam eine Wiederholung der Münchner Mustervorstellungen en miniature veranstaltet und Dawison, Emil Devrient, Lina Fuhr und Marie Seebach dazu eingeladen. Die letztere erschien damals als „Klärchen" und „Gretchen". 1857 trat sie auch zum ersten Mal in Berlin auf, und Karl Frenzel begann seinen Bericht mit den Worten: „Es war eine Offenbarung, ein Entzücken für alle . . ." Am 31. Mai 1859 wurde die Künstlerin in der Schloßkirche zu Hannover mit Albert Niemann getraut. Am 14. Mai 1866 verabschiedete sie sich als „Eboli" am Hoftheater in Hannover und hat seit dieser Zeit bis zum Eintritt in den Verband des königl. Schauspielhauses in Berlin, volle 20 Jahre nur auf Gastspielen gewirkt. 1870/71 unternahm S. sogar ausgedehnte Kunstreisen mit einer eigenen Schauspielergesellschaft in Amerika. Die Gesellschaft spielte in siebzehn Städten, meistens „Faust", bei längerem Aufenthalt aber mit wechselndem Repertoire. Mit der 160. Vorstellung der „Seebach-Compagnie" beschloß sie am 28. April 1871 in New-York ihr amerikanisches Gastspiel unter überschwenglichen Ovationen. Der weiteren Gastspiele müde, — sie hatte ihrem Repertoire auch noch Hebbels „Krimhilde", „Maria Magdalena" und vor allem „Stella", als deren Darstellerin sie die Goethesche Dichtung wie keine zweite Künstlerin neu zu beleben wußte, mit großem Erfolge eingefügt — folgte sie 1887 — schon früher vom Kaiser Wilhelm zum Ehrenmitgliede des königl. Hoftheaters in Hannover ernannt — (als Nachfolgerin ihrer Tante Frieb-Blumauer) einem Rufe an das königl. Schauspielhaus in Berlin (Antrittsrolle 20. Januar: „Oberförsterin" in Ifflands „Jäger"). Ihrem neuen Rollenfach widmete sie sich mit größtem Eifer und verließ nur selten Berlin, ausgenommen wenn sie zu Festvorstellungen an den Hoftheatern in Weimar oder Koburg-Gotha, dessen Ehrenmitglied sie bereits seit langem war, geladen wurde. Im letzten Jahrzehnt ihrer künstlerischen Tätigkeit wird „Lady Macbeth" als eine ihrer hervorragendsten Rollen hervorgehoben. Am 25. April 1897 trat sie als „Esther" in „Uriel Acosta" am neuen Operntheater zum letzten Male auf. Sie beendete damit eine äußerst glänzende Künstlerlaufbahn, die sie durch eine besonders edle Tat krönte, indem sie den hochherzigen Entschluß faßte, alle Schätze, die sie während ihres Lebens für ihren einzigen Sohn, den die verzweifelte Mutter jedoch plötzlich verlor, gesammelt hatte, für ein „Heim für alte hilfsbedürftige Schauspieler" zu verwenden, für das „Marie Seebachstift" in Weimar. Sie hat die Einweihung desselben (am 2. Oktober 1895), der sie persönlich beiwohnte, nicht lange überlebt. Im selben Jahre, in dem sie von der Bühne für immer Abschied genommen hatte, schied sie auch selbst, am 3. August 1897 in Sankt Moriz in der Schweiz aus dem Leben. Diese große Künstlerin, der „Stern des Nordens", wie sie nach den Münchner Mustervorstellungen allgemein genannt wurde, war überhaupt eine seltene Frau. Sie hat geradeso, wie sie für die Veteranen der Kunst Sorge trug, auch die Jünger derselben nicht vergessen und noch letztwillig die Begründung einer Theaterschule, in welcher begabten jungen Kunstnovizen unentgeltlich Unterricht erteilt werden soll, sowie eine Stiftung zur Fürsorge für Kinder notleidender Schauspieler angeregt, welchem letztwilligen Wunsche ihre Schwester Wilhelmine in treuer Pietät Folge gab. Marie Seebach wurde in Berlin bestattet, und trauernd stand das deutsche Theater am Grabe einer seiner größten Künstlerinnen.

Seebach Wilhelm Fried., geb. 8 Oktober 1798 in Rostock. Er gehörte frühzeitig der Bühne an, und schon zu Anfang der 38er Jahre erwarb er sich in Köln in kurzer Zeit als Komiker einen populären Namen. Er war ein wahrer Volkskomiker. S. verstand es wie selten Einer, den Ton der breiten Massen zu treffen, und fanden dieselben in seiner Anschauungs-, Gefühls- und Darstellungsweise ein unverfälschtes Echo. Sein Humor war frisch, übersprudelnd, seine Laune toll, und dennoch überschritt er nie die Grenzen des Schicklichen. Er konnte Köln und Köln konnte ihn nicht missen. Seine Gestalten, der „Schuster" in „Lumpaci", „Kasperle" im „Donauweibchen", „Hausknecht Melchior" und andere karnevalistische Figuren lebten lange in der Erinnerung des Kölner Publikums fort. Als seine ausgezeichnetste Leistung galt der „Figaro", in welcher Rolle ihn kein deutscher Sänger erreicht haben soll. Den Abend seines Lebens verschönten die Riesenerfolge seiner Tochter Marie. Er starb, nachdem er fast bis zum letzten Tage seine Kunst ausgeübt hatte (Komiker, Baßbuffo und Regisseur), am 30. März 1863 in Köln.

Eine Schwester des Künstlers heiratete den Schauspieler F. G. Wohlbrück (s. d.) und dessen Schwester ehelichte den berühmten Komponisten Heinrich Marschner, dem sein Schwager Wohlbrück die Textbücher zu den Opern „Vampyr" und „Templer und Jüdin" schrieb.

Wilhelm Seebach war verheiratet mit Theona Blumauer, — einer Tochter des s. Zt. berühmten Dichters und Schauspielers Karl Blumauer (s. d.), — die ebenfalls erfolgreich schauspielerisch tätig war.

Seebach Wilhelmine, geboren in Berlin, Tochter des Vorigen. Sie verlebte ihre Jugendjahre in Köln, wo sie im Konservatorium vom Musikdirektor Dorn im Gesang ausgebildet wurde. Ihre Stimme war kräftig und sympathisch, doch wollte es ihr Vater nicht gleich zugeben, daß sie sich der Bühne widme. Da erkrankte in Hamburg, wo sich die Familie zu jener Zeit aufhielt, die Soubrette des dortigen Theaters, und der Direktor bestimmte S. (nach eingeholter Bewilligung des Vaters), von der er wußte, daß sie eine schöne Stimme besitze und auch mehrere Rollen bereits studiert hatte, das „Ännchen" im „Freischütz" aushilfsweise zu übernehmen. Die Debütantin gefiel und gehörte seit diesem Abende der Kunst. Sie gefiel auch in ihrer zweiten Rolle „Josef in Egypten" und in den folgenden, wie „Jenny" in „Weiße Dame", „Page" in den „Hugenotten", „Zerline" im „Don Juan" ꝛc. Ihr nächstes Engagement war Königsberg. Dort errang sie sich als „Nandl" im „Versprechen hinterm Herd", „Rösl" in „Weibliche Schildwache" und in anderen Soubrettenpartien die Gunst des Publikums, die ihr während der langen Zeit ihrer künstlerischen Tätigkeit daselbst ununterbrochen treu geblieben ist. Obgleich sie im Vaudevillestück unbedingte Erfolge erzielte, so unternahm sie es doch, auch im Schauspiel ihre Kräfte zu messen. In Hamburg, wo sie wieder Engagement fand, nahm sie dramatischen Unterricht bei Frau Glasbrenner, sie ging fleißig daran, ihr hochgelegenes Organ eine Oktave tiefer zu spannen und es modulationsfähig zu machen, wendete Tag und Nacht an das Studium, und als sie endlich glaubte, für die Tragödie reif zu sein, stellte sie sich bei einem Gastspiele in Bremen auf die Probe und gewann das Spiel. Sie sang das „Ännchen" im „Freischütz", spielte das „Rosl" im „Verschwender" und das „Gretchen" im „Faust". Sie kehrte sich nicht an die nicht immer zu ihren gunsten ausfallenden Vergleiche mit ihrer berühmten Schwester, deren neidloseste Bewunderin sie allezeit blieb, sondern schritt rüstig weiter auf dem bereits einmal erfolgreich eingeschlagenen Wege. Am Hoftheater in Mannheim, wohin sie von Hamburg kam, spielte sie fast ausschließlich tragische Liebhaberinnen, dann nahm sie in Köln Engagement, wo sie drei Jahre verblieb, und trat von dort in den Verband des Hoftheaters in Koburg. Ihre Tätigkeit an dieser Hofbühne war besonders reich an Erfolgen, und namentlich die beim Herzog sehr beliebten Vorleseabende, an denen neue Stücke mit verteilten Rollen gelesen wurden (Dingelstedt, dem Hoftheaterintendanten von Lüttichau, Graf Platen und von Putlitz, aber auch Emanuel Geibel, ja selbst Franz Liszt wurden vom Herzog, der selber mitlas, Rollen zugeteilt), brachten an Überraschungen und Abwechslungen gar mancherlei. — Hierauf nahm sie Engagement in Schwerin, wo sie Laube spielen sah („Julia") und sie zu Gaste ans Hofburgtheater lud. Sie debütierte daselbst als „Julia", „Maria Stuart", „Gretchen" und „Klärchen" und gefiel dem Publikum und der Kritik nicht minder, als dem Direktor. Allein zu einem Engagement kam es nicht, da, wie es sich herausstellte, alle Fächer doppelt besetzt waren. Von Schwerin wurde S. ans Hoftheater nach Meiningen engagiert. Auch hier kam ihr Talent zu voller Geltung, und gehörten daselbst ihre Leistungen in „Ödipus auf Kolonos", „Antigone", „Sappho", „Wintermärchen" („Hermione") zu ihren Glanzrollen. Mit nicht minderem Gelingen spielte sie „Desdemona", „Gretchen", „Widerspenstige", „Waise von Lowood" ꝛc. Auch in ihren nächsten Wirkungskreisen, in Breslau und in Dessau (auch als „Klotilde" in „Fernande", „Adrienne Lecouvreur" ꝛc. erzielte sie bemerkenswerte Erfolge) wurde ihr Können geschätzt und ihre künstlerische Tätigkeit anerkannt, bis sie 1884 wieder Engagement in Königsberg nahm, wo sie den Übergang ins ältere Fach vollzog. Sie debütierte als „Herzogin" im „Geheimen Agenten", und spendete man daselbst der feinsinnigen Darstellerin in dieser älteren Rolle nicht minder warmes Lob, als einst der flotten, feschen Soubrette. Man lobte ihre Erscheinung, ihre Spielweise, die wohltuende Sicherheit, mit der sie die Kunst der Konversation in all ihren Nuancen beherrschte, sowie ihren verständnisvollen Geist. Nun folgten Rollen wie: „Geheimrätin" im „Störenfried", „Frau von der Straß" in „Böse Zungen", „Elisabeth" in „Maria Stuart" und „Essex", „Claudia" in „Emilia Galotti", „Die Mutter" in „Gespenster", „Frau Heinecke" in „Die Ehre", „Herzogin" in „Die Welt, in der man sich langweilt". Immer entfaltete sie eine reiche Künstlerschaft, gab Zeugnis ihrer tiefempfundenen Innerlichkeit, ihrer Herzenswärme, und aus jeder ihrer von den bestgeschulten Bühnenmitteln getragenen Darstellungen sprachen, wie früher, ihr nie erkaltender Eifer, ihr enormes künstlerisches Empfinden. Nach zehnjährigem Wirken in Königsberg verabschiedete sie sich von ihren Verehrern als „Herzogin" in „Die Welt, in der man sich langweilt" und als „Alte Liese" in Wicherts „Ausgedient" und kehrte für immer der Welt des Scheins den Rücken. Sie schied schweren Herzens von der Stätte ihrer großen, unbestrittenen Erfolge, und die Lücke, die sie im Künstlerbestand des Königsberger Stadttheaters durch ihr Scheiden hinterlassen, wurde nicht nur schmerzlich empfunden, sondern blieb lange unausgefüllt. Sie verließ die Bühne nicht etwa, weil sie den Glauben an ihre Fähigkeiten verloren hatte, sondern sie schied um ihrer Schwester Marie Pflegerin und Hüterin zu sein. Sie betreute in inniger Schwesterliebe diese große Künstlerin bis zu deren Tode und machte es sich nachher zur Pflicht, den hochherzigen Werken derselben: dem Erweiterungsbau des Seebachstiftes in Weimar zur Erziehung der Kinder mittelloser Bühnenkünstler, der Marie Seebachschule des königlichen Schauspielhauses zu Berlin und der großen Stiftung für die Lungenheilstätte in Belzig, ihr unermüdliches werktätiges Interesse zuzuwenden.

Seebe Magdalene, geb. am 22. Februar 1881 in Leipzig, Tochter eines Rentiers. Der häufige Besuch des Theaters und die Anregungen, die die Kunststadt Leipzig in anderer

Beziehung bot, veranlaßten sie sich der Künstlerlaufbahn zu widmen. Sie besuchte das Konservatorium ihrer Vaterstadt 1896 bis Ende 1897, woselbst Gesangsmeister Rebling und Schauspieler Proft (s. d.) ihre Lehrer waren. In der letzten Probe-Aufführung der Opernschule des Konservatoriums, hörte man zum erstenmal S. die „Agathe" singen und mit vielem Vergnügen lauschte man ihrer reizvoll klingenden Stimme. Bald darauf wurde sie zu einem Probesingen vor den Leiter des Leipziger Stadttheaters geladen, dieses fiel so glänzend aus, daß die junge Sängerin auf vier Jahre dem genannten Institut verpflichtet wurde. Sie debütierte am 10. Januar 1898 als „Undine" und erwies sich die Stimme der Debütantin auch im größeren Bühnenraum kraftvoll und schwungvoll (ganz besonders in der hohen Tonlage), und wenn auch noch manches verbesserungswert erschien, so beeinträchtigte doch nichts die Wirkung ihres schlichten, lieblichen, unaffektierten und seelenvollen Gesanges. Man lobte allgemein die Tragkraft der Stimme, die reine Intonation, Vorsicht beim Ansatz, sorgfältige Behandlung des Piano, Geschicklichkeit beim crescendo legato ꝛc. und stellte der Schulung und dem musikalischen Sinn der Sängerin das beste Zeugnis aus. Den gleich günstigen Eindruck machte sie mit ihrer zweiten Rolle als „Pamina". So wuchs S., die auch dramatisch ihre Rollen sicher zu gestalten wußte, immer mehr in ihr Fach hinein. Der Erfolg blieb ihr auch weiter treu, und wären aus der Reihe ihrer vortrefflichen Leistungen zu nennen: „Undine", „Micaela", „Susanne", „Rautendelein", „Eva", „Claudia" („Genesius"), „Elisabeth", „Margarete", „Marie" („Verkaufte Braut") ꝛc.

Seebold Emma, geb. 1861 in Frankfurt. Von der berühmten Sängerin Murska wurde, als S. acht Jahre alt war, ihre Stimme entdeckt und diese bestimmt, sich für die Bühne ausbilden zu lassen. Nachdem sie das Frankfurter Konservatorium besucht hatte — sie war daselbst Schülerin der Koloratursängerin Rübsam-Veit (s. d.) — betrat sie 1880 als „Marie" in „Waffenschmied" am Kasseler Hoftheater zum erstenmal die Bühne. Doch ohne Erfolg. Als sie bald darauf als dramatische Sängerin nach Mainz engagiert wurde, erzielte sie im „Kleinen Herzog" (sie sang die Titelrolle), solchen Beifall, daß man sie sofort für das Friedrich Wilhelmstädtsche Theater in Berlin verpflichtete. Sie gefiel daselbst nicht nur dem Publikum, sondern auch der als Gast auf dieser Bühne auftretenden Marie Geistinger (s. d.), welche die junge Künstlerin bewog, mit ihr eine Tournee nach Amerika zu unternehmen. S. folgte diesem Antrag und sang zwei Saisons in deutscher Sprache mit der Geistinger und zwei Saisons ohne diese in englischer Sprache. 1885, nach Europa zurückgekehrt, trat sie in den Verband des Walhallatheaters und kam 1887 nach Wien, wo sie zwei Jahre als beliebtes Mitglied des Karltheaters wirkte. 1889—1890 absolvierte die Künstlerin als „Harriet" im „Armen Jonathan" (welche Partie Millöcker für S. geschrieben hatte), ein achzig Abende umfassendes Gastspiel am Theater an der Wien mit ganz außerordentlichem Erfolg. 1891 begab sie sich ein zweites Mal nach Amerika, wo sie in fast hundert Vorstellungen in den verschiedensten Städten der Vereinigten Staaten auftrat. Wieder in der Heimat angelangt, erschien sie größtenteils nur als Gast in Österreich und Deutschland, unternahm es aber auch als Liedersängerin in London und zwar mit unbedingtem Erfolge aufzutreten. Aus der großen Zahl ihrer Operettenpartien seien weiter erwähnt: „Rosalinde", („Fledermaus"), „Boccaccio", „Marie" („Carneval in Rom"), „Laura" („Bettelstudent"), „Girošlé-Girosla", „Nelly" ꝛc. Die Künstlerin, eine äußerst sympathische Erscheinung, hatte eine starke, klangvolle, trefflich geschulte Stimme, mit der sie selbst das lärmendste Ensemble siegreich durchdrang und ist eine gewandte Schauspielerin, die jede Pointe wirksam hervorzukehren und die trefflich zu charakterisieren versteht. S., die noch immer ihre gesanglichen Kräfte wohl zu verwerten weiß, hat sich in der Operettenwelt einen guten Namen geschaffen.

Seeger Gertrud, geb. am 20. Dezember 1859 in Berlin. Schon als Kind zeichnete sie sich durch ihre hübsche Stimme aus. Ihre gesangliche Ausbildung übernahm Pauline Viardot-Garcia (s. d.), sowie Hofkapellmeister Carl Eckert. Den dramatischen Unterricht leitete Fried-Blumauer (s. d.). Ihr erstes Engagement fand sie 1881 in Augsburg (erster Bühnenversuch: „Marcelline"), wirkte hierauf in Breslau, Bremen und am Krollschen Theater in Berlin, wo sie überall den gleichen Erfolg errang. Sie erschien auch 1882 am Hofoperntheater in Wien, debütierte daselbst als „Ännchen" und „Siebel", und auch hier anerkannte man ihre künstlerischen Vorzüge. Sie gehörte zu den besten Vertreterinnen ihres Faches, und seien von ihren trefflichen Soubrettenrollen, die sie stimmlich wie darstellerisch zur wirkungsvollsten Geltung brachte, namentlich ihre Mozartrollen („Blondchen", „Despina", „Zerline" und „Cherubin") erwähnt. Aber auch „Marie" in „Zar und Zimmermann", „Page" („Hugenotten" und „Figaro") und „Ännchen", „Regimentstochter" ꝛc. waren beliebte Darbietungen. 1888 verließ S. die Bühne gänzlich. Sie ist verheiratet mit Josef Engel, dem Sohne des bekannten Besitzers des Krollschen Etablissements in Berlin. Ihren Wohnsitz hat sie in Straßburg aufgeschlagen.

Seibold Rudolf, geb. am 1. April 1874 in Wien. Er war schon als Knabe sehr musikalisch und seine Lieder und Couplets, die er beim Wiener Schrammelquartett sang, lenkten die Aufmerksamkeit maßgebender Persönlichkeiten auf S. und veranlaßten seine Mitwirkung bei den Kindervorstellungen im Theater in der Josefstadt. 1891 fand er sein erstes Engagement in Iglau für Chor und kleine Rollen, hierauf kam er als erster jugendlicher Komiker nach Preßburg (1892—1894), wirkte hierauf in Reichenberg, am Stadttheater in Brünn (Debütsrollen: „Obersteiger", „Andredl" im „Verwunschenen Schloß" und „Würmerl" in „Bruder Martin"), im Theater in der Josefstadt, bis er 1898 nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Spätzle" in den „Sieben Schwaben" in den Verband des Theaters an der Wien trat. Hier und an den Operettentheatern in „Venedig in Wien" und im „Orpheum" erzielte er durch seine gewandte

frische Darstellung (besonderen Erfolg hatte er als „Blinkie Bill" in der „Schönen von New-York") und sein ursprüngliches Talent vielen Beifall. Durch geschickte Ausnützung der Situation und kräftige Pointierung des Dialogs, unterstützt von einem äußerst sympathischen Gesangsvortrag, bringt er seine Rollen in Posse wie in Operette zur besten Geltung.

Seidel Gustav Dr., geboren am 7. Juni 1857 in Leipzig, ist der Sohn eines Groß-Kaufmanns. Nach Absolvierung der Mittelschule bezog er die Universität seiner Vaterstadt, wo er als Mitglied des Universitäts-Gesangvereins St. Pauli Gelegenheit fand, seine ungewöhnlichen schönen Stimmmittel zu zeigen. Dieselben fielen sofort auf, und alles drang in den jungen Studenten, sich der Bühne zuzuwenden. Nach Absolvierung seiner Studien, gelang es ihm, seinen Vater für seinen Entschluß Bühnensänger werden zu wollen, zu gewinnen und nach gediegenem Gesangsunterricht konnte er 1883 am Hoftheater in Dessau sein erstes Debüt wagen. Zwei Jahre wirkte er daselbst unter großem Beifall. 1885 gastierte S. auf Engagement am Hoftheater in München (als „Gomez" im „Nachtlager von Granada"), wo er sich bis 1888 künstlerisch betätigte und durch Unterricht bei Prof. Hasselbeck noch weiter gesanglich ausgestaltete. Nach dem Tode König Ludwigs II. verließ er München und nahm Engagement in Köln. Dort erwarb er sich ebenfalls rasch die Sympathie des Publikums und hatte die Freude zu einem Probegastspiel ans Hoftheater in Berlin eingeladen zu werden. Er gastierte als „Raoul", „Radames", „Arnold" und „Lohengrin" und sollte sofort in den Verband der Hofbühne treten. Allein Theaterdirektor Hoffmann in Köln willigte nicht in die frühzeitige Lösung des festen Vertrages und so blieb dem Künstler nichts übrig, als bis zum Ablauf seines Kontraktes dem Stadttheater in Köln seine Dienste zu widmen, was niemandem größere Freude bereitete als dem Kölner Opernpublikum. So wirkte er daselbst geehrt und geschätzt bis 1891, in welchem Jahre er, nach glücklich absolviertem Gastspiel („Tannhäuser" und „Don José") in den Verband des Hamburger Stadttheaters trat. Dort wurde er eine Stütze des Opernrepertoirs und stand lange Jahre an erster Stelle in der Reihe der Heldentenore. Einstimmig wurden Klang und Fülle der Stimmmittel, sorgfältige Schulung sowie Gewandtheit in der Darstellung gelobt. Er verblieb in Hamburg bis Schluß der Saison 1896, nahm hierauf für zwei Jahre Engagement am Landestheater in Prag und wirkt seit 1898 als Gast am Stadttheater in Straßburg.

Seidel Johann Max, geb. 1795 in Tirol. Es trieb ihn frühzeitig auf die Bretter. Er mußte sich eine Zeit lang bei reisenden Gesellschaften herumtreiben, wo er als Liebhaber und Bonvivant Verwendung fand. Allein sein eigentliches Talent schlummerte noch. Es wurde in Weimar entdeckt, wohin er 1820 engagiert wurde. Sein trockener Spaß, seine trefflich nachgeahmte, bornierte Gutherzigkeit, seine vis comica wirkten einfach unwiderstehlich. Im Anfang seiner Weimarer Tätigkeit lag seine Hauptstärke in der Lokalkomik, in der er ganz Ungewöhnliches leistete. Er gastierte als „Mehlspeismacher Zwederl" in Bäuerle's „Freund in der Not", und diese Partie blieb lange Jahre seine gelungenste Rolle. Namentlich war es der österreichische Dialekt, der ihn so besonders beliebt machte, und zählten seine „Staberliaden" zu denherngesehensten Partien dieses vorzüglichen Komikers. Als Beweis für seine hervorragende Beliebtheit gelte, daß er mit großem Glück einen Teil der Unzelmannschen Rollen übernahm und als „Adam" im „Dorfbarbier" und „Paul" in der „Schweizerfamilie" diesen ausgesprochenen Liebling des Weimarer Publikums fast vergessen machte. Er vermied es zu singen, denn seine Stimme entbehrte des angenehmen Klanges und behielt immer einen Anflug von Dumpfheit und Heiserkeit. In ernsten Rollen war er unmöglich. S. war eben Komiker durch und durch. Er wirkte in Weimar als einer der beliebtesten Darsteller seiner Zeit bis zu seinem Tode im Jahre 1853.

S. war vermählt mit Doris Seidel (geborene Meyer), geb. im Jahre 1800 in Bremen. Schon frühzeitig merkte ihre Umgebung, daß sie für das Theater wie geschaffen sei und unterstützte ihre Fähigkeiten. Sie betrat 1820, ohne lange Vorbereitung, die Bühne ihrer Vaterstadt und trat schon 1822 in den Verband des Weimarer Hoftheaters. In den ersten Jahren ihrer künstlerischen Tätigkeit daselbst spielte sie muntere und sentimentale Liebhaberinnen, ist aber später, obzwar sie in dem erwähnten Fach große Erfolge aufzuweisen hatte, in das tragische übergegangen. Früher als „Gretchen" und „Klärchen" bewundert, riß sie später als „Elisabeth", „Sappho", „Medea" 2c. das Publikum zu Beifall hin. Die Darstellung ihrer Rollen zeichnete sich durch Fleiß und sorgfältiges Studium aus, sowie durch scharfe Charakteristik; allerdings ließ sie sich oft zu einem übertriebenen Pathos und unnötiger Deklamation hinreißen. S. zählte mit zu den besten weiblichen Kräften des Weimarer Theaters, blieb bis 1857 daselbst engagiert, nahm nach dem Abgang von dieser Hofbühne kein festes Engagement mehr an und starb Anfang der 60er Jahre.

Seidler Karoline, geborene Wranizky, geboren 1790 in Wien als die Tochter des Kapellmeisters Wranizky, von welchem sie auch für die Bühne ausgebildet wurde. Sie betrat zuerst in einer kleinen Gesangspartie die Bühne des Hofoperntheaters, welches sie jedoch bald wieder verließ. Im Jahre 1816 kam sie zu einem Gastspiel nach Berlin. Sie gastierte als „Sofie" in „Sargines" mit allerbestem Erfolg und wurde infolgedessen sofort unter den vorteilhaftesten Bedingungen an das königliche Hoftheater engagiert. 1817 verheiratete sie sich mit dem Konzertmeister S. der königlichen Kapelle und trat fortab sehr häufig unter dem Namen Seidler-Wranizky vor das Publikum. Ihr außerordentliches Talent brachte ihr sowohl auf wie außer der Bühne die größten Anerkennungen und Huldigungen. 1838 fühlte sie sich jedoch theatermüde und verabschiedete sich, trotz der schmeichelhaftesten Aufforderungen, ihr bedeutendes Talent doch der königlichen Bühne weiter zu widmen, am 26. Mai als „Konstanze" im „Wasserträger" und „Isabella" (im 4. Akt) im „Robert der Teufel" nach nahezu 25jährigem,

ehrenvollem Wirken für immer von ihren Zuhörern. Sie wurde noch im selben Jahre unter Ehrenbezeigungen aller Art pensioniert. S. zog sich hierauf gänzlich ins Privatleben zurück und starb am 7. Dezember 1872 in Berlin. Zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Rosine", „Susanne", „Pamina", „Agathe", „Rezia", „Jessonda", „Prinzessin von Navarra", „Fanchon", „Emmeline", „Myrrha" rc. Diese Künstlerin besaß neben einer reizenden Bühnengestalt eine volle, sehr umfangreiche Stimme, besondere Geläufigkeit, eine tüchtige musikalische Bildung von bester Schulung und einen fein gebildeten, trefflichen Vortrag, Eigenschaften, welche sie zu der beliebten, hervorragenden Sängerin machten, die sie war. Ihre größten Erfolge erzielte sie in den jugendlich-sentimentalen oder naiven Liebhaberinnen der komischen und romantischen Oper. Die heroischen Partien der großen Oper sagten ihr weniger zu.

Seiffert Marie, geb. am 8. November 1874 in Budapest, Tochter eines Staatsbeamten. Sie wurde zuerst als Pianistin ausgebildet, doch mit fünfzehn Jahren wurde ihre Stimme entdeckt und nachdem sie bei Gesangslehrer Emil Sattler und Emilie Door ausgebildet worden war, begann sie in Brünn ihre Bühnenlaufbahn, wo sie als „Leonore" im „Troubadour" debütierte. Dann kam sie 1894 nach Düsseldorf und 1895 nach Hamburg, wo sie als „Fidelio" auftrat, sodann 1896 nach Zürich, von dort 1899 nach Leipzig (Debütrolle: „Isolde") und 1900 nach Bremen. S. ist eine erstklassige dramatische Sängerin. Ihre stimmliche Ausdauer scheint unbegrenzt, ihr darstellerisches Talent höchst beachtenswert. Namentlich in der Höhe werden Kraft und Glanz ihrer Stimme rühmend anerkannt. Neben ihren Wagnergestaltungen (sie gilt als Wagnersängerin par excellence, denn die Riesenkraft, welche diese Rollen verlangen, hat sie im vollsten Maße) werden noch besonders hervorgehoben: „Aïda", „Leonore" und „Santuzza". Die Künstlerin hat schon oft bewiesen, daß ihr über dem großzügigen leidenschaftlichen Gesang und der pathetischen Darstellung nicht die Kunst des Vortrages einer breiten oder verzierten Kantilene abhanden gekommen ist. 1899 wurde S. als Gast ins Covent-Garden-Theater nach London geladen, wo sie als „Venus" und „Ortrud", in stimmlicher wie darstellerischer Beziehung reiche Erfolge erzielte.

Seitler Karoline, geboren in Wien. Schon im Alter von zehn Jahren stand es bei ihr fest, durch die Leistungen der Goßmann im Burgtheater entzückt, ebenfalls Schauspielerin zu werden. Namentlich die „Grille" war stets ihr Ideal, und kaum herangewachsen, betrat sie auch in dieser Rolle zum ersten Mal in Wiener-Neustadt die Bühne. 1863—1865 spielte sie in Salzburg und Ischl, 1865—1867 am Landestheater in Graz und wurde im letztgenannten Jahre nach Prag verpflichtet. Sie verabschiedete sich in der Murstadt als „René" in „Wildfeuer" und zog recht bangen Herzens nach Prag. Am dortigen Landestheater debütierte sie am 30. Juni 1867 als „Hermance" in „Ein Kind des Glücks" und gelang es ihr durch ihr frisches, ursprüngliches Talent, sich rasch die Sympathien des kunstkritischen Prager Publikums zu erwerben. Den ersten großen Darstellungserfolg erzielte sie als „Franziska" in „Minna von Barnhelm". Nun folgte rasch Sieg auf Sieg. Sie gefiel besonders als „Dorine" in „Tartuffe", „Käthchen von Heilbronn", „Preciosa", „Aschenbrödel", „Grille", „René" rc. und in all diesen Rollen waren es die echte Farbe der Naivität, das warme, poetische Gefühl und das reiche, tiefe Gemüt, wie die originelle Anmut, der schalkhafte Humor, die kräftige Charakterisierung, der poetische Zartsinn, welchen hervorragenden, künstlerischen Eigenschaften sie ihre seltenen Erfolge zu danken hatte. Auch das Hofburgtheater wurde auf sie aufmerksam und als 1868 Frau Helene Hartmann erkrankte, richtete man an die beliebte Prager Künstlerin einen schmeichelhaften Antrag. Sie acceptierte, mußte sich jedoch dem Oberst-Landmarschall von Böhmen gegenüber mit Revers verpflichten, ihre beabsichtigte Tätigkeit am Hofburgtheater nur bis zur Wiederherstellung der Hartmann auszudehnen und weder an der Hofbühne, noch an einer Privatbühne Wiens Engagement zu nehmen. Ihr Gastspiel fiel glänzend aus, und selbst als „Grille" fand sie stürmischen Beifall, ja sie wurde sogar mit der Goßmann verglichen. Nach Prag zurückgekehrt, sollte sie nur noch drei Jahre ihre bedeutende Kraft dem Ensemble widmen, denn 1872 verehelichte sie sich mit dem kaiserl. österr. Hauptmann Münzberg, der ihr das Scheiden von der Bühne zur Pflicht machte. Sie verabschiedete sich in der Rolle in der sie vor fünf Jahren die Prager Bretter betreten hatte, als „Kind des Glücks", und mit großer Genugtuung konnte sie auf die übergroßen, künstlerischen Erfolge zurückblicken, die sie an dieser Stätte errungen hatte. Der Abschied ging ihren Verehrern unendlich nahe, — sie verloren ihren Liebling für immer. S. folgte ihrem Gatten nach Tetschen, wo sie fortab ihren bleibenden Aufenthalt nahm. Die Bretter jedoch, denen sie ihr Glück verdankte, durfte sie nur noch in ihrer neuen Heimat betreten und hatten leider nur noch die Tetschener Gelegenheit, das reiche Talent der Künstlerin zu genießen.

Seldeneck Hermann, geb. am 13. September 1864 in München als Sohn eines bayerischen Generals (seine Mutter ist eine Enkelin, resp. Großnichte Alexander von Humboldts). Die Eltern hatten ihn für die Offizierskarriere bestimmt und zwar für die Infanterie, da das Dienen bei der Kavallerie sich zu kostspielig gestaltet hätte. Dies führte zu Auseinandersetzungen, in deren Folge S. die Bühnenlaufbahn einschlug. Possart (s. d.) war sein erster Lehrer. Nach erfolgter Ausbildung erhielt er Engagement in Breslau, von dort kam er an die kaiserlichen Theater nach Petersburg und Moskau, und 1890 ans Residenztheater in Hannover. Besonders in dieser Stadt erfreute er sich einer ganz ungewöhnlichen Beliebtheit. 1897 verließ er dennoch diese Stätte seines langjährigen verdienstvollen Wirkens und folgte einem Antrag an das Berliner Residenztheater als Bonvivant und Repräsentant vornehmer Rollen. S. ist vielseitig und hat sich sowohl als „Astulf" im „Talisman", „Oswald" in „Gespenster", „Hermann" in „Haubenlerche", „Graf Trast" in „Ehre", wie als „Schummerich" in „Zärtliche Verwandte", „Ferréol", „Josef Stemmbacher" in „Der Salontiroler",

„Rabenvater", „Hüttenbesitzer" etc. als Talent von nicht zu unterschätzender Gestaltungskraft erwiesen. Gerne erfreut man sich an seiner frischen, ursprünglichen, temperamentvollen Darstellungsweise, an seinen Figuren, die er mit viel Liebenswürdigkeit und gesundem Humor auszustatten versteht. Unterstützt von einer sympathischen Erscheinung finden seine Darbietungen meist beifälligste Aufnahme.

Sella Klara, geboren am 29. Januar 1878 in Braunschweig. Trotz des Widerstandes und Abratens ihrer Verwandten betrat sie 1894 als „Waise von Lowood" zum ersten Mal die Bühne. Der Erfolg war so außerordentlich, daß man ihr nun sogar riet, den Schauspielerberuf zu ergreifen. Schon während sie dramatischen Unterricht nahm, hat sie sich wiederholt auf der Bühne des Hoftheaters in Braunschweig, und zwar stets mit Glück, versucht. (Ihr Lehrer war Heinrich Heinemann, s. d.) Ihr eigentliches erstes Engagement nahm sie 1893 in Stettin, wo sie Gelegenheit fand, sich reichlich Bühnenroutine zu erwerben, hierauf gastierte sie als „Ännchen" in der „Jugend" im Residenztheater in Berlin (1895), wo sie zwei Jahre verblieb, dann übersiedelte sie ans Berliner Theater (1897—1900), wurde später Mitglied des Deutschen Theaters in London, von wo sie einem Rufe ans Stadttheater in Frankfurt Folge leistete (1901). Sie debütierte daselbst als „Traute" in „Rosenmontag" und zwar mit so günstigem Erfolg, daß man die junge Künstlerin sofort für diese Bühne verpflichtete. Sie erwärmt durch die ergreifende Natürlichkeit und Frische ihrer Darstellung und durch den starken Eindruck ungemachter Leidenschaft und schöner Erregtheit. Ihr Mienenspiel ist ungemein lebhaft und charakteristisch, und versteht sie es prächtig, aus einer Stimmung in die andere überzugehen. Auch besitzt sie künstlerische Intelligenz und gute schauspielerische Mittel und hat schon manch' beachtenswerte Leistung geboten. So seien erwähnt: „Nora", „Rautendelein", „Charlotte" („Glück"), „Marikke" („Johannisfeuer") etc.

Sembrich Marcella, (eigentlich Praxede Marcelline Kochanska); geboren am 15. Februar 1858 in Wisnewczyk in Galizien, wo ihr Vater, Kasimir Kochansky als Violinist tätig war. Schon als Kind, im frühesten Alter, wurde man auf die musikalische Begabung der Kleinen aufmerksam, und spielend erlernte sie das Klavier- und Violinspiel. Als sie 12 Jahre alt geworden war, trat sie in das Konservatorium in Lemberg ein, wo der Pianist Professor Stengel (ihr späterer Gatte) sie als Pianistin und Violinistin ausbildete. Nach einigen Jahren kam sie von dort nach Wien zur Erweiterung ihres Studiums und wurde hier Schülerin des Professor Epstein (im Klavierspiel). Dieser hervorragende Lehrer war es, der den Schatz ihrer Stimme entdeckte und sie veranlaßte, bei Baron Viktor Rokitansky Gesangsunterricht zu nehmen (1875) und hätte sie vielleicht bei diesem Meister ihre Studien vollendet, wenn man ihr nicht von mehreren Seiten dringend die Gesangsschule des Professors J. B. Lamperti (Sohn) empfohlen hätte. So begab sie sich denn 1876 nach Italien zu Lamperti, entwickelte daselbst einen enormen Fleiß und unermüdliche Ausdauer und brachte es Dank der vortrefflichen Methode ihres berühmten Lehrers, dem sie nach eigenem Geständnis alle ihre Kenntnisse verdankte und dem sie, solange sie wirkte, in größter Dankbarkeit ergeben war, schon nach zwei Jahren so weit, daß sie sich öffentlich hören lassen konnte. Nachdem sie zuerst in einem Konzert in Mailand Opernarien gesungen hatte, nahm sie 1877 ein Engagement am Italienischen Sommertheater in Athen, wo sie zuerst als „Lucia", dann als „Dinorah" und „Sonambula" debütierte und allsogleich die Aufmerksamkeit der Kenner erregte. Noch in derselben Saison begab sie sich nach Wien um bei Richard Levy, der eigentlich Waldhornbläser, aber ein bekannt tüchtiger Lehrer war, die deutsche Oper zu studieren. Hier lernte sie Franz v. Jauner kennen; die Stimme entzückte ihn zwar, aber er glaubte die bescheidene, noch etwas hilflose Sängerin für das Wiener Hofoperntheater noch nicht reif genug, unterstützte sie jedoch durch eine warme Empfehlung an das Dresdner Hoftheater. Nach kurzem Probesingen wurde sie sofort engagiert. Trotzdem jeder Kunstverständige von dem Gesang der S. entzückt war, so wirkte sie doch nur zwei Jahre daselbst, denn man ließ sie 1880 nach London ziehen. Sie kehrte in ein festes Engagement nach Deutschland nicht mehr zurück. Von dieser Zeit an wuchs ihr Ruhm von Jahr zu Jahr, und worin sie sich auch zeigte, ob sie als „Traviata", „Rosina", „Susanna" oder in welcher Partie immer auftrat, in jeder entzückte sie das Publikum, riß ihre Hörer zu wahrhaft frenetischem Beifall hin, sah Tausende und aber Tausende ihrer Kunst huldigen und wurde als eine der phänomenalsten Koloratursängerinnen gefeiert. Sie entzückte Italien, England, Spanien, Portugal, Rußland, und auch in Amerika, wo sie die Jahre 1883 und 1884 zubrachte, schwärmte man von dem unbeschreiblichen Wohllaut ihrer herrlichen Stimme, ihrer Tonbildung, sowie von ihrer geradezu einzigen Kunstfertigkeit. Die Künstlerin hat trotz ihrer enormen Erfolge, die sie ihren dramatischen Leistungen und ihren Darbietungen auf ihren ausgedehnten Konzertreisen verdankt, nie aufgehört, zu studieren, ihre Stimme weiter zu schulen und zu bilden. So unterließ sie es z. B. zur Zeit, wo sie in Paris die „Lucia" und im „Barbier" sang, durchaus nicht mit Lamperti früher die Partien nochmals durchzunehmen. Auch mit dem Vater ihres Meisters hat sie noch einige Zeit studiert. S. hat aber in der alten und neuen Welt nicht nur stets ihre Zuhörer begeistert, auch die Kritik fand immer nur Worte überschwänglichen Lobes. „Wie der Frühling das Eis des Winters bricht, und die Herzen zu seliger Freude stimmt", ruft Ludwig Hartmann, der bekannte kunstverständige Dresdener Kritiker, „so ist der Gesang dieser gottbegnadeten Frau heutzutage ohne Beispiel: frühlingshaft, beseligend, von der reinsten Anmut getragen; die S. forziert die Stimme nie. Es ist ein Wohllaut darin, so rein, so elementar, so berückend, daß man es niemand verdenken kann, wenn er ins Schwärmen gerät. Jetzt steht die kleine Frau diamantenüberstrahlt vor uns „sie hat ein Vermögen am Halse". Aber ziehe man allen Glanz ab, beurteile man nur die Stimme: einen himmlischeren Wohllaut giebt es nicht.

Unsere Zeit ist nicht arm an Großem. Aber sie ist arm an einfacher, sinnfälliger Schönheit. Die S. singt Sonnenstrahlen."

Senders Ernestine, geb. in Wien, war jahrelang am Carltheater als Choristin engagiert und blieb völlig unbeachtet. Da wurde ihr durch Direktor Jauner 1897 bei der Aufführung der „Ledigen Leute" von F. Dörmann die Rolle des „Stubenmädels" zugeteilt, in welcher sie durch die charakteristische Darstellung die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken verstand. Seit dieser Zeit wurde sie in den verschiedensten Partien mit Erfolg verwendet. Sie eignet sich besonders für derb-komische Rollen. Ihrer hübschen Stimme wegen versuchte sie sich auch in der Operette, und zwar mit Glück. 1900/1901 nahm sie auch an den Gastspielreisen der Operettengesellschaft des Carltheaters in Rußland teil, und wurde sodann für das Operettentheater des Orpheums in Wien verpflichtet. Dort bewährte sich wieder ihr reiches parodistisches Talent, und ihre derbkomische Art im Couplетvortrag, mit welcher sie außerordentlichen Beifall erzielte. 1902 erschien die Künstlerin auch in Berlin und stellte sich dem Publikum am 1. September, gelegentlich der Eröffnung des „Bunten Theaters" vor. Sie erzielte mit ihrem prächtigen Vortrag von Wiener Couplets und Liedern den größten Erfolg des Abends. Die Berliner Kritik äußerte sich in der schmeichelhaftesten Weise über ihre Leistungen und konstatierte u. a.: „S. hat sich als Coupletkünstlerin allersten Ranges erwiesen. In ihrer „herben" Art und in dem männlichen Klang der Stimme erinnert sie an die Gallmeyer und die Niese. Aber dabei ist sie eine durchaus selbständige Künstlerin, ein starkes, komisches Naturell, eine aus der Fülle schöpfende Humoristin. Dabei verfällt sie niemals in Übertreibungen und geht, wie jedes echte, schöpferische Talent, nicht um eine Fußspitze über die feine Grenzlinie der Naturwahrheit hinaus." Die Künstlerin wurde ab 1903 für das Berliner Metropoltheater verpflichtet.

Senff-Georgi Georg, geboren am 2. Juli 1855 in Morl bei Halle. Wenngleich er sich den theologischen Studien zuwendete, konnte er doch nicht die Vorliebe für das Theater unterdrücken, die noch mehr Nahrung erhielt, als er in Berlin als Hauslehrer in das Haus des Theater-Direktors Fritsche kam. Dieser war dem jungen Mann in seinen Plänen, zur Bühne zu gehen, förderlich und veranlaßte am 2. Oktober 1874 S.-G.s Auftreten (unter dem Namen Friedrich) in einer Liebhaberrolle an dem von Fritsche geleiteten Vorstädtischen Theater. Der junge Theologe erwies sich in der Tat für die Bühne qualifizierter als für die Kanzel, und nachdem er sich durch fast einjähriges Wirken an dem genannten Theater einige Bühnenroutine errungen hatte und man ihm allseits riet, die schauspielerische Laufbahn zu betreten, gab er das Studium allen Ernstes auf und ließ sich bei Hofschauspieler Oberländer gründlich für den schauspielerischen Beruf vorbereiten. Sein erstes Engagement fand er auf Empfehlung seines Meisters am Meininger Hoftheater, und trat als Mitglied desselben im Badeorte Liebenstein als „Camillo" in „Emilia Galotti" zum erstenmal auf. Der junge Mann gefiel, machte auch mehrere Reisen mit diesem berühmten Ensemble mit und verließ dasselbe erst, nachdem er in Berlin einen vorteilhaften Antrag als jugendlicher Charakterdarsteller ans Nationaltheater erhielt. Er blieb jedoch nicht lange, sondern vertauschte Aachen mit Berlin, wo er als erster Charakterspieler und Heldenvater einen ausgedehnteren Wirkungskreis für sein Talent fand. Bald darauf finden wir den Künstler in Colberg, dann in Frankfurt a. O. und Magdeburg, bis er 1880 zu einem Gastspiel ans königl. Schauspielhaus in Berlin geladen wurde. Er betrat diese vornehme Bühne als „Kaiser" in „Philippine Welser" und als „Alba" und wurde engagiert. Obzwar er daselbst im ersten Fache Verwendung fand und Rollen wie „Attinghausen" 2c., unter größtem Beifall zur Darstellung brachte, fand er doch nicht die richtige Ausnützung seiner künstlerischen Individualität, und schied vor Ablauf der Kontraktzeit, um als Oberregisseur und erster Charakterdarsteller einem Ruf an das Landestheater in Zürich Folge zu leisten. Diese doppelte Tätigkeit belastete ihn denn doch zu stark und so schied er nach einem Jahre und trat in den Verband des Berliner Ostende Theaters. Diese Bühne wurde schon nach einem halben Jahr insolvent und so übernahm er es in Gemeinschaft mit dem ältesten Sohne von August Förster das Institut wieder zu heben, was ihm auch in anerkennenswertester Weise gelang. Sein nächstes Engagement war Stettin, wo er ebenfalls als erster Charakterdarsteller und Oberregisseur wirkte, bis er endlich 1885 einem verlockenden Antrage ans Hoftheater in Dresden stattgab. Er debütierte daselbst am 1. August als „Macchiavell" in „Egmont". Nun hatte er endlich festen Boden und reichlich Gelegenheit, sein Können zu verwerten und zu betätigen. Er wurde nicht nur in seinen Leistungen als jugendlicher Charakterspieler von Presse und Publikum anerkannt, sondern es wurde ihm auch in Anerkennung seines deutlichen, charakteristischen Vortrags, seiner pointierten Redekunst und seiner wirkungsvollen Deklamation eine Stelle als Lehrer an der Schauspielschule des königl. Konservatoriums verliehen. Dort bewährte er sich nicht minder wie auf der Hofbühne, und errang sich ein bleibendes Verdienst um die Hebung dieser Anstalt. Seine ersprießliche Tätigkeit fand 1886, nach dem Rücktritt des Hofschauspielers Jaffe entsprechende Würdigung, indem man ihm zuerst die Leitung der ganzen Schauspielschule selbständig übertrug, und ihm auch das Prädikat eines Hochschullehrers verlieh. Aus dem Verbande des königl. Instituts trat der Künstler 1896. Allein seine Tätigkeit als dramatischer Lehrer gab er durchaus nicht auf. Er war weiter bestrebt, bildungsfähige Talente zu fördern und zu unterstützen, und hatte auch die große Freude, seine Bemühungen meistenteils von bestem Erfolge gekrönt zu sehen. Der Künstler, der sich auch als Rezitator bekannt gemacht hatte und in Dresden und Leipzig die volkstümlichen Dichterabende gründete, starb am 28. Februar 1901 in Dresden.

Senger Heinz, Dr., geboren am 30. April 1871 in Darmstadt ist ein Schauspielerkind. (Sein Vater Alexander Senger war ju-

gendlicher Held und Liebhaber, und von 1865 bis 1868 in Bremen, sodann in Darmstadt, am Stadttheater in Wien und von 1876—1882 am Stadttheater in Leipzig als Schauspieler und Regisseur engagiert. Von 1885—1893 leitete er das Stadttheater in Bremen. Er war verheiratet mit der Schauspielerin Maria Senger, geb. Sänger, die als Heldin und Anstandsdame von 1867—1894 wirkte und zwar in Bremen, Darmstadt, an den Stadttheatern Wien, Leipzig und von 1885 abermals in Bremen, wo sie 1894 starb.) Schon in frühen Jahren bestand bei ihm die feste Absicht, sich der Bühne zu widmen. Er konnte die Erlaubnis des Vaters hierzu aber erst erlangen, als er zum Dr. juris promoviert worden war und sein Referendar-Examen bestanden hatte. Die Bühne betrat er zum erstenmal als „Don Carlos" in Lübeck 1895, ging jedoch später gänzlich ins Bonvivantfach über. Dramatischen Unterricht hat er nie genossen. 1896 bis 1899 war er am Residenztheater in Berlin, 1899 und 1900 am Thalia-Theater in Hamburg, 1900 bis 1901 am Theater an der Wien engagiert, von wo er nach Magdeburg verpflichtet wurde. Aus seinem reichen Repertoire seien von seinen beliebten Hauptrollen erwähnt: „Konrad Bolz", „Bolingbroke", „Veilchenfresser", „Tholosan" in „Die guten Freunde", „Dr. Rank" ꝛc. S. ist ein sehr routinierter, talentierter Schauspieler von eleganten Manieren, der sich namentlich im Konversationsstück sehr gewandt zu bewegen weiß.

Senger Viktor, geboren im Jahre 1870 in Darmstadt, ein Bruder des Vorigen. Nach Absolvierung der Gymnasialstudien widmete er sich der kaufmännischen Laufbahn und trat in Bremen in ein erstes Tabakhaus ein, wo er drei Jahre verblieb. Hierauf begab er sich nach Amerika und dort führte er den schon längst gefaßten Entschluß aus und ging zur Bühne. Er nahm Engagement am Irving Place-Theater in New-York, wo er gelegentlich eines Gastspiels von Josef Kainz (s. d.) in der kleinen Rolle des „Apothekers" in „Romeo" zum erstenmal die Bühne betrat. Dann kam er nach Milwaukee und Chicago, und hier machte sich sein Talent bereits derartig bemerkbar, daß man ihn bewegen wollte, sich der englischen Bühne zu widmen. Allein er fürchtete in englischer Sprache sein innerstes Empfinden niemals so zum Ausdruck bringen zu können, wie in der Muttersprache — und blieb der deutschen Bühne treu. Nach Europa zurückgekehrt, nahm er Engagement in Annaberg, Freiburg und am Berliner Theater, von wo er nach zweijährigem Wirken als erster jugendlicher Held ans Residenztheater in Hannover verpflichtet wurde. Dann folgte ein zweijähriges Engagement am Meininger Hoftheater, worauf er einem Rufe der Agnes Sorma folgte und sich 1900 und 1901 ihrer großen Tournee anschloß, welche sich durch Holland, Belgien bis nach Mailand, Genua, Rom, Neapel, Athen, Konstantinopel, Bukarest und Wien erstreckte. Nach Beendigung dieser Gastspielreise trat S. nach erfolgreichem Debüt am Münchener Schauspielhaus in den Verband dieses Kunstinstituts. Der begabte Künstler, der sich bisher vornehmlich in Rollen wie „König und Kaiser Heinrich" (von Wildenbruch), „Svengali", „Heinrich" („Versunkene Glocke"), „Teja" („Morituri") erfolgreich betätigt hatte, lieferte jetzt als „Johannes", „Bratt" in „Über unsere Kraft", „Behring" in „Größte Sünde", „Brearde" in „Glück", „Grisolles" in „Japanische Vase" und anderen Stücken des modernen Repertoires Beweise seines Könnens. Er hat sich überhaupt zur völligen Beherrschung seiner Mittel entwickelt und zeigt sich als ganzer Künstler. Er ist vielseitig und befähigt, Rollen mannigfachen Genres darzustellen. Bezeichnend für ihn jedoch ist, daß sein Talent eine natürliche Neigung zum Charakteristischen zeigt, ja das Charakteristische das Rückgrat seiner ganzen Kunst genannt werden kann. 1901 vermählte sich S. mit seiner Kollegin Gisela Fischer (s. d.).

Senger-Bettaque Katharina, geboren am 2. August 1862 in Berlin (Sprößling einer französischen Emigrantenfamilie), Tochter eines Fabrikanten. Sie war zuerst Mitglied des Ballettkorps an der königlichen Oper, je mehr jedoch ihre stimmliche Begabung auffiel, desto fester wurde ihr Entschluß, sich der Oper zuzuwenden. Nachdem sie ihre tüchtige musikalische Ausbildung bei Heinrich Dorn erhalten hatte, versuchte sie sich zuerst auf der Krollschen Bühne als Sängerin. Der Erfolg ermutigte sie und 1879 konnte sie bereits als „Agathe" die Bühne des königlichen Opernhauses betreten. Sie fand viel Beifall und gehörte auch ein Jahr lang diesem Institute als Soubrette an. Als „Elvira", „Micaëla", „Zeila" (im „Feensee") ꝛc. fiel ihre Stimme angenehm auf. 1880 kam sie als jugendlich-dramatische Sängerin an das Stadttheater in Mainz. Hier blieb sie zwei Jahre, wirkte 1883 am Stadttheater in Leipzig, 1884—1888 in Rotterdam und 1888—1892 am Stadttheater in Bremen. An diesen beiden Bühnen fand sie ein außerordentliches Wirkungsfeld und errang sich bereits einen so bedeutenden Ruf, daß sie 1889 als „Margarete", „Afrikanerin", „Elsa", „Elisabeth" und „Eva" zu einem Gastspiel an das Metropolitanorpernhaus in New-York geladen wurde, nachdem sie bereits 1888 zur Mitwirkung („Eva") beim ersten Bayreuther Meistersinger-festspiel herangezogen worden war — ein Ereignis von besonderer Bedeutung im Leben dieser Künstlerin. Von Bremen folgte sie 1893 einem Rufe als erste dramatische Sängerin ans Hamburger Stadttheater, wo sie drei Jahre verblieb und 1895 trat sie in den Verband des Münchner Hoftheaters, dem sie seit dieser Zeit ununterbrochen als ein hervorragendes Mitglied angehört. In ihr erkannte man die berufene Nachfolgerin der Therese Vogl. Das Repertoire der Künstlerin ist außerordentlich groß und zeugt von der Vielseitigkeit dieser vortrefflichen Sängerin. So seien erwähnt: „Donna Elvira", „Donna Anna", „Susanne", „Undine", „Jolanthe", „Rose Friquet", „Fidelio", „Frau Flut", „Adele" in der „Fledermaus", „Carmen", „Mignon", „Desdemona", „Porzia", „Carlo Broschi" u. s. w. Alle diese Partien weiß sie lebenswahr und mit packender Realistik darzustellen. Allein zur vollen Größe schwang sie sich in den Wagnerschen Frauengestalten auf, deren Verkörperung ihr meisterlich gelingt. Der königl.-bayr. Musikdirektor Porges, der hervorragende Mu-

siker, Dirigent und Musikschriftsteller, nahm wesentlich teil an ihrem Emporblühen durch die treffliche Art der Unterweisung im Wagnerschen Vortragsstil. „Elsa", „Elisabeth", „Eva", „Sieglinde", „Senta", „Brunhilde", vor allem jedoch „Isolde" — ihre Meisterleistung — sind Gestaltungen, in denen sie ihre größten Erfolge erzielt. Ihr herrlicher, wohlklingender, gesunder, in allen Lagen und Abtönungen frischer Sopran, von mächtigem Umfang und seltenem Wohllaut verfehlt fast nie die Wirkung auf ihre Hörer, und wird vom trefflichen Vortrag einer deutlichen, bis in den letzten Winkel des Hauses verständlichen Aussprache und einer imponierenden Bühnenfigur auf das Wirksamste unterstützt. Aber nicht nur ihre gesanglichen Eigenschaften, die stilvoll einheitlich in ihr ausgebildet erscheinen, prädestinieren sie zur Verkörperung ihrer prächtigen Bühnengestalten, sondern auch das Spiel dieser Künstlerin ist stets besten Eindrucks sicher. Sie ist in der Tat eine musikalische Schauspielerin, wie man eine solche nicht allzu häufig findet.

Die Künstlerin (seit 1897 bayerische Kammersängerin) war seit 1895 mit Alexander Senger, dem früheren verdienstvollen Schauspieler und Leiter des Bremer Stadttheaters, vermählt. Derselbe starb am 24. Februar 1902.

Senius Rudolf, geboren 23. Mai 1866 in Königsberg, Sohn eines Petersburger Bankiers. Nachdem er sich eine Zeit lang dem kaufmännischen Berufe gewidmet hatte, wendete er sich 1887 der Bühne zu. Er nahm dramatischen Unterricht bei Hermann Werner (s. d.) und Bodo Borchers (s. d.) und begann in Hildesheim 1886 seine Theaterlaufbahn. Von dort kam er nach Bielefeld, Metz, Krefeld, Hannover (Odeontheater 1889), Magdeburg und 1891 nach Berlin, wo er zuerst am Wallner- und dann am Deutschen Theater tätig war. 1894 begab er sich nach Amerika, wo er sechs Jahre am Irving-Place-Theater in New-York als Regisseur und Darsteller eine rege künstlerische Wirksamkeit entwickelte. 1900—1901 war er Mitglied des Carl-Theaters und trat sodann in den Verband des Karl Schultze-Theaters in Hamburg (auch als Regisseur). S. wirkt sowohl in jugendlich-komischen Liebhaberrollen, wie als Tenor-Buffo, und seien von seinen beliebten Rollen „Spiegelberg", „Georg" in „Ultimo", wie auch „Der arme Jonathan", „Gabriel von Eisenstein" und „Georg" im „Waffenschmied" 2c. erwähnt. In diesen Partien erweist er sich als gleich erfolgreicher Schauspieler wie in seinen Bonvivant- und feinkomischen Charakterrollen.

Senk Karoline Antonie, wurde am 25. November 1791 in Dresden als Tochter des Schauspielers Schönhut geboren. Vater und Mutter gehörten zu der Kategorie der reisenden Schauspieler und so lernte das Kind frühzeitig die Schattenseiten des Schauspielerberufs kennen. Nichtsdestoweniger beschloß sie sich dem Theater zu widmen, zu welchem Entschluß sie besonders von Friedrich Ludwig Schmidt, der sie auf ihren Reisen kennen lernte, veranlaßt wurde, und war er es vornehmlich, der ihre ersten Schritte auf der Bühne leitete. Als ihr Vater in Königsberg gastierte, versuchte sie sich zum erstenmal in einer größeren Rolle. Sie debütierte daselbst mit vierzehn Jahren als „Louise" und behauptete sich trotz ihrer großen Jugend mit vielem Glück. Sie wurde engagiert und blieb mit ihrem Vater mehrere Jahre in Königsberg tätig. Ihr nächstes Engagement war Riga, wo ihre künstlerischen Leistungen eigentlich erst vollkommen zur Geltung kamen. Ihr zurückhaltendes, jedermann ansprechendes Wesen öffnete ihr sogar die ersten Häuser Rigas, was zu den ungewöhnlichsten Vorgängen der damaligen Zeit zählte und ihre Beliebtheit bis ins Grenzenlose steigerte. Sieben Jahre verbrachte S. unter den angenehmsten Verhältnissen in Rußland, aber die Sehnsucht nach dem Vaterlande veranlaßte sie, ein ehrenvolles Engagement in Magdeburg anzunehmen. Hier lernte sie Madame Renner (s. d.), Holbeins Frau, kennen, die ihr Freundin und Lehrerin war, und als Holbein das Hannoveraner Theater übernahm, war Dlle. Schönhut das erste engagierte Mitglied daselbst. Hier blieb sie von 1816—1822, lernte den Schauspieler Karl Ludwig Senk kennen, der ihr Gatte wurde, und zählte zu den anerkanntesten Lieblingen der Residenz. Während ihres dortigen Engagements unternahm das Ehepaar Gastspielreisen nach Wiesbaden, Köln, Aachen, Düsseldorf 2c., wo es überall (besonders die Frau) mit Beifall überschüttet wurde. Nur ungern sahen die Hannoveraner S. scheiden, jedoch diese nahm ein Engagement in Braunschweig an, wo sie eine besonders hervorragende künstlerische Stellung einzunehmen hoffte. Allein die Künstlerin, die bereits in das Fach erster komischer Mütter, sowie in das der Charakterrollen übergetreten war, fand keine befriedigende Beschäftigung und kehrte 1828 wieder unter Holbein nach Hannover zurück. Dort wurde ihr eine ihrem hervorragenden Werte angemessene Stellung und ein bedeutender Wirkungskreis zu teil, der ihr Talent in das beste Licht stellte. Hier spielte sie nun ausschließlich chargierte und komische Rollen und verstand es besonders, durch Maske und Kostüm den Charakter der darzustellenden Rolle bezeichnend wiederzugeben. In Rollen wie „Madame Hirsch" im „Kammerdiener", „Baronin" in „Die Isolierten", „Lucrezia" in „Die Brautschau" blieb sie dem hannoveranischen Publikum lange Zeit nach ihrem Hinscheiden unvergessen. Mitten in ihrer künstlerischen Tätigkeit starb sie in der Mitternacht des 13. Juni 1840.

Serda Julie, geboren am 4. April 1866 in Wien als Tochter eines Offiziers. Ihre Erziehung genoß sie in einer Klosterschule. Schon damals empfand sie innige Liebe zur darstellenden Kunst, und da sie eine hübsche modulationsfähige Stimme besaß (Mezzosopran), die wiederholt die Aufmerksamkeit der Kenner erregt hatte, wollte sie sich ursprünglich der Gesangslaufbahn widmen. Die Eltern willigten endlich, nachdem auch Felix Mancio, Rosa Papier und Pauline Lucca die Stimme des jungen Mädchens geprüft und dieselbe der Ausbildung wert erklärt hatten, in die Berufswahl ein. Die Ausbildung übernahm die Lucca. Nahezu ein Jahr dauerte der Gesangsunterricht, bis S. das Interesse Friedrich Mitterwurzers erregte, und dieser sich von der jungen Sängerin Mehreres (u. a. einige Szenen aus „Romeo und Julie") vorsprechen ließ. Der Meister erkannte sofort das unbedingte schauspielerische Talent und wurde es ihm nicht schwer, dem deutschen Schauspiel eine neue Jüngerin

zuzuführen. So wurde in kurzer Zeit aus der Gesangsschülerin eine Elevin der Schauspielschule am Wiener Konservatorium. Nach zweijährigen fleißigen Studien daselbst — sie nahm auch noch Privatunterricht bei Emil Bürde — gelang es der begabten Kunstenthusiastin bereits ein Engagement am Breslauer Theater zu finden. Dort mußte sie sich allerdings erst die nötige Bühnenroutine erwerben und längere Zeit mit kleinen Rollen begnügen, doch erhielt sie ein Jahr später am Stadttheater in Königsberg, wo sie drei Jahre lang tätig war, bereits größere und dankbarere Aufgaben zugewiesen, die sie zur größten Zufriedenheit der beteiligten Kreise löste. Kaum war sie ein Jahr an dieser Bühne engagiert, und schon wurde man am Dresdner Hoftheater auf sie aufmerksam und lud sie (Oktober 1897) zu einem Gastspiel als „Rautendelein". Der Erfolg dieser Leistung überstieg selbst die hochgespannten Erwartungen, und man war höchst erfreut, als diese begabte Schauspielerin nach ihrem Debüt sofort auf zehn Jahre für die Dresdner Hofbühne verpflichtet wurde. S. konnte jedoch nicht gleich in den Verband dieses Kunstinstituts treten, erst nachdem ihre Zeit am Königsberger Stadttheater abgelaufen war (September 1899), wurde sie Mitglied der Dresdner Bühne. Hier hat sie sich nun längst in Rollen wie „Salome", „Jüdin von Toledo", „Heimchen" („Johannisfeuer") rc. und in allen naiv-sentimentalen Rollen künstlerisch hervorragend betätigt. Als echte Österreicherin des heimischen Dialektes vollkommen mächtig, gelingen ihr auch die Verkörperungen der Anzengruberschen Bauerngestalten vortrefflich, und dankte man die Erfolge der Bühnenwerke „G'wissenswurm", „Meineidbauer", „Viertes Gebot" namentlich ihren vorzüglichen Leistungen als „Horlacherlies", „Vroni" und „Josefa Schalanter", Darbietungen voll lebensvoller Wahrheit der Erscheinung und des Spiels, und voll überzeugender Innerlichkeit der Wirkung. Sie ist eine von jenen glücklichen Darstellerinnen, die nicht erst den Weg durch Kunst zur Natur zurückzulegen brauchen, sondern die bereits besitzen, was andere erst mühsam erringen müssen. S. geht vollständig in ihrem Spiel auf, bleibt immer wahr und trifft immer den richtigen Ton. Weder im Zorn noch im Schmerz sinkt ihre Darstellung ins Theatralische herab, stets gestaltet sie natürlich, immer aus der Situation heraus und bringt wirkliche Menschen auf die Bühne. Die vortreffliche Künstlerin von liebreizender Erscheinung beteiligte sich im Sommer 1900 als „Louise" in „Kabale und Liebe" und als „Leonore" in „Fiesko" mit großem Erfolg an den Düsseldorfer Schillerfestspielen und wurde auch 1902 zu den Meisterspielen in Berlin geladen.

Sessi Anna Maria, geboren 1790 in Rom. Nicht weniger als fünf Schwestern Sessi gingen, verlockt durch ihre schönen Stimmen, zum Theater, und alle fünf, die eine mehr, die andere weniger, erwarben sich, teils in Deutschland, teils in Italien große stürmische Erfolge, und machten den Namen Sessi in der Theaterwelt bekannt und geachtet. Anna Maria Sessi kam mit ihren Eltern in ihrer frühesten Jugend nach Wien, wo sie auch 1805 am Hofoperntheater auftrat. Sie blieb nur ein Jahr daselbst, ging dann nach Italien zurück, um sich noch völlig auszubilden. Dies gelang in höchstem Grade und zählte die junge Künstlerin 1806 bis 1811 trotz ihrer Jugend zu den gefeiertsten Sängerinnen, der man die schwierigsten Partien im dramatischen Fach übertrug. 1811 kehrte sie wieder nach Wien zurück und sang zuerst bei der italienischen und dann bei der deutschen Oper, da und dort stürmische Erfolge erzielend. 1815 begab sich S. auf eine Gastspielreise, auf welcher sie in Leipzig festgehalten wurde. Dort schloß sie nämlich zuerst ein Engagement als Konzertsängerin ab und ließ sich bald darauf, durch glänzende Anträge verlockt, für das dortige Stadttheater gewinnen, welchem sie bis 1823 als größte Zierde angehörte. In diesem Jahre zu einem Gastspiel nach Pest geladen, hatte sie das Unglück, durch eine Erkältung zu erkranken und ihre schöne Stimme gänzlich zu verlieren. Obzwar vom Leipziger Theaterfonds pensioniert und dadurch aller materiellen Sorgen enthoben, traf sie dieser Schlag doch unendlich hart, und raubte ihr die Lebensfreude fast gänzlich. Sie brachte ihre Zeit fortab teils in Hamburg, teils in Österreich zu. Sie verschied in den 50er Jahren in Leipzig. Die Kritik lobte an S. die umfangreiche, schöne Stimme, die in der Höhe allerdings etwas zu scharf klang, sowie ihre musikalische Ausbildung und ihre große Gewandtheit und Kehlenfertigkeit. Insbesondere rühmte man an ihr die Kunst der Darstellung und die Leidenschaftlichkeit der Deklamation. Weit hervorragender als Anna Maria Sessi war

Impératrice Sessi, die zum Unterschiede von ihren Geschwistern vorzugsweise die große S. genannt wurde. Diese Künstlerin geboren in Rom 1784, welche speziell in Italien, schon vermöge ihrer Schönheit „wahrhaft gotteslästerlich gefeiert wurde", erreichte nur ein Alter von 24 Jahren. Sie starb 1808 an der Schwindsucht in Florenz. Auch sie begann ihre künstlerische Laufbahn in Wien, wo sie ebenso wie an allen anderen Orten, an denen sie ihre herrliche Stimme erklingen ließ, ganz außerordentlich, mitunter sogar überschwenglich, geschätzt wurde. An äußern und künstlerischen Mitteln geradezu verschwenderisch ausgestattet, übertraf sie an Innigkeit und tiefergreifender Gefühlswirkung des Vortrages, an Wahrheit der Deklamation und hinreißender Darstellungsgabe den größten Teil ihrer jugendlichen Rivalinnen. Die dritte Schwester

Marianne Sessi war vielleicht die bedeutendste und hätte gewiß alle Zeitgenossinnen auf der Bühne überragt, wenn ihre Darstellungsgabe auch nur annähernd gleichen Schritt mit ihrer Gesangskunst gehalten hätte. Sie wurde 1776 ebenfalls in Rom geboren (und daselbst zur Sängerin ausgebildet), wo sie bereits als 14jähriges Mädchen mit durchschlagendem Erfolg die Bühne betrat. 1798 erhielt sie einen Ruf an das Hoftheater in Wien, an welchem Institute sie bis 1804 hervorragend künstlerisch wirkte. Dies war aber auch ihr längstes Engagement. Denn sie führte fortab ein künstlerisches Wanderleben und durch die glänzendsten Anträge der ersten Bühnen verlockt, hielt sie es nirgends lange aus und feierte auf diese Art bald in

Berlin, bald in Neapel, Madrid oder in Dresden, in London oder in Wien ihre Triumphe. Sie war auf ihren Ruhm der in der Tat ein europäischer war und ein wohlverdienter genannt werden muß, nicht wenig stolz, und um nur ja nicht mit ihren Schwestern verwechselt zu werden, fügte sie den Namen ihres Gatten (des Kaufmanns Natorp) an den ihrigen. Hochbegabt zog sie sich 1836 vom Bühnenleben zurück und entsagte der Künstlerlaufbahn. S. war in der Tat eine Gesangsgröße allerersten Ranges, und fiel es damals schwer eine Stimme zu finden, die an Fülle und Wohllaut, an Höhe und Kraft der ihrigen gleichkam. Es gab auch keine Kehle, in der sich so viel Fertigkeit mit einer so außerordentlichen Ausdauer vereinte. In jeder Rolle schuf sie in gesanglicher Beziehung ein Meisterwerk. Sie starb als Greisin in Italien.

Der Vollständigkeit halber wären noch Viktoria Sessi, geboren 1796 in Wien, und Carolina Sessi, geboren 1799 in Wien, zu erwähnen. Allein dieselben erreichten auch nicht annähernd den Ruf ihrer älteren Schwestern. Sie zogen sich auch infolge ihrer Verheiratung sehr bald von der Bühne zurück. Viktoria blieb in Wien, während Carolina einem Neapolitaner die Hand zum ehelichen Bunde reichte.

Zettekorn Robert, geboren am 2. Juli 1855 in Quedlinburg. Sein Vater war höherer Kanzlei-Beamter, der sich mit der Absicht seines Sohnes, sich der Bühne widmen zu wollen, nicht leicht einverstanden erklärte. Darum mußte sich derselbe vorerst dem Bankfache widmen, in welchem er fünf Jahre tätig war, ohne je dem Gedanken an die Bühne völlig zu entsagen. Er nahm auch eifrig Gesangsstudien, besuchte häufig das Leipziger Theater und erst in seinem 22. Jahre konnte er den einförmigen Beruf des Bankbeamten aufgeben und sich der künstlerischen Laufbahn zuwenden. Seinen ersten Versuch auf den Brettern wagte er nach 3 jähriger, mit Eifer betriebener musikalischer Ausbildung am Hamburger Stadttheater (Antrittsrolle: „Masetto") (1880). Dann war er ein Jahr am Theater in Rotterdam tätig, kam von dort ans Stadttheater in Stettin (1882), wo er seine Studien noch weiter ergänzte, fand 1883 Engagement am Hoftheater in Koburg-Gotha und erhielt 1884 einen schätzenswerten Antrag ans Hoftheater in Braunschweig. Seit dieser Zeit wirkte er als ein überaus beliebtes Mitglied dieser Kunststätte, wo er als erster Bariton reiche Erfolge aufzuweisen hat. Neben seiner schönen, wohlgebildeten, sympathischen und ausdrucksvollen Stimme lobt man auch seine charakteristische schauspielerische Begabung. Die Braunschweiger haben die Vielseitigkeit, das musikalische und dramatische Können dieses Künstlers schätzen gelernt und würden ihn nur ungerne verlieren. Zu seinen Hauptrollen zählen: „Hans Sachs", „Wolfram", „Telramund", „Alberich", „Holländer", „Rigoletto", „Vampyr", „Don Juan" 2c.

Seubert-Hansen Helene. Sie begann ihr künstlerisches Wirken im Jahre 1866 in Würzburg, von wo sie ein Jahr später einem Rufe ans Hoftheater in Mannheim Folge leistete. Es wurde ihr an dieser Bühne ein reicher Wirkungskreis zugewiesen, und sie war unablässig bestrebt, an ihrer künstlerischen Vervollkommnung zu arbeiten, widmete sich auch mit seltener treuer Pflichterfüllung allen ihr zugewiesenen Aufgaben, den großen wie den kleinen, den dankbaren wie den undankbaren, bis sie endlich die höchste Stufe ihrer Kunst erreichte. Sie bildete schließlich die hervorragendste Stütze des Mannheimer Opernensembles und nahm als Vertreterin der Mezzosopran- und Altpartien in der deutschen Operwelt eine äußerst geachtete Stellung ein. Sie galt als vortreffliche Vertreterin Gluckscher und Mozartscher Gestalten und sang auch Meyerbeer, Verdi und Wagner mit gleich großem Erfolg. Doch was sie auch sang, „immer war es ihr warmer, zum Herzen sprechender Ton, der über alle Maßen entzücken, ihre edle, zu idealer Klangschönheit abgetönte Gesangsweise, die Wohlgefallen um sich breiten mußte". Diese vortreffliche Künstlerin, die nicht nur in Mannheim, sondern auch in Wien, Stuttgart, Karlsruhe, Wiesbaden 2c., wo immer sie als Gast erschien, als Bühnensängerin, sowie auch im Lieder- und Oratorienvortrag hervorragende Leistungen bot, und auf dem Gebiet der Lehrtätigkeit glänzende Erfolge erzielte, beschloß nach dreißigjähriger Wirksamkeit vom Bühnenleben zu scheiden. Sie verabschiedete sich am 27. Juni 1897 von der Stätte ihrer unausgesetzten künstlerischen Wirksamkeit als „Azucena" im „Troubadour". S.-H., die in Würdigung ihrer Verdienste bereits längst mit dem Titel einer großherzogl. Kammersängerin ausgezeichnet worden war, wurde bei ihrem Scheiden auch zum Ehrenmitglied der badischen Hofbühne ernannt. Zu ihren hervorragendsten Leistungen zählten: „Sieglinde", „Carmen", „Gretchen", „Mignon", „Fides", „Ortrud", „Fidelio", „Recha", „Clytämnestra" 2c.

Seydelmann Carl, geboren am 24. April 1793 in Glatz in Schlesien. Sein Vater war daselbst Kolonialwarenhändler und hatte zugleich ein Caféhaus. Zum erstenmal wurde das Interesse fürs Theater in ihm erweckt, als ihn die Offiziere, die im Caféhaus seines Vaters verkehrten, in das Liebhabertheater mitnahmen, das sie errichtet hatten. S. mußte jedoch noch einige Zeit warten, bis er sich ganz dem Theater widmen konnte. Er ergriff zuerst 1810 die Waffen, um gegen Napoleon zu ziehen. 1815 erhielt er seinen Abschied und zog heimwärts. Zuerst versuchte er sich auf dem Schloßtheater des Grafen Herberstein, der ihm eine Empfehlung an das Breslauer Theater gab. Dort spielte er Liebhaber, mißfiel jedoch derart, daß man ihm dringend riet, von der Bühne abzugehen. Er besaß ein höchst ungünstiges Äußere, dem jede körperliche Anmut fehlte, hatte etwas eingebogene Beine, rötliches Haar und einen kalt durchbohrenden Blick. Dazu kam noch, daß er infolge der dicken langen Zunge zischelte, daß seine Stimme rauh erschien, spröde, keiner Modulation fähig, seine Rede schwerfällig. Und dieser Mann sollte Liebhaber spielen! Dennoch schwur er Schauspieler werden zu wollen. Er fühlte den unabweislichen Beruf zum Künstler in sich. Und nun ging es vor allem an ein Dressieren seiner Rede. Er gab sich unsägliche Mühe, begann sich grausam in den Sprachübungen zu foltern, legte flache Steine auf die Zunge, sprach

stundenlang in dieser Situation die schwersten Worte hundertmal hintereinander, bis er endlich Meister über seine Gebrechen wurde, und erreichte, was gar niemand bei diesen Fehlern für möglich gehalten — eine deutliche Aussprache. Von Olmütz gelang es ihm nach Prag zu kommen. Er ersuchte Holbein, der damals das Prager Theater leitete, um ein Engagement und fand an demselben einen wahren Freund, der ihm nicht allein den Weg zu seinem Ziele zeigte, sondern ihm auch Gelegenheit bot, sich zu entfalten und sein Talent in fruchtbringender Weise auszubilden. Er war es auch, der S. zuerst auf das Charakterfach hinwies, indem er ihm entsprechende Rollen zuteilte und dazu beitrug, daß dessen originelle Leistungen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkten. Er war es auch, der für das Fortkommen seines Schützlings besorgt — demselben riet einen Antrag nach Kassel anzunehmen. Dort entfaltete sich S.s Talent zur höchsten Blüte. Sein nächstes Wirken war am Darmstädter Hoftheater, von wo er 1829 nach Stuttgart kam. Durch sein Engagement begann für das dortige Hoftheater ein Zeitabschnitt — von etwa zehn Jahren — in welchem dasselbe, was das Schauspiel betrifft, von keiner deutschen Bühne erreicht, geschweige übertroffen wurde. Hier hat sich sein Talent bereits bis zur Meisterschaft gesteigert. 1839 gelang es ihm endlich, einen seiner sehnlichsten Wünsche in Erfüllung gehen zu sehen, und Mitglied der Berliner Hofbühne zu werden, woselbst er als „Carlos" in „Clavigo" debütierte. Drei Akte hindurch blieb das Publikum reserviert. Aber in der großen Szene des vierten Aktes, in welchem der Schwerpunkt des ganzen Dramas liegt, schlug der Zweifel der Zuhörer in die feurigste Bewunderung um. Er hatte auf allen Linien gesiegt. Von dieser Leistung angefangen, die das Prototyp für alle späteren Darsteller des „Carlos" wurde, erweckte er für seine Darbietungen das lebhafteste Interesse; er wurde in kurzer Zeit der gefeiertste Darsteller eines der größten Kunstinstitute, und genoß in der gesamten Kunst- und Gelehrtenwelt außerordentliche Achtung, die ihm selbst seine Gegner nicht vorenthielten. Allein S.'s Gesundheit, die niemals eine sehr feste gewesen war, mußte den fortwährenden geistigen und körperlichen Anstrengungen unterliegen. Schon 1841 fühlte er den Todeskeim in sich. Er suchte Heilung im Bade Warmbrunn, und obzwar ihn Todesahnungen nicht verließen, hoffte er noch immer seinen heißesten Wunsch erfüllt zu sehen und den „Jago" spielen zu können, eine Rolle, auf die er jahrelanges Studium verwendet hatte. Dieser Wunsch blieb unerfüllt. Carl Seydelmann wurde am 17. März 1843 für immer abberufen. Zum letzten Male betrat er als Advokat „Wellenberger" in „Die Advokaten" am 9. Jänner 1843 die Bühne. In ihm starb ein wahrhaft großer Schauspieler, nach Heinrich Anschütz' Charakterisierung: „Der Mann des kalten, grübelnden Verstandes, der Meister der Berechnung, der Mosaikkünstler, der eifrige Sammler von bunten Steinchen, die zum Teile prachtvoll schimmerten und glänzten, und aus welchen er die wunderbaren Gebäude aufführte, die seinen Namen verewigen." Doch mußte er sich, von der Natur stiefmütterlich ausgestattet, sein Publikum immer erst erobern. Allein er bannte und bezwang dasselbe durch die gestaltende Macht seines Geistes in den Kreis des dargestellten Charakters. Eduard Devrient berichtet über S. u. a.: „Er imponierte und bezwang, er gewann seinen Anhang im männlichen Publikum wie Emil Devrient im weiblichen. Er suchte gleich bei seinem ersten Erscheinen eine schlagende Wirkung hervorzurufen. Seine Maske sowohl, wie die ganze Anlage der Rolle war immer so scharf und bestimmt, ja so hart von Umrissen, daß über das, was er mit dem Charakter beabsichtige, nach den ersten Sekunden schon dem Zuschauer kein Zweifel mehr blieb. Da er dann mit einer eisernen Konsequenz alle Details des weiteren Spieles in Übereinstimmung mit der Anlage brachte, da er niemals durch momentane Einfälle sein Publikum reizte: so führte er es auch nie irre. . . Die starke Färbung, welche S. seinem ersten Auftreten gab, die vielen charakteristischen Details, die er gleich anfangs in sein Spiel brachte, ließen ihm zur späteren Entfaltung und Steigerung der Rolle wenig mehr übrig, weshalb deren Anfang größere Wirkung als ihr Ende hervorbrachte. Dazu hatte er das Bestreben, das Publikum unablässig mit sich zu beschäftigen und von seinen Mitspielern abzulenken. Und da er nun jede Wirkung stark aufsetzte, so daß es oft war als schlüge er einen Keil hinter dieselbe, damit diese unverrückt feststehe, so übersättigte er und betäubte er nicht selten . . . . Der Lebensnerv von S.'s künstlerischer Erscheinung war seine Willenskraft, deren Unverwüstlichkeit vielleicht die von Schröder übertraf. Sie war es, die seine Stellung in der Theaterwelt ertrotzte, ihm alles unterwarf, von seiner eigenen mangelhaften Begabung an bis zu den zerrüttenden Zuständen, die er vorfand, die ihn alles benutzen lehrte, Gutes und Schlimmes, und ihm endlich jene dämonische Anziehungskraft verlieh, die bei manchen berühmten Menschen, besonders bei solchen, die mit der Persönlichkeit wirken durch die äußerste Anspannung der Seelenkräfte erzeugt zu werden scheint..." Und der geistvolle Literaturhistoriker Paul Schlenther nennt ihn einen Kämpfer, dem seine Kunst Schweiß verursachte, aber dieser Schweiß klebte nicht mehr an seiner Kunstschöpfung. Schlenther rechnet ihn zu den denkenden Künstlern, „sein Denken verstieg sich nicht in Tüfteleien und in klügelndes Bestreben, sondern er schuf aus der Logik seines Geistes heraus und reizte so den Verstand. Er bewies die Gestalten seiner Dichter". Seine künstlerischen Gestaltungen waren Meisterwerke. Allein sie trugen den Stempel eines gewissen Egoismus an sich. Ihm war seine Rolle die Hauptsache, nicht das Stück. Er wollte nicht in dem Kunstwerke aufgehen, sondern in seiner Rolle. Sein persönlicher Sieg war ihm Selbstzweck und er trug nicht wie ein anderer Darsteller dazu bei, das Kunstwerk in möglicher Vollendung zur Anschauung zu bringen, der Interpret des Dichters zu sein, ihm war nur darum zu tun, seine Rolle zu größtmöglicher Wirksamkeit zu bringen, sowie seine Persönlichkeit und die Überlegenheit seines Geistes anerkannt zu sehen. Er hatte nur das Bestreben über seine Kunstgenossen hinauszuragen. Seine große Be-

deutung während seines Wirkens war eine unbestrittene. Selbst die ihn bekämpften, gestanden dieselbe ein. Alle gewannen die Überzeugung, daß er mit seinem derben Realismus siegen müsse. „Er deklamiert nicht", sagt Heinrich Laube, „er rezitiert nicht" — „er spricht." „Das Wort selbst und den einfachen Gedanken hat er wieder zu Ehren gebracht . . . seine Sätze, seine Worte treten einfach, aber gebietend auf, sie erscheinen mit den klaren, unwiderstehlichen Augen, welche die Aufmerksamkeit erzwingen. Der Mittelpunkt des Menschen liegt in ihnen: S.s Rolle mag noch so unbedeutend sein, man glaubt den Mittelpunkt des Stückes in ihm zu sehen, weil er alles im Stück webende geistige Element auf seinen Worten zu sammeln weiß." S. wird sodann als der beste deutsche Schauspieler der damaligen Zeit erklärt und seine theatralische Erscheinung mit der Situation Lessings in der literarischen Welt verglichen. Er war vielleicht einer der geistreichsten Schauspieler aller Zeiten, wäre aber gewiß auch ein geistvoller Schriftsteller geworden. Dies beweisen die Briefe die sein Biograph Rötscher veröffentlicht. Paul Schlenther bezeichnet sie als ein Denkmal und sagt, „aus ihnen ahnt man diesen rauhen Kämpfer, diesen scharfen Denker, diesen feinen Künstler, diesen herben Weltbetrachter, der sich hier aus dem berühmten Schauspieler Carl Seydelmann in einen Meister des schriftstellerischen Stils verwandelt hat." Man liest in diesen Briefen die überraschendsten Wendungen des Ausdruckes und dieselbe Fülle von Geist, Schönheit und Schärfe, die wir in denselben finden, hat auch in so außerordentlich realistischer Weise seine Gestaltungen erfüllt, und darf man wohl mit Recht behaupten, die Schauspielkunst habe mit S., der treffend als der „Ahnherr des modernen Realismus" bezeichnet wurde, die entschiedene realistische Richtung eingeschlagen und eröffnet. Und so bedeutet seine künstlerische Wirksamkeit einen neuen Abschnitt in der dramatischen Kunst.

Seyffertitz Toni von, geb. in Meiningen, woselbst sie, ohne je theoretischen Unterricht genossen zu haben, sich an der dortigen Hofbühne zuerst in Kinderrollen und später in jugendlich-sentimentalen Rollen betätigte. Bühne und Welt waren ihre Lehrmeister. Sie wirkte in Meiningen bis 1900, in welchem Jahre sie nach Berlin verpflichtet und daselbst Mitglied des Berliner Theaters wurde. Ihr schauspielerisches Talent macht sich unverkennbar geltend und verraten die Leistungen dieser anmutigen jungen Künstlerin viel Eifer, Studium und Kunstbegeisterung. Unterstützt von einer schönen Bühnenerscheinung berührt ihr poetisch-warmer Ton höchst angenehm. Von ihren Darbietungen der letzten Zeit seien als wirkungsvoll hervorgehoben: „Rahel" in „Über unsere Kraft", „Desdemona", „Viola", „Borgny" in „Laboremus", „Stratyllid" in „Frauenherrschaft", „Königin" in „Don Carlos", „Agnes Sorel" 2c.

Sick Karl, geb. in Altona. Er erhielt seine dramatische Ausbildung in der Hamburger Theaterakademie und fand 1885 Engagement in Hanau. Er kam dann ans Stadttheater in Zürich (1886—1887), Elberfeld (1888), Chemnitz (1889), Hoftheater in Meiningen (1890), beteiligte sich an den Ensemble-Gastspielen dieser Hofbühne in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (1891—1892), wirkte hierauf am Irving-Place-Theater in New-York (1893—1895), unternahm Gastspielreisen die ihn durch alle bedeutenderen Städte Nordamerikas einschließlich Kalifornien führten, trat 1896 in den Verband des Deutschen Theaters in München, 1897 in den des Stadttheaters in Magdeburg und wurde 1898—1899 Mitglied des Neuen Theaters in Berlin, von wo er einem Antrag an das Münchener Schauspielhaus Folge leistete. Er wirkt vorwiegend in charakterkomischen Rollen, spielt humoristische Väter und chargierte Bonvivants, und ist ein begabter Darsteller, der durch gesunde Urwüchsigkeit erfreut: er ist von stattlicher Erscheinung, verfügt über ein modulationsfähiges, klangvolles Organ und über Herzenstöne voll wohltuender Wärme, hat Temperament und läßt in humoristischen Rollen die gute Laune keinen Augenblick vermissen. Sein Humor bleibt jeder Zudringlichkeit fern und tut doch seine volle Schuldigkeit. Aus seinem reichhaltigen Repertoire seien hervorgehoben: „Vogelreuther", „Herodes", „Reif-Reiflingen", „Schumrich", „Hartwig" in „Stiftungsfest", „Wehrhahn", „Clemens Voß" in „Die Hoffnung", „Stritzow", „Graf Palmay", „Fernand" in „Fernands Ehekontrakt", „Marc Anton", „Karl und Franz Moor", „Röcknitz", „Doktor Eck" in „Tochter des Erasmus" 2c.

Er ist seit 1894 verheiratet mit Josephine Neubauer, geb. in München, Schülerin von Heinrich Richter, war Mitglied der „Münchner" (1890—1891), des Residenztheaters in Dresden (1892), des Irving-Place-Theater in New-York (1893—1895), des Deutschen Theaters in München (1896), beteiligte sich 1899 an den Vorstellungen des Bockschen Ensembles in Petersburg und ist seit 1900 im Verbande der Vereinigten Theater in München. Sie spielt anmutig, mit echter Empfindung, ohne in Sentimentalität zu verfallen, einfach und schlicht. So klein eine Rolle auch sein mag, so macht ihre Leistung doch stets angenehmen Eindruck. Aus ihrem Repertoire seien erwähnt (sie spielt jugendliche Salondamen und Lustspielsoubretten, sowie oberbayerische Dialektrollen): „Isa", „Katharina" in „Bezähmte Widerspenstige", „Marinette" in „Einberufung", „Regina" in „Gespenster", „Meta" in „Erziehung zur Ehe", „Vroni" im „Meineidbauer", „Loni" im „Herrgottschnitzer", „Schusternandl" im „Austragstüberl", „Gabi" im „Nullerl" 2c.

Siebert Emil, geb. am 25. Mai 1835 in Mannheim. Er bildete sich frühzeitig für den Theaterberuf aus, für den er eine vielseitige Begabung zu erkennen gab. Sein erstes Debüt wagte er 1850 in München, war dann in Regensburg, Augsburg, Pest, Nürnberg, am Hoftheater in Kassel 2c. engagiert, nahm jedoch hierauf keine feste Stelle mehr an, sondern erschien zeitweise privatisierend nur als Gast auf den verschiedensten Bühnen. Namentlich in den 70er und 80er Jahren konnte man seinem Namen auf den ersten Theatern Deutschlands begegnen. Er wirkte als Komiker und Tenorbuffo. Sein Rollenfach umfaßte Partien à la „Peter" in „Die beiden Schützen". Besonders in jugendlich-komischen Gesangspartien hatte er viel Erfolg. Seine Spezialität jedoch, in der er sich einen nicht unbedeutenden

Namen machte, bestand im Vorführen von Einaktern, in denen er seine besondere Dialektfähigkeit als Schwabe, Berliner, Österreicher, Bayer, Sachse, Franzose und Engländer (in geradezu virtuoser Art) zeigen konnte. Dieser bestbekannte, gastierende Komiker starb durch Selbstmord am 31. Mai 1890. S. ist auch als Komponist für Pianoforte, Gesang und Orchester hervorgetreten, indem er die Musik zu vielen Theaterstücken, sowie Orchester- und Klavier-Pièçen schrieb.

Siebert Hans, begann seine Bühnentätigkeit 1892. Kam zuerst nach Bremerhaven, 1893 nach Jena, 1894 nach Lübeck, 1895 nach Zwickau und wirkte 1897—1900 am Stadttheater in Düsseldorf wo er als Heldenspieler von großem Feuer und Temperament für Kraftrollen wie: „Don Cesar", „Dunois", „Röcknitz" 2c., prädestiniert erschien. „Das begeisterte Streben dieses Künstlers arbeitete mit Erfolg an der Erzwingung der noch übersprudelnden Kraft durch eine philosophische Größe wie sie in Rollen wie: „Johannes" in „Volksfreund" geboten ist", urteilte damals eine vorurteilsfreie kritische Stimme. 1900 trat S. in den Verband des Berliner Theaters, wo er sich ebenfalls in jugendlichen Lieb- haber- und Charakterrollen bewährt und eine beachtenswerte Stellung einnimmt. Daselbst waren es Rollen wie: „Prinz Carl Heinrich" („Alt-Heidelberg"), „Cosimo Dalbo" („Gioconda"), „Sardanapal" in Björnsons gleichnamiger Dichtung, „Elias" („Über unsere Kraft"), „Lermatieff" („Es tagt") 2c. die ihm reichen Erfolg brachten. Er ist intelligent, zugreifend, willenskräftig, oft von echtem Humor.

Sieder Alfred, geb. am 13. Dezember 1870 in Brünn, Sohn eines Optikers. Zuerst als akademischer Maler beschäftigt, wurde man anläßlich einer Dilettantenvorstellung auf seine hübsche Stimme aufmerksam und riet ihm allgemein, dieselbe ausbilden zu lassen. Kapellmeister Karl Ohnesorg (gegenwärtig am Rigaer Stadttheater) bereitete ihn entsprechend vor und 1894 betrat S. in Königsberg zum ersten Mal die Bühne, kam 1895 nach Kolmar, 1896 nach Basel und trat 1899 in den Verband des Kölner Stadttheaters (erstes Auftreten als „Basilio"). Er ist ein prächtiger Tenorbuffo, der den stärkstkarikierten Figuren seines Faches Glaubwürdigkeit zu geben weiß. Trotzdem er sich keine Wirkung entgehen läßt, hält er sich immer vom Niedrig-Possenhaften nach Möglichkeit fern. Seine Stimme hat einen Umfang von a bis zum hohen c, und hindert ihn wohl nur seine Figur an der Verkörperung von Heldentenorpartien. Aus der Reihe seiner wirkungsvollen Leistungen seien erwähnt: „David", „Georg", „Mime", „Barbarino" 2c

Sieglitz Georg, geboren am 26. April 1854 in Mainz, Sohn des großherzogl. hessischen Handelsgerichtssekretärs Georg Michael S. Er studierte Medizin in Jena, Straßburg, Gießen, Greifswald und Berlin. Da sang er anläßlich eines Alten Herren-Kommerses, dem er als Corpsstudent beiwohnte, in Wiesbaden, einige Lieder, die derartiges Entzücken hervorriefen, daß man ihm riet, seine reichen, schönen Stimmmittel jedenfalls weiter ausbilden zu lassen. Dies ließ sich S. nicht zweimal sagen und besuchte das Sternsche Konservatorium, um nach Absolvierung desselben die Medizin mit der Musik zu vertauschen. Er debütierte im September 1880 als „Masetto" in Hamburg, ging nach einjährigem Engagement daselbst nach Posen, kam 1882 nach Düsseldorf, 1883—1886 nach Nürnberg und schiffte sich, nachdem er an der Krollschen Oper in Berlin mit großem Erfolg gesungen hatte, nach New-York ein, um einige Zeit am Metropolitan-Opera-House unter ehrendster Anerkennung künstlerisch zu wirken (Antrittsrolle: „Hunding"). Nach Europa zurückgekehrt trat er in den Verband der großen deutschen Oper in Rotterdam, wo er besonders als Wagnersänger große Erfolge errang. Dann folgte eine 10jährige hervorragende künstlerische Wirksamkeit am königl. Landestheater in Prag (1888—1898). Während dieser Zeit beteiligte er sich auch am Gesamtgastspiel der Prager Oper (1891), am Lessingtheater in Berlin, wo er die Titelrolle im „Barbier von Bagdad" 22 mal unter stürmischer Anerkennung seitens des Publikums und der Kritik gesungen hat. 1898 führte ihn ein schmeichelhafter Antrag an das Hofopertheater in München, wo er noch gegenwärtig in hervorragender Stellung wirkt (Debütrollen: „Falstaff", „Kardinal" in „Jüdin", „Beckmesser" und „Osmin"). Er ist der Vertreter der seriösen und Spielbaßpartien, die er alle mit großer Sicherheit beherrscht, ebenso rühmt man seine ungewöhnliche schauspielerische Begabung. Auch besitzt S. nebst einer machtvollen Stimme eine seltene vis comica, die ihn zu gewissen Darbietungen, wie z. B. der des „Beckmesser", besonders befähigt. Zu seinen renommiertesten Wagnerpartien zählen: „Hunding", „Heinrich", „Landgraf", „Daland", „Hagen" „Pogner", „Alberich", „Beckmesser" und „Fasner". Doch bewährt er sich auch vorzüglich als „Bertram", „Marcell", „Leporello", „Figaro", „Plumkett", „Bombardon", „Bartolo", „Escamillo", „Waffenschmied", „Kaspar" (eine seiner beliebtesten Bühnenleistungen) 2c. Als besonders charakteristisch für seine Künstlerschaft wird hervorgehoben, „daß er bei jeder Gelegenheit den eigentümlichen Nerv zu fassen versteht, und vermöge einer feinen künstlerischen Bildung mit Geschmack und Delikatesse aber doch zugleich mit Energie geltend zu machen vermag." Sein ausgiebiges, vorzüglich geschultes, metallisches Baßorgan trägt kolossal, klingt, selbst bei Anwendung einer größeren Tonstärke, niemals rauh und zeichnet sich in den höchsten Tonhöhen durch Fülle und eine angenehme Klangfarbe aus. Es verdient noch Erwähnung, daß der Künstler bei der überhaupt allerersten Aufführung von „Bärenhäuter" von Siegfried Wagner am 22. Januar 1899 die Rolle des „Teufel" kreierte.

Siegmann Franz, geboren 1843. Nachdem derselbe an mehreren Bühnen engagiert gewesen war engagierte ihn Direktor Maurice 1874 an das von ihm geleitete Thaliatheater in Hamburg. Wie so mancher Neuling hatte auch S. im Anfang mit der Ungunst des Publikums und teilweise auch der Presse zu kämpfen. Doch gelang es ihm bald, sich ehrlich durchzuringen und die Vorurteile die seiner Anfängerschaft gegenüberstanden, zu besiegen. Er spielte sich immer tiefer und tiefer in das Herz der Zuschauer

hinein, bis er gewissermaßen unersetzlich und eines der hervorragendsten Mitglieder des damals bekannten Thaliaensembles wurde. Seine Hauptstärke lag im Fach der Naturburschen. Diese strotzten von Saft und Kraft, gleichviel ob sie auf dem Parkett der Salons oder auf dem Boden eines Alpendorfs standen, denn obzwar ein geborener Reichsdeutscher, eignete er sich doch im Laufe der Zeit den süddeutschen (österreichisch-bayerischen) Dialekt derartig an, daß er wenigstens auf Bühnen in Deutschland ein beliebter Darsteller von Bauernrollen wurde. Dabei wirkte er auch als Bonvivant nicht minder verdienstlich wie als Liebhaber. Da machten sich 1878 die Anfänge eines Herzleidens bemerkbar, das, immer stärker und stärker auftretend, ihn endlich zwang, von der Bühne fernzubleiben. Das Publikum konnte sich nur schwer an seinen Abgang gewöhnen. Im Jahre 1876 wurde sein Name auch außerhalb Hamburgs in weitesten Kreisen genannt indem er sich in diesem Jahre mit Josefine Gallmeyer vermählte. Die Ehe war jedoch nur von kurzer Dauer, denn sie wurde bald gelöst. Zum letzten Male trat er vor seine Verehrer im Februar 1883 anläßlich des Gastspiels von Edwin Booth am Thaliatheater. Im Mai wurde er beurlaubt und da in Tegernsee, wohin er sich begab, sein Leiden immer bedrohlicher wurde, brachte man ihn auf die Klinik des Münchner Krankenhauses, wo er am 18. Juli 1883 starb.

Siegmund Theo, geboren am 26. Oktober 1861 in Brünn, Sohn eines Webermeisters. Bereits 1870—1873 wurde er in den am Interimstheater in Brünn abgehaltenen Kindervorstellungen beschäftigt, und so erwuchs in ihm die Lust und Liebe für den Schauspielerberuf. Die Bühnenlaufbahn betrat er 1880 in Sternberg, wo er sich gleich als „Franz Moor" und in ähnlichen Rollen versuchte. Nach kurzer Tätigkeit unterbrach seine Militärzeit die eben betretene Laufbahn, die er erst 1885 am Stadttheater in Brünn, wo er für Chor und kleine Rollen engagiert wurde, fortsetzen konnte. Er rückte bald zu ersteren Partien vor und war sodann in Pilsen 1888, St. Gallen 1889, Berlin Wallnertheater 1890, Reichenberg 1891, Dresden 1892—1894, London 1895, Troppau 1896 engagiert und kam 1897 nach Berlin, wo er zuerst an das Lindentheater, hierauf an das Centraltheater 1898 und 1899, und dann ans Friedrich-Wilhelmstädtische Theater verpflichtet wurde. S. wirkt als Charakter- und Gesangskomiker und findet ebenso in der Posse wie in der Operette durch seine behagliche, nie aufdringliche feine Komik und durch seinen geradezu außerordentlichen Couplet-vortrag beste Verwendung. „Czupan", „Lambertuccio", „Jussipoff", „Lubowsky", „Babberlay", „Zwirn", „Andredl" („Verwunschenes Schloß"), „Wengl" („Verkaufte Braut"), „'s Nullerl" 2c. gehören zu seinen beliebtesten Darbietungen. Sein Spiel ist realistisch, ohne auszuarten. Der Unnatur geht er strikt aus dem Wege, bietet lebensvolle, wirksame Gestaltungen und zeigt sich in seinen Leistungen, ob er einen Mann der oberen oder unteren Gesellschaftsschichten darzustellen hat, stets in vorteilhaftestem Lichte. Zum Operettenkomiker qualifiziert ihn noch besonders die Kunst der Maske.

Ziehr Gustav, geboren am 17. September 1837 in Arnsberg, war der Sohn eines Geheimen Oberregierungsrates, der es zu gerne gesehen hätte, wenn der junge Mann Mediziner geworden wäre. Darum bezog Z. auch die Universitäten Königsberg, Jena und Berlin, und schon hatte er das medizinische Examen bestanden, als er sich veranlaßt sah, statt Arzt lieber Opernsänger zu werden, und nachdem er bei Hofopernsänger Julius Krause und Kapellmeister Heinrich Dorn in Berlin entsprechenden Unterricht genommen hatte, versuchte er sich sofort in Neustrelitz (6. Dezember 1863) als „Orovist". Nachdem er 1864—1865 mit Erfolg an der Deutschen Oper in Gothenburg gewirkt hatte, folgte er einem Rufe an das Deutsche Landestheater in Prag, wo er bei einem günstigen Debüt am 20. Mai 1865 als „Kardinal" in der „Jüdin" das nach Albert Eilers (s. d.) verwaiste Fach übernahm. In Prag hatte er viel Glück und zeugt es von der Dienstwilligkeit und Vielseitigkeit Z.'s, daß er gleich erfolgreich den würdigen „Kardinal" und „Oberpriester" („Afrikanerin"), wie den munteren „Grafen Oskar" in der Offenbachschen Operette „Blaubart" darzustellen versuchte. 1870 verabschiedete er sich in „Guido und Genoveva" von seinen Verehrern, die Z. nur schweren Herzens ziehen ließen. Nun folgte eine elfjährige künstlerisch hervorragende Tätigkeit am Hoftheater in Wiesbaden, von wo er 1881 einem schmeichelhaften Rufe an das Hoftheater in München Folge leistete. In der Isarstadt entwickelte er sich voll und ganz zum Wagnersänger, und gerne übertrug ihm der Meister, der schon 1876 seinen „Hagen" in der „Götterdämmerung" bei den Bayreuther Festspielen eine Musterleistung genannt hatte, 1882 den „Gurnemanz" im „Parzifal", welche Partie der Künstler auch in sämtlichen Sondervorstellungen in München vor König Ludwig II., der ihn in besonderer Anerkennung seiner Verdienste zum königlichen Kammersänger ernannte, auf höheren Befehl singen mußte. Z. hatte in seiner Blütezeit, und dieselbe dauerte fast bis zu seinem Ableben, eine umfangreiche, kräftige und wohlklingende Stimme und machten denselben seine vortreffliche musikalische und allgemeine Bildung, sein Kunstsinn und großer Pflichteifer zu einem der ausgezeichnetsten Vertreter seines Faches. Neben den erwähnten Leistungen war der Künstler als „Sarastro", „Basilio", „Komtur", „Rocco", „Kaspar", „Landgraf", „Bertram" 2c. ebenso vortrefflich wie als „Waffenschmied", „Falstaff", „Mephisto", „Marcell", „Lysiart", „Bombardon" („Goldenes Kreuz") 2c. Von seinen bedeutenden Wagnerpartien seien besonders namhaft gemacht: „Pogner", „Daland", „König Heinrich" und „Gurnemanz", eine Leistung, die von maßgebender Fachkritik als eine in jeder Hinsicht mustergültige hervorgehoben wurde, denn in geradezu seltenem Maße eignete sich diese charakteristische Figur für Z.'s ganzes Wesen. Dabei wirkte er auch in hervorragender Weise als Oratoriensänger. Neben seiner weit und breit anerkannten künstlerischen Tätigkeit war er zeitlebens bemüht, für die geistigen und materiellen Interessen seiner Berufsgenossen Sorge zu tragen, und verdient seine lebendige Beteiligung an der Begründung der Genossenschaft deutscher Bühnen-

angehöriger besondere Erwähnung. Dieser hervorragende Künstler, eine Zierde der Bayreuther Festspiele und der Münchner Hofoper, starb am 18. Mai 1896 in München.

Sigl Eduard, geboren am 22. November 1810 in Passau, bekundete schon als Kind musikalisches Talent und wurde gleich seiner Schwester Katharina (der spätern beliebten Münchner Hofopernsängerin Sigl-Vespermann) vom Vater, der damals als Musiker am fürstbischöflichen Hofe zu Passau tätig war, auf dessen Kunstreisen durch Deutschland, Holland und Frankreich mitgenommen, auf welchen der kaum fünfjährige Knabe schon öffentlich als Violoncellist auftrat. 1829 wurde er als Violoncelleleve ins Münchner Hoforchester aufgenommen, wo er drei Jahre verblieb. Allein die Vorliebe für Gesang duldete ihn nicht lange im Orchesterraum und führte ihn am 29. Januar 1832 auf die Bretter. Er debütierte als „Villack Umu" im „Unterbrochenen Opferfest" auf einer kleinen Bühne und errang sowohl an diesem Abend wie später schöne Erfolge, bis es ihm endlich 1836 gelang, beim Münchner Hoftheater Anstellung zu finden. Er blieb dieser Bühne fast ein halbes Jahrhundert (bis zu seinem Tode) ununterbrochen getreu, und erfreute sich einer Beliebtheit daselbst, wie diese nur noch seinem Kollegen und Altersgenossen Ferdinand Lang zu teil wurde. Im Anfang wurde er sowohl als Baßbuffo wie auch in charakterkomischen Rollen verwendet, bis er schließlich nur im komischen Fache auftrat. Seine urwüchsige, stets natürlich-liebenswürdig sprudelnde, aber auch stets von einem feinen Kunstgefühl in Schranken gehaltene und jede Verzerrung perhorreszierende vis comica machte ihn zu dem verhätscheltsten Liebling der Münchner. Wenn er oder Lang, oder gar beide auf dem Theaterzettel erschienen, dann gab es unbedingt ein ausverkauftes Haus. Er verstand es aber auch, selbst im hohen Alter noch immer jugendfrisch kräftig erscheinend, sowohl durch seine Maske als durch seine unvergleichliche Mimik, seine dezente und doch äußerst wirksame Komik, stets die Lachgeister zu entfesseln, und selbst beim sprödesten Publikum den Beifall zu erzwingen. S. hatte Gelegenheit, eine große Anzahl von Rollen in München zur allerersten Darstellung zu bringen. Darunter: „Bijou" im „Postillon" am 16. März 1838, „van Bett" in „Zar und Zimmermann" am 23. Juli 1841, „Sulpice" in „Regimentstochter" am 17. März 1843, „Gil Vargas" in „Teufels Anteil" am 23. Dezember 1843, „Baculus" im „Wildschütz" am 12. Mai 1844, „Adelhof" im „Waffenschmied" am 13. November 1846, „Stephan" in „Hans Heiling" am 13. Mai 1847, „Tristan" in „Martha" am 27. Februar 1848 und „Falstaff" in „Lustige Weiber" am 10. November 1854. Der Künstler erlebte in voller Rüstigkeit sein 50jähriges Dienstjubiläum, das 1879 unter Beweisen der größten Ehrung und Anerkennung von ganz München gefeiert wurde. Drei Jahre später trugen sie „Papa Sigl" zu Grabe. Er starb am 11. August 1882. Mit ihm fiel ein wertvolles Blatt aus dem Ruhmeskranz des Münchner Hoftheaters.

Sigmundt Adolf, geb. am 26. September 1845 in Ulm, Sohn eines Regierungsrates. Er besuchte zuerst das Polytechnikum in Stuttgart. Allgemein auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht, entschloß er sich dieselbe ausbilden zu lassen. Seine Gesangslehrer waren Rauscher in Stuttgart, Reß in Wien und Louise Reß in Berlin. Zuerst wirkte er als Konzertsänger und Gesangslehrer und folgte 1874 einem Rufe als Gesangsprofessor an das Konservatorium in Genf, wo er bis 1879 wirkte. In diesem Jahre betrat er die Bühnenlaufbahn, und zwar in Leipzig, wo er als „Faust" debütierte. Dann kam er nach Bremen (Antrittsrolle: „Don Juan"), hierauf nach Würzburg (Antrittsrolle: „Lohengrin"), sodann nach Koburg-Gotha (Antrittsrolle: „Tannhäuser"). Hier wurden seine hervorragenden Verdienste 1884 durch Ernennung zum herzoglichen Kammersänger besonders anerkannt. S., der sich von der Bühne völlig zurückgezogen hat, wirkt seit 1892 als Gesangslehrer in Stuttgart. Er war ein sehr beliebter Heldentenor und erfreuen sich seine Leistungen gerechter Würdigung. Von denselben wären noch besonders hervorzuheben: „Troubadour", „Lyonel", „Eleazar", „Raoul", „Robert" rc.

Sik Josef v., geb. am 6. November 1857 in Budapest, Sohn eines Gutsbesitzers. Besuchte 1875 das Polytechnikum, doch unterließ er es nicht gleichzeitig seine hübsche Stimme zu bilden. Er erschien vielfach in Gesellschaften, bis er sich endlich entschloß, durch Ludwig von Bigno (s. d.) ermutigt, dem Studium gänzlich zu entsagen und sich der Bühne zu widmen. Nachdem er bei Adolf Ander in Wien entsprechend vorbereitet worden war, begann er 1881 seine Sängerlaufbahn in Esseg, wo er als „Graf Luna" debütierte, kam 1882 nach Salzburg (Antrittsrolle: „Wolfram"), 1883 nach Troppau („Don Juan"), 1884 nach Innsbruck („Jäger"), 1885 nach Stettin („Graf Nevers"), 1886 nach Koblenz („Nelusko") und trat 1887 in den Verband des Hoftheaters in Neu-Strelitz (Debütrolle: „Ashton"), woselbst er bis 1898 wirkte, in welchem Jahre er in Anerkennung seiner Verdienste zum großherzoglichen Kammersänger ernannt wurde. Seit dieser Zeit bindet sich der Künstler durch kein festes Engagement, sondern erscheint nur noch als Gast. Zu seinen nennenswerten Rollen zählen ferner: „Holländer", „Hans Heiling", „René", „Telramund" rc.

Simon Hugo, geb. am 8. Dezember 1858 in Leipzig, wurde in Kassel (von G. E. Lindemann [s. d.]) und Hamburg (von L. Landau [s. d.]) ausgebildet. Sein erstes Engagement fand er 1884 in Kassel, wo er sechs Jahre verblieb. Dann wirkte er am Stadttheater in Hamburg (1890—1893), sodann am Hoftheater in Altenburg (1894—1897), in Metz (1898), Lübeck (1899) und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Hoftheaters in Neustrelitz. Er ist ein beliebter Tenor mit kräftig angenehmer Stimme (besonders klangvoll in der Mittellage) und gutem Vortrag. „Stradella", „Don José", „George Brown", „Ernani", „Lohengrin", „Postillon", „Johann von Leyden" rc. gehören zu seinen erfolgreichen Rollen.

Singer Mathilde, geb. 1857 in Wien, Tochter eines Kaufmanns, war Schülerin der

Marie Hoffmann-Baumeister (s. d.). Ihren ersten theatralischen Versuch wagte S. als fünfzehnjähriges Mädchen als „Hanna" in „Deborah" im Theater an der Wien und noch im selben Jahre gastierte sie als „René" im „Wildfeuer" am Deutschen Theater in Budapest und trat dort ihr Engagement als „Julie" in „Bekenntnisse" an. Nach einem Jahr kam sie ans Theater an der Wien zurück, wo sie Rollen wie: „Marie" in „Gewonnene Herzen", „Zelia" in „Zauberschleier", „Annette" in „Julie", die „Kranke" in „Kinderarzt" ꝛc. spielte. 1874 kam sie ans Thaliatheater nach Hamburg, wo sie mit ihren Leistungen als „Abigail" in „Glas Wasser", „Melitta", „Perdita", „Marianne" in „Geschwistern", „Margarete" in „Erzählungen der Königin von Navarra", „Waise aus Lowood" ꝛc. großen Erfolg erzielte. Nach zweijähriger Tätigkeit (1876) wurde S. nach einem überaus glücklichen Debüt als „Andrea" ans Carltheater als Nachfolgerin der Friederike Kronau (s. d.) berufen. Als „Miß Sarah" in „Onkel Sam" von Sardou, welche Rolle sie in Paris, wohin sie sich zu diesem Zwecke begab, mit dem Dichter studierte, lenkte sie die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihr Talent, das sich auch als „Henriette" in „Die beiden Waisen", „Aouda" in „Reise um die Erde", „Sangarra" in „Kourier des Zaren" ꝛc. deutlich bemerkbar machte. Die Künstlerin wirkte als beliebte Darstellerin in Wien bis 1882, kam hierauf ans Residenztheater in Berlin, wo sie als „Gertrud" in „Graf Waldemar" debütierte und während ihrer einjährigen Tätigkeit daselbst (als Gast) die gleiche anerkennende Beurteilung ihres künstlerischen Könnens wie in Hamburg und Wien erfuhr. Im Jahre 1884 verkörperte sie an der genannten Bühne die „Ophelia" mit Edwin Booth als „Hamlet". Dies war ihr letztes Auftreten auf der Bühne, denn kurze Zeit nachher zog sie sich gänzlich ins Privatleben zurück. S. war eine liebenswürdige, angenehme, sympathische Darstellerin, in ihrem Spiel naturwahr und gewandt im Dialog, voll feiner Nuancen, verfügte über weiche Herzenstöne wie über Accente der Leidenschaft. Rasch verstand sie es, sich in lebendigen Rapport mit den Zuhörern zu setzen, und dieselben zu erwärmen weil sie sich selber mit wärmster Empfindung zu geben wußte. Besonders charakteristisch war ihr einschmeichelndes Organ von geradezu kindlich-naivem Klang, der dem Zuhörer lange in angenehmer Erinnerung blieb. (Auch ihre Schwester Karoline Singer, eine Schülerin der Zerline Gabillon (s. d.), war einige Zeit bühnentätig. Sie wirkte Ende der sechziger Jahre am Hofburgtheater.)

Die Künstlerin ist seit 1885 verheiratet mit dem Schauspieler Moritz Broda, geb. am 23. März 1850 in Dresden (ein Neffe Anton Aschers), Schüler Jaffés (s. d.). Er debütierte 1866 als „Dietrich" in „Zärtliche Verwandte" am Dresdner Hoftheater wo er vier Jahre im Fache schüchterner Liebhaber wirkte. 1870 kam er ans Carltheater für jugendlich-komisch-chargierte Rollen und Liebhaber und erzielte als „Roger" in „Die beiden Waisen" „Wilhelm" in „Mönch und Soldat", „Theodor" in „Gavaud, Minard", „Desablettes" in „Niniche", „Magister Stichling" in „Aschenbrödel", „Cantagnaz" in „Das Weib des Claudius", „Attaché" in „Diplomatischer Cancan" ꝛc. manch nachhaltigen Erfolg. B., der zu den beschäftigtsten Mitgliedern des Carltheaters zählte, verblieb an demselben bis 1889 in welchem Jahre er in den Verband des Deutschen Volkstheaters trat, sich hier bald in seiner bescheidenen Weise nützlich ins Schauspielensemble einfügte und sich in seinem kleinen Wirkungskreis als tüchtiger, verwendbarer Schauspieler erweist. („Duchatelles" in „Jungfrau von Orleans", „Krapp" in „Stützen der Gesellschaft", „Despraux" in „Madame Sans-Gêne", „Feldmaus" in „Über unsere Kraft" ꝛc.) Auch seine zwei Brüder widmeten sich der Bühne. Friedrich Broda, Schüler von Wilhelm Porth, wirkte zuerst als Bonvivant, trat aber dann zur Operette über und war lange Jahre am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater in Berlin engagiert. Josef Broda wurde von Hofkapellmeister Proch in Wien ausgebildet und wirkte vornehmlich in Leipzig und Bremen als Baßbuffo. Er hat sich nach vierzigjähriger Tätigkeit 1893 von der Bühne zurückgezogen und lebt in Sondershausen.

Sistermans Anton, geb. am 5. Aug. 1865 in Herzogenbusch (Holland). Seine schöne Stimme veranlaßte ihn, sich bei Julius Stockhausen in Frankfurt für den Konzertgesang ausbilden zu lassen und ist er auch in der Tat einer der erfolgreichsten Konzertsänger geworden. Er bereiste ganz Mitteleuropa und begrüßten ihn die größten Musikfeste und die hervorragendsten musikalischen Veranstaltungen als ihren Gast und überall wurde seine voluminöse, kräftige und doch weiche Stimme einstimmig gerühmt, sowie seine mustergültige Aussprache anerkannt. S. erprobte sein Können nicht nur im weltlichen Konzert- und Liedergesang, sondern wirkte auch in geistlichen Konzerten und Oratorien an hervorragender Stelle mit, und gerade für Oratorien erwies sich der Umfang seines Organs als besonders wirkungsvoll. 1899 unternahm er zum ersten Mal den entscheidenden Schritt auf die Bretter, indem er von der Festspielleitung in Bayreuth aufgefordert wurde, den „Gurnemanz" und „Pogner" zur Darstellung zu bringen. Er zeigte sich auf der Bühne ebenso tüchtig wie auf dem Podium und erntete auch auf diesem seiner Kunst noch neuen Gebiete stürmische Anerkennung. Der Künstler hat seinen Wohnsitz in Frankfurt aufgeschlagen.

Slitt Ludwig (eigentlich Schmidt), geb. am 7. November 1834 in München. War für den ärztlichen Stand bestimmt, allein die Bühne interessierte ihn weit mehr und so nahm er Unterricht bei Heinrich Richter und Friedrich Haase (s. d. und betrat nach vollendeter Ausbildung im Oktober 1851 in Nürnberg die Theaterlaufbahn. Er war dann in Halle, am Hamburger Thaliatheater, in Mainz, Düsseldorf und Magdeburg engagiert und trat 1866 als Regisseur und Darsteller erster Charakter- und Väterrollen in den Verband des Gärtnerplatztheaters in München (Antrittsrolle: „Oberförster" in „Jäger"). Er blieb diesem Institute seither auch ununterbrochen treu, erwarb sich die Gunst und Neigung des Publikums und bildete unter allen Direktionen eine feste Stütze dieser Bühne. Früher war er ausschließlich in ersten Charakterrollen tätig und gehörten

„Franz Moor“, „Carlos“ in „Clavigo“, „Mephisto“, „Shylok“, „Alba“, „Philipp II.“, „Narciß“, „Thorane“ ꝛc. zu seinen beliebtesten Darbietungen. In München warf er sich mehr auf das Lokal- und Volksstück um schließlich nur Väterrollen zu übernehmen. So waren „Wurzlsepp“, „Meineidbauer“, „Kammerdiener Wolf“, „Alpenkönig“, „General Morin“, „Goldbauer“, „Pater Cölestin“ („Letzter Jesuit“), „Lindenwirt“, „Justus Schätzlein“ ꝛc. seine Domäne. Sein Urteil über Autor, Stücke und Darstellung wurde geschätzt und bereits 1872 ernannte man ihn zum Mitgliede des Lese- und Beurteilungskomitees bei der von König Ludwig für das Gärtnerplatztheater bewilligten Preisbewerbung volkstümlicher Bühnenautoren.

Slavik Anna (recte Slavikova), geb. in Neustrupow (Böhmen) als Tochter eines Werkmeisters. Sie fand ihr erstes Engagement 1895 in Olmütz, woselbst sie bis 1897 verblieb, kam dann nach Brünn und trat am 1. September 1898 in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Margarete“ und „Pamina“. Sie vertritt das Fach der ersten jugendlichen Sängerin und wußte sich die Gunst des Publikums zu erringen. „Elsa“, „Elisabeth“ („Tannhäuser“), „Sieglinde“, „Hänsel“, „Bettlerin vom Pont des Arts“, „Agathe“ gehören zu ihren beliebtesten Leistungen. 1902 schied S. aus dem Verbande jener Hofbühne.

Slezak Leo, geb. am 18. Aug. 1873 in Mähr. Schönberg. Bevor er sich der Bühne zuwandte war er Schlossergehilfe und hat also seine schlichte Herkunft mit manchem berühmten Bühnenkünstler gemein. Ursprünglich wollte er Schauspieler werden und statierte bereits am Brünner Theater. Hier wurde er von dem damals daselbst gastierenden hervorragenden Baritonisten, Adolf Robinson (s. d.), als Sänger entdeckt, der auch in der uneigennützigsten Weise die Ausbildung S.'s (im Verein mit seiner Frau Leonore Robinson [s. d.]) übernahm. Nach vollendeten Gesangsstudien debütierte er am 17. März 1896 als „Lohengrin“ am Brünner Stadttheater, wohin er für drei Jahre verpflichtet wurde. 1898 trat er in den Verband des Berliner Hofopernttheaters, doch wurde er von der Intendanz für zwei Jahre als Gast für die Saison an das Stadttheater nach Breslau beurlaubt. 1901 gastierte der Künstler am Wiener Hofoperntheater als „Arnold“ in „Tell“, „Johann von Leyden“ im „Prophet“, „Rhadames“ in „Aïda“ und „Walther Stolzing“ in den „Meistersingern“. Seine sympathische Bühnenerscheinung, sein voller, schöner lyrischer Tenor von dunkler Färbung und prächtigem dramatischem Ausdruck, sowie sein frisches Spiel machten den besten Eindruck und ließen allgemein das Engagement des Sängers als sehr wünschenswert erscheinen. Da er jedoch noch zwei Jahre der Berliner Hofoper verpflichtet war, so wurden mit diesem Kunstinstitute Verhandlungen angebahnt, um den Künstler seiner dortigen Verpflichtung zu entheben und ihn früher für Wien frei zu bekommen. Dies gelang, und der Künstler trat bereits September 1901 sein Engagement am österr. Hofoperntheater an. Namentlich „seine überquellende Wärme und seine nur den Begnadetsten eigene Gabe, Selbstempfundenes auf den Hörer überzuleiten“ wird von der Fachkritik in rühmendster Weise hervorgehoben. Sein Tenor, den er sicher und mit wohltuendem Geschmack behandelt, strebt mühelos in die Höhe und bietet, vereinigt mit seiner vortrefflichen Schulung und seiner bemerkenswerten Durchgeistigung der Darstellung, Gesamtbilder von seltener Schönheit. „Seine Mittel würden ihn befähigen, ein zweiter Niemann zu werden“, schrieb Max Kalbeck, „aber auch wenn er der stattliche Held mit dem weichen, lyrischen Tenor bleibt, wird er der Wiener Hofoper zur Zierde gereichen“. S., der auch 1900 am Coventgardentheater in London den „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und die „Siegfriede“ verkörperte, ist verheiratet mit Elsa Wertheim, die sich ebenfalls der Bühne zuwendete. Sie begann 1891 ihre schauspielerische Tätigkeit am Theater in Potsdam, trat 1893 in den Verband des „Neuen Theaters“ in Berlin, kam 1894 nach Krefeld, 1895 an das Stadttheater in Brünn, 1896 ans Raimundtheater in Wien, wo sie zwei Jahre verblieb und leistete 1898 einem Antrag an das Breslauer Stadttheater Folge. Nach dreijähriger erfolgreicher Wirksamkeit daselbst zog sie sich von der Bühne gänzlich zurück. Sie galt allgemein im Fache der jugendlich-sentimentalen Liebhaberinnen, unterstützt durch eine sympathische Bühnenerscheinung, für eine äußerst begabte Darstellerin.

Sommer Karl Marcell, geboren am 16. Januar 1855 in Klagenfurt. Nach Absolvierung seiner Gesangsstudien betrat er am 25. November 1877 zum ersten Mal die Bühne am fürstlichen Hoftheater in Sondershausen. 1878 wirkte er am Hoftheater in Altenburg und hierauf drei Jahre am Hoftheater in Dresden, von wo er an die Wiener Oper zu einem Gastspiel berufen wurde. Er debütierte am 5., 7. und 8. Februar 1881 als „Amonasro“ („Aïda“), „Telramund“ („Lohengrin“) und „Papageno“ („Zauberflöte“) und zwar mit solchem Erfolg, daß er noch im selben Jahre in den Verband dieser Bühne treten konnte (Antrittsrollen am 25. Mai „Valentin“ in „Faust“, 4. Juni „Graf Nevers“ in „Hugenotten“). Der Künstler verblieb in seinem Wiener Wirkungskreise bis 4. Febr. 1893, an welchem Tage er denselben mit der Partie des „Don Carlos“ in „Hernani“ beschloß. Er gehörte während dieser Zeit zu den erfolgreichsten Mitgliedern und wurden seine hervorragenden künstlerischen Leistungen (sein Repertoire umfaßte die ersten Baritonrollen fast sämtlicher gegenwärtig aufgeführter Opern) allgemein gebührend gewürdigt und anerkannt. Sein Scheiden von der Wiener Opernbühne erfolgte infolge einer in etwas scharfem Ton geführten Auseinandersetzung mit einem hohen Beamten der Generalintendanz, und wenn dieses ordnungswidrige Vorgehen auch in seinem nervös überreizten Zustand Erklärung gefunden hat, so schien doch ein weiteres Wirken an diesem Hofinstitute nicht mehr zulässig. Er unternahm nach seinem Abgange eine größere Gastspieltournee und trat 1895 wieder in fixes Engagement am Breslauer Stadttheater. Auch dort wurde sein reiches künstlerisches Können geschätzt und nach wie vor diente er mit außerordentlicher Hingebung und

mit einem seltenen künstlerischen Vermögen seinem Beruf. Ein hartnäckiges Magenleiden entzog ihn jedoch bedauerlicherweise frühzeitig der Bühne, und am 9. Oktober 1900 ist dieser erfolgreiche Opernsänger, an dessen kräftiger, sympathischer Stimme sich das Theaterpublikum zweier bedeutender Opernbühnen jahrelang erfreut hatte, verschieden.

Sommer Kurt, geboren am 3. März 1868 in Altengottern in Thüringen. Sohn eines Kaufmanns. Schon als Knabe zeigte er beim musikalischen Unterricht auffallendes Talent und wurde auch bei kirchlichen Festaufführungen wiederholt als Solist herangezogen. Sein heller, schmetternder Sopran und seine musikalische Sicherheit traten damals schon angenehm hervor. Nach der Schulzeit beschäftigte er sich viel mit Instrumentalmusik und da man ihm gelegentlich einer Vereinsfestlichkeit vielfach riet, sein hübsches Stimmmaterial doch fachmännisch bilden zu lassen und er ohnedies seit jeher große Neigung fürs Theater empfand, so beschloß er, dem Rate der Freunde folgend, sich der Bühne zu widmen. S. begab sich zum Behufe des Stimmstudiums nach Dresden zu Professor Gustav Scharfe, einem bekannten Gesangslehrer (gestorben 1892), bei welchem er drei Jahre mit unermüdlichem Fleiß und größter Ausdauer studierte. Als seine Ausbildung vollendet war, unternahm er im Herbst 1890 seinen ersten theatralischen Versuch als lyrischer Tenor am Stadttheater in Köln, wo er als „Tamino" debütierte und sowohl in dieser Rolle, wie als „George Brown", „Postillon" 2c. allgemeinen Beifall errang. Er wurde engagiert und es gelang dem jungen Sänger schnell Boden zu gewinnen und die Gunst des Publikums zu erringen. Sein Fleiß, seine musikalische Sicherheit, seine klangvolle sympathische Stimme verschafften ihm in kurzer Zeit das beste Renommee und lenkten die Aufmerksamkeit der Leiter allererster Bühnen auf den jungen Künstler. Sowohl das Hofoperntheater in Wien, als auch das Berliner Hofinstitut sendeten ihm ehrende Anträge. Er entschied sich für die Hofbühne in der deutschen Reichshauptstadt und erschien im Mai 1891 daselbst zu Gaste. Er sang den „Tamino" und den „Wilhelm Meister" und wurde ab September 1893 für Berlin verpflichtet. Bevor er jedoch in den Verband dieser Bühne trat, nahm er ein Saison-Engagement in Königsberg an und wurde auch in den Sommermonaten 1892 und 1893 aushilfsweise am königlichen Opernhause in Berlin beschäftigt. Nun ist der Künstler nahezu zehn Jahre an einer ersten deutschen Bühne erfolgreich beschäftigt, und nicht nur in Berlin, sondern auch wo er als Gast erscheint, viel begehrt und gern gesehen. Anfang 1893 wurde er eingeladen, bei der überhaupt ersten Aufführung der „Meistersinger" und des „Fliegenden Holländers" am kaiserlichen Marientheater in St. Petersburg den „Walter Stolzing" und „Erik" zu singen. Er kam diesem ehrenden Rufe nach und fand Gelegenheit, dazu beizutragen, der deutschen Kunst auch in Rußland erfolgreich die Wege zu bahnen. Auch bei dem Cyklus der Mozart-Musteraufführungen in Elberfeld sang er den „Belmonte" und „Tamino" mit entschiedenem Glück, sowie er wiederholt an deutschen Musikfesten (Dortmund, Görlitz, Trier 2c.) teilnahm. Seine stimmliche und musikalische Begabung ermöglichen es ihm, die höchsten wie die tiefsten Partien und alles was dazwischen liegt, zu singen. Ihm gilt es gleich, ob er heute den „Stolzing" und morgen den „David" — zwei Partien von stimmlicher wie dramatischer großer Verschiedenheit — zum Vortrag zu bringen hat. Dieser vielseitige, immer sattelfeste Künstler von großer Stimmgewalt, durch und durch musikalisch, ist eine wahre Stütze des Repertoires. Am besten dürften ihm die sogenannten italienischen Helden, die hohen Partien gelingen. Doch erzielt er auch mit Mozart und mit Wagner starke Wirkung. Aus seinem großen Repertoire, das nahezu 100 Opernpartien umfaßt, seien erwähnt: „Masaniello", „Loge", „Arnold", „Faust", „Almaviva", „Troubadour", „Erik", „Lohengrin", „Postillon", „Alfredo" (den er auch italienisch singt), „Don José", „Canio", aber auch „Alfred" in der „Fledermaus" 2c. 2c.

Sommerstorff Otto (eigentlich Otto Müller), geboren am 29. Mai 1859 zu Krieglach in Steiermark. Er ist der Urenkel des bekannten Kupferstechers Johann von Müller. Sein Vater war Generaldirektor der Kronstädter Berg- und Hüttenwerke. Ursprünglich war er für das Studium der Rechte bestimmt und bezog auch nach absolviertem Gymnasium in Wien die Universität. (Neben seinem Studium interessierten ihn jedoch vor allen Dingen Kunst, Theater und Literatur, und damals schrieb er schon kleine Gedichte, die in den „Fliegenden Blättern" veröffentlicht wurden. Er ist bis zum heutigen Tage ein fleißiger Mitarbeiter dieses vornehmen deutschen Witzblattes geblieben, und kennt der eifrige Leser desselben die launigen, mit O. Storff gezeichneten Gedichte, welche gar oft den Anfang einer Nummer der „Fliegenden" bilden.) Und wenn die Ferien kamen, so eilte der junge Student in sein Heimatsdorf und dort unterhielt er sich mit seinem Freunde Peter Rosegger über alles Schöne in der Kunst und erfreute sich mit ihm an der herrlichen Natur. Über diese gemeinsam verlebte Jugendzeit berichtete einst der berühmt gewordene Dichter: „Alles im Dorfe war verliebt in den artigen Burschen, ich nicht am wenigsten. Wir ließen zusammen unsrer Bummelwitzigkeit den freiesten Lauf und merkwürdig war, daß fast jeder unserer Ulke in eine dramatische Darstellung überging, bei der sich Otto stets als der Meister zeigte. Am häufigsten stellten wir ohne jede Vorbereitung und ohne alle Ausstattungsmittel Volksgestalten dramatisch dar. Hermann (der Bruder des Künstlers) und ich ergingen uns gerne in der Karikatur, die Gestalten Ottos hingegen waren naturwahr und eigentümlich herausgearbeitet. Er war ein ‚denkender Schauspieler', wir waren schwätzende. So spielten wir im Dorfwirtshause, in der Bauernscheune, so spielten wir im Walde . . ." Auf diese und ähnliche Art beschäftigte sich S. ununterbrochen mit dem Theater. Da kam nun auch einmal Gelegenheit, seine Theaterlust praktisch erproben zu können. Im Jahre 1876 veranstalteten die Wiener Studenten zur Vorfeier von Schillers Geburtstag und zu Gunsten des für die Kaiserstadt geplanten Schillerdenkmals im Wiener Stadttheater unter Heinrich Laube die Aufführung der „Räuber". Nun war der Augenblick

da, sich und anderen den Beweis zu erbringen, daß S. in der Tat darstellerisches Vermögen besitze. Er meldete sich zur Beteiligung, und Alexander Strakosch, der die Vorstellung inszenierte und die Prüfungen der jungen Studenten vornahm, teilte ihm den „alten Moor" zu. Am 9. November fand die Aufführung statt, und nicht nur Publikum und Kritik anerkannten seine Begabung, Laube selbst beglückwünschte ihn zu seinem Erfolge. Und als er ein Jahr später bei der zu einem ähnlichen Zwecke veranstalteten „Tell"-Vorstellung unter gleich stürmischer Anerkennung den „Attinghausen" zur Darstellung brachte, da war es für ihn ausgemachte Sache, das corpus juris zuzuschlagen und fortab in der deutschen Theatergeschichte zu lesen. Er besuchte zu diesem Zwecke die Schauspielschule des Wiener Konservatoriums, wo vornehmlich Baumeister und Mitterwurzer seine Lehrer waren, und wurde bereits 1878 für das Stadttheater in Leipzig verpflichtet. Als „Otto von der Flühe" im „Käthchen von Heilbronn" stellte er sich den Leipzigern vor, die er sofort durch sein sonores Organ, seine vorteilhafte Bühnenerscheinung und seinen angenehmen Vortrag für sich gewann. Nachdem er auch den „Attinghausen" mit männlicher Würde und schlichter Wärme sympathisch dargestellt hatte, sah man doch, daß ihn Gestalt und Organ in erster Reihe auf das Gebiet der tragischen Helden und Liebhaber wiesen, und so erhielt er in kurzem schon den „Wilhelm" in den „Geschwistern", den „Faust" rc. zugeteilt, nahm jedoch auch durch Darstellung des „Grillhofer" im „G'wissenswurm" Gelegenheit, die Sprache seiner Heimat zu sprechen. Und geradeso wie in hochdeutschen Rollen, so gelang es ihm erst recht im Lokalton, stürmische Erfolge zu erzielen. Vier Jahre wirkte er, indem er künstlerisch von Jahr zu Jahr immer mehr ausreifte, an jenem Kunstinstitute, bis er 1882 für das Fach der ersten tragischen Helden nach Lübeck engagiert wurde. Er debütierte als „Tell" und „Uriel Acosta", in welchen Rollen er sein darstellerisches Können ebenso glänzend beweisen konnte, wie als „Hamlet", „Egmont", „Kean" und „Othello". Nach einjährigem Wirken daselbst wurde der Künstler an das neugegründete Deutsche Theater nach Berlin berufen, ein Beweis, daß er sich bereits eines sehr ansehnlichen Rufes in der deutschen Theaterwelt erfreute. Er debütierte als „Tellheim" in „Minna von Barnhelm", und hier wirkte er als Vertreter des ersten Heldenfaches bis 1894. Auf dieser Bühne führte er den Berlinern neben seinen Gestaltungen des klassischen Repertoirs auch seine Glanzleistung, den „Pfarrer von Kirchfeld" vor. Er verließ dieses vornehme Kunstinstitut 1894, um fünf Jahre als Zierde des Berliner Theaters zu wirken, kehrte jedoch 1899 wieder an das Deutsche Theater zurück (Antrittsrolle: „Cyrano"). Der Künstler hält zwischen Idealismus und Naturalismus, unbeirrt durch das Toben der beiden Richtungen, stets die Mitte. Er raubt den Gestalten weder die Idealität, noch nimmt er ihnen die charakteristischen Züge des Lebens. Über das Wirken dieses beliebten Künstlers äußert sich Eugen Zabel: „Es ist ein ungemein sympathischer Darsteller des Heldenfaches. In erster Reihe zeichnen ihn schöne äußere Mittel, eine schlanke, vornehme Gestalt und ein reiches, klangvolles Organ aus, mit denen man unwillkürlich ideale Vorstellungen von Männlichkeit und Ritterlichkeit, von allem Hohen, was die Kunst verherrlicht, verbindet. Seine Begabung entwickelt sich am schönsten im klassischen Drama, sowie in Rollen von Kleist und Grillparzer. Sein ‚Faust' ist eine fein stilisierte Leistung, die so recht in der Mitte zwischen dem Denker und dem Liebhaber gehalten ist, so daß diese Figur im wesentlichen als Einheit auf das Publikum wirkt. Sein ‚Tasso', ‚Clavigo', ‚Posa', ‚Leontes' reihen sich den genannten Rollen an und wirken, ohne sonderlich voneinander unterschieden zu sein, durch eine warme und schöne Menschlichkeit unmittelbar wohltuend auf das Publikum. Von neueren Rollen hat Sommerstorff im Berliner Theater den ‚König Heinrich' in dem Wildenbruchschen Drama, zweiter Teil, den ‚Meister von Palmyra' von Wilbrandt, sowie den ‚Cyrano von Bergerac' in dem Drama von Rostand mit Erfolg gegeben. Im Gegensatz zu den naturalistischen Kleinmalern, die einen Charakter in seine Einzelheiten zergliedern, ist Sommerstorff ein Mann des großen Wurfs in der Schauspielkunst und ein ausgesprochener Vertreter des Idealismus, der allem Übertriebenen und Häßlichen in der Kunst aus dem Wege zu gehen liebt." Auch der Humor ist dem Künstler kein fremdes Gebiet, ja er hat denselben sogar in eigenen Produktionen — literarische Begabung blieb ihm ja nicht versagt — wirkungsvoll betätigt. So zeichnen sich seine „Scherzgedichte" durch ihre feinhumoristischen Pointen aus, geradeso wie er in „Wo ich war und was ich sah", die Eindrücke seiner Reise über den Ocean von New-York bis nach Kalifornien in anmutiger, unterhaltender Weise, flott und launig geschrieben, zum besten gibt. Der Künstler, einer der hervorragendsten jüngeren deutschen Schauspieler, ist seit 1888 verheiratet mit seiner Kollegin Theresina Geßner (s. d.).

Sondegg Adolf (recte Sonnenfeld), geb. am 22. Juni 1861 in Budapest. 1888 entdeckte man seine schöne Stimme, die von Direktor Emerich Belovics in Budapest ausgebildet wurde. 1892 fand S. sein erstes Engagement in Breslau, war dann in Königsberg, Aachen, Reichenberg, Karlsbad und Salzburg engagiert und trat 1898 in den Verband des Stadttheaters in Freiburg, wo er seit dieser Zeit als erster Heldenbariton mit schönem Erfolge wirkt. Seine Spezialität sind Wagnerpartien, die er alle, so weit sie in sein Fach schlagen, beherrscht und auch entsprechend zur Geltung bringt. S., dessen Stimme sich durch Wohllaut und gute Schulung auszeichnet, fand auch 1900 am Hoftheater in München Gelegenheit als „Holländer" und „Wolfram" aufzutreten und auch dort errangen seine Leistungen Beifall und Anerkennung.

Sondermann Emil, wirkte lange Zeit an deutschen Provinztheatern, doch begann er seine Laufbahn eigentlich in Berlin am Vorstädtschen Theater, war dort und am Louisenstädtschen Theater tätig, dann in Görlitz (1879), am Zentralhallentheater in Hamburg, 1880 und 1881 in Breslau, 1883—1885 am Residenztheater in Hannover, und kam 1887 ans Carl

Schultze-Theater nach Hamburg, wo er bis 1898 in hervorragender Stellung als Schauspieler, Sänger und Regisseur tätig war. 1899 kam er nach Berlin ans Zentraltheater, wo er auch die Oberregie führt. S. ist vielleicht im provinziellen Deutschland bekannter als in Berlin selbst, denn gerade diese Bühne wird von dem reisenden Publikum mehr besucht als jede andere. Dort gibt es allabendlich Heiterkeit und Musik. Der Trefflichsten einer ist S. selbst, der sich von den argen Übertreibungen, die bei der Operette beliebt sind, ziemlich fern gehalten hat und doch vielleicht gerade deswegen ehrliche, komische Wirkungen erzielt; spielte er doch viele hundert Male in der „Geisha", und man konnte, trotz dieser zahllosen Wiederholungen an seiner Leistung keinen geschmacklosen Ulk, kein auffallendes Outrieren, keine störenden Extempore bemerken. Seine Grafen und Lebemänner sind im besten Sinne grotesk und seine beweglich behagliche Figur, die sich so drollig zu bewegen versteht, vergißt sich nicht leicht. Auch sein charakteristischer Coupletvortrag zieht viele Freunde ins Haus.

Der Künstler ist verheiratet mit der Schauspielerin und Sängerin Therese Delma, die ebenfalls am Zentraltheater seit 1899 wirkt, ihre Bühnentätigkeit am Theater an der Wien begann (1890—1893), und in Hamburg am Carl Schultze-Theater (1893—1899) fortsetzte.

Sonnenthal Adolf v., geb. am 21. Dezember 1834 in Pest. Sein Vater Hermann Sonnenthal (Sohn armer jüdischer Krämersleute in Alt-Ofen), besaß ein gutgehendes Schnittwarengeschäft. Adolf besuchte zuerst die Pester Normalhauptschule, wo alsbald sein Deklamationstalent anläßlich der alljährlich im Mai veranstalteten Schulfeste, bei denen es regelmäßig zur Aufführung eines kleinen Theaterstückes kam, bemerkt wurde. Von dieser Zeit an datiert seine Begeisterung fürs Theater, und ließ er keine freie Stunde vorübergehen, ohne auswendig gelernte Monologe aus Schiller oder Goethe seinen Kameraden, seinen Geschwistern oder seinen Hausleuten vorzusprechen. Doch es kam die Zeit, wo er sich für einen Lebensberuf entscheiden mußte. Er wählte das Gewerbe eines Lithographen. Doch das Jahr 1848 mit all seiner Begeisterung und all seinen Greueltaten brachte den Vater S. um sein ganzes Vermögen, und dies reifte den Entschluß, den jungen Mann das Schneiderhandwerk erlernen zu lassen. Dieser war tief unglücklich, allein als guter Sohn fügte er sich, ohne dabei seiner Neigung für das Theater zu entsagen. Nachdem er zwei Jahre als Lehrling bei einem Pester Schneidermeister zugebracht und sein Gesellenstück (ein schwarzseidenes Gilet) geliefert hatte, begab er sich 1850 auf die Wanderschaft. Er kam, Arbeit suchend, nach Wien. Gleich am ersten Abende saß er schon auf der Galerie des Burgtheaters und sah den „Erbförster" mit Dawison in der Titelrolle. Der Eindruck, den er damals von dieses Meisters gewaltigem Spiel empfing, war so mächtig, daß er sich schon Tags darauf bei Dawison meldete und ihn bat, ihm etwas vorsprechen zu dürfen. Der Künstler bewilligte die Bitte, und Sonnenthal sprach den ersten Monolog des „Karl Moor". Der große Mime konstatierte entschiedenes Talent, das er auch fortab nach besten Kräften förderte; u. a. verschaffte er seinem Schützling auch freies Burgtheaterentree. Dabei vernachlässigte Sonnenthal, um doch leben zu können, sein Handwerk keineswegs. Doch als er zu Weihnachten wegen Arbeitsmangel seinen Erwerb verlor, suchte er Unterricht im Französischen und Ungarischen zu erteilen, um von dem Honorar seine dramatische Ausbildung, die er zuerst in der Theaterschule der Frau Bender genoß, zu ermöglichen. Er wurde auch Laube vorgestellt, dem er mit bestem Erfolg Einiges aus der Rolle des „Mortimer" vorsprach. Er erhielt zuerst eine Stellung als Statist am Burgtheater. In der stummen Rolle des „Bannerträgers" in „Hans Sachs" (von Deinhardtstein), betrat er zum erstenmal die Bühne des ersten deutschen Theaters. Nach wenigen Wochen kam er jedoch um seine Entlassung ein, denn er hatte ein Engagement in Temesvar als erster jugendlicher Liebhaber gefunden, wo er am 30. Oktober 1851 als „Phöbus" im „Glöckner von Notre Dame" debütierte. Langsam bahnte er sich seinen Weg. 1852 kam er mit seinem Direktor (Kreibig) nach Hermannstadt. In einer Nebenrolle in „Das Gefängnis" erschien er zum erstenmal vor dem dortigen Theaterpublikum. Hier entwickelte er sich immer mehr, konnte schon einige größere Erfolge konstatieren, so namentlich als „Don Manuel" in „Braut von Messina", in seiner Benefizvorstellung, zu der er sich wie für so manche andere Aufführung seine Garderobe eigenhändig durch Umarbeitung beschaffte. Am 7. April 1854 verabschiedete er sich als „Hamlet" und nahm Engagement in Graz, wo er am 3. Mai als „Mortimer", sodann als „Ferdinand" und „Ferson" in „Ideal und Welt" unter stürmischem Beifall debütierte. Nach einjährigem erfolgreichem Wirken leistete er einem Rufe nach Königsberg Folge (Antrittsrolle: „Garrick" in „Doktor Robin"). An diesem Orte sollte sich auch sein Geschick erfüllen. Am 11. März 1856 traf dort Heinrich Marr (s. d.) zum Gastspiel ein, mit einer Vollmacht Laubes, falls er S. bereits für künstlerisch reif halte, ihn dem Burgtheater zu empfehlen. Dieser hervorragende deutsche Schauspieler konnte dies auch mit gutem Gewissen tun, und bald darauf traf die offizielle Einladung zu einem Gastspiel auf Engagement von Wien aus ein. Der überglückliche junge Künstler verabschiedete sich in dem Schauspiel „Treue Liebe"; zahllose Ovationen bewiesen ihm, wie schwer man sich von ihm trenne. Er aber trat frohen Mutes, das Herz von Hoffnungen geschwellt, den Weg nach der österr. Kaiserstadt an. Am 18. Mai 1856 erschien er als „Mortimer" auf den Brettern der Burgtheater-Bühne. Er gefiel nicht besonders. Das Publikum wurde nicht recht warm und die Presse urteilte sehr streng. Ja, ein hervorragender Kritiker erachtete sogar eine Fortsetzung des Gastspiels für überflüssig. Nur Laube glaubte an ihn, und als S. am 22. Mai als zweites Debüt in einer Fichtnerschen Rolle im „Geheimen Agent", auftrat, teilte ihm der Direktor kurzweg mit: „Sie sollen den ‚Carlos' couragierter spielen, darum sage ich Ihnen schon heute, daß Sie auf drei Jahre engagiert sind." Diese Botschaft war Seligkeit, und wirklich spielte

er den „Carlos“ (25. Mai) mit solchem Erfolg, daß selbst der berühmte Satiriker M. G. Saphir, unter Anerkennung der hervorragenden künstlerischen Eigenschaften des Debütanten, diesem eine bedeutende Zukunft als Schauspieler prophezeite. S. ließ es aber auch an Fleiß nicht fehlen, seine Beliebtheit zog immer weitere Kreise, und noch vor Ablauf seines ersten Kontraktes, wurde er mit dem Dekret eines wirklichen Hofschauspielers belohnt. Dies spornte ihn zu noch größerer Tätigkeit an. Stets bestrebt, zu lernen und seine Kunst zu vervollkommnen, begab er sich 1858 nach Paris, um das Leben und die Kunst daselbst in ihren intimsten Feinheiten zu sehen und zu studieren. Ohne Nutzen sind diese Erfahrungen für seine schauspielerische Entwickelung gewiß nicht geblieben. Er hat sich die Eleganz der französischen Darstellungsweise angeeignet, und ist vielleicht unter ihrem Einflusse so schnell zum ersten Lustspielhelden der deutschen Bühne herangereift. Sein Ruf stieg von Jahr zu Jahr, und ein Gastspielantrag um den anderen flog ihm ins Haus. So erschien er im April 1863 zum erstenmal in Berlin, wo er in „Graf Waldemar“, „Bürgerlich und romantisch“, „Die Waise von Lowood“ und „Adrienne Lecouvreur“ am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater debütierte. Die Berliner Kritik anerkannte widerspruchslos seine Bedeutung und erklärte ihn als den besten Konversationsschauspieler. Als vollständiger Erbe Fichtnerscher Rollen stellte er sich (nach dem Rücktritt dieses Künstlers) am 11. Mai 1865 als „Ferdinand von Rheden“ in den „Magnetischen Kuren“ vor. Darauf folgte am 19. Mai das Lustspiel „Feenhände“ und am 29. Mai „Die Journalisten“, worin er als „Konrad Bolz“, eine der bewundertsten Meisterschöpfungen Fichtners, das eigentliche Erbe von dessen Herrschaft über die Herzen der Wiener antrat. Und so feierte er mit jeder neuen Rolle aus Fichtners Repertoire neue Triumphe. In der Tat wurde er der Salonliebhaber par excellence, einer der elegantesten und blendendsten Darsteller des modernen Liebhabers, unerreicht im französischen und deutschen Konversationsstück, wozu ihn sein ganzes Wesen, bedeutsam und anmutig zugleich, kräftig und weihevoll, auch ein wenig spöttisch, voll Esprit und Humor, ganz besonders prädestinierte. Er hatte geradezu ein eigenes Genre geschaffen, wobei ihn seine äußere Erscheinung und sein elegantes Auftreten nicht wenig unterstützten. Es war in der Herrenwelt der obern Gesellschaftskreise Mode geworden, sich wie S. zu kleiden, der Schnitt seines Frackes und seiner Weste, die Machart seines Gehrockes, die Breite seiner Pantalons wurde nachgeahmt, man trug S.-Hüte, S.-Krawatten 2c., und das ging so weit, daß im gewissen Sinn die Wiener elegante Herrenmode von S.s Geschmack eine Zeitlang abhängig war. Auch gab es fast keine gesellige Vereinigung von einem Dutzend Leuten, die nicht mindestens einen S.-Copisten in ihrer Mitte hatten. Sein letzter großer Erfolg unter Laube war der „Fürst Lübbenau“ in „Aus der Gesellschaft“ (eine Jahrzehnte lang bejubelte Leistung, nicht minder bedeutend wie sein „Graf Gontran“ in „Vornehme Ehe“, „Herzog von Aleria“ in „Marquis von Villemer“, „Baron Ringelstern“ in „Bürgerlich und romantisch“, „Tholosan“ in „Gute Freunde“, „Attaché“ 2c.). 1870 wurde S. zum Regisseur ernannt. Er begann seine Tätigkeit in der neuen Stellung mit der Aufnahme von „Miß Sarah Sampson“, (welches Stück seit 15. August 1788 im Burgtheater nicht mehr aufgeführt worden war), in den Spielplan der Hofbühne. Daß der Künstler 1880 zur Mitwirkung bei den Mustergastspielen in München herangezogen worden war, galt als selbstverständlich. Er spielte nebst dem „Hamlet“ und Prinzen in „Emilia Galotti“ auch den „Clavigo“, eine Leistung, die von der internationalen Kritik als mustergültig, und stets als seine hervorragendste und bewundertste Rolle in der Klassik bezeichnet wurde. Den Übergang ins ältere Fach wagte er am 16. Februar 1882 als „Graf Rivonnière sen.“ in „Vater und Sohn. Er spielte „den Vater“ mit derselben Vornehmheit, wie früher „den Sohn“. Am 16. März 1884 erfolgte seine Ernennung zum Oberregisseur. In demselben Monat schuf er auch mit dem „Wallenstein“ eine Charakterrolle, die gewiß zu dem Bedeutsamsten gehört, was er auf diesem Gebiete geleistet. So behauptete Max Kalbeck: „S.s ‚Wallenstein‘ dünkt uns die bedeutendste Charakterfigur nicht allein des Künstlers, sondern der modernen deutschen Bühne überhaupt zu sein“, und Heinrich Bulthaupt meinte: „Diese einzige Leistung genügt, S. für alle Zeiten einen Platz unter den größten Schauspielern der Welt anzuweisen.“ (1891 erhielt der Künstler die schmeichelhafte Aufforderung, den „Wallenstein“ gelegentlich der Feier des hundertjährigen Gedenktages von Goethes Direktionsführung, sowie 1898 anläßlich der hundertjährigen Gedenkfeier der ersten Aufführung von „Wallensteins Lager“ im Weimarer Hoftheater über Einladung des Großherzogs in „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ zu spielen.) Ein Jahr später wurde S. zu einem Gastspiel nach Amerika geladen. Er schiffte sich am 24. Februar 1885 nach New-York ein, wo er am 9. März zum erstenmal als „Uriel Acosta“ am Thaliatheater vor die Amerikaner trat, und errang der deutschen Kunst, dem Burgtheater und sich selbst einen Triumph, wie er auch in der Stadt des potenzierten Enthusiasmus ungewöhnlich war. Dann folgten „Vater und Sohn“, „Fabrizius“, „Wahn und Wahnsinn“, „Kean“, „Fromont“, „Hamlet“, „Attaché“, „Lorbeerbaum und Bettelstab“ und am 24. März „Marquis von Villemer.“ Wie groß das Vertrauen war, das ihm auch seine Vorgesetzten entgegenbrachten, bewies die ihm im März 1886 (anläßlich des Urlaubes des damaligen Burgtheaterdirektors Adolf Wilbrandt), anvertraute Leitung der Hofbühne, die er auch am 27. Juni 1887, als Wilbrandt von der Direktionsführung enthoben wurde, als provisorischer Direktor übernahm. Mit der ihm eigenen Pflichttreue, unterstützt von reicher Theatererfahrung, stand er auch diesem verantwortlichen Posten vor, ohne jedoch als darstellender Künstler zu feiern: Der Direktor ließ es sich nicht einfallen den Schauspieler zu beurlauben oder auch nur zu entlassen. Unter seiner Direktionsführung fand am 12. Oktober 1888 die letzte Vorstellung im alten Burgtheater statt. Mit Wehmut und Dankbarkeit im Herzen schied er aus dem alten Hause, der glorreichen Stätte

seines Ruhmes. Er führte auch die vornehme Künstlerschar ins neue Haus, in welchem er als „Geist des alten Burgtheaters" das erste Wort sprach. Diese Aufgabe zu vollführen, hatte er nur abgewartet, um dann mit aller Entschiedenheit seine Demission als provisorischer Direktor zu überreichen. Es dauerte nicht lange, so hatte man in August Förster den richtigen Mann als Nachfolger S.s gefunden. Nun konnte der Künstler, aller Direktionssorgen ledig, sich wieder ganz als Schauspieler fühlen. Jedoch er sollte nicht viel länger als ein Jahr den verantwortungsschweren Direktionsagenden ferne gestanden sein, denn der so plötzlich erfolgte Tod des Direktor Förster machte die Wahl eines neuen Hoftheaterleiters unbedingt nötig, und wieder wurde S. bis Januar 1890 (gemeinsam mit Dr. Alfred v. Berger) provisorisch die artistische Leitung des Burgtheaters übertragen (22. Dezember 1889). Seine Direktionstätigkeit dauerte diesmal jedoch nur bis 12. Mai 1890, an welchem Tage der schon eine Zeitlang als Sekretär im Burgtheater fungierende Vizesekretär im österr. Unterrichtsministerium und Universitätsdozent Dr. Max Burckhard zum Direktor ernannt wurde. Das Jahr 1892 brachte dem Künstler wieder einen ganz außerordentlichen Erfolg durch Vorführung der schwierigen Titelrolle des „Meister von Palmyra", sowie 1895 mit der Interpretation des „Nathan", zweier Gestalten, die in S. gewiß ihren vollendetsten Darsteller gefunden haben dürften. Aber auch der modernen Richtung der Literatur stand die Kunst S.s nicht fremd gegenüber, das bewies er 1899 mit der Verkörperung des Helden einer der realistischsten Komödien, des Volksdramas „Fuhrmann Henschel". Am 28. März 1899 schiffte sich der Künstler zum zweitenmal nach Amerika ein, um unter den verlockendsten Bedingungen einer Einladung, am Irving-Place-Theater zu gastieren, Folge zu geben. Er wählte diesmal, um auch in der neuen Welt zu zeigen, daß er aller Formen Meister ist, zuerst den „Wallenstein", dann den „Fabricius", neben dem „Fuhrmann Henschel" den „Hüttenbesitzer" und nach dem „Nathan" den rücksichtslosen Genußmenschen „Mortemer" in „Die alten Junggesellen". Schärfere Gegensätze konnte er wahrlich kaum wählen. Auch diesmal beschloß er unter dem Jubel der Amerikaner seine transatlantische Tournee, nachdem er auch in St. Louis, Chicago, Milwaukee &c. seine große Kunst gezeigt hatte. Eine treffliche Charakteristik des Künstlers (der 1882 in den österr. Adelsstand erhoben wurde) findet sich in einem an den Verfasser dieses Werkes gerichteten und als Vorwort für dessen Biographie Sonnenthals bestimmten Briefe Ludwig Speidels. „... Ich begegne wohl keinem Widerspruch, wenn ich mich hier als unterrichteten Zeugen der künstlerischen Entwicklung Sonnenthals meldete. Seit 40 Jahren gehört er dem Burgtheater an, und diese ganzen 40 Jahre entlang habe ich von seinen ersten, tastenden Versuchen an bis zu seinem großen Wurf, dem „Nathan", fast sämtliche Darstellungen Sonnenthals besprochen. Ich habe mit ihm und an ihm gelernt. Sonnenthal hat nicht sofort gezeigt, was aus ihm werden wolle; ich erinnere mich noch recht wohl, wie Heinrich Laube, der das Talent in ihm erkannte, unermüdlich, man möchte fast sagen erfinderisch bemüht war, für ihn das richtige Fach zu entdecken. Sonnenthal gehört zu jenen gründlich wachsenden Naturen, die geräuschlos Ring an Ring ansetzen, um dann, wenn sie einmal ins Laub geschossen sind, Blüte um Blüte, eine immer köstlicher als die andere, hervorzutreiben. Ihm war die glücklichste Gabe des Talents eigen; der Arbeitstrieb, die Arbeitslust, und da er vom Handwerk herkam, trug er die Solidität der Mache auf die Kunst über. Mit dem Mechanischen seiner Kunst hat er es sehr ernst genommen. Er hat sprechen gelernt, und was die schwerste Kunst ist: natürlich sprechen. In dieser, gerade dem älteren Burgtheater eigentümlichen Kunst hat ihn keiner übertroffen, obgleich seiner Rede ein persönlicher Beiklang nie fremd geblieben ist. Sein Organ kam diesen Bemühungen willig entgegen. Sonnenthal besitzt das männliche Organ des Burgtheaters. Sonnenthals Bariton ist umfangreich und voll Wohllaut: einschmeichelnd weich, wo es sein soll, einer großen Kraftanstrengung fähig, wo es sein muß. Seine liebenswürdige Kunst, die Herzen gefangen zu nehmen und zu besiegen, sein starkes Vermögen, sie zum Mitleid hinzureißen und zu erschüttern, ist schon in seiner Stimme vorgebildet. So ist auch seine mehr als mittlere Gestalt nicht größer, als um den Bewegungen, die an der kleinen Gestalt verkümmern, an der allzugroßen das Maß verlieren, ihren vollen plastischen Sinn zu geben. Bewegung und Gebärde sind bei Sonnenthal zur Natur zurückgeführt. ... S. ist das eigenste Erzeugnis des Burgtheaters, er ist der lebendige Träger der Burgtheater-Tradition. Nach den großen Burgschauspielern seiner Jugendzeit hat er sich gebildet, an ihnen ist er herangewachsen. Das ist seine Schauspielschule gewesen. Soll man den Schauspieler nennen, dessen Beispiel den größten Einfluß auf ihn genommen, weil er ihm am meisten verwandt war, so ist es Karl Fichtner. Durch persönlichen Umgang hat ihn am nachhaltigsten Ludwig Löwe gefördert, während die Anregungen, die er von Anschütz empfangen, erst später, als er sich dem Fache der Heldenväter zuwandte, in ihm fruchtbar geworden sind. In Fichtner hat er das Urbild männlicher Anmut und Liebenswürdigkeit vor sich gehabt, den großen Konversationsschauspieler, den Künstler, in dem die Kunst Natur geworden zu sein schien. Sonnenthal, mit der Reflextätigkeit des Mimen, aber zugleich mit der Selbständigkeit einer großen Begabung, ließ Fremdes auf sich wirken, ohne sich ihm eigen zu geben. Seine Darstellungskunst ist die Resultante aus Anregung und Eigentätigkeit. In diesem Sinne verdankte er manches den Schauspielern des Théâtre français, da haben die Italiener, voran Rossi und Salvini, bedeutende Fähigkeiten in ihm geweckt. Indem er nie stille stand und nacheinander alle Quellen seines Talentes springen ließ, hat er sich zum ersten deutschen Schauspieler emporgearbeitet, dem es neben herzgewinnender Liebenswürdigkeit auch an erschütternder Größe nicht mangelt. Wohl konnte man — mit einem Seitenblick auf mich selbst — oft genug sagen hören, die Kritik habe ihn gemacht. Welcher Widersinn! Das müßte ein sonderbarer Künst-

ler sein, den die Kritik machen könnte. Die Kritik kann nur sagen, was an einem Künstler ist, und in besonders glücklichen Augenblicken seiner Entwicklung vor der Öffentlichkeit aussprechen, welche Stufe der Kunst er erstiegen hat. Es fehlt dem Künstler viel, wenn ihm diese Gunst versagt bleibt, aber sich selbst fehlt er nicht. Sonnenthal, wie jeder echte Künstler, hat sich selbst gemacht. . ." Der Künstler, dessen Name nun schon seit Jahren europäischen Ruf besitzt, übt noch immer mächtige Anziehungskraft; so wurde er 1902 zum drittenmal zu Gast nach Amerika geladen („Lear", „Nathan", „Risler", „Herzog von Aleria" in „Marquis von Villemer", „Fabricius", „Vagret" in „Rote Robe", „Freiherr von Falkenhagen" in „Fee Caprice"). Aber auch auf den Künstlerfahrten die er noch immer alljährlich unternimmt und die ihn durch ganz Deutschland bis Rußland führen, feiert man in ihm neben dem glänzendsten Vertreter der modernen Schauspielkunst — die Zierde und den Stolz der deutschen Bühne.

S. hat sich auch wiederholt auf literarischem Gebiete versucht; so erschien er im Jahre 1874 als Übersetzer und Bearbeiter des im Burgtheater aufgeführten Schauspiels „Verstrickt", von Leon Laya (Verlag Rosner), sowie des Schauspiels „Der Marquis von Villemer", von George Sand (Verlag Reclam), verfaßte aber auch mit dem erfolgreichen Bühnenschriftsteller Friedrich Gustav Triesch das Schauspiel „Ein Anwalt".

Sontag Karl, geboren am 7. Januar 1828 in Berlin als der Sohn von Franziska Sontag und der Bruder von Henriette Sontag, zu der er zu ihren Lebzeiten wie zu etwas überirdischem aufblickte und der er zeitlebens eine geradezu rührende Pietät bewahrte. Mit 20 Jahren ging er zum Theater, und zwar erschien er am 26. Januar 1848 zum erstenmal auf den Brettern der Dresdner Hofbühne. Im Anfang der Karriere nannte er sich Karl Holm (bis 1859). Unter diesem Namen war er auch vom 1. Oktober 1851 bis 30. September 1852 am k. k. Hofburgtheater engagiert, auf welchem er noch später vom 21. bis 27. Oktober ein drei Rollen umfassendes Gastspiel absolvierte. Er trat anläßlich desselben als „Baron Wiburg" in „Stille Wasser sind betrüglich", „Bergheim" in „Ein Lustspiel" und „Baron Waldeck" in „Ein Gefängnis" mit entschiedenem Erfolge auf. 1852 bis 1859 wirkte der Künstler am Hoftheater in Schwerin, wo er als Vertreter der ersten Helden- und Bonvivantrollen eine allererste Stellung einnahm, dasselbe jedoch, 1859 zum Ehrenmitglied dieses Hoftheaters ernannt, verließ, um einem Rufe an das Hoftheater in Dresden Folge zu leisten. Er blieb daselbst bis 1862, um in diesem Jahre nach einem glänzend absolvierten Gastspiel in den Verband des Hoftheaters in Hannover zu treten. Er war ein besonderer Günstling des blinden Königs Georg, den er durch sein außerordentliches Erzählertalent wie kein Zweiter zu unterhalten und zu erheitern wußte. Die Veröffentlichung seines sehr rückhaltlos urteilenden autobiographischen Werkes unter dem Titel: „Vom Nachtwächter zum türkischen Kaiser" wurde jedoch 1877 die Veranlassung seiner Entlassung aus dem Verbande des Hannoverschen Hoftheaters. Seit dieser Zeit nahm der Künstler kein festes Engagement mehr an, er eilte gastierend durch alle deutschen Lande und erschien sogar wiederholt in Amerika, das er von New-York bis San Francisco gewissermaßen im Triumphe durchzog. Dadurch verfiel er allerdings trotz seiner reichen hervorragenden künstlerischen Begabung in jene Schwächen, die die Schattenseiten des gold- und lorbeerreichen Wandervirtuosentums bilden. Dies beeinträchtigte jedoch den Ruf dieses gefeierten Künstlers nicht. Seinen Sitz nahm er seit 1885 ständig in Dresden, wohin er von seinen anstrengenden Reisen — das Spielen war ihm Lebensbedürfnis und er konnte von der Bühne nicht lassen — immer zurückkehrte, um sich von seinen an Erfolgen überreichen Gastspielen auszuruhen. Ganz besondern Beifall fanden seine Lebemänner, sowie eine Anzahl chargierter Rollen, die er mit so drolligen Zügen auszustatten wußte, daß sie geradezu unwiderstehliche Wirkung ausübten. Das letzte Mal erschien er am 19. Mai 1900 bei den sogenannten Meisterspielen in Prag als „Riccaut de la Marlinière" auf den Brettern, nachdem er in der Osterwoche noch fünfmal am Stadttheater in Altona als „Königsleutnant", „Dr. Wespe" und als „Sklave" gastiert hatte. Ein vorzügliches Charakterbild dieses Künstlers entwarf Paul Lindau. Seiner interessanten Schilderung entnehmen wir u. a.: „Mit Karl Sontag ist ein wahrhaft liebenswerter und tüchtiger Künstler und Mensch von uns geschieden. Unsere jüngsten Theaterfreunde, namentlich in großen Städten, wissen freilich nicht mehr viel von ihm. Er war ja aus der Mode gekommen, er galt als ein Bonmot der längst vornehm abgetanen ‚alten Schule'. Diese Klassifizierung ist, glaube ich, nicht nur hart, sie ist auch ungerecht und irrig. Sontag war nichts weniger als ein Angehöriger der überholten Kunstrichtung, die wir gemeinhin als ‚alte Schule' zu bezeichnen pflegen. Er war vielmehr ein ganz moderner Künstler — modern im heutigen Sinne des Wortes. Er war es schon zu einer Zeit, da man noch glaubte, daß ein künstlich zurechtgemachter Vortrag, eine besonders geschulte Aussprache, ein eigenes Pathos, wie es heute von allen Stätten vornehmer Kunstpflege verbannt ist, zu den unerläßlichen Erfordernissen der Schauspielkunst gehört. Er war seiner Zeit weit vorangeeilt, in einem gewissen Sinne sogar ein schauspielerischer Revolutionär. Das Wesentliche seines Spiels, das Reizvollste und Wirksamste seiner Kunst beruhte, gerade wie wir es heute vom guten Schauspieler fordern, gerade in der rücksichtslosen Natürlichkeit und schlichten Echtheit. Er konnte als Künstler — und das war ein Vorzug und zugleich ein Mangel seiner Kunst — aus seiner eigensten Individualität schwer heraus. Wenn er wirklich gut spielte, spielte er immer sich selbst. Die Gestaltungskraft, die fremde Züge zu eigenen und natürlichen zu machen weiß und die widerstrebende eigene Natur bändigt — die war ihm mehr oder minder versagt. Die scharfe Ausprägung eines Charakters, der zu seinen individuellen Eigenschaften im Widerspruch stand, wollte ihm nie recht gelingen. Da aber, wo er sich selbst geben konnte, in seinen gemütlichen Brummereien, in seinen

gewohnheitsmäßigen Schimpfereien eines alten Junggesellen, in seinen lächerlichen Schrullen, die er selbst verlachte, von denen er sich aber nicht gut frei machen konnte und auch nicht frei machen wollte, in seinem behaglich breiten Witze, dessen verletzende Schärfe durch seine humorvolle Gemütlichkeit abgestumpft wurde, in Rollen, von denen man im Schauspielerjargon sagt, daß sie ihm ‚auf den Leib geschrieben' seien, da war er geradezu bewundernswert und in unverfälschter Menschlichkeit und entzückender Wahrhaftigkeit vielleicht unerreicht. Wie so viele Schauspieler, schätzte er seine Rollen nicht immer richtig ein und glaubte da am besten zu sein, wo er vielleicht am schwächsten war. Dagegen legte er auf die Rollen, in denen er wirklich Meisterhaftes bot: die humoristischen Figuren aus den bürgerlichen Lust- und Schauspielen der märzlichen Zeit und des nächsten Geschlechtes, das sich vorzugsweise an Bauernfeld und Benedix ergötzte, viel geringeren Wert. Und gerade da gelang es seiner Kunst, seiner verblüffenden Natürlichkeit, zum mindesten für die Zeit eines Spielabends selbst galvanisierten Leichen eine wie frisches Leben wirkende Scheinexistenz einzuhauchen. Sein ‚Dr. Wespe' wird als eine typische Schöpfung deutscher Lustspieldarstellung allen, die Sontag in dieser Rolle gesehen haben, unvergeßlich bleiben. Ich meine, es gibt kaum einen zweiten Künstler, der in veralteten Stücken auf der gleichen Höhe durchaus realistischer Schauspielkunst gestanden hätte." S., ursprünglich Vertreter des Helden- und Bonvivantfaches, hat sich seit langem ausschließlich dem Lustspiele gewidmet und zählten „Dr. Wespe", „Argan" („Tartüffe"), „Titus Beer", „Bolingbroke", „Königsleutnant" rc. zu seinen Glanzleistungen. Von seiner schriftstellerischen Tätigkeit seien außer dem bereits genannten Werke noch erwähnt das Lustspiel „Frauenemanzipation" (ein beliebtes Repertoirestück) und „Schimpfereien". S., der eine ebenso witzige Zunge wie Feder hatte, erschien auch wiederholt als Verfasser von Feuilletons in hervorragenden Zeitungen und Zeitschriften. Fast schien es, daß dieser alte junge Künstler unversiegbare Lebenskraft besitze, denn schon winkte ihm der Achtziger, und noch war von Ermüdung, Erschlaffung oder Ruhebedürfnis nichts oder wenig zu bemerken. Ja als er 1898 unter rauschenden Ovationen sein Künstlerjubiläum und seinen 70. Geburtstag feierte, da wollte er an alles eher als an seinen Abschied denken. Er wollte weiter wirken, spielen, so lange ihn noch seine Füße trügen, ja wenn es sein müßte, selbst in stummen Rollen. Da endete am 23. Juni 1900 in Dresden ein Herzschlag dieses tatenreiche Leben. Karl Sontag gehörte zu den erfolgreichsten Darstellern des neunzehnten Jahrhunderts.

Sontag Franziska (geborene Martloff), geboren am 12. Januar 1798 in Heddernheim als einzige Tochter eines kurfürstlichen Beamten. Schon als Kind hatte sie Gelegenheit, hin und wieder das Theater in Mainz zu besuchen, durch Vortrag von Gedichten in Privatgesellschaften Beifall zu erringen und knapp 12 Jahre alt, wurde sie für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen, welches sie zu außerordentlicher Zufriedenheit ausfüllte, von der Direktion eines Liebhabertheaters in Mainz engagiert. Bald darauf wurde sie ans Stadttheater verpflichtet, und dort sowohl in der Oper (sie hatte eine angenehme Singstimme und wurde sogar einige Jahre später als „Zerline" gefeiert) als auch im Schauspiel verwendet, in welch letzterem sie beispielsweise als „Thekla" in „Wallensteins Tod" größte Erfolge erzielte. Von Mainz ging sie nach Koblenz und von dort erhielt sie 1812 ein für damalige Verhältnisse sehr vorteilhaftes Engagement ans Hoftheater in Darmstadt. Sie war daselbst der erklärte Liebling des Hofes und des Publikums. Als Iffland zu jener Zeit in D. gastierte, trat sie mit ihm als „Gräfin von Savern" („Fidelio"), „Hedwig", „Porzia" im „Kaufmann von Venedig", „Recha" in „Nathan" rc. rc. auf, und war der Meister von ihrer sinnigen und poetischen Darstellung so entzückt, daß er ihr einen Engagementsantrag ans Hoftheater in Berlin machte und ihr gleichzeitig einen Teil der Rollen versprach, welche die berühmte Bethmann abzugeben wünschte, weil diese für dieselben nicht mehr die nötige Jugendlichkeit besaß. In übergroßer Bescheidenheit lehnte S. den Antrag ab und erst als sie 1814 aus dem Verbande des Darmstädter Hoftheaters schied, wandte sie sich diesbezüglich an Iffland. Aber wenige Tage nachdem der Brief nach Berlin abgegangen, traf die Nachricht von des großen Mimen Tode in Darmstadt ein. Sie wurde nun nach Prag verpflichtet und hier trat sie sofort als Nachfolgerin von Sophie Schröder in das ganze Fach der ersten Heldinnen und Liebhaberinnen. Ihre vorzüglichen Darstellungen wurden einheitlich gerühmt und urteilte Ludwig Löwe über ihr Talent folgendermaßen: „S. kann mit Fug und Recht eine der ersten Schauspielerinnen in Deutschland genannt werden. Ich habe von ihr Rollen gesehen, die mir unvergeßlich sind, und die ich so niemals wiedersah. Ihre schöne Gestalt, ihre ausdrucksvolle Mimik, ihr weiches, klangvolles Organ, ihre Wahrheit und Lebensfrische und ihr echt künstlerisches Studium machen sie unbedingt zu einer seltenen Bühnenerscheinung. Dazu kam nun noch was der Verstand nicht hervorbringt, was nicht geschaffen werden kann, was von der Natur gegeben sein muß — die süße Regung der Seele — Gefühl! — Darum war sie auch in Rollen, die eben Gefühl bedingen, unnachahmlich." 1824 verließ die Künstlerin Prag, eine glänzende Stellung und ihre Ansprüche auf Pension, aus Liebe zu ihrer Tochter Henriette, die ein Engagement in Wien annehmen wollte. Sie trat in den Verband des Theaters an der Wien, ging dann mit ihrer Tochter nach Berlin und wirkte hier im Fache der jugendlichen Anstandsdamen, wo sie wiederholt Gelegenheit fand, ihr Talent zu entfalten, und speziell als „Elsbeth" im Lustspiel „Das Tournier zu Kronstein" eine unübertroffene Leistung bot. Hierauf zog sie sich eigentlich für einige Zeit vom Theater zurück und gastierte nur in jenen Städten, wo ihre berühmte Tochter sich länger aufhielt, denn sie begleitete dieselbe auf ihren Triumphzügen durch die Welt. Nach Henriettens Verheiratung wendete sie sich wieder der Bühne zu, entsagte jedoch dem Fache der Liebhaberinnen und versuchte sich in den Rollen der älteren Anstandsdamen und Mütter, obgleich sie

noch kurz vorher bei dem Gastspiel in Leipzig als „Maria Stuart" geradezu gefeiert worden war. 1837 entschloß sie sich jedoch, sich ein für allemal vom Theater zu verabschieden. Sie ließ sich in Dresden nieder, wo sie sich ganz der Erziehung ihres jüngsten Sohnes Karl Sontag (s. d.) widmete. Doch durch ihren Umgang mit Künstlern blieb sie mit dem Bühnenleben weiter vertraut und hatte sich für das Theater ein fortdauerndes Interesse erhalten, das sich noch steigerte, als Karl ebenfalls die Kunst als Beruf wählte. Allgemein verehrt und geliebt verschied diese hervorragende Schauspielerin am 10. April 1865, nachdem sie noch den unsagbaren Schmerz erleben mußte, ihr geradezu vergöttertes Kind Henriette S. aus dem Leben scheiden zu sehen. In ihren letzten Jahren lebte sie ausschließlich dem Andenken ihrer geliebten Tochter.

Die Künstlerin war verheiratet mit dem Schauspieler Franz Sontag. Früher kurfürstlicher Beamter, hatte derselbe aus leidenschaftlicher Liebe zur Kunst die Beamtenkarriere verlassen und ging selbst zur Bühne. Er war ein gern gesehenes Mitglied, das besonders als trefflicher Buffo Erfolg hatte. Ältere Künstler, welche mit ihm engagiert waren, behaupteten, selten einen besseren Darsteller dieses Faches gekannt zu haben, der namentlich als „Papageno", „Larifari" ꝛc. ganz Vortreffliches geleistet haben soll. Während einer Aufführung der Oper „Lodoiska" von Cherubini stürzte er so unglücklich auf der Bühne, daß er bald darauf gezwungen wurde, der Kunst für immer zu entsagen. Aus dieser Ehe stammten mehrere Kinder, von denen außer Henriette und Karl auch noch Nina Sontag schauspielerisch tätig war. Geboren 1811 in Koblenz, äußerte sich frühzeitig ihre schauspielerische Begabung, und sie betrat mit Erfolg die Bühnenlaufbahn. Sie war größtenteils mit Mutter und Schwester engagiert und erfreute sich zeitlebens der besonderen Fürsorge der letzteren. Sie nahm sogar Unterricht bei ihrer berühmten Schwester mit der sie „Zerline", „Ännchen" und den Pagen in „Figaro" einstudierte. Allein sie war nicht so lebensfrohen Charakters wie Henriette. Nach ihrer Tätigkeit an den Theatern in Aachen, Magdeburg und Kassel, sowie am Königstädtschen Theater in Berlin entsagte sie gänzlich der Welt des Scheins und trat 1845 in die Abtei der Cisterciensernonnen zu Marienthal in der Lausitz. Als Schwester Juliane sang sie noch wiederholt, aber nur auf Geheiß der Oberin. Nach dem Tode der Schwester brachte sie ihre Jahre größtenteils im Gebet in der Kreuzkapelle am Sarge der Dahingeschiedenen weinend zu. Sie starb am 22. September 1879 als stille Klosterschwester.

Sontag Henriette, geboren am 3. Januar 1806 in Koblenz. Sie war das Kind berühmter Bühnenkünstler, welche sie für das Theater erzogen und alles aufboten, sie geistig und körperlich zu fördern. Besonders war es ihre Mutter (die Sängerin Franziska Sontag), die mit inniger Liebe und wahrhaft mütterlicher Fürsorge ihre Erziehung überwachte. Schon mit sechs Jahren betrat S. in Darmstadt, gelegentlich eines Engagements ihrer Eltern, mit seltenem Erfolge in Kinderrollen die Bühne und blieb auch dort zwei Jahre engagiert. Sie erregte durch ihre ergötzliche Lebhaftigkeit und ihre liebliche Stimme, wie man eine solche bei einem so kleinen Kinde noch nie wahrgenommen hatte, die größte Aufmerksamkeit. Die erste Rolle, in der sie die Bretter betrat, war ein Kind im Kotzebueschen Einakter „Die Beichte", 5. März 1811, und die erste Rolle, in der ihr ungewöhnliches Talent auffiel, war „Lilli" im „Donauweibchen". Schon auf der Probe versetzte sie durch ihren Gesang das ganze Orchester in das größte Erstaunen. Sie spielte nach und nach eine ganze Reihe von Kinderrollen, namentlich Knabenrollen, so in „Die Minengräber in Schweden", „Das Femgericht", „Claudine", „Dienstpflicht", „Rosamunde" ꝛc. Iffland wohnte einer dieser Vorstellungen bei und sofort überreichte er ihr einen Engagementsantrag nach Berlin, damit sie dort in Kinderrollen weiter wirke. Allein es kam nicht zur Annahme desselben — Iffland starb unterdessen. Für diese Enttäuschung entschädigte sie Liebich, indem er Mutter und Tochter nach Prag engagierte. Henriette betrat am 9. November 1816 als „Feriel" in „Die Teufelsmühle" zum erstenmal die Prager Bühne und rief durch den virtuosen Vortrag einer Bravourarie den größten Enthusiasmus hervor. Die Leistung grenzte aber auch für ihr Alter ans Wunderbare. Man verwendete dieses geniale Theaterkind selbstverständlich so oft wie möglich, und namentlich waren es Knabenrollen, in denen sie in ihrem jugendlichen Alter das Publikum in höchstes Erstaunen versetzte. So wuchs sie heran, und gleichzeitig bildeten sich ihre phänomenalen Stimmmittel immer mehr und mehr aus. Um ihr nun einen gediegenen Gesangsunterricht erteilen zu lassen, veranlaßte ihre Mutter ihre Aufnahme in die neuerrichtete Gesangsabteilung des Konservatoriums. Es wird nun erzählt, aber auch von einigen Biographen der S. bestritten, daß der Direktor des Konservatoriums der Mutter Sontag kategorisch erklärt hätte, das Mädchen besitze zwar Talent zum Schauspiel, aber absolut keins zur Sängerin. Da nahm sich der Kapellmeister Triebensee, von der Mutter in ihrer Verzweiflung darum gebeten, der Kleinen an und wurde ihr Lehrmeister. Henriette verschwand ganz aus der Öffentlichkeit und soll erst bei dem Gastspiele des berühmten Tenoristen Gerstäcker in Prag, da seine Partnerin (Demoiselle Cornet) plötzlich erkrankte, eingesprungen sein. Sie sang damals die „Prinzessin" in „Johann von Paris", und entschied der Erfolg dieses Abends die Zukunft der jungen Debütantin. Diese Version wurde vielfach bezweifelt, dafür aber konstatiert, daß sie am 1. Juni 1817 ins Prager Konservatorium aufgenommen und nicht als talentlos entlassen, sondern am 20. Februar 1821 strafweise aus dem Institut entfernt wurde, weil sie, ohne hierzu von der Direktion Erlaubnis erhalten zu haben, öffentlich vor das Publikum getreten sei. Soviel steht fest, daß S., trotz ihres geregelten Studiums am Konservatorium, im Theaterverbande verblieb und tatsächlich von 1818 ab in verschiedenen Vorstellungen des Ständischen Theaters mitwirkte. So sang sie erwiesenermaßen am 8. November 1818 den „Benjamin" in „Josef und seine Brüder". Ebenso ist es erwiesen, daß sie, trotzdem sie Elevin des Konservatoriums und Mitglied des Theaters war,

den Unterricht bei Triebensee in der Theorie genoß (der nachhaltigen Einfluß auf ihre künstlerische Entwicklung genommen und mit dazu beigetragen hatte, das Wunderkind musikalisch zu bilden), und daß sie im Klavierspiel von Pixis und im Gesang von Frau Marianne Zgezka, die die eigentliche Grundlage ihrer musikalischen Ausbildung legte und der sie bis an deren Lebensende treues Angedenken bewahrte, unterrichtet worden war. Die Künstlerin bildete den Glanz der Prager Oper, und Holbein, der damals das Theater leitete, dankte ihr manches ausverkaufte Haus. Im Sommer 1822 unternahm sie ihren ersten Gastspielausflug nach Wien, errang dort gleich bei ihrem ersten Auftreten als „Prinzessin von Navarra" am 20. Juli am Theater a. d. Wien stürmischen Beifall und bildete der ganze Gastspielcyklus für sie einen von Rolle zu Rolle sich steigernden Sensationserfolg. Kein Wunder, daß man in Wien alles aufbot, diesen kostbaren Singvogel einzufangen und S. für das Kärntnertortheater, das damals mit dem Theater a. d. Wien eine gemeinsame Leitung besaß, zu gewinnen. Sie verließ 1823 Prag, nach einer den höchsten Grad von Enthusiasmus erreichenden Abschiedsfeier, sagte der Stätte ihrer künstlerischen Entwicklung und ihrer ersten Erfolge Lebewohl und trat bereits am 4. April als engagiertes Mitglied als „Donna Anna" im „Don Juan" in Wien auf. Der Ruf von ihren künstlerischen Siegen verbreitete sich rasch über Land und Meer. Bald erfüllte sie ganz Europa mit ihrem Ruhm und dauerte es nicht lange, so stritten sich die hervorragendsten Theater der alten und neuen Welt um ihren Besitz. Von Wien aus ging die Primadonna zuerst an das Königstädtsche Theater in Berlin (1824), wo der Enthusiasmus ungeahnte Dimensionen bei dem sonst so kühlen Theaterpublikum annahm. Sie blieb daselbst nicht lange Zeit und folgte von dort einem Rufe nach Leipzig, wo sie namentlich als „Euryanthe", welche Partie sie am 25. Oktober 1823 in Prag kreierte, den Höhepunkt der Begeisterung hervorrief. Im Mai 1826 wurde sie für zwei Monate auf 12 Gastrollen an die Italienische Oper nach Paris berufen, und auch dort gefiel sie, wie sie selbst sagte, ganz außerordentlich (Debütrolle: „Rosine" im „Barbier von Sevilla"). Die Wirkung, die ihre Kunst und Erscheinung (Henriette Sontag war von blendender Schönheit) auf die Pariser ausübte, war ganz wunderbar. Sie besiegte die ersten Talente der italienischen Oper, und in kurzer Zeit fand sie nicht nur im Theater, sondern auch in den höchsten Kreisen der Gesellschaft begeisterte Aufnahme. Herzoginnen und gekrönte Häupter fuhren bei der deutschen Sängerin zu Gegenbesuchen vor — ein bis dahin unerhörter Vorgang. Nach Berlin zurückgekehrt, bestand sie noch eine Konkurrenz mit der Catalani: diese verließ bald Preußens Hauptstadt und kehrte nach Italien zurück. Auf ihren Weltreisen kam die Künstlerin auch nach Weimar, wo sie von Goethe, der sie stets die „flatternde Nachtigall" nannte, väterlich aufgenommen wurde. Auf dem Kulminationspunkt ihres Ruhmes stehend, vermählte sie sich mit dem Grafen Carlo Rossi, einem hervorragenden Diplomaten, dem sie in herzlicher Liebe zugetan war, nachdem sie 1827 zuerst noch einmal in Paris und darauf in London Triumphe gefeiert hatte, welche diejenigen ihres ersten Auftretens in diesen Weltstädten womöglich noch übertrafen. Alles lag ihr zu Füßen, und bewundernd lauschte alles ihrem berauschenden Gesange. König Friedrich Wilhelm von Preußen, einer ihrer treuesten Verehrer, erhob sie sogar mit dem Prädikat von Lauenstein in den Adelsstand und machte sie hoffähig. 1835 verlegte sie, nachdem ihr Gatte wirklicher bevollmächtigter Minister beim Bundestage in Frankfurt geworden war, ihren Wohnsitz dahin, verblieb daselbst bis 1838, kehrte dann wieder in den Haag zurück, nahm 1843 Domizil in Petersburg, um sich sodann in Berlin ansässig zu machen. Sie beschloß, sich nun vom Theater gänzlich zurückzuziehen und verabschiedete sich am 19. Mai 1830 als „Königin Semiramis" am königlichen Opernhaus von ihren Verehrern. Das Jahr 1849 änderte plötzlich ihre Verhältnisse. Das Vermögen ihres Gatten war durch den großen Aufwand zusammengeschmolzen und ihr eigenes war durch die Folgen des 48er Jahres bedeutend geschmälert worden. Da wandte sich die schon 43 jährige Frau, durch unerhörte Anerbietungen verlockt, noch einmal der Bühne und der Öffentlichkeit zu, nachdem sie bisher nur noch als Gast, und zwar nur in Ausnahmsfällen aufgetreten war. Wieder entzückte sie ganz Europa. Da lockte sie noch Amerika, und wie eine Fürstin begrüßt, betrat sie 1852 den Boden der neuen Welt. Sie eilte daselbst von Stadt zu Stadt, von Land zu Land und wollte auch nach Mexiko. Man riet ihr dringend, der ungünstigen sanitären Verhältnisse wegen, davon ab. Allein sie beschloß, auch die letzte Station ihrer amerikanischen Tournee zu erreichen. Es sollte auch die letzte Station ihrer irdischen Laufbahn sein. Am 11. Juni sang sie daselbst noch die „Lucrezia Borgia". Es war dies ihr letztes Auftreten. Am nächsten Tage fühlte sie sich unwohl, matt — die Cholera, die kurz zuvor noch im Lande gewütet — hatte sie ergriffen. Sie litt qualvoll und entschlief am 17. Juni 1854 um drei Uhr nachmittags in den Armen ihres trostlosen Gatten. Alle geleistete Hilfe, alle Pflege, alle Wartung, die Kunst der besten Ärzte, alles blieb erfolglos. Sie wurde von derselben Krankheit wie ihre große Rivalin Angelika Catalani hinweggerafft. Die Trauerbotschaft ging durch die ganze Welt. Die mexikanischen Blätter erschienen mit Trauerrand. Sie wurde erst provisorisch in Mexiko beigesetzt und dann unter großen Schwierigkeiten nach Europa überführt und, um ihren Lieblingswunsch zu erfüllen, im Kloster Marienthal beigesetzt. Wer Henriette Sontag gewesen und was sie für die Kunst bedeutete, haben würdigere Federn in entsprechender Weise der Mit- und Nachwelt verkündet. — Es hat vielleicht gewaltigere Stimmen gegeben und Künstlerinnen mit größerer Virtuosität des Gesanges, aber einen so innigen Verein von Anmut, Reiz und Wohllaut des Organs bei so besonnener Anwendung ihrer hervorragenden Mittel gab es vor ihr auf deutschem Boden wohl nicht. Ihre Kehlenfertigkeit, ihr Vortrag, mit Koloraturen und Spielereien geziert, ihr seelenvoller, herzlicher, ergreifender Gesang, im höchsten Grade kunstgerecht und präzis, berauschte eben jeden Zuhörer, wie ihre seltenen körperlichen

Vorzüge jedermann bestrickten. Trotz des Weltruhms, den sie besaß, war sie nie kapriziös — Künstlerlaunen waren ihr fremd — immer gegen alle liebenswürdig, gütig und herzlich. Und so einte sie mit einer Stimme, die nur wenig Menschenkindern beschieden, eine bezaubernde Persönlichkeit. Ein Gesangsphänomen ohnegleichen, steht ihr Bild von dauerndem Glanz umstrahlt in den Annalen der Kunst.

Sontheim Heinrich, geb. am 3. Febr. 1820 in Jebenhausen bei Göppingen als Sohn eines kleinen Krämers. Schon während der Schulzeit zeigte er musikalische Begabung und erfreute sich des besonderen Lobes des Stadtmusikus Plesner in Göppingen, bei welchem er Violinunterricht nahm. Als er einst, seinen Vater auf Geschäftsgängen begleitend, ein fröhliches Lied erklingen ließ, hörte ihn der damalige Minister Vellnagel und war von der Stimme des jungen Mannes derartig entzückt, daß er ihn nach Stuttgart nahm und ihm daselbst Gelegenheit bot, bei den Hofsängern Häser und Kurz Unterricht in der Musik und Gesang zu nehmen. Auch Hofopernsänger Kramer nahm sich des kunstbegabten jungen Mannes an und studierte einige Partien mit ihm ein. Um seine Ausbildung machte sich jedoch ganz besonders ein Kunstmäcen namens Josef Kaulla verdient, der dieses heimische Talent werktätigst unterstützte und sich für sein musikalisches Fortkommen in hohem Grade interessierte. Alle waren von der großen gesanglichen Begabung S.'s überzeugt, nur der bekannte Komponist und Württembergische Hofkapellmeister von Lindpaintner, dieser erste und gewiegte Musikkenner, verkannte sein Talent, denn als S. vor ihm Probe sang, meinte der Meister, es „reiche nicht für den Chor". Nach etwa zweijährigem Studium —, er hatte noch in Zürich bei der Birch-Pfeiffer dramatischen Unterricht genossen —, debütierte er am 18. Oktober 1839 als „Sever" in „Norma" am Hoftheater in Karlsruhe, nachdem er bei dem vorhergegangenen Probesingen einen derartigen Erfolg erzielt hatte, daß man ihn sofort für das Institut gewann. Als „Othello" erschien er zum zweiten Mal vor dem Publikum der badischen Residenz, dessen Gunst er rasch gewann. Von großem Nutzen war ihm der Umgang mit seinem älteren Kollegen Anton Haizinger (s. d.), der ihm nicht nur Vorbild sondern auch Freund wurde und wesentlichen Einfluß auf S.'s Ausbildung nahm. Dieser lernte dem großen Künstler mit unglaublicher Findigkeit die Mundstellung, den Tonansatz und den Vortrag ab und war überhaupt bemüht, so viel als möglich von dem Meister zu profitieren und in sich aufzunehmen. Der junge Sänger wirkte zehn Jahre an der Karlsruher Hofbühne, und je länger er sang desto mehr nahm seine Stimme an Umfang, Geschmeidigkeit und feiner Schattierung des Tones zu. 1850 wurde S. nach Stuttgart verpflichtet, und dort erreichte er nicht nur den Höhepunkt seiner glänzenden Laufbahn, sondern bildete auch mit Pischek, Schütky und der Marlow (s. d.) die Glanzperiode der dortigen Oper. Seine hervorstechende, bedeutende künstlerische Tätigkeit wurde zwar durch einen lebenslänglichen Vertrag anerkannt, allein 1872 entsagte er der ständigen Bühnenwirksamkeit, zog sich hierauf für lange Zeit vom Theater ganz zurück und ließ sich erst 1874 wieder bewegen, für einige Zeit als Gast aufzutreten. S., der das erste Tenorfach in seiner ganzen Ausdehnung beherrschte, vorzugsweise in heroischen, aber auch in lyrischen und mit Vorliebe sogar in Spielpartien aufgetreten ist, machte seinen Namen durch Gastspielreisen in ganz Deutschland bekannt. Am 15. April 1868 erschien er zum ersten Mal vor dem Wiener Publikum und erregte mit seinem Gesang geradezu Sensation. Er kehrte nun, so oft es seine Zeit erlaubte, in die alte Kaiserstadt wieder, sang im alten Kärntnertortheater, im Neuen Hofopernhaus, im Carltheater und in der Komischen Oper, überall und immer stürmisch akklamiert, und so wurde Wien gewissermaßen seine zweite künstlerische Heimat. Anläßlich seines erstmaligen Auftretens in Wien berichtete Ludwig Speidel: „Der berühmte Gast sang den „Eleazar" in der „Jüdin", eine seiner glänzendsten Rollen seit ein paar Jahrzehnten. Sein Beispiel hat viele Eleazars gemacht, aber sie waren, an Sontheim gemessen, wie Katzen gegen einen Löwen. H. Sontheim besitzt einen kernhaften Brusttenor, groß, breit, von schmetterndem Metall; je höher es geht, desto wohler scheint es ihm zu werden. Sein Eleazar ist eine tief leidenschaftliche Gestalt voll dramatischen Lebens. Auch das Wiener Publikum konnte sich ihrer Wirkung nicht entziehen und brach dem Gast gegenüber wiederholt in einen wahren Jubel aus. Ein kaum dagewesener Fall ereignete sich während des 4. Aufzuges. Bei offener Szene legten die Orchestermitglieder ihre Instrumente weg und stürmten mit dem Publikum Beifall." Der Andrang zu den Gastvorstellungen S.'s war sowohl in Österreich wie in Deutschland enorm, und dies namentlich in den letzten Jahren seiner gesanglichen Tätigkeit, da jeder noch einmal sich an dem geradezu jugendlichen Feuer, dem kräftigen, schier unvergänglich scheinenden Brusttenor des Künstlers, sowie an der plastischen Art und Weise, womit er das Wort zu behandeln verstand, erfreuen wollte. Im Herbst 1882 unternahm er seine letzte Künstlerfahrt — es war eine Konzertreise, die er mit dem schwarzen Geiger Brindis de Sales und der Pianistin Anna Bock nach Süddeutschland machte —, doch ist er auch noch später in Stuttgart sowohl im Konzertsaal als auf der Bühne aufgetreten, zum letzten Mal 1890 als „Vasco" in der „Afrikanerin". Seit dieser Zeit ließ er sich nur noch in privatem Kreise hören. Erst anläßlich seines 80. Geburtstages (3. Februar 1900) erschien er wieder auf den Brettern. Man gab zu diesem Zweck den „Verschwender". Das Fest in dem Hause Flottwells war als ein Maskenfest gedacht, und es erschienen auf der Bühne die sämtlichen ersten Mitglieder der Oper und des Schauspiels in den Masken derjenigen Operngestalten, die S. einst mit besonderer Vorliebe zu verkörpern pflegte: neben den Eleazar drängte sich Masaniello, neben diesen Raoul, Edgardo, Max, Chapelou, George Brown, Lyonel aus Martha rc. und es begleitete die männliche Gestalt jedesmal eine weibliche aus der betreffenden Oper. Flottwell kündigte dann das Erscheinen eines ganz besonderen Gastes an, worauf in ungebeugter Frische und Rüstigkeit der würdige Kunstveteran den Festsaal der Bühne betrat. Der

80jährige Sänger trug nun drei Lieder vor und war es wirklich erstaunlich, wie sich Kraft und Schmelz des mächtigen Organs in kaum je dagewesener Weise erhalten haben. Endloser Jubel folgte seinen Darbietungen. Gelegentlich dieser außergewöhnlichen Feier — diese „Verschwender"-vorstellung dürfte wohl in der Geschichte der Stuttgarter Hofbühne als denkwürdig verzeichnet werden — wurden allerorten die seltenen gesanglichen Vorzüge des Meisters aufs neue besprochen. Eine der vielen kritischen Stimmen aus jenen Tagen ließ sich wie folgt vernehmen: „Sontheim gehört mit Niemann und Wachtel zu dem einzigartigen Tenoristen-Dreigestirn, das während der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der deutschen Bühne glänzte. An stimmlicher Begabung überragte er beide Genossen, denn Wachtels Stimme entfaltete ihren Reiz nur in der höheren Lage und Niemann erzielte seine wunderbare Wirkung fast nur in den Partien, die zu ihrer Wiedergabe die baritonale Klangfärbung erfordern. Sontheims Stimme war geradezu phänomenal, sie zählte zu den metallreichsten, welche die Opernbühne in den letzten 100 Jahren gekannt, und sprach in ihren einzelnen Tönen durch mehr als zwei Oktaven, vom großen H bis zum zweigestrichenen C, gleichmäßig leicht an. Die Töne von F bis C waren auch in späteren Jahren noch von blendendem Glanz. Der Tonansatz war offen und frei, ohne jede Beimischung von Nasen- oder Gaumenlauten und das Piano mit derselben Sorgfalt herangeschult wie das Forte. Die schöne voix mixte und deren echt künstlerische Verbindung mit der Bruststimme gewährten ungetrübten Kunstgenuß. Das Darstellungsvermögen des Künstlers war an impulsiver Kraft, an der Fähigkeit, die verschiedenen Gefühlsregungen in Ton und Aktion zu malen und gleichsam seine ganze Seele in den Gesang zu legen, wohl dem Niemanns an die Seite zu setzen. Berufene Beurteiler haben denn auch kein Bedenken getragen, Sontheim für den ersten Heldentenor der zeitgenössischen Bühne zu erklären, und in dieses von deutscher Seite abgegebene Urteil stimmten die Franzosen ein, die Gelegenheit hatten, ihn in Baden-Baden zu hören, und ihn den „deutschen Duprez" nannten, d. h. einen Sänger, der auf eine Stufe mit einem der größten Gesangstalente der Großen Oper in Paris zur höchsten Blütezeit dieses Kunstinstituts zu setzen sei." Das Repertoire des Künstlers umfaßt 101 Partien, außerdem hat er im Anfang seiner Karriere eine größere Anzahl von kleineren Rollen in Vaudevilles und Singspielen gesungen. Aus dem Verzeichnis seiner Rollen seien als Marksteine: „Eleazar", „Tamino" und „Zampa" genannt. Als Gast erschien er auf 35 Bühnen. Wohl kein Sänger der Welt hat sich die Stimme bis ins hohe Greisenalter in solcher Schönheit bewahrt wie S., was dieser selbst damit motiviert, daß er ein einziges Mal in seinem Leben den „Tannhäuser", und weder vor noch nachher je wieder eine Wagnersche Rolle gesungen hätte. Kammersänger Heinrich Sontheim, Ehrenmitglied der Stuttgarter Hofbühne, ist jedenfalls eine der seltensten Erscheinungen auf der deutschen Opernbühne.

Sorger Josefine, geboren am 5. November 1878 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie kurze Zeit als Volontärin im Hofburgtheater gewirkt und Unterricht beim Hofschauspieler Kracher (s. d.) genommen hatte, wurde sie 1894 ans Stadttheater nach Salzburg engagiert, wo sie als „Paula" in „Cornelius Voß" debütierte. Dann kam sie ans Wiener Volkstheater, hierauf nach Olmütz und Innsbruck, und 1897 ans Residenztheater nach Berlin. Sie wirkte daselbst im naiv-sentimentalen Fache mit vielem Glück. Da wurde ihr Gelegenheit gegeben, als „Rautendelein" am Deutschen Theater einzuspringen. Der Erfolg dieser Leistung brachte ihr ein Engagement an dieser Bühne, der sie 1900—1901 angehörte. Sie kehrte hierauf jedoch wieder ans Residenztheater zurück. Ihre sympathische Darstellungsart, ihr anmutiges Wesen, ihre Natürlichkeit sichern ihr manchen Erfolg.

Sorma Agnes (eigentlich Agnes Martha Karoline Zaremba), geboren am 17. Mai 1865 in Breslau. Sie wurde schon mit 15 Jahren in Kinderrollen am Breslauer Stadttheater verwendet. Ihr erstes Engagement fand sie in Görlitz. Von dort wurde sie 1880 nach Berlin gerufen, um als Naive für New-York zu Direktor Heinrich Conried (s. d.) engagiert zu werden. Allein sie begann während des Probesprechens infolge nervöser Erregung so heftig zu weinen, daß sie als talentlos bezeichnet wurde. Sie erhielt hierauf Engagement in Posen, und kam von dort nach Weimar. Hier vollzog sich eine einschneidende Wendung in ihrem Leben. L'Arronge machte zu jener Zeit eine Rundreise durch Deutschland, um junge, begabte Schauspieler für das Deutsche Theater zu suchen. Mit sicherem Blick erkannte er das zweifellose Talent der S. und engagierte sie. Im Anfang über die unverhoffte Wendung in ihrem Schicksal überglücklich, befiel sie doch nach reiflicher Überlegung vor dem Urteil des streng kritischen Berliner Publikums eine so namenlose Angst, daß sie L'Arronge dringendst bat, den Vertrag rückgängig zu machen. Allein dieser bestand auf seinem Schein, obzwar er nicht weniger als acht Naive zur Auswahl hatte. Ihr Auftreten wurde für den 15. Oktober 1883, und zwar als „Adelheid" in „Jugendliebe" festgesetzt. Und je mehr Furcht die kleine Debütantin empfand, und je fester ihre Überzeugung wurde, sie könne und werde vor dem kritischen Urteil Berlins nicht bestehen, desto überzeugter war L'Arronge, durch die Proben in seiner Voraussetzung bestärkt, daß sie voll und ganz genügen werde. Er behielt recht, die kleine Debütantin, die noch niemand kannte und noch niemand gesehen hatte, siegte auf allen Linien. Nachdem S. eine lange Zeit nur die obligaten Lustspielbackfische zugeteilt erhalten hatte, bewies sie durch Verkörperung der „Ophelia" auch ihre Reife für das klassische Drama, und von nun an erfaßte sie mit sicherem Griff nebst den sentimentalen Rollen auch die Charakterrollen, und war ebenso vortrefflich als Salondame und tragische Heldin, wie in derbkomischer Charge und als Liebhaberin. Sie verblieb am Deutschen Theater bis 1890, wirkte dann bis 1894 am Berliner Theater und kehrte in diesem Jahre wieder ans Deutsche Theater zurück, wo sie bis zum Jahre 1898 verblieb. Überall feierte sie Triumphe, sowohl in der Klassik wie im modernen Drama. „Desdemona", „Susanne"

in „Die Welt, in der man sich langweilt", „Kordelia", „Cyprienne", „Jüdin von Toledo", „Frou-Frou", „Edritta" in „Weh' dem, der lügt", „Lorle", „Marie" im „Compagnon", „Dora", „Gretchen", „Käthchen", „Bezähmte Widerspenstige", „Madame Sans-Gêne", alles umspannt ihr außerordentliches Talent. Es ist schwer zu schildern, wie diese Künstlerin ihre Aufgabe erfaßt und löst. Ihre Darbietungen muß man selbst sehen und hören. Wenngleich S. schon in der ersten Szene zu interessieren versteht, so muß man sie doch mehrere Male gesehen haben, um inne zu werden, mit was für einer hervorragenden Schauspielerin man es zu tun hat. Ein Haupterfolg ihres ergreifenden, packenden Spiels, wobei sie niemals über das Maß des Erlaubten hinausgeht, liegt in ihrem Mienenspiel, welches, wenn es der Moment erfordert, ihre Züge bis ins Abschreckende zu verzerren vermag, so daß man in solchen Augenblicken nicht das liebe Gesicht zu erkennen imstande ist, das die Künstlerin noch wenige Minuten vorher gezeigt hat, und in dieser Verwandlungsfähigkeit liegt ein großer Teil des geheimnisvollen Reizes, den sie auf das Publikum ausübt. Geradezu erschütternd sind auch die plötzlichen Übergänge vom Weinen zum Lachen. „Der Grundzug ihres Wesens ist", wie Eugen Zabel im ‚Goldenen Buch des Theaters' erwähnt, „eine zartbesaitete, leicht erregbare Weiblichkeit, für die sie einen Ton von außerordentlicher Frische und Natürlichkeit zur Verfügung hat." S. hat sich eigentlich auf kein spezielles Gebiet der Literatur beschränkt. Wohl bezeichnete sie ein Teil der ernsten Fachkritik als eine der auserlesensten Ibsen-Spielerinnen, nannte sie doch Ibsen selbst die beste deutsche „Nora". Allein mit demselben Recht könnte man sie nach ihren Leistungen als „Esther", „Edritta", „Rachel" ꝛc. als eine der besten Grillparzerspielerinnen und nach ihrer „Ophelia", „Cordelia", „Katharina" ꝛc. als eine der hervorragendsten Shakespeare-Interpretinnen bezeichnen. S. begab sich im Dez. 1899 nach Paris, woselbst sie am 24., 27. und 29. Dezember im Renaissancetheater — es war dies die erste Theateraufführung, in welcher öffentlich seit dem Krieg 1870 auf einer französischen Bühne zu einem französischen Publikum deutsch gesprochen wurde — als „Nora" auftrat. Diese bedeutende Leistung wurde mit stürmischem Beifall belohnt, und die französische Kritik beschränkte sich nicht nur auf internationale Höflichkeitsphrasen, sondern fand Worte unbedingten größten Lobes. Auch der berühmte Dichter und Kritiker Catulle Mendès und der Direktor der Comédie Française, der liebenswürdige Causeur und Theaterfachmann Jules Claretie, stimmten in die Bewunderung ihrer Kollegen für die Kunst der S. mit ein. Am 1. Oktober 1900 unternahm S. eine internationale Gastspieltournee (mit dem Repertoire: „Nora", „Rautendelein", „Christine" [„Liebelei"], „Jephthas Tochter", „Hero", „Gretchen", „Eva", „Claire" [„Hüttenbesitzer"] und „Cyprienne"), die sie bis 1. März 1901 auszudehnen beschloß. S., die schon 1898 eine Tournee durch die größten Städte der Vereinigten Staaten unternommen hatte, durchzog Holland, Norwegen und Schweden, Rußland, Griechenland, Rumänien und ganz Italien mit großem künstlerischem Erfolg. Sie berührte auch Wien, wo sie als „Nora" debütierte. Hier kam jedoch ihr neurasthenischer Zustand, hervorgerufen durch die Anstrengungen ihrer mehrmonatlichen Tournee, so heftig zum Ausbruch, daß sie, von einer Nervenkrankheit befallen, auf ärztlichen Rat das Gastspiel abzubrechen genötigt war. Erst im Februar 1901 konnte sie in Berlin ihre künstlerische Tätigkeit (mit „Marikke" in „Johannisfeuer" und „Giuditta" in „Zwillingsschwester") wieder aufnehmen. „Es gibt unter den heutigen Darstellerinnen manche", bemerkt Heinrich Hart, dieser ebenso scharfe wie geistvolle Kritiker, am Schluß einer der genialen Künstlerin gewidmeten Besprechung, „die in gewissem Sinne geistreicher spielt, manche auch, die an Temperament die Sorma vielleicht noch übertrifft. Aber keine ist ursprünglicher, quellfrischer, wurzelhafter, keine hat so viel Anspruch darauf, eine geborene Schauspielerin zu heißen wie unsere Agnes. Und das gerade deshalb, weil so gar nichts Komödiantenhaftes, so gar keine Theaterei in ihrer Darstellung steckt, weil sie so ganz die Bühne vergessen macht, sobald sie auftritt. Nur wenigen Künstlerinnen ist jemals ein Leben so voll Sonne, so voll ungetrübten Glücks beschieden gewesen, wenige haben eine Laufbahn, die so unaufhörlich von Triumph zu Triumph führte, durchmessen wie Agnes Sorma." Namentlich in Berlin erfreut sich die Künstlerin einer beispiellosen Beliebtheit, die nach oben und unten keine Grenze kennt, und mit Recht wird S. (dieselbe vermählte sich im Jahre 1890 in Venedig mit dem Patrizier von Venedig Demetrius Mito Grafen von Minotto) den größten Zierden ihrer Kunst beigezählt.

Auch ihre Schwester Hedwig Pallatschek (vermählt mit J. van Taack-Trakranen) war früher ebenfalls schauspielerisch tätig. Sie domiziliert in Berlin.

Sowade Eduard, geb. am 10. Juni 1872 in Hannover, Sohn von Eduard Sowade (geb. am 17. März 1817 in Oppeln, gest. am 10. September 1881 in Altenburg, wirkte als Heldentenor in Aachen (1845—1846), Hannover (1846—1854), in Köln und Neustrelitz (1857—1858), Sondershausen (1858 bis 1861), führte daselbst auch die Direktion von 1861—1866, sowie in Neustrelitz von 1866 bis 1868, von 1868—1870 in Basel, 1870—1874 abermals in Sondershausen, kam von dort nach Altenburg, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Zu seinen vortrefflichsten Partien zählten in allererster Reihe „Prophet" und „Lohengrin"). S. gab seine polytechnischen Studien auf, um seiner Mutter, die ebenfalls seinerzeit am Hoftheater in Hannover als Schauspielerin erfolgreich tätig war, und später ihren Gatten in der Direktionsführung unterstützte, in geschäftlicher Beziehung behilflich zu sein, da sein Vater durch einen Sturz in die Versenkung längere Zeit der Leitung seiner Bühne entzogen war. Bald darauf entschloß sich S. ebenfalls die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Dramatischen Unterricht erteilte ihm Ferdinand Heckscher (s. d.) und Gesangsstudien nahm er bei seinem Vater. So vorbereitet, debütierte er im Januar 1872 am fürstlichen Theater in Sondershausen als „König Josef" in „Gute Nacht Hänschen", verblieb daselbst vier Jahre, kam

1875 als Sänger ans Hoftheater in Altenburg, woselbst er 1881 auch die Direktion übernahm und dieselbe bis 1884 führte, wirkte 1884—1893 als Oberregisseur und Sänger am Stadttheater in Nürnberg, 1893—1900 als Sänger, Regisseur der Oper und artistischer Verwalter am Hoftheater in Schwerin, leitete während dieser Zeit mehrere Sommer auch das Karltheater in Norderney und wurde 1900 von der königl. Regierung zum Direktor des dem Fiskus gehörigen Stadttheaters in Danzig ernannt.

Sperr Ilona, geboren am 22. Mai 1880 in Temesvar, Tochter eines Gutsbesitzers. Nachdem sie als „Elevin" am Raimundtheater engagiert gewesen war, wurde sie Mitglied der Theater in Preßburg und Karlsbad und trat 1897 in den Verband des königl. Schauspielhauses in Berlin. Schon nach zweijährigem Wirken (sie war auf drei Jahre verpflichtet) wurde ihr Vertrag auf weitere fünf Jahre verlängert. Trotz ihrer Jugend und ihrer kurzen Wirksamkeit hat sie schon an der königl. Bühne nennenswerte Erfolge errungen und steht diese beliebte Naive beim Publikum in großer Gunst. Sie ist eine hübsche, zierliche Erscheinung, die namentlich als verliebter oder verkannter Backfisch durch große Natürlichkeit viel Beifall erringt, ein vielversprechendes Talent voll Jugendfrische und überaus anmutigem Wesen. In der Klassik wie im modernen Stück erzielt sie ihre Erfolge, so in „Königskinder", „Käthchen von Heilbronn", „Welt, in der man sich langweilt" („Susanne") 2c.

Spielmann Julius, geb. am 21. Juli 1866 in Prag als Sohn eines Kaufmannes. War ursprünglich (1885) am Böhmischen Nationaltheater als Chorist engagiert. Dort wurde Direktor Angelo Neumann (s. d.) vom Deutschen Theater auf seine Stimme aufmerksam und ließ ihn ausbilden. Allein dem jungen Sänger fehlte es an Geduld und so versuchte er sein Glück auf eigene Faust. Er ging zuerst ins Engagement nach Böhmisch-Leipa, kam von dort nach Pilsen (1887), Teplitz (1888—1889), Graz (1890), Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater 1891), Stettin (Bellevuetheater 1892) und 1893 nach Wien ans Theater an der Wien, wo er zwei Jahre wirkte. Von hier wurde dieser stimmfrische, vorzügliche Operettensänger mit der hellen, prächtigen Tenorstimme von Pollini nach Hamburg an die Oper engagiert. Dort trat S. jedoch nicht in Operettenpartien auf, sondern von künstlerischem Ehrgeiz beseelt, wagte er mit Freude den Sprung zur Oper. Zuerst sang er den „David" in den „Meistersingern", hierauf den „Loge" in „Rheingold" und andere hervorragende Wagnerpartien und zwar alle mit bestem Gelingen. Trotzdem blieb er nur ein Jahr in Hamburg und kehrte 1896 ans Karltheater zurück, wo er wieder im lustigen Reich des Dreivierteltaktes große Erfolge errang und wo seine Stimme wie sein Humor die besten Blüten trieb. Da wurde er 1899 der Operette abermals untreu, indem er einem ehrenden Rufe an das Hofoperntheater in Wien Folge leistete. Dort sang er den „David", „Loge", „Mime", „Canio" 2c. unter stürmischem Beifall und konnte seine außerordentlich kräftige Stimme selbst dem großen Hofopernorchester Stand halten. Besondere Freude bereitete ihm der ehrliche Erfolg, den er als „Bajazzo" feierte, eine Partie, die er auch später in Petersburg bei einer Wohltätigkeitsvorstellung, welche die höchsten russischen Aristokraten veranstalteten, unter stürmischer Anerkennung sang. Trotzdem sein Engagement am Hofoperntheater auf mehrere Jahre lautete, löste er dasselbe, unbefriedigender Beschäftigung wegen, und kehrte ans Carltheater zurück, wo er mit Freuden begrüßt wurde. Seit 1896 begibt sich S. alljährlich auf eine mehrmonatliche Tournee mit dem Wiener Operettenensemble nach Rußland und Rumänien, woselbst er in Moskau, Petersburg, Odessa, Kiew, Bukarest, Galatz 2c. als männlicher „star" der Truppe bezeichnet wird. Er ist aber auch ein Spieltenor, wie man ihn weit und breit vergeblich sucht, ein Darsteller von seltener Grazie und Liebenswürdigkeit mit einer schönen, besonders sympathischen, wohllautenden, gutgeschulten Tenorstimme von großer Kraftfülle. Namentlich wird seine deutliche Aussprache, sein angenehmer, ansprechender Vortrag, sein feines Spiel und sein Gesang, von kernfrischer Natürlichkeit, gerühmt. Auch die humoristischen Stellen seiner Rolle bringt er mit trefflichster Wirkung zur Geltung und so weiß er sich in Deutschland wie in Rußland in allen Kreisen des Publikums außerordentliche Beliebtheit zu ersingen. In welcher Partie er auch immer auftritt, ihm ist der Erfolg sicher. Aus seinem reichhaltigen Repertoire seien seine Leistungen in „Fledermaus", „Boccaccio", „Rhodope", „Chilperich", „Wiener Blut", „Vogelhändler", „Lachende Erben", „Zigeunerbaron", „Geisha", „Mikado", „Arme Jonathan", „Obersteiger" besonders hervorgehoben.

Spitzeder Adele, geb. am 9. Februar 1832 in Berlin (Tochter des Baß-Buffo Josef Spitzeder und Betty Spitzeder, geborene Vio). Frühzeitig machte sich bei ihr der Hang zum Theater geltend. Sie nahm Gesangslektionen bei der Sängerin Marie Henkel und schauspielerischen Unterricht bei Konstanze Dahn und Charlotte v. Hagen. Sie debütierte in Koburg am 28. Oktober 1856 als „Deborah", am 4. November als „Maria Stuart" und war später in Mannheim, München, Brünn, Nürnberg und Frankfurt als Schauspielerin engagiert. Nachdem sie sich in Zürich als Sängerin versucht hatte, erhielt sie einen Ruf nach Karlsruhe und später nach Altona. Hier endete ihre künstlerische Laufbahn. Über ihr Talent hat sich Laube wiederholt anerkennend geäußert. In München gründete sie die zu so trauriger Berühmtheit gelangte Dachauer Bank, wodurch sie in einen außerordentliches Aufsehen erregenden Betrugsprozeß verwickelt wurde. Sie starb am 28. Oktober 1895 in München.

Spitzeder Henriette, geb. in Dessau 1800, die Tochter des Komikers Carl Schüler und der Sängerin Eugenie Schüler. Scheint die Stimme von ihrer Mutter geerbt zu haben, denn schon in zarter Jugend wurde man auf ihre Stimme aufmerksam. Dieselbe wurde ausgebildet und zeichnete sich durch besondere Klangfülle und Umfang aus. Gleich bei dem ersten Engagement der jungen Künstlerin (1814 in Nürnberg) wurden die gediegene Intonation wie Reinheit und Präzision des Vortrags gerühmt. Sie debütierte als „Königin der Nacht". 1816

verheiratete sie sich mit Josef Spitzeder. Seit dieser Zeit war sie mehr Gattin und Mutter als Künstlerin. 1819 trat sie in den Verband des Kärtnertor-Theaters in Wien, wo sie als „Zerline" und „Cherub" besonders gefiel. Von Wien aus unternahm sie auch größere Gastspiele. Auf einem solchen in Berlin gefiel sie dermaßen, daß sie in den Verband der dortigen Oper treten mußte. Sie löste daher ihre Beziehungen zum Theater an der Wien, wo sie bisher engagiert war. Nachdem sie vier Jahre, namentlich in Mozartschen Opern in Berlin mit größtem Erfolg aufgetreten war, verließ sie 1828 ohne zwingende Gründe das Theater gänzlich. Sie zog sich von der Bühne zurück und starb bald nachher.

Spitzeder Josef, geb. 1796, war der Sohn eines Sängerpaares. (Sein Vater J. B. Spitzeder war ebenfalls ein sehr bekannter Bassist, dessen Name in der Theaterwelt einen sehr guten Klang hatte. Derselbe war 1769 geboren, wurde 1789 Mitglied des kurfürstlichen Nationaltheaters in Bonn, wirkte später als Bassist in Kassel „in ersten ernsthaften Baßrollen in der Oper", und debütierte hierauf am 27. März 1799 (als „Osmin" in „Entführung") auf Engagement in Weimar und blieb daselbst bis zum 22. Januar 1804 um ein Engagement in Wien anzunehmen, was er jedoch später bitter bereute.) Sp. widmete sich aus Neigung ebenfalls der theatralischen Laufbahn und betrat als Schauspieler die Bühne. Man entdeckte jedoch sehr bald seine herrliche Stimme, die er in Hamburg ausbilden ließ. Er nahm zuerst in Wien Engagement (empfing dort Gesangsunterricht beim Hofkapellmeister Weigl) und erregte sowohl in komischen wie in Baßbuffopartien Aufsehen. Von dort kam er an das Königstädtsche Theater nach Berlin. Hier gefiel er besonders als „Papageno" in der „Zauberflöte". Seine unversiegbare Laune, seine selten schöne Stimme, sowie sein mimisches Talent machten ihn bald zum erklärten Liebling der Berliner. C. L. Costenoble notiert über Sp. am 15. Mai 1823 in seinen „Tagebuchblättern": „Spitzeder adressierte alle seine Monologe, zu meinem Ärger, an das Publikum, er scheint keinen Begriff davon zu haben, daß jeder Schauspieler sich eine Scheidewand zwischen Bühne und Parterre denken muß. Das ist um so bedauernswürdiger als Spitzeder einen ungeheuren Reichtum komischer Laune in sich trägt." Am 15. September 1832 erhielt der nun schon berühmte Baßbuffo einen Ruf ans Münchner Hoftheater. Seiner dortigen bevorzugten Stellung konnte er sich jedoch nicht lange erfreuen, denn am 13. Dezember des genannten Jahres verschied er daselbst. Kaum hatten die Münchner Sp., diesen prächtigen Bassisten gewonnen, mußten sie schon seinen Verlust beklagen. Die deutsche Bühne besaß in ihm einen der besten Baßbuffosänger.

Sp. war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit Henriette Schüler. Seine zweite Frau war Betty Spitzeder (Betty Vio), geb. in Lübeck 1808 als Tochter des italienischen Edelmannes Francesco Vio, der eine herrliche Baßstimme besaß die auch auf der Bühne sehr gefeiert wurde. Mit fünf Jahren wurde Sp. schon in Kinderrollen auf dem Theater in Düsseldorf verwendet. Von dort kam sie mit ihren Eltern nach Wien, wo die Emigrantenfamilie von Aristokraten reichlich unterstützt wurde. Besonders interessierte sich Fürst Dietrichstein für die junge Sängerin und ließ sie bei Salieri und Cicimara ausbilden. Kaum 17 Jahre alt, wurde sie an die Hofoper engagiert, wo sowohl ihr schauspielerisches Talent wie ihre Gesangskunst große Triumphe feierten. Ihr zierliches Figürchen sowie ihre durchgeistigten Züge übten einen besonderen Reiz auf das Publikum aus. 1829 folgte sie einem Rufe nach Berlin zu Cerf und wurde dort die Nachfolgerin von Henriette Sontag. Sie hatte schweren Stand nach dieser berühmten Sängerin, allein sie unterlag nicht. Besonders war es die lebenswahre Auffassung der Rollen, eine seltene Eigenschaft bei Sängerinnen, die ihr die allergrößten Erfolge brachte. 1831 vermählte sie sich mit Josef Sp. in München und kehrte nach dessen Tode 1832 wieder nach Berlin zurück. „Zerline", „Don Juan" und „Alice" in „Robert der Teufel", gehörten zu ihren bedeutendsten Rollen. Nachdem sie in Graz ein zweites Mal geheiratet hatte, nahm sie ein Engagement bei Carl am Wiedner Theater an. Sie zog sich nach dem Tode Carls von der Bühne gänzlich zurück und ist 1872 gestorben.

Sporleder Waldemar. Begann seine Bühnenlaufbahn 1890 in London und kam hierauf nach Milwaukee in Amerika. 1892 finden wir ihn in Sondershausen, wo er zwei Jahre verblieb, 1895 wirkte er in Elberfeld, 1896—1898 in Schwerin, zog sich hierauf mehr als ein Jahr von der Bühne zurück, während welcher Zeit er in Hannover domizilierte und trat 1900 in den Verband des Breslauer Stadttheaters. Er war früher als Schauspieler tätig, ist jedoch zur Oper übergegangen und wirkt nun als Tenor. Seine gesanglichen Darbietungen lassen das Beste erhoffen. Seine Stimme ist sympathisch, der Vortrag ausdrucksvoll, Schulung korrekt und findet Sp. sowohl in der Oper wie in der Operette wirkungsvolle Verwendung. Sein „Paris" in der „Schönen Helena", „Simon" im „Bettelstudent" sind sympathische Leistungen und auch sein „Ritter Hugo" in der „Undine", „Steuermann" im „Holländer" ꝛc. finden Anerkennung.

Sprotte Berthold, geb. am 31. Juli 1846 in Breslau, Sohn eines königlichen Regierungsbeamten. Nachdem er auf Liebhabertheatern wiederholt mit Erfolg aufgetreten war, und am Sommertheater in Breslau 1865 den „Ruben" in „Deborah" gespielt hatte, entschloß er sich, den Bühnenberuf zu ergreifen. Er nahm Unterricht bei Direktor August Bäcker in Oldenburg und trat 1865 sein erstes Engagement in Görlitz an, wo er als „blauer Ritter" in „Otto von Wittelsbach" debütierte. 1866 kam er nach Altona, 1867 nach Liegnitz, 1868 nach Glogau, 1869 nach Rostock, 1870 nach Aachen und trat 1872 in den Verband des Oldenburger Hoftheaters. Bis dahin vertrat er das Fach der jugendlichen Liebhaber im Schau- und Lustspiel und ging nun in das Fach der ersten Helden und Bonvivants über. Er erzielte fortab in Rollen wie „Essex", „Egmont", „Tell", „Posa", „Orest", „Holofernes", „Othello", „Faust" ꝛc., sowie im

Lustspiel als „Bolz", „Bolingbroke", „Salfeld", „Laurentius" in „Maria Magdalena", ausgesprochene Erfolge. 1874—1878 wirkte er in Breslau, 1878—1883 in Bremen, 1883—1884 in Freiburg, 1884—1885 in Nürnberg, 1885 bis 1886 in Augsburg, 1886—1887 in Königsberg, 1887—1889 in Halle und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Braunschweig, wo er als „Tell" und „Hagen" im „Gefängnis" debütierte. Er vertritt daselbst das Fach der Heldenväter. Auch in Repräsentationsrollen wirkt er sehr erfolgreich. Sein Spiel ist ausdrucksvoll und er besitzt die Fähigkeit, das Buchdrama auf den Brettern zum Leben zu erwecken. Das Wort quillt aus der Tiefe des Gemüts, und Gebärdenspiel wie Haltung sind immer der Ausdruck unmittelbarer Empfindung. Von den Leistungen dieses gewandten Charakterdarstellers seien hervorgehoben: „Dietrich von Quitzow", „Odoardo", „Musikus Miller", „Schweizer", „Illo", „Gloster", „Paul Werner" ꝛc. Seine Frau Sprotte-Treutmann ist ebenfalls in Braunschweig schauspielerisch tätig.

Stadler Johann Carl, geb. in Wien 1768. Debütierte in Graz, war dann in Laibach und Triest engagiert, wo er überall mit großem Erfolg erste Liebhaberrollen spielte. 1787 kam er an das Theater an der Wien nach Wien und erhielt 1789 einen Ruf ans Hofburgtheater, wo er zwei Jahre wirkte. 1791—1792 war er in Pest und 1792—1793 in Prag engagiert. Seine schöne schlanke Figur verschwand nach und nach und machte seine Korpulenz derartige Fortschritte, daß er genötigt war ins Väterfach überzugehen. 1793—1798 spielte er dieses Fach in Freistadt, wo er auch als Sänger auftrat. Nachdem er eine Zeitlang die Direktion daselbst geführt hatte, wurde er Mitglied des Frankfurter Theaters, folgte 1799 einem Rufe nach Kassel und übernahm 1807 die Direktion des Bremer Stadttheaters, an welchem Theater er als Schauspieler seit 1803 verdienstlich gewirkt hatte. S., unstät und flüchtig, hielt es auch dort nicht lange aus, 1812 kam er nach Hannover, wo er starb. Er war ein für die Kunst begeisterter Schauspieler, begabt und tüchtig und hätte es zu entschiedener Bedeutung gebracht, wenn er den Schauplatz seiner künstlerischen Tätigkeit nicht allzu häufig gewechselt hätte.

Staegemann Eugen, geboren am 13. Oktober 1845 in Freienwalde. Seine Mutter war die Schwester von Karl, Emil und Eduard Devrient. Er betrat 1863 in Karlsruhe als Zögling Eduard Devrients die Bühne, nahm 1864 bis 1865 Engagement in Bremen, 1865/66 am Hoftheater in Meiningen, 1866/67 am Hoftheater in Hannover, wirkte 1867—1879 am Stadttheater in Hamburg, welche Tätigkeit er nur im Jahre 1874/75 unterbrach, in welcher Saison er am Stadttheater in Hamburg wirkte. So zu einem hervorragenden Darsteller herangereift finden wir ihn 1879—1887 am Stadttheater in Frankfurt, 1887/88 abermals am Thaliatheater in Hamburg und 1888—1891 am Lessingtheater in Berlin. In diesem Jahre übernahm er die Direktion des Stadttheaters in Düsseldorf, die er am 15. September mit Wildenbruchs „Der neue Herr" eröffnete und bis zu seinem am 11. März 1899 erfolgten Tode in geradezu mustergültiger Weise führte. Sein erfolgreiches Wirken wurde von Presse und Publikum stets anerkannt und gerühmt. In Düsseldorf hatte er nur einige Male seine Kunst geübt, die überaus anstrengenden Direktionsgeschäfte ließen ihm als darstellendem Künstler zu wenig Zeit übrig. So erschien er nur am 18. März 1893 als „Ferreol von Meyran" in Sardous gleichnamigem Stück und am 8. Januar 1894 als „Konstantin von Horst" in „Ein moderner Barbar" von Gustav von Moser. Er war eine stattliche und vornehme Erscheinung und hauptsächlich auf dem Gebiete des modernen Schau- und Lustspiels beliebt. Seine Schöpfungen als Bonvivant zeichneten sich so wie seine Liebhabergestalten durch geistreichen Charme und überaus liebenswürdigen Humor aus und werden im Herzen seiner vielen Verehrer lange fortleben. St. war auch bühnenschriftstellerisch tätig und erlebten sein Schauspiel „Auf Schloß Ranneck" und sein Schwank „Die Namensvettern" (zum 1. Mal am 13. März 1877 am königl. Schauspielhaus in Berlin gegeben) wiederholte Aufführungen.

Er war verheiratet mit Ida Malvina Kaulbach, einer Nichte des weltberühmten Malers. Sie war geboren am 31. Mai 1848 in Wien und hauptsächlich tätig am Hoftheater in Hannover, an den Stadttheatern Linz, Preßburg, Frankfurt, Hamburg, 1888—1891 am Lessingtheater in Berlin, 1892 in Düsseldorf, 1893 am Neuen Theater in Berlin ꝛc. Als Konversationsschauspielerin hatte sie sich einen Namen gemacht.

Staegemann Max, geb. am 10. Mai 1843 in Freienwalde, Bruder des Vorigen. Schon im Gymnasium kam sein Künstlerblut zum Durchbruch. Bei seinem Onkel Emil Devrient fand er Unterstützung und künstlerische Anregung, und rasch entschlossen, besuchte er, statt auf die Universität zu ziehen, das Dresdner Konservatorium. Dort wurde er einer der tüchtigsten Schüler des dramatischen Lehrers Heine. Wenngleich er zum Schauspieler herangebildet worden war, so daß er 1862 bereits in Bremen mit Erfolg auftreten konnte, so richtete er doch damals schon sein Streben auf die Ausbildung seiner Singstimme, die man unschwer als einen kräftigen, wohlklingenden Bariton erkannte. Und nachdem noch Hofkapellmeister Fischer um Rat befragt worden war und der Stimme St.'s das beste Zeugnis ausstellte, gab er sich mit wahrem Feuereifer den musikalischen Studien hin. In zwei Jahren war seine Ausbildung vollendet und er wagte im Mai 1863 den ersten Versuch als Bühnensänger am Hoftheater in Hannover. Derselbe fiel äußerst erfolgreich aus und sofort beschloß man sein Engagement. Der Künstler gewann sich schnell durch seine sympathische, sonore Stimme, seinen lebendigen Vortrag, wie nicht minder durch sein geistvolles, tief durchdachtes Spiel die Sympathien des Theaterpublikums. Nichtsdestoweniger begab er sich 1864 nach Paris, um dort bei Meister Delsarte und später bei dem Schweden Lindhudt seine Studien fortzusetzen und sich zu vervollkommnen. Sein Fleiß wurde reichlich belohnt, denn 1865 rückte er bereits als erster Bariton an Stelle des abgegangenen Zottmayer vor und bald stand er in der Reihe der ersten deutschen Sänger, besonders als Marsch-

nersänger bevorzugt und allgemein anerkannt. 12 Jahre wirkte St. an der Hannoveraner Bühne und erfreute sich während dieser Zeit nicht nur des ungeschwächten Besitzes seiner herrlichen Mittel, sondern es mehrten sich von Jahr zu Jahr seine Verehrer und Gastspieleinladungen aus ganz Deutschland bewiesen ihm, daß seine hervorragenden Leistungen auch außerhalb Hannovers sich steigender Anerkennung erfreuten. Zu seinen bedeutendsten Partien zählten: „Hans Heiling", „Vampyr", „Templer", „Holländer", „Hans Sachs", „Tell" 2c., in allererster Reihe jedoch war sein „Don Juan" eine wahre Meisterleistung in Gesang und Spiel. Trotz seiner Beliebtheit verließ der Künstler dennoch diese vielbeneidete Stellung am königl. Theater zu Hannover, um in Königsberg (1876) die Direktion zu übernehmen. Er hob diese Bühne in kurzer Zeit auf eine kaum geahnte Höhe und nur schweren Herzens ließ man (1880) den Künstler, der mittlerweile zum königl. preuß. Kammersänger ernannt worden war, ziehen. Im Sommer 1882 übernahm er die Direktion des Leipziger Stadttheaters, woselbst er noch heute mit unermüdlichem Streben wirkt. Es ist ihm gelungen, diesem Theater unter den Kunstinstituten Deutschlands einen allerersten Platz anzuweisen. Seine Erfolge als Regisseur sind in der Bühnenwelt bekannt, und gehören seine Inszenierungen mit zu dem Besten, was moderne Regiekunst zu leisten imstande ist. St. gilt allgemein als einer der hervorragendsten Bühnenleiter Deutschlands.

Stätter Philipp, geb. am 18. Oktober 1843 in Darmstadt als Sohn des Leihbibliothekars Achtelstätter. Nachdem er bei August Haake (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, begann er 1863 als „Schüler" im „Faust" am Stadttheater in Krefeld seine Bühnenlaufbahn. Hierauf wirkte er längere Zeit an den Hoftheatern in Wiesbaden und München und wurde 1868 ans Hofburgtheater für jugendliche Liebhaber und Naturburschen engagiert. S. betätigte sich in seinem Fach ganz vortrefflich und zählte auch zu den beschäftigtsten Mitgliedern. Sowohl in der Klassik wie im Konversationsstück sah man den talentierten, jungen Schauspieler gerne, der in Rollen wie „Didier" in der „Grille", als „Falstaffs Page" und in zahllosen anderen Rollen seines Faches vielen Beifall fand. St., der seit langem in die Reihe der wirklichen Hofschauspieler getreten ist, hat seine Bühnenwirksamkeit stark eingeengt und wird nur noch in kleineren Rollen verwendet, doch macht sich stets an seinen Darbietungen die Burgtheaterschule bemerkbar. Er führt auch sehr geschickt den Pinsel und ist namentlich als Makartkopist, der den Farbenzauber des Meisters trefflich wiederzugeben versteht, selbst in weiteren Kreisen vorteilhaft bekannt. 1903 schritt der Künstler um seine Pensionierung ein.

Stahl Ludwig (recte Beer), geboren am 4. April 1856 in Brünn, ist der Sohn des Fabrikanten Anton Beer. Nach Beendigung der Studien trat St. in das österreichische Heer und machte als aktiver Offizier den Feldzug in Bosnien und der Herzegowina mit. In die Heimat zurückgekehrt, glaubte Sonnenthal unbedingtes schauspielerisches Talent in dem jungen Leutnant zu finden und veranlaßte denselben, sich der Bühne zu widmen. Da auch St. große Neigung für diesen Beruf besaß, quittierte er als aktiver Offizier den Dienst, trat in die Reserve und nahm bei Vortragsmeister Maximilian Streben dramatischen Unterricht. Der talentierte Kunstjünger machte schnelle Fortschritte und schon am 8. Juli 1879 konnte er am Sommertheater in Augsburg den ersten schauspielerischen Versuch wagen. Dann folgte ein Engagement an den vereinigten Theatern von Bozen und Meran, von wo er gleich an das Stadttheater in Wien empfohlen wurde und vier Jahre daselbst Gelegenheit fand, unter Anweisung Mitterwurzers und Tyrolts sich weiter künstlerisch zu entwickeln. Mit dem Brande des Stadttheaters wurde seine Tätigkeit nur kurz unterbrochen, denn noch im selben Jahre (1884) rief ihn Mitterwurzer ans Carltheater. Hierauf finden wir ihn am Stadttheater in Leipzig 1885—1886, am Hoftheater in St. Petersburg, dann sechs Jahre am Berliner Theater (wo er, obwohl als jugendlicher Bonvivant engagiert, als „Fürst Schuiski" im Schiller-Laubeschen „Demetrius" beifälligst debütierte), hierauf 1894—1895 am Thaliatheater in Hamburg, von wo er einem Rufe nach Berlin, zuerst ans Lessingtheater 1895—1897, und dann abermals ans Berliner Theater (1897 bis 1899) Folge leistete. Während seiner Tätigkeit 1890—1894 am Berliner Theater wirkte St. auch als Regisseur, sowie 1894—1895 am Thaliatheater in Hamburg und 1895—1897 am Lessingtheater in Berlin als Oberregisseur. 1899 wurde der Künstler, nachdem derselbe bei seinem Gastspiele am Dresdner Hoftheater durchschlagenden Erfolg erzielt hatte, für zehn Jahre an dieses Kunstinstitut verpflichtet. St. wirkte bis 1897 in allen Liebhaberrollen und als Bonvivant des modernen deutschen und französischen Repertoirs und ging eigentlich erst dann gänzlich ins Charakterfach über, in welchem er im modernen und klassischen Drama eine große Anzahl hervorragendster Darstellungen bot. Seit seinem Engagement am Hoftheater in Dresden jedoch hat er wieder sein altes Fach aufgenommen und wird nun als erster Bonvivant, Konversations- und Charakterliebhaber außerordentlich geschätzt. St. besitzt aber auch hervorstechende künstlerische Gaben, die ihm in nicht gewöhnlichem Grade zu statten kommen und welche das s. Zt. ausgesprochene Urteil Sonnenthals schon seit langem vollinhaltlich bestätigen. Er hat ein angenehmes Organ, eine einnehmende Bühnenerscheinung, tüchtige Technik, gewinnende Manieren, besondere Leichtigkeit in der Konversation, auffallendes Charakterisierungsvermögen und gilt als der vornehmste Schauspieler der Dresdner Hofbühne. Doch dabei vernachlässigte derselbe trotzdem nicht die Klassik und auch auf diesem Gebiete ist er mit viel Glück künstlerisch tätig. Seine Behandlung des Verses muß geradezu eine musterhafte genannt werden. Der Künstler, der seit 1893 alljährlich von Direktor Bock eingeladen wird, sich an den Gastspielen am kaiserlichen Alexandra-Theater in Petersburg zu beteiligen, begleitete auch Agnes Sorma auf ihrem berühmten Gastspiel nach Paris, wo er als „Doktor Rank" in „Nora" auch den Franzosen die beste Meinung von seiner Künstlerschaft beibrachte.

Stahlberg Georg, geboren am 3. März 1866 in Dorpat als Sohn eines Kaufmanns. 1890 absolvierte er die Dorpater Universität als cand. oec., war sodann bis 1894 als praktischer Landwirt tätig, setzte hierauf seine wissenschaftlichen Studien bis 1895 fort, entschloß sich jedoch in diesem Jahre aus Neigung zur Gesangskunst Bühnensänger zu werden. Er wurde von Professor Sesseri in St. Petersburg, Benno Stolzenberg (s. d.), A. Selva in Mailand und bei P. Lange in Hamburg ausgebildet und betrat am 5. September 1898 am Hamburger Stadttheater als „Kardinal" in der „Jüdin" zum allererstenmal die Bühne. Obgleich noch unfertig, in der Tonbildung noch nicht frei, im Vortrag noch schwankend und in der Deklamation unentwickelt, wie dies eben bei einem Werdenden bei seinem ersten Debüt nicht anders zu erwarten war, rühmte die Kritik nichtsdestoweniger seine nicht zu übersehenden Vorzüge, sein in der Tiefe voluminös klingendes Organ von großer Resonanz, die von jeder Sprödigkeit freie Stimme u. s. w. St. wurde engagiert und wirkte drei Jahre an dieser Bühne, und „mit der größeren Bühnensicherheit gewann sein Organ an Leben und Kolorit. Der Ton fing an freier und damit ‚tragend' zu werden, die Tiefe klang imposant, die Mittellage erfreulich gefestigt und gekräftigt". Während seiner Tätigkeit an der Hamburger Oper brachte er u. a. „Sarastro", „Komtur", „Marke", „König Heinrich", „Pogner", „Hunding", „Fassold", „Fafner", „Landgraf" (in welcher Partie er am 5. Dezember 1901 am Wiener Hofoperntheater gastierte) ꝛc. zu wirkungsvoller Geltung.

Stainl Edmund, geboren am 26. Juli 1846 in Wien, Sohn eines k. k. österreichischen Militärsyndikus. Nahm Unterricht beim Comparseriedirektor des Burgtheaters und fand Engagement in Posen, kam 1868 nach Pest, wo er als „Hieronymus" in „Mönch und Soldat" und „Jupiter" im „Orpheus" debütierte, 1870 nach Graz, 1876 nach Regensburg, 1877 Köln, 1878 Basel, 1879—1892 Straßburg, sodann ans Theater an der Wien, wirkte ferner in Magdeburg, acht Jahre am Stuttgart-Berg-Operettentheater, übernahm 1900 die Direktion des Stadttheaters in Bern, die er jedoch nach einem Jahre wieder aufgab. St. wirkt als erster Gesangskomiker in Operette und Posse, und zeigen seine Darbietungen auf den ersten Blick den gewiegten Schauspieler. „Siegmund" in „Methusalem", „Gefängnisdirektor Frank", „Izzet Pascha", „Lambertuccio" in „Boccaccio", „Thimosé" im „Kleinen Herzog", „Oberst Ollendorf" ꝛc. sind höchst wirkungsvolle Leistungen. Seine vis comica, sein hübscher Gesangsvortrag und Humor, sowie seine gute Laune sind Eigenschaften, die er bestens zu verwerten versteht.

Stammer Emil, geboren am 15. Juni 1858 in Potsdam als Sohn eines Lederhändlers, auf dessen Wunsch er ursprünglich Kaufmann wurde. Dieser Beruf behagte dem jungen Mann jedoch absolut nicht, er ließ seine Stimme bei dem königlichen Musikdirektor Theodor Hauptner ausbilden und folgte dem Rate seines Lehrers, indem er sich zuerst (1876) als Schauspieler engagieren ließ. Er war als solcher zehn Jahre an den verschiedensten Stadttheatern tätig, zuletzt in Riga, bis er sich entschloß, gänzlich zur Oper überzugehen. Diesen Übergang bewerkstelligte er am Stadttheater in Königsberg, wo er für zweite Bariton- und Baßpartien engagiert wurde, aber immer noch vereinzelt im Schauspiel mitwirkte. Dort bildete er seine Stimme bei Kapellmeister Gustav Starke weiter aus, der mit ihm erste Baßpartien einstudierte und auf die Kräftigung seines Organs den besten Einfluß nahm. Publikum und Kritik anerkannten den Fortschritt des jungen Sängers, dem später auch erste Partien zugeteilt wurden und der bereits 1889 unter ganz außerordentlich großem Erfolge in St. Petersburg gastierte. Noch im selben Jahre erschien er als Gast am Berliner Hofoperntheater und erntete daselbst als „Falstaff" so stürmischen Beifall, daß ein Engagement dem Gastspiel auf dem Fuße folgte. St. gehört dem königlichen Institute seit 1890 an. Sein Fach ist das ernste und erhabene Genre der seriösen Baß- und auch Buffopartien, und zählen zu seinen beliebtesten Leistungen, in welchen sein Fundamentalbaß meist zur glänzendsten Wirkung kommt: „Wotan", „Hagen", „König" in „Lohengrin", „Landgraf" in „Tannhäuser", „Oberpriester", „Komtur" („Don Juan"), „Sarastro", „Falstaff", „Rocco" (welche Rolle er auf Einladung des Herzogs Georg im Jahre 1891 bei einer Mustervorstellung des „Fidelio" in Meiningen sang) ꝛc. Er ist ein Sänger par excellence, und erregt sein ungemein nobler Gesang und edler Vortrag vielfach Bewunderung, wenn er sein unvergleichliches Organ in seiner ganzen Pracht ertönen läßt. Man kommt oft in Verlegenheit, ob man der prächtigen Stimme oder der herrlichen Gesangsmanier dieses hochbegabten Sängers die größere Anerkennung zollen soll. Sein sonorer Baß bleibt stets maßvoll, sein Spiel von natürlicher Wahrheit, schlicht, dabei voll Gefühl und Herz. Auch der prächtige Humor St.'s sei lobend erwähnt. In jedem Satz erkennt man den intelligenten, vornehmen Künstler. Von den vielen Gastspieleinladungen, die er erhält und denen er Folge leistet, sei u. a. seine Beteiligung (1894) am Mecklenburger Musikfeste, das ihm reiche Ehren brachte, namhaft gemacht.

Starcke Gustav, geb. am 20. Juli 1848 in Leipzig, Sohn eines Böttchermeisters. Trotzdem er vom Vater zum Theologen bestimmt war, so wählte er dennoch die Bühnenlaufbahn. Er nahm dramatischen Unterricht bei Emil Devrient und begann seine schauspielerische Tätigkeit zuerst in kleinen deutschen Städten, wie Halle, Posen, Liegnitz, begab sich jedoch bald nach Amerika, wo er in New-Orleans, New-York und Philadelphia wirkte. Nach Europa zurückgekehrt, folgte er zuerst einem Antrage an das Landestheater in Graz, wo er zehn Jahre in hervorragender künstlerischer Stellung tätig war, hierauf folgten Engagements an den Hoftheatern von Braunschweig und Karlsruhe, sowie am Stadt- und Thaliatheater in Hamburg, zuletzt am Hoftheater in Dresden. Seit längerer Zeit bindet sich der Künstler durch kein festes Engagement mehr, sondern absolviert nur zeitweise Gastspiele an hervorragenden Bühnen. Den größten Teil seiner Zeit widmet er jedoch der dramatischen Lehrtätigkeit am königlichen Kon-

servatorium in Dresden. St. ist ein Schauspieler von wohldurchdachter innerster Empfindung, dem aber auch die nötige Schärfe nicht mangelt und der festumrissene, naturwahre Gestalten auf die Bühne stellt. Besonders gerühmt wird seine Rhetorik. „Er ist nicht nur Redner, wie man zu sagen pflegt, sondern er spricht klar, jedes Wort, jede Silbe prägnant verständnisvoll, überzeugend, und wie seine Sprache ist seine ganze Darstellungsweise echt charakteristisch". Von den vorzüglichsten Rollen dieses verdienstvollen Künstlers seien hervorgehoben: „Papst Gregor", „Kaiser Heinrich", „Pastor Sang", „König Ödipus", „Verarmter Edelmann", „Attaché", „Tasso", „Hüttenbesitzer", „Manfred", „Posa" 2c. Auch auf schriftstellerischem Gebiete hat St. Erfolge aufzuweisen. Nebst seinen „Komödiantenliedern" seien die „Weihnachtsmärchen", „Die Wunderblume", „Prinzessin und Spielmann" 2c. namhaft gemacht.

Stark Johanna, betrat am Stadttheater in Breslau zum erstenmal die Bühne, war dann in Halle und Nürnberg engagiert, von wo sie 1898 einem Rufe an das Stadttheater in Bremen Folge leistete. Sie debütierte daselbst als „Marcelline" im „Fidelio" und verblieb bis 1901. Nach ihrem Austritt aus dem Verband dieser Bühne nahm sie kein fixes Engagement mehr an, sondern erscheint zum Teil privatisierend als Gast auf verschiedenen deutschen Bühnen. Sie wirkte im Fache der höheren Soubrettenpartien und hat sich stets durch ihre sympathische Stimme und ihren schönen Vortrag angenehm bemerkbar gemacht. Von den Leistungen seien hervorgehoben: „Rose Friquet", „Regimentstochter", „Page" in „Figaros Hochzeit", „Nürnberger Puppe" 2c. St. ist verheiratet seit 1901 mit dem Kapellmeister Albert Konrad, früher in Bremen, jetzt in Koblenz, wo die Sängerin auch ihr Domizil aufgeschlagen hat.

Staudigl Gisela (geborene Koppmayer), geb. am 4. September 1864 in Wien, ist die Tochter eines Staatsbeamten. Schon in der Kindheit entwickelte sich ihre Stimme zu auffälliger Modulationsfähigkeit und Stärke, so daß sich die Eltern, wohl nach langem Sträuben, entschlossen, dieselbe bei der Marchesi ausbilden zu lassen. Die junge Sängerin machte schnelle Fortschritte und fiel durch ihr ganz besonders gutes Gedächtnis bei ihrem eifrigen Studium auf. Die Bühne betrat sie zuerst in Hamburg, wo sie als „Amneris" debütierte. Nach längerer Tätigkeit daselbst wurde sie an das Hoftheater nach Karlsruhe (1885) verpflichtet, woselbst sie sich zu einer Wagnersängerin allerersten Ranges ausbildete. An diesem Kunstinstitute erweiterte sie auch ihr Repertoire erheblich und trat am 1. September 1887 in den Verband der Hofoper in Berlin, wo sie fünf Jahre auf das Ehrenvollste wirkte. Bereits 1891 wurde die Künstlerin nach Bayreuth geladen, wo sie als „Brangäne" alle ihrer Vorgängerinnen in den Schatten stellte. Im Jahre 1892 begab sie sich auf Gastspielreisen, die sie nicht nur nach Wien, Dresden, Leipzig 2c. führten, sondern auch nach Chicago, Milwaukee, St. Louis, Cincinnati und Boston. Überall trugen ihr ihre umfangreiche, mächtige und doch weich und edel klingende Stimme, ihre dramatische Gestaltungskraft und vornehmer, musikalischer Geschmack reiche Ehren ein. Die Kritik bezeichnete sie sowohl in Europa, wie in Amerika als eine ausgezeichnete Vertreterin der dramatischen Alt- und Mezzosopranpartien, und rühmte ihre Leistungen als „Ortrud", „Brunhilde", „Fides", „Orpheus", „Fricka", „Waltraute", „Venus" 2c. In allen diesen Rollen kommt die Kraft und Geschmeidigkeit ihrer Stimme zu bester Geltung, auch bewältigt sie spielend die schwierigsten Lagen und Übergänge und weiß in jeden Ton Empfindung und Seele zu legen. 1899 trat St., nachdem sie auch im Konzertsaal bedeutende Erfolge erzielt hatte, in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden.

Staudigl Josef, geboren am 14. April 1807 in Wöllersdorf (Nieder-Österreich), war der Sohn eines Jägers und sollte sich ebenfalls dem Berufe des Weidwerks widmen. Doch die schwächliche Konstitution des Kindes veranlaßte den Vater, St. für einen anderen Beruf zu bestimmen. Da fiel dem Schullehrer beim Gesangsunterricht die außerordentlich klangvolle und reine Stimme des Knaben auf. Er wurde als Sängerknabe (7. November 1816) vom Regens chori in Wiener-Neustadt aufgenommen, und machte daselbst so günstige Fortschritte, daß er bereits in der kürzesten Zeit zum Solisten vorrückte. Unterdessen setzte er seine Gymnasialstudien fort. 1823 kam er ins Stift Zwettl, um daselbst seine Studien zu vollenden und sich für den geistlichen Stand, den er wählen wollte, vorzubereiten. Er wurde auch am 1. November 1825 im Benediktiner-Stift Melk aufgenommen und eingekleidet. Trotzdem übte er sich weiter im Gesang und wurde oft zu den musikalischen Unterhaltungsabenden der Prälaten zugezogen. Allein er merkte, daß er für das Klosterleben nicht passe, daher erbat er sich am 13. September 1827 den Austritt aus dem Stifte. St. lenkte seine Schritte nach Wien, um dort Medizin zu studieren. Sein Auskommen sicherte er sich durch Stundengeben, doch das reichte nicht völlig aus. Er bewarb sich daher auch um die Aufnahme in das kaiserliche Hofoperntheaterchor, welchen Posten er auch am 1. September 1828 erhielt. Durch die Beziehungen zum Hoftheater, die ihm nach und nach auch kleinere Aushilfspartien verschafften, fand er immer weniger Zeit und Lust zum Studium, das er schließlich ganz aufgab. Der Direktor Duport förderte ihn auch so gut er konnte, doch hinderte St. die österreichische Mundart an der reinen Aussprache, und so kam er nur langsam vorwärts. Da verschaffte ihm ein Zufall eine große Partie und zwar, durch das Heiserwerden des Sängers Siebert am 17. Oktober 1830, die Rolle des „Pietro" in „Stumme von Portici". An diesem Abende entschied sich sein künftiges Geschick. Man war überrascht über die musikalischen Kenntnisse und über die Stimme des Debütanten und legte ihm noch am selben Abende einen auf fünf Jahre lautenden neuen Kontrakt vor, ohne Chorverpflichtung. Nun nahm sich auch der berühmte Cicimara des jungen Sängers an, und bald folgten andere größere Partien wie „Sarastro", „Leporello", „Thoas" in „Iphigenie" 2c. 1831 erhielt er auch das Dekret als Hofkapellensänger und 1833 wurde er unter über-

aus vorteilhaften Bedingungen neuerdings für das Hofoperntheater verpflichtet. Er stieg in der Achtung und in der Gunst des Publikums und gehörte bald zu den Stützen der berühmten Kunstanstalt. Holbein (bekanntlich seit 1850, auch Direktor dieses Hofinstituts), der St.s Künstlerschaft am unbedingtesten zu schätzen wußte und nichts unversucht ließ, ihm seine besondere Anerkennung zu beweisen, schlug den Künstler, der bisher die Funktionen eines Oberregisseurs ausübte, für die eigens für ihn zu kreierende Stelle eines Vizedirektors der Hofoper vor, welcher Vorschlag jedoch aus Gründen administrativer Natur vom Oberstkämmereramt abgelehnt wurde. St., darüber doch ein wenig gekränkt, — denn er war sich bei aller Bescheidenheit der dominierenden künstlerischen Stellung bewußt, die er am Kärntnertor-Theater einnahm, — legte bald darauf die Regie gänzlich nieder. Über ein Vierteljahrhundert hat St. an der Anstalt, zu deren Weltruhm er nicht unwesentlich beigetragen hatte, gewirkt, und war nur drei Jahre (1845—1848) am Theater an der Wien tätig, während welcher Zeit an dieser Vorstadtbühne tatsächlich die Oper in höchster Blüte stand und dem Hoftheater in erster Reihe durch St.'s künstlerische Tätigkeit mit Erfolg den Rang streitig machte. Aber nicht nur in Wien entzückte er durch seine Stimme, er riß auch 1841 die Engländer, als er in London gastierte, zur Begeisterung hin, und mußte er vier Jahre hintereinander (während der Dauer der italienischen Saison in Wien) in London seine Stimme erklingen lassen, wo er, wie auch in anderen großen Städten Englands, als erster deutscher Baßsänger galt, und sowohl in Konzerten wie auf der Bühne hatte vor ihm daselbst kein deutscher Sänger ähnliche Erfolge aufzuweisen gehabt. Frenetischer Jubel begrüßte St. 1843, als er zum erstenmal in englischer Sprache sang. Er wurde auch im Vortrag Haendelscher Arien, wie Schubertscher und Mendelssohnscher Lieder und Oratorien bejubelt. Sein herrlicher klangvoller Baß hatte anfangs der 50er Jahre allerdings an Kraft und Ausdruck eingebüßt. Allein St. war noch immer eine Zierde der Oper, die nicht so bald ihresgleichen fand, und doch schied er 1854 gänzlich aus dem Verbande des Hofoperntheaters. Zuletzt betrat er diese Bühne am 18. Februar 1854 als „Ruben" in „Der verlorene Sohn". Er wirkte aber noch in der Hofkapelle und erschien auch wiederholt als Oratorien- und Liedersänger vor dem entzückten Wiener Publikum. Zum letzten Male sollten seine Verehrer seine Stimme am Palmsonntag des Jahres 1856 in der „Schöpfung" von Haydn bewundern. In diesem Jahre machten sich ganz unvorhergesehene Veränderungen in seinem Geisteszustand bemerkbar. St. verfiel immer mehr und mehr in Tiefsinn. Das letzte Mal in seinem Leben trat er auf der Brünner Bühne auf, und zwar am 5. April 1856. Bald darauf kam der Wahnsinn zum vollen Ausbruch. Fünf Jahre brachte St. im Irrenhause zu, wo die Hoffnung auf Wiedergenesung von Jahr zu Jahr schwand. Zu Beginn 1861 machten sich schließlich Symptome einer um sich greifenden Zerstörung des Organismus bemerkbar und am 28. März bereitete ein wiederholter Schlagfluß seinem Leben ein Ende. Sein Schwanenlied sang St. im Irrenhause vor einem kleinen Kreis von Zuhörern, bei Gelegenheit eines Besuches, den ihm seine berühmten Kollegen, Ander, Beck, Rosa Csillag u. a. in seinem traurigen Asyl gemacht haben. Er versuchte den „Wanderer" zu singen, doch er konnte das Lied nicht vollenden; tiefe Wehmut ergriff ihn, und helle Tränen rollten ihm über die Wangen. Auch bei seiner Zuhörerschaft blieb kein Auge trocken. Tief erschüttert verließ man den armen geistig umnachteten Sänger. Es war sein letztes Lied. St. war ein Sänger, wie er nicht so bald wiederkommen dürfte. Seine Stimmmittel mußten als kolossal bezeichnet werden, und besaß sein Baß einen seltenen Wohllaut und eine Tiefe, die erschütterte. Er konnte mit seiner Stimme, die er in allen Tonschattierungen musterhaft zu beherrschen verstand, und die eine staunenswerte Kraft und Ausdauer hatte, niederschmettern und wieder rühren, ganz wie er wollte. Ohnegleichen waren damals die unübertroffene Klarheit des musikalischen Ausdrucks, die Korrektheit und innige Wärme im Vortrag, besonders jedoch die wohlberechnete und von klarem künstlerischem Verständnis zeugende musikalische Charakterisierung seiner dramatischen Gestalten. Seine großartigsten Leistungen „Sarastro", „Bertram", „Kaspar", „Osmin" ꝛc. waren Darbietungen, welche nur von wenigen Sängern der Neuzeit erreicht, von keinem je übertroffen wurden. Mag immerhin unter den jetzt lebenden Sängern, der eine oder der andere nach einer Richtung hin bis zu jener Höhe der Kunst hinaufreichen, zu welcher St. sich aufgeschwungen hat, jene Vielseitigkeit zur Kunstvollendung potenziert, wie sie Staudigl besessen, fand man in niemandem vereint. Mit ihm ist entschieden der größte Gesangskünstler seiner Epoche zu Grabe getragen worden. — In der Zeit, die ihm seine angestrengte Berufstätigkeit übrig ließ, versuchte er sich auch mit vielem Glück in der Komposition, und verdankt man ihm einige Lieder, welche sich durch charakteristische Frische, durch edle Motive und durch musikalisch reine Ausarbeitung und Durchführung auszeichnen. Der größte Teil derselben erschien bei Spina, und waren seine Lieder und Arien beliebte Vortragsstücke. Besonders hervorzuheben sind „An Emma" in D moll für Bariton, „Mollys Abendlied" für Sopran und „Der Gast" in D moll für Baß, welch letztere Komposition allgemein als die beste anerkannt wurde. St. spielte auch virtuos Orgel und Klavier, zeichnete, malte und radierte mit weit mehr als dilettantischer Geschicklichkeit, und als die Daguerreotypie in Paris erfunden wurde, weihte er sich sofort in diese Kunst ein und lieferte sehr gelungene Lichtbilder. Dabei betätigte er sich auch eingehend mit dem Studium der Homöopathie, ja er versuchte auch unter guten Bekannten diese Heilkunst auszuüben. Selbst Medikamente verfertigte er nach betreffenden Lehrbüchern, — eine Universalität, die bei einem Künstler, der es in seinem Fach zum Weltruf brachte, besonders erwähnt zu werden verdient.

Staudigl Josef, geboren am 18. März 1850 in Wien als Sohn des Vorigen. Er wollte sich nach Absolvierung des Gymnasiums dem

Studium der Medizin widmen, allein seine stimmliche Begabung veranlaßte ihn, ebenfalls die Sängerlaufbahn einzuschlagen. Zu diesem Zwecke besuchte er das Wiener Konservatorium, bildete sich zuerst bei Franz Krenn, später bei Kammersänger Hans Rokitansky und sodann bei Anton Bruckner aus. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er (1874) als „Jakob" in „Josef und seine Brüder" am Hoftheater in Karlsruhe. Zehn Jahre war der Künstler daselbst in erster Stellung tätig. Für seine großen Verdienste zum badischen Kammersänger ernannt, verließ er dennoch 1885 diese Stätte seiner ersten starken Erfolge und verpflichtete sich für die Deutsche Oper in Amerika, woselbst er unter Damrosch 1885 und 1886 für seine Leistungen als „Wotan", „Holländer", „Wolfram", „Don Juan", „Escamillo", „Telramund", „Pizarro" ꝛc. stürmischen Beifall fand, wobei erwähnt werden muß, daß er die Rolle des „Wotan" in Amerika kreierte. Nicht weniger Anerkennung errang er mit seinen germanischen Lieder-Recitals. 1887 nach Deutschland zurückgekehrt, machte er sich in Berlin ansässig und bereiste zehn Jahre lang alle großen Städte Deutschlands, Hollands und der Schweiz, zumeist als Konzertsänger, und wurde 1898 abermals nach Amerika verpflichtet, wo er als Opernsänger gleich beifällig aufgenommen wurde wie vor zwölf Jahren. Es verdient auch hervorgehoben zu werden, daß der Künstler in hervorragender Weise sich an dem nordamerikanischen Musikfest (Sommer 1886) in Milwaukee beteiligte, sowie als „Leporello" bei der Mustervorstellung in Salzburg. St., der gegenwärtig nur als Konzertsänger tätig ist, wird auch als Vertreter der Oratorienpartien sehr geschätzt und sein besonders umfangreiches, wohlklingendes Organ, sei es im Konzertsaal oder auf der Bühne, stets gebührend gewürdigt und anerkannt. 1885 vermählte er sich mit der Opernsängerin Gisela Koppmayer.

Stavenhagen Agnes (geborene Denis), geboren am 3. September 1862 in Winsen in Hannover. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Hochschule in Berlin, wo besonders Frau Schultzen von Asten ihre Lehrerin war, und später bei Frau Jachmann-Wagner (s. d.) in München. 1886 bis 1898 war St. Mitglied der Weimarer Hofbühne, nahm jedoch seit dieser Zeit kein fixes Engagement mehr an, sondern erscheint nunmehr als Gast auf den verschiedensten Bühnen. Nicht nur als darstellende Künstlerin wird sie geschätzt, sie erzielt auch als Konzertsängerin unbedingte Erfolge. Überall weiß man ihre schöne sympathische Sopranstimme zu schätzen, sowie ihre vortreffliche charakteristische Gestaltungskraft. Zu den beliebtesten Rollen zählen: „Elsa", „Elisabeth", „Senta", „Agathe", „Santuzza", „Euryanthe" ꝛc. Die Künstlerin, großherzogliche Kammersängerin, ist verheiratet mit dem hervorragenden Pianisten, Komponisten und Dirigenten Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen in München.

Stawinsky Karl, geboren am 12. Januar 1794 in Berlin. War väterlicherseits von polnischer Abstammung, seine Mutter eine Französin. Sein Vater war Kanzlist im Geheimen Archiv, und da durch die verhängnisvolle Schlacht bei Jena Gehaltsreduktionen bei den Staatsbeamten eintraten, mußte er trachten, die Sorgen des Haushalts zu erleichtern, und so beschloß er seine musikalische Bildung als Chorsänger zu verwerten. Er wurde auch in kleinen Rollen an der königlichen Oper verwendet, und so wuchs sein Interesse und mit demselben die Neigung fürs Theater immer mehr. Sein erstes Engagement war Mecklenburg-Strelitz. Hierauf folgte Schwerin, dann Rostock, Greifswald und Stralsund. Das erste größere Engagement, wo er sich aber auch in hervorragenderen Partien zeigen konnte, war 1814 Stettin. Bis dahin hatte er vorzugsweise komische Rollen im Lustspiel und in der Oper gegeben, wie „Pachter Feldkümmel" und „Papageno". Erst in Stettin wurde man auf sein großes Talent aufmerksam und übertrug ihm auch ernste Charakterrollen. Im Jahre 1816 berief man Ludwig Devrient von Breslau nach Berlin, und St. trat an dessen Stelle. Hier spielte er nun die verschiedenartigsten Rollen und blieb zehn Jahre lang der Liebling des Breslauer Publikums. Er wäre vielleicht noch lange nicht von Breslau geschieden, wenn nicht ein unliebsamer Skandal mit seinem Direktor ihn hierzu veranlaßt hätte. Nur schwer ließ man ihn ziehen. Nach einem kurzen Engagement in Braunschweig folgte er einem Rufe an das Berliner Hoftheater. Hier blieb er als einer der hervorragendsten deutschen Künstler bis zum 1. Januar 1856, in welchem Jahre er überhaupt aus der Reihe der darstellenden Mitglieder schied, denen er stets ein treuer Kollege und über ein Vierteljahrhundert Muster und Vorbild gewesen war. Nur als Regisseur der Oper blieb er noch weiter in Tätigkeit, bis er am 1. Oktober 1859 anläßlich seines 50jährigen Künstlerjubiläums sich ins Privatleben zurückzog. Eine große Zahl seiner Rollen, wie „Schewa", „Oberförster", „Franz Moor", „Essighändler", „Hofmarschall Kalb" ꝛc. haben sich als Musterleistungen charakteristischer Naturtreue lange Jahre lebendig in der Erinnerung erhalten. St. war nach dem stets treffsicheren Urteile K. Th. von Küstners „ein Schauspieler, der seine Kunst mit Ernst und Liebe umfaßte; Natur und Wahrheit waren bei ihm wie bei Weiß die schönen Endpunkte, die er durch das sorgfältigste Rollenstudium, durch die fleißigste und sorgsamste Durcharbeitung seiner Aufgaben zu erreichen strebte. So trugen seine Produktionen mehr das Gepräge des denkenden, besonnenen Bildners, als des augenblicklich schaffenden Genies; stets aber waren sie sicher angelegte und streng durchgeführte Gestaltungen, auf denen der Blick mit Vergnügen weilte". Aber auch als Regisseur zeichnete sich St. hervorragend aus. So blieben seine Einrichtungen des „Sommernachtstraums" und der Tragödien des Sophokles nicht allein für Berlin erhalten, sondern sie verbreiteten seinen Ruf auch noch über ganz Deutschland und sogar bis nach Paris, welche theaterstolze Stadt sich um schriftliche und bildliche Aufzeichnungen seiner „Antigone"-Einrichtung bemühte. So sehr er als Darsteller mit Lorbeeren überhäuft wurde, so gab es Stimmen genug, die den Regisseur über den Schauspieler stellten. St., der sich auch als dramatischer Dichter, besonders als Bearbeiter auswärtiger Bühnenstücke mit Glück versucht hatte, starb am 24. Dezember 1866. Mit ihm schied

einer der geachtetsten, verdienstvollsten und populärsten Künstler Berlins aus dem Leben.

Steffens Hermann, geboren am 15. Juni 1868 in Königsberg, Sohn eines Kaufmanns. Nachdem er im Konservatorium seiner Vaterstadt Gesangsunterricht erhalten hatte, betrat er 1884 den Bühnenweg. Er begann als Schauspieler in Essen, kam dann nach Worms und Tübingen, 1888 ans Königsberger Stadttheater (Antrittsrolle: „Eremit" im „Freischütz"), wo er sowohl im Schauspiel (jugendliche Liebhaber und Bonvivants), als auch in der Oper und Operette tätig war und zwei Jahre verblieb, im Jahre 1892 als Spielbariton nach nach Graz (Antrittsrolle: „Tonio" im „Bajazzo"), ging aber bald ins Buffofach über, für welches er durch seinen anerkannten Humor und seine schauspielerische Fähigkeit besonders berufen erschien. 1897 kam er nach Hamburg, wo er als „Kuno" im „Freischütz" und „Kezal" in der „Verkauften Braut" debütierte, und wurde 1899 für das Theater des Westens in Berlin verpflichtet (Antrittsrolle: „St. Bris" in den „Hugenotten"). Er besitzt für das Baßbuffofach eine deutliche und kraftvoll ansprechende Stimme und ein recht bewegliches Mienen- und Gebärdenspiel. Unterstützt von echtem Bühnenhumor findet sein prächtiges, bis in die Höhe ausgeglichenes Stimmmaterial stets größte Anerkennung, und wenn er alle Register seiner grotesken Komik aufzieht, so entfesselt er wahre Lachstürme. Aus der Reihe seiner sehr beliebten Bühnenleistungen, wirklichen Charakterstudien, seien hervorgehoben: „van Bett", „Bijou" („Postillon"), „Sulpice" („Regimentstochter"), „Stadinger" („Waffenschmied"), „Kellermeister" („Undine"), „Baculus" 2c., sowie „Oberst Ollendorf", „Czupan", „Kantschukoff" 2c.

Steffter Adalbert, geb. am 19. Juli 1868 in München, Sohn eines Beamten, besuchte in Wien die Sulkowskysche Theaterschule wo er von Max Streben (s. d.) dramatischen Unterricht erhielt und begann 1885 am Sommertheater in Budapest seine Bühnenlaufbahn nachdem er bereits in Mödling wiederholt aufgetreten war. 1886 kam er nach Preßburg, 1887 ans Carltheater nach Wien, woselbst er in den Rollen „Melecio" in „Blaue Grotte" und „Bebé" so gefiel, daß er ein Jahr später an das Deutsche Theater in Berlin berufen wurde, woselbst er als „Roland" in „Goldfische" debütierte und während seiner dreijährigen Tätigkeit sich großen Beifalls erfreute. „Trani" in „Widerspenstigen Zähmung", „Georg" in „Götz von Berlichingen", „Schadenböck" in „Wilddiebe", „Temple" in „Letzter Brief" 2c. waren gerngesehene Leistungen des jungen Künstlers. Er beteiligte sich auch in Berlin an den Aufführungen der „Freien Bühne" und war es dort namentlich sein „Stolzenthaler" im „Vierten Gebot", mit dem er reichen künstlerischen Erfolg erzielte. 1891 wurde St. ans Prager Landestheater engagiert, kam 1892 ans Hoftheater nach Dresden (Debütrolle: „Feldt" in „Veilchenfresser"), 1893 ans Stadttheater nach Brünn, 1894 ans Hamburger Stadttheater, 1895 ans Hoftheater in Kassel, wo er bis 1898 in allererster Stellung verblieb, und wurde sodann als Regisseur und Darsteller ans Residenztheater in Hannover verpflichtet. St. ist ein künstlerisch ausgereifter Schauspieler, und Rollen wie: „Pepi Freisinger" in „Zwei glückliche Tage", „Fredi von Zed" in „Als ich wiederkam", „Boris Mensky" in „Hucebein", „Zahlkellner Leopold" im „Weißen Rößl" 2c. sind wiederholt anerkannte Leistungen. Er spielt gewandt, elegant, verständig und läßt sich in seinem Fache als Bonvivant keine Wirkung entgehen, ohne jedoch zu übertreiben. Sein Humor ist naturfrisch, sein Spiel fein nuanciert. St., der sich auch als Vortragsmeister erfolgreich versuchte, leitet seit 1899 das fürstliche Schauspielhaus in Putbus.

Steger Franz, geboren 1825 in Szent-Endre im Pester Komitat, hieß eigentlich Stajics, wurde von seinen Angehörigen nach genügender Vorbildung zum Apotheker bestimmt und besuchte 1847 behufs theoretischer Ausbildung für seinen pharmaceutischen Beruf die Wiener Universität. Er war zu dieser Zeit ein fleißiger Theaterbesucher, namentlich interessierten ihn die Vorstellungen im Hofoperntheater. Durch dieselben angeregt, versuchte er wiederholt in Privatkreisen diese oder jene Arie zum Vortrag zu bringen. Seine Stimme machte auf die Anwesenden einen solchen Eindruck, daß man ihm allgemein riet, bei einem großen Gesangsmeister seine Stimme prüfen zu lassen. St. ging zu Staudigl und dieser war derartig entzückt, daß er sofort die gesangliche Ausbildung des stimmbegabten Kroaten übernahm. Derselbe machte riesige Fortschritte und beschloß, durch Staudigl darin bestärkt, seine Stimme der Bühne zuzuwenden; Staudigl, der damals als Regisseur bei Direktor Pokorny am Theater an der Wien tätig war, verschaffte daher seinem begabten Schüler ein Engagement am erwähnten Theater. Er wurde zuerst in kleinen Rollen verwendet, das erste Mal Ende 1847 in der „Nachtwandlerin". Allein damals stand ganz Wien unter dem Eindruck der Jenny Lind, die zu jener Zeit am Theater a. d. Wien gastierte, und die ganze Stadt durch ihre göttliche Stimme in hellen Aufruhr versetzte. Man hatte daher nur Ohr für die Gefeierte und nicht für den Gesang des am 11. November 1847 in einer größeren Partie im Singspiel „Das Gespenst in der Mühle" auftretenden Kunstjüngers. Auch war seine Stimme, so schön sie auch klang, noch nicht genügend entwickelt, so daß man ihm auf der Bühne eine bedeutende Laufbahn hätte in Aussicht stellen können. Ja im Gegenteil, man riet dem jungen Manne, dem Theater ganz zu entsagen. Entmutigt und tief gekränkt über den mißlungenen künstlerischen Versuch kehrte St. als absolvierter Pharmaceut in seine Heimat zurück, um sich dem praktischen Apothekerberufe zu widmen. So vergingen Jahre. Man hatte in Wien den unbedeutenden Sänger, welchen Jenny Lind vor langer Zeit so sehr verdunkelte, schon ganz und gar vergessen, da hörte man plötzlich von einem Riesenerfolg, den ein junger Sänger namens Steger (in Wien debütierte er seinerzeit unter seinem wirklichen Namen Stajics) in Prag errang. Ganz unglaubliche Berichte über die Stimmgewaltigkeit des neuen aufgegangenen Sternes langten aus Prag ein. Direktor Stöger, hieß es, hätte ihn entdeckt. Ein zweiter Tichatschek sei erstanden, der als „Masaniello" alles Dagewesene in den Schatten stelle, — kurz, eine phänomenale Erscheinung. Aus dem Sänger mit dem schwachen, wie es schien fast kranken Stimm-

chen, war ein Gesangsriese geworden, ein Sänger, dessen Brustkorb von Eisen konstruiert schien, dessen Lungen sich der gewaltigsten Anstrengung fügten. Waren doch die anstrengendsten Rollen für St nur ein Spielwerk. Eine ähnliche Metamorphose ist wohl beispiellos geblieben. Jedes Auftreten St.'s bedeutete in Prag ein ausverkauftes Haus, während Opernvorstellungen ohne ihn „leere Häuser machten". Was Wunder, daß das Hofoperntheater in Wien alle Anstrengungen machte, diesen Stern auch an seinem Theaterhimmel glänzen zu lassen. Es entspann sich nun ein harter Kampf zwischen Wien und Prag, ein Lizitieren um dieses Schoßkind des Opernpublikums. Wien blieb Sieger. Am 12. Juni 1853 debütierte er neben der Tietjens und neben dem Beck als „Arnold" in „Tell" mit sensationellem Erfolg. Vor allem war es die überwiegende Kraft der Stimme, welche an diesem, zum Heldentenor geschaffenen Sänger geradezu enthusiastisch gerühmt wurde. Selten hat sich ein Gesangskünstler in Wien in so kurzer Zeit zu so ungewöhnlicher Beliebtheit emporgeschwungen als St., und man huldigte ihm noch als er bereits anfing über Gebühr zu tremolieren. Er bezog eine geradezu fabelhafte Gage für neun Monate, erhielt alle seine Wünsche erfüllt, feierte einen Triumph nach dem anderen, war der Abgott des Publikums und trotzdem zog er es vor, nach dreijähiger künstlerischer Wirksamkeit den Vertrag mit der Hofbühne nicht mehr zu erneuern, überhaupt kein fixes Engagement mehr anzunehmen, sondern nur auf Gastspielreisen seine Stimme erklingen zu lassen. Als er 1871 wieder nach Wien kam, um daselbst die alten Triumphe zu feiern, mußte er sich Kritiken gefallen lassen die nicht dazu beigetragen haben werden seinen Künstlerstolz zu vermehren. Man ging ihm scharf an den Leib, tadelte auch seine mangelhafte deutsche Aussprache im Gesang, die man anno dazumal vor lauter Lob zu tadeln vergessen hatte. Zudem hatte auch seine Stimme, vermutlich durch die Gastspieljagd, in der Tat an Reinheit eingebüßt und die Schattenseiten seines Vortrages im Gesang und Spiel traten nun greller hervor. So warf ihm Eduard Hanslick „die stereotype Seelenlosigkeit seines Spieles" vor und er wie andere strenge Beurteiler konstatierten einen entschiedenen Rückschritt. Diese Urteile kontrastierten grell mit den Berichten, die auch noch zu dieser Zeit in slavischen Blättern erschienen. Namentlich verblüffte er in den Heldenpartien der Meyerbeerschen Opern infolge der Stärke, Fülle und Breite des Tones. Die Opern dieses Tonheros blieben auch weiter seine Hauptdomäne, auf welcher er überall die größten Erfolge erzielte. Es verdient Erwähnung, daß St., so lange er künstlerisch tätig war nie in einer Wagnerschen Oper auftrat. Der Grund, daß auf so außerodentliches Lob von einst später fast beißender Tadel folgte, dürfte darin zu suchen sein, daß er, als der Schmelz seiner Stimme sich bedeutend abgeschwächt hatte, den Mangel des Metalles derselben durch Tremolo-Effekte zu decken suchte, wobei nicht selten ein schlotteriges Hin- und Herschwanken der Stimme sich zeigte, was natürlicherweise jedem musikalischen Ohr peinlich erschien. Nichtsdestoweniger vergaß man auch zur Zeit seines sogenannten künstlerischen Niederganges nicht seiner Glanzperiode, seiner herrlichen Stimme von dazumal. St. verschloß sich selbst nicht der Einsicht daß seine künstlerischen Qualitäten in der Abnahme begriffen seien und zog sich, nachdem er noch bis Ende der 70er Jahre, seinem Namen vertrauend, gewinnbringende Gastspiele unternommen hatte, von der Bühne gänzlich zurück. Er entsagte der Kunst und beschäftigte sich fortab in seiner Heimat, nachdem er den Künstler vollständig beiseite gelegt hatte, mit Landwirtschaft und Viehzucht. Er lebt noch gegenwärtig in Slavonien, seinen rustikalen Neigungen folgend, von der Außenwelt so ziemlich abgeschlossen und denkt nicht mehr an die höchsten Akkorde, an den schönsten Triller, an Jubel und Beifall und Lorbeer. Heute würde er einige Stämme guten Fichtenholzes nicht mit einem ganzen Wagen voll Lorbeerkränzen vertauschen, und wie sehnte er sich dereinst nur nach einem Blättchen dieses oft schwer zu erringenden Künstlerreises!

Stehle Rudi, geboren am 24. Dezember 1880 in Wien, Tochter einer Schauspielerin. 1895 spielte sie in Innsbruck auf Aufforderung Mitterwurzers den kleinen „Walter" im „Tell", und zwar mit solchem Erfolg, daß sie sich entschloß, die Schauspielerlaufbahn zu ergreifen. Mitterwurzer wurde ihr Lehrer. Ihr erstes Engagement fand sie in Reichenberg, wo sie als „Rosi" in der „Schmetterlingsschlacht" debütierte, kam 1896 an das Centraltheater in Berlin, 1897 an das Residenztheater in Dresden (Antrittsrolle in „Sodoms Ende"), 1898 ans Carltheater nach Wien (Antrittsrolle als „Linerl" in „Gefallene Engel"), 1899 ans Hoftheater in Wiesbaden (Antrittsrolle: „Vittorino" in „Renaissance) und trat 1900 in den Verband des Hoftheaters in Schwerin. S. wirkt im Fache der munteren und naiven Liebhaberinnen. Bei ihr ist nichts gemacht, nichts unnatürlich, und oft überrascht sie förmlich durch die natürliche Frische ihres Spiels. Diese vortrefflichen Eigenschaften setzen sie rasch in die Gunst eines jeden Publikums, das sich an dem poetischen Spiele, der Anmut, schalkhaften Grazie und drolligen Plauderei dieser liebenswürdigen Naiven hoch erfreut. Die Künstlerin, die 1901 als „Trude" im „Johannisfeuer", „Egle" in „Laune des Verliebten" und „Adelheid" in „Jugendliebe" als Gast am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg erschien, zählt zu ihren anerkanntesten Leistungen noch ferner: „Rautendelein", „Lorchen" in den „Beiden Leonoren", „Vicky" in „Hofgunst", „Rita" im „Talisman", „Annchen" in „Jugend", „Hannele" ꝛc.

Stehle Sophie, geboren am 15. Mai 1842 in Sigmaringen als Tochter eines Lehrers. Sie bekundete schon in früher Jugend nicht nur eine seltene musikalische Begabung, sondern auch ein so überraschendes Gesangstalent, daß sie bald durch den sympathischen Reiz ihres Soprans Aufsehen erregte. Als sie jedoch, 15 Jahre alt, den Wunsch aussprach, zur Bühne zu gehen, da stieß sie bei den Eltern auf den denkbar größten Widerstand. Durch ihr beharrliches Vorgehen brachte sie es endlich dennoch dahin, daß sie in Augsburg bei der vorzüglichen Gesangslehrerin Ahlers ihre Ausbildung beginnen durfte. Nach zweijährigem Studium be-

gab sie sich nach München zu Franz Lachner, der sofort ihre gutgeschulte Stimme, wie den tiefbeseelten echt dramatischen Vortrag erkannte und die junge Sängerin sogar zu einem Gastspiel an das Hoftheater empfahl. Lachner selbst übernahm das Rollenstudium und Elise Seebach (s. d.) den dramatischen Unterricht. So vorbereitet, erschien sie am 6. September 1860 zum erstenmal (als „Emeline“ in „Schweizerfamilie“) auf der Bühne. Sowohl in dieser Partie als auch in ihren andern Debütrollen, wie „Pamina“ und „Agathe“ fand sie allgemein die glänzendste Aufnahme, so daß die Hoftheaterintendanz sich beeilte, die junge Künstlerin zu engagieren. Der Erfolg blieb ihr treu (als „Rotkäppchen“, „Iphigenie“, „Lalla Rookh“ 2c.) und erreichte eine ganz außerordentliche Höhe, als sie im Jahre 1862 die „Margarete“ im „Faust“ sang; ja, die große Anziehungskraft, die diese Oper in München ausübte, verdankt sie wohl zum größten Teile der genialen Wiedergabe der Partie durch St. Je weiter sie in der Entwicklung ihres Organs fortschritt, desto mehr erschloß sich der Künstlerin das Feld dramatischer Partien großen Stils. So hatte sie als „Elisabeth“, „Elsa“, „Senta“ (im Jahre 1864 unter Wagners Leitung in München kreiert), „Katharina Cornaro“, „Selika“, „Jüdin“, „Adriano“ stets stürmischen Beifall, nicht minder als „Fricka“ und „Brunhilde“, welche Partien sie in Deutschland zum erstenmal zur Darstellung brachte. Die Gunst des Publikums wuchs von Jahr zu Jahr und auch König Ludwig II. bewies der Künstlerin durch wiederholte schriftliche und mündliche Anerkennung seine Bewunderung. Das Geheimnis der hinreißenden Wirkung beruhte in der Fähigkeit, den Ton charakteristisch zu geben. So erklang ihr Organ anders, wenn sie die „Elisabeth“, anders, wenn sie die „Margarete“ sang. Sie erfaßte von vornherein den darzustellenden Charakter in seiner Totalität, wobei sich dann die einzelnen Züge von selbst ergaben. Auch entsprangen ihre Haupterfolge nicht nur aus natürlicher Stimmkraft und Tonmacht, sondern auch aus der geistigen Begabung, Ton und Wort dramatisch zu verschmelzen und den Gesang gleichsam zu einer klingenden Mimik zu gestalten. Diese geradezu blendenden Vorzüge wurden auch außerhalb Münchens, selbst in Paris, Berlin, Wien und London gewürdigt, und überall versuchte man es mehr als einmal, St. durch die glänzendsten Anerbietungen zu gewinnen. Doch alle diese Versuche scheiterten, da die Künstlerin der Stätte, wo sie ihren Künstlerpfad betreten und sich zu so hoher Stufe aufgeschwungen hatte, treu bleiben wollte. So schrieb Hanslick gelegentlich ihres Gastspiels im Februar 1865: „Ein Talent von Gottes Gnaden. Ihre Stimme ist ein weicher, voller, jugendlicher Sopran, dessen dunkler, an manche Altstimme erinnernder Timbre etwas Eigentümliches, Gewinnendes, Überzeugendes hat. Von unschätzbarem Werte ist Stehles korrekte, in jeder Silbe deutliche Aussprache, ein Vorzug, den wir in solcher Ausbildung kaum bei einer andern deutschen Sängerin antrafen. Hand in Hand mit der siegreichen Beredsamkeit ihres musikalischen Vortrages geht eine schauspielerische Begabung und Entwicklung, wie sie bei Opernsängern nur äußerst selten vorkommt.“ Diese hervorragende Sängerin entsagte jedoch schon nach 13jährigem Wirken ihrer Kunst, um sich zu vermählen. In sechs ihrer hervorragendsten Partien nahm sie Abschied von der Bühne, auf der sie zum letztenmal am 25. Februar 1874 als „Gretchen“ erschien. Noch einmal entzückte sie mit ihrer großen Kunst, und noch einmal, zum letztenmal brausten die Stürme der Begeisterung durchs Haus. Der Abschied ging ganz München, ja, selbst dem König nahe. Da entschloß sie sich noch zu einem letzten öffentlichen Auftreten im Abonnementskonzert der Musikalischen Akademie. Es war ein Abschiednehmen von ihrer Kunst für immer. Die königlich bayerische Kammersängerin Sophie Stehle vermählte sich mit Wilhelm Freiherrn von Knigge, einem Sprossen des bekannten alten Adelsgeschlechts in Hannover. In der Hauptstadt dieses Landes hat sie auch fortab ihren Wohnsitz aufgeschlagen.

Ein Bruder der Künstlerin, Hofrat Karl Ritter von Stehle, war 40 Jahre Verwaltungsbeamter im Dienste des königlichen Hof- und Nationaltheaters in München, zuletzt als Vorstand des Intendanzbureaus und wurde in Anerkennung seiner verdienstvollen Tätigkeit im Theaterwesen vielfach ausgezeichnet.

Stehmann Gerhard, geboren am 8. Mai 1866 in Seiffen (Sachsen), Sohn eines Bildhauers. 1885 entschloß er sich, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Er nahm Unterricht bei Lili Lehmann (s. d.) und Karl Reß in Leipzig und trat 1889 am Hoftheater in Altenburg als „General Lefort“ in „Zar und Zimmermann“ zum erstenmal öffentlich auf. 1890 schiffte er sich nach Amerika ein, wo er in St. Louis als „van Bett“ debütierte, gehörte dann der Deutschen Oper in New-York an, beteiligte sich auch mit großem Erfolge an den Wagner-Aufführungen (unter Damrosch) und schloß sich 1898 und 1899 der italienisch-französischen Gesellschaft (Melba) an, mit welcher er die amerikanischen Lande durchreiste, und trat im August 1899 in den Verband des Hofoperntheaters in Wien, woselbst er als „Heerrufer“ debütierte. Er gilt als gewandter Darsteller, als tüchtiger, geschulter Sänger, der sich erfolgreich dem Ensemble dieses Kunstinstituts eingefügt hat und mit seinen Leistungen als „Kothner“, „Wanderer“, „Valentin“, „Germont“, „Beckmesser“, „Kurvenal“ 2c. reichen Beifall und Anerkennung fand.

Steil Ferdinand, geboren am 22. September 1872 in Wiesbaden. Er nahm dramatischen Unterricht am Freudenbergschen Konservatorium in seiner Vaterstadt, wo Adolf Raubke sein Lehrer war und betrat 1891 in Kiel zum erstenmal die Bühne, wo er als „Dietrich von Kracht“ in „Der neue Herr“ debütierte. Nach einjähriger Tätigkeit begab er sich nach Amerika, woselbst er 1892—1893 in St. Louis, 1893 und 1894 in Cincinnati wirkte. Nach Europa zurückgekehrt, fand er Engagement in Bremen (Debütrollen: „Romeo“ und „Melchthal“), kam dann nach Aachen (1895—1896), Kassel (Debütrollen: „Romeo“ und „Ferdinand“, 1896—1897), Köln (1898—1899), Graz (Gastrolle: „Orest“, 1899 und 1900), von wo er ans Deutsche Schauspielhaus in Hamburg verpflichtet wurde. Da St. jedoch an dieser Bühne nicht den erhofften Wirkungskreis fand, schied er 1901 wieder aus dem

Verband derselben. Sein Fach ist das der ersten Helden, und zählt er zu seinen Hauptrollen u. a.: „Siegfried“, „Tell“, „Egmont“, „Dunois“, „Posa“ ꝛc. Seine größte Verwendbarkeit findet er in der Klassik, wobei ihm eine gute Bühnenerscheinung, klingendes Organ, natürliches Feuer, sowie wirkungsvolle Charakterisierungsgabe förderlich sind.

Stein Bertha, geboren am 10. Juni 1860 in Prag. Sie war Schülerin des Wiener Konservatoriums und debütierte als „Amneris“ und im „Spitzentuch der Königin“ am Stadttheater in Brünn im September 1882, wirkte hierauf als Schauspielerin und Sängerin am Deutschen Theater in Budapest und trat im August 1886 in den Verband des Theaters an der Wien. Hier verblieb sie ununterbrochen bis 1899, in welchem Jahre sie sich gänzlich von der Bühne zurückzog. Während ihrer künstlerischen Tätigkeit erwies sie sich nicht nur als stimmbegabte Sängerin (ihr Organ hatte sympathischen, sonoren Klang und verriet beste Schulung), sondern sie bewährte sich in allen ihren Darbietungen auch als gewandte, verständige Schauspielerin von trefflichem Charakterisierungsvermögen.

Stein Leo, geboren im August 1856 in Gleiwitz, Sohn eines Holzhändlers. 1875 folgte er seiner langgehegten Neigung und ging zur Bühne. Er betrat dieselbe zuerst in Altenburg, wo er als „Rösselmann“ im „Wilhelm Tell“ debütierte, kam dann nach Sondershausen, Halle, Berlin, Hoftheater Petersburg, Gera, Moskau und Danzig, und leitet seit 1891 (mit Franz Gottscheid, s. d.) das Apollotheater in Nürnberg. St. ist auch seit 1898 Direktor des kaiserlichen subventionierten Theaters in Bromberg. Wie als Schauspieler, so ist er auch als Bühnenleiter erfolgreich bestrebt, sein Bestes einzusetzen. Er vertritt das Fach der Helden- und Charakterrollen und erweist als „Tell“, „Wallenstein“, „Macbeth“ ꝛc. seine Charakterisierungskunst aufs beste. Bei den ersten Berliner Aufführungen (am Viktoriatheater) der beiden Teile „Faust“ nach Devrient, verkörperte St. mit Glück den „Mephisto“.

Stein Marie (geborene von Buttenhoff), geboren in Petersburg. Bis zu ihrem siebenten Jahre sprach sie nur russisch und französisch, und erst in ihrem 16. beherrschte sie vollkommen die deutsche Sprache. Der in Petersburg engagierte Baritonist Adolf Stein unterrichtete sie in der deutschen Sprache sowohl wie im Gesang, später heiratete er sie und verschaffte ihr ein Engagement am kaiserlichen Hoftheater. Dort spielte sie wohl nur kleine Rollen, aber schon in ihrem nächsten Wirkungskreise in Breslau, wo sie in der Titelrolle des Lustspiels „Die eifersüchtige Frau“ debütierte, spielte sie erste Liebhaberinnen. Von hier aus wurde sie nach Bamberg gerufen, von dort nach Breslau, wo sie schon Salondamen und Heldinnen mit großem Beifall spielte, und dann nach Hannover. Hier wirkte sie durch 20 Jahre mit Recht als eine der geehrtesten Künstlerinnen im Fache der älteren Anstandsdamen und tragischen Mütter. Sie befleißigte sich stets einer gereinigten Aussprache, hatte ein klangvolles Organ, eine echt künstlerische Deklamation und mäßigte sich selbst im heftigsten Feuer der Leidenschaft. In Hannover, wo sie den Gipfel ihres Künstlerruhms erreichte, blieben ihre bedeutendsten Schöpfungen unvergeßlich. Sie war s. Zt. auch auf Gastspielen eine beliebte „Iphigenie“, eine gerngesehene „Lady Macbeth“, eine stets gewürdigte „Elisabeth“, eine anerkannte „Isabella“ und eine außerordentlich beliebte „Oberförsterin“ in Ifflands „Jägern“. Es verdient ganz besondere Erwähnung, daß St. die erste Darstellerin von Tempelteys „Klytämnestra“ war, welche Dichtung zu jener Zeit Epoche machte. Diese Rolle war auch die letzte bedeutende Partie ihres so vielseitigen Repertoires. Durch eine unheilbare Krankheit gezwungen, der Kunst zu entsagen, zog sie sich in aller Stille zurück und verschied am 27. August 1866 an einem Gehirnschlag. Sie bildete eine der schönsten Zierden des hannoveranischen Hoftheaters.

Steinar Theodor, geboren am 13. Februar 1847 in Breslau als Sohn eines Kaufmanns. Widmete sich auch zuerst dem Kaufmannsstande. Da erschien Emil Devrient zum Gastspiel, und die Kunst des Meisters wirkte so bestimmend auf St., daß er beschloß, sobald er seiner Militärpflicht Genüge getan haben würde, Schauspieler zu werden. Er rückte bald darauf ein und hatte während seiner Dienstzeit Gelegenheit, seine Vorliebe fürs Theater auch praktisch zu beweisen, indem er bei einer Soldatenvorstellung, die vor dem Könige in Berlin stattfand, zur Mitwirkung herangezogen wurde. Der allgemeine Beifall, der ihm damals zu teil wurde, bestärkte ihn noch mehr in seinem Vorhaben, nicht mehr zum Kaufmannsstande zurückzukehren. Da brach der deutsch-österreichische Feldzug aus, und schwerverwundet kehrte er aus demselben zurück. Doch kaum völlig genesen, führte er den seit langem gefaßten Entschluß aus und besuchte das Dresdner Konservatorium. Dort war er Schüler Emil Devrients, der sich für den jungen Mann lebhaft interessierte und ihm auch nach vollendeter Ausbildung eine Empfehlung an das Schweriner Hoftheater gab, woselbst er 1869 seine Bühnentätigkeit begann. Er wurde dort nach günstig absolviertem Gastspiel als jugendlicher Liebhaber auch engagiert. Von Schwerin kam er 1870 nach Hamburg, 1871 nach Leipzig und noch in demselben Jahre nach Prag, woselbst er am 29. August als „Leopold“ in „Anna-Liese“, „Schiller“ in den „Karlsschülern“, „Reinhold“ in „Relegierte Studenten“ und „Romeo“ debütierte. Am Prager Landestheater engagiert, gelang es ihm, eine außerordentlich günstige künstlerische Position zu erwerben. Seine frische, verständige Darstellungsart, sowie seine angenehme, sympathische Erscheinung machten ihn bald zum ausgesprochenen Liebling des Publikums. Seine anderen Vorzüge abgerechnet, wußte er namentlich durch einen „gewissen idealen Schwung“ seinen Leistungen Eindruck und Wirkung zu verleihen. St., dessen künstlerische Kraft bis zu seinem Abgange (1880) von Prag auch von der Kritik in allen Sphären des rezitierenden Dramas geschätzt worden war, wirkte 1881 am Stadttheater in Nürnberg, 1882 am Stadttheater in Wien, 1883 in Brünn, wo er auch als Oberregisseur fungierte, und schiffte sich 1884 nach Amerika ein, um ein Jahr am New-Yorker Stadttheater als

Vertreter des Liebhaberfaches tätig zu sein. Bevor er jedoch nach Deutschland zurückkehrte, unternahm er auch Gastspiele in der neuen Welt, die überall, sei es in Baltimore, Philadelphia ꝛc. günstig ausfielen. 1885 finden wir ihn als artistischen Direktor am Belle-Alliance-Theater in Berlin, hierauf vier Jahre als Regisseur und Schauspieler am Stadttheater in Nürnberg, 1890 am Deutschen Theater in Pest, 1891—1893 als Oberregisseur am Stadttheater in Preßburg, dann in gleicher Eigenschaft ein Jahr in Olmütz, von wo er ans Residenztheater in Berlin berufen wurde (1895, 1896 und 1897), um im letztgenannten Jahre einem Antrage an das Stadttheater in Breslau als Darsteller und Regisseur Folge zu leisten. St., dessen Repertoire alle Liebhaber- und Heldenrollen im klassischen Drama, sowie im Konversationsstück der neueren deutschen und französischen Literatur umfaßte und u. a. zu seinen beliebtesten Leistungen „Ferdinand" („Kabale und Liebe"), „Pfarrer von Kirchfeld", „Veilchenfresser", „Don Carlos", „Tempelritter", „Romeo", „**Bolz**", sowie später „Graf Trast", „Faust", „Wallenstein", „Othello", „Manfred", „Tell", „Götz", „Lear" ꝛc. zählte, ist längst ins ältere Fach übergegangen, in welchem er sich ebenso wie früher im jugendlichen, als höchst verläßlicher, verständiger und begabter Schauspieler bewährt.

Steinau Rosa, geb. am 27. August 1837 in Berlin als Tochter eines Bankiers. Aus Liebe zur Kunst ging sie frühzeitig, kaum 16 Jahre alt, zur Bühne. Emil Devrient wurde ihr Lehrer, bei dem sie gar rasche Fortschritte machte. 1853 engagierte sie Direktor Maurice fürs Thaliatheater in Hamburg, wo sie ihre ersten Bühnenversuche wagte und auch ihre ersten Erfolge errang. Nachdem sie zwei Jahre daselbst gewirkt hatte, wurde sie ans Hoftheater nach Stuttgart berufen, wo sie 1855 als „Louis" in „Pariser Taugenichts" und „Karoline" in „Ich bleibe ledig" debütierte. Sie gefiel über alle Maßen und wurde engagiert. Adolf Palm schildert die Künstlerin als dieselbe zu jener Zeit nach Stuttgart kam, als „ein nettes, kugelrundes, appetitlich aussehendes Mädchen mit einer Wespentaille, die den Neid eines angehenden Gardeleutnants zu erregen geeignet war, dabei begabt mit jener Lebensklugheit, die den Kindern der Hauptstadt des Deutschen Reiches von jeher nachgerühmt wird. Ein äußerst flüssiger, moussierender Konversationston, ein vortreffliches Gedächtnis zum Lernen neuer Rollen und neben einer gewissen Pikanterie eine durchaus stichhaltige und zuverlässige Routine setzten sie in den Stand, in den verschiedenartigsten Stücken, zwar stets nach derselben Schablone, aber stets glatt, gewandt und flott wie am Spinnrade ihr Pensum abzuspielen." Die Künstlerin verstand sich rasch in die Gunst des Publikums zu setzen, fand aber auch durch ihren Pflichteifer und ihr rastloses Streben größte Anerkennung bei ihren Vorgesetzten. Sie war lange Zeit die ausschließliche Vertreterin des naiven Liebhaberfaches, das sie bis gegen Ende der 70er Jahre inne hatte. In der Klassik, noch mehr aber im modernen Stück wirkte sie durch ihre ungezwungene Frische und Natürlichkeit. Alles erfreute sich an dieser sympathischen, liebenswürdigen Schauspielerin, die schon nach kurzer Zeit ihrer Tätigkeit am Stuttgarter Hoftheater auf Lebenszeit für dasselbe verpflichtet wurde. Und geradeso wie sie das Repertoire als jugendliche Liebhaberin beherrschte, so wertvoll erschien ihre Mitgliedschaft, als sie ins ältere Fach übergegangen war. Sie spielte und spielt noch heute, alle guten Rollen im Mütterfach und das der komischen Alten und, was die Hauptsache ist, sie spielt sie vortrefflich. So die „Frau Wolf" im „Biberpelz", die Matrone in „Macht der Finsternis" ꝛc. Mit ihrem drastischen Humor belustigt sie auch vielfach in chargierten Schwiegermütterrollen nach Art der „Madame Bonivard". Am 8. Februar 1895 feierte S. das Jubiläum ihrer 40jährigen Wirksamkeit am Hoftheater und erschien an diesem Abend als „Obsthökerin Hanne" in „Wie die Alten sungen". Sie war der Gegenstand rauschender Ovationen. Der König empfing sie sogar im Zwischenakt in seiner Loge, und zeichnete sie in ungewöhnlicher Weise aus. Die ganze Stadt nahm teil an diesem Fest.

Auch ihre Schwester Clementine Steinau widmete sich der Bühne. Sie besaß eine schöne Stimme und war s. Zt. eine beliebte Koloratursängerin. In den vierziger bis sechziger Jahren wirkte sie in hervorragender Stellung an den Hoftheatern in Dresden und Karlsruhe, wie auch an den Stadttheatern in Hamburg und Königsberg. Die Künstlerin wurde auch wiederholt an die Hoftheater in München und Berlin zu Gast geladen, und überall lobte und rühmte man ihren seelenvollen Gesang, ihre reine Intonation, ihre Phrasierungskunst, unterstützt von entschiedenem darstellerischem Talent. Für ihre Verdienste wurde die Künstlerin, die sich seit langem von der Bühne zurückgezogen hat, zur großherzogl. badischen Kammersängerin ernannt. Zu ihren beliebtesten Partien zählten s. Zt.: „Isabella" („Robert der Teufel"), „Martha" und „Königin" („Hugenotten"). St. (Witwe des Rittergutsbesitzers Howitz) lebt in Stuttgart.

Steinberger Eduard, geboren am 25. Februar 1856 in Budapest, sollte auf Wunsch seiner mittellosen Eltern, die dem Kaufmannstande angehörten, ebenfalls Geschäftsmann werden und besuchte daher eine Handelsschule seiner Vaterstadt. In seinen Adern rollte jedoch zu viel Theaterblut. Darum versuchte er sich zuerst auf dem Kindertheater im Stadtwäldchen, wo er mit Gage engagiert wurde und auch spielte, ohne seine Handelsstudien zu unterbrechen. 17 Jahre alt wurde er ans Herminentheater in Budapest verpflichtet. Es dauerte nicht lange, so schloß er sich einer reisenden Schauspielergesellschaft an und durchzog, von der Pique auf dienend, mit derselben Ungarn und Siebenbürgen, wobei ihm die Widerwärtigkeiten solcher Komödiantenfahrten nicht erspart blieben. Die Gesellschaft kam auf ihren Irrfahrten sogar bis Bukarest. Dort löste sie sich jedoch infolge schlechten Geschäftsganges auf und St. war gezwungen, selbständiges Engagement zu suchen, das er auch an den verschiedensten österreichischen Provinztheatern fand. Er war überall beliebt und erfreuten sich seine Leistungen in der Posse und Operette stets allgemeiner Anerkennung.

1880 wurde er für Graz verpflichtet und dort nahm er bereits als erster Gesangskomiker eine sehr geachtete Stellung ein. St. blieb daselbst bis 1882, in welchem Jahre er Mitglied des Thalia-Theaters in New-York wurde, von wo aus er im Vereine mit Josefine Gallmeyer den ganzen Westen Amerikas bereiste. 1883 nach Europa zurückgekehrt, wurde der Künstler für das neu errichtete Walhalla-Operettentheater in Berlin gewonnen, in dessen Eröffnungsvorstellung er als „Regimentsschneider" in „Die Tochter des Regimentstambours" einen geradezu sensationellen Erfolg errang. Er blieb fortab 12 Jahre lang in Berlin und haben ihm die Berliner bis zum heutigen Tag ihre Gunst erhalten, gleichviel an welchem Theater der Komiker auch gewirkt hat. 1885 wurde er Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters, dem er, kurze Unterbrechungen abgerechnet (1888 Viktoriatheater Berlin und 1889 Residenztheater Dresden), bis 1893 angehörte. Im letztgenannten Jahre lockte ihn ein Ruf an des Theater Unter den Linden (Antrittsrolle: „van der Beernbom" in der Weinbergerschen Operette „Die lachenden Erben"), woselbst er einen, womöglich noch ausgedehnteren Wirkungskreis wie früher fand, und seine Beliebtheit, die sich von Rolle zu Rolle steigerte, den Kulminationspunkt erreichte. Nachdem er zwei Jahre in dieser bevorzugten Stellung gewirkt hatte verließ er Berlin (u. a. kreierte er als Gast am Lessingtheater den „Erasmus Müller" in der Straußischen Operette „Waldmeister"), um Mitglied des Carltheaters zu werden (1895 bis 1897), und ebenso, wie bisher in Berlin fanden nun in Wien seine vorzüglichen Leistungen meist auf dem Gebiete der Operette bei Publikum und Kritik einheitliche Anerkennung. Für ein Jahr ans „Metropoltheater" nach Berlin zurückgekehrt, trat er 1899 wieder in den Verband der Leopoldstädter Bühne. Im Jahre 1900 begab sich der Künstler im Verein mit mehreren namhaften Wiener Operettenkräften auf eine Gastspielfahrt nach Rumänien und Rußland, auf der die Künstler u. a. Bukarest, Galatz, Jassy, Petersburg, Moskau, Kiew und Odessa zu längerem Aufenthalt berührten. St. ist von geradezu unwiderstehlich drastischer Komik, und wenn er sich bei guter Laune befindet, so zählt er zu den Komikern, die wie wenige seiner Fachkollegen, das Publikum in die heiterste Stimmung zu versetzen und mit der kleinsten unbedeutendsten Nuance Lachstürme zu erzielen vermögen. Seine Komik besitzt zwingende Kraft und jede neue Rolle, welche diesem vorzüglichen Künstler, der sich bereits allerorten eines glänzenden Namens erfreut, anvertraut wird, läßt sein großes komisches Talent ins helle Licht treten. St. ist Gesangskomiker par excellence.

Steinecke Adolf, geb. am 15. Mai 1852 in Berlin, als Sohn eines Oberpostsekretärs. Wurde für die militärische Laufbahn erzogen, diente einige Jahre in der Armee und machte auch den deutsch-französischen Krieg mit, in welchem er vor Paris durch einen Granatensplitter schwer verwundet wurde. Während seiner militärischen Dienstzeit beteiligte er sich auch an militärischen Festspielen. Bei einem solchen Anlasse riet ihm sein Regimentskommandant, der die schauspielerische Befähigung St.s zweifellos erkannte, sich doch der Bühnenlaufbahn zuzuwenden, was dieser auch nach vorhergegangenem Unterricht bei Theodor Schelper und Helmerding tat. In Görlitz betrat er im Jahre 1875 zum erstenmal die Bühne, kam 1879 nach Düsseldorf, 1882 nach Stettin, 1883 nach Bremen, woselbst ihm Gelegenheit geboten wurde, die plattdeutsche Sprache gründlich zu studieren und er auf den Gedanken kam, sich in der Darstellung Reuterscher Figuren zu versuchen, 1892 nach Berlin ans Residenztheater, 1894 ans Belleallianceetheater, 1895 ans Schillertheater und 1897 ans Hoftheater in Kassel, woselbst er als „Kommerzienrat" im „Ultimo", „Wirth" in „Minna von Barnhelm" und „Piepenbrink" in „Journalisten" debütierte. Er hat eine natürliche, verständige schlichte Sprechweise, ein fesselndes, gemütvolles Spiel und ist einer jener wenigen Charakterkomiker, die, obschon sie den Volkston reden, niemals, um Effekt zu erzielen, zu Extravaganzen ihre Zuflucht nehmen, und so bietet er unter Anwendung reicher, mimischer Kleinmalerei echt lebenswahre Leistungen. St. besitzt ein außerordentliches Talent für Dialekte, die er vorzüglich beherrscht. Er wird besonders als Reuterdarsteller geschätzt und gilt als nicht ungefährlicher Rivale Junkermanns, was bei dem Weltruf dieses Reuter-Interpreten nicht wenig bedeuten will. Nebst seinem „Onkel Bräsig", „Jochen Päsel", „Schuster" in „Wer drögt de Pan weg" und „Buschmann" im „Dienstboten" (Plattdeutsch), wären zu erwähnen: „Theaterdirektor Striese" und „Fröbel" in „Vollkommene Frau" (sächsisch), „Major" in „Kinder der Exzellenz" (kölnisch) 2c., seine Darbietungen im Fache des Charakterkomikers, als „Hirsch" in „Heinrich Heine", „Hasemann", „Weigelt" in „Mein Leopold", „Lubowsky" in „Dr. Klaus", „Voß" in „Kompagnon", sowie sein „Falstoff", „Bansen", „Illo", „Isolani", „Kapuziner" 2c. St. ist auch schriftstellerisch tätig, und sind von seinen Arbeiten zu nennen: „Prinzessin Edelweiß" (Weihnachtskomödie), „Der Seeräuber" (Schwank), „Aus bewegter Zeit" (Volksstück), „Alles mobil" (Posse), „Der Paradiesvogel" (Gesangsposse) 2c., die alle wiederholt beifällige Aufnahme fanden.

Steinecke Heinrich. Dieser beliebte Darsteller (Liebhaber und Naturburschen) wirkt bereits seit 11. November 1875 im Verband der königl. Hofbühne in Hannover, woselbst er als „Sittig" in „Bürgerlich und romantisch" debütierte. St. begann seine Schauspielerlaufbahn 1869 in Detmold, kam 1870 ans Thaliatheater in Breslau, 1871 ans Hoftheater in Dessau, 1873 ans fürstliche Theater in Gera, wo er bis 1895 wirkte, und gehört seit dieser Zeit zu den Hauptkräften des königlichen Kunstinstitutes in Hannover als eine hervorragende Utilité desselben. In der diskreten lebenswahren Darstellung von Fahnenjunkern, verlegenen Referendaren und Assessoren, — seiner Spezialität — wird er mit Recht anerkannt und auch nach Gebühr gewürdigt. Er spielt heute noch ganz famos und mit größtem Chic seine schüchternen Liebhaber, und der „Fähnrich" in „Epidemisch" und „Militärfromm", der „Referendar" in „Dr. Claus" und „Veilchenfresser", der „Apotheker" in „Hasemanns Töchter" und „Krieg im Frieden", „Bellmaus", „Bibliothekar" 2c. sind Darbietungen bester Art

für welche auch die strengste Kritik nur Lobesworte findet.

Steiner Sigmund, geboren am 8. Aug. 1854 in Linz, ist der Sohn eines Kaufmanns und sollte sich dem gleichen Beruf widmen. Aber sein Gesangstalent, das sich schon gelegentlich der Mitwirkung im Kirchenchor angenehm bemerkbar machte, führte ihn zur Bühne. Den ersten Gesangsunterricht nahm er beim Kapellmeister Hummel des Stadttheaters in Linz (später Direktor des Mozarteums in Salzburg) und hatte auch das Glück vom berühmten Sontheim, zu jener Zeit Gast an der Komischen Oper in Wien, stimmlich ausgebildet zu werden. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er 1871 als „Ajax" in der „Schönen Helena" auf dem Stadttheater in Budweis. Dann kam er nach Linz, wo man ihn in erster Stellung beschäftigte und er schon reichen Beifall fand. 1876 wurde er Mitglied der Komischen Oper in Wien, wo sein schöner Tenor angenehm auffiel. Er debütierte daselbst als „Lyonel" in „Martha" und in dieser wie auch in den anderen Tenorpartien lobte man einheitlich Stimme und Darstellung. Er wurde viel beschäftigt, ja vielleicht zu viel, so daß er gerne einem Ruf Albin Swobodas an das Deutsche Theater in Budapest folgte, wo er zur Operette, die doch geringere Anforderungen an die Stimmmittel der Sänger stellt, überging. Er wurde als Operettentenor bald der Liebling des Publikums und machte als „Blaubart", „Ange Piton" („Angot"), „Marasquino" (Giroflé—Girofla") 2c. allgemeines Aufsehen. Nicht minderen Beifall fand dieser vorzügliche Operettensänger am Theater an der Wien, wohin er 1878 berufen wurde. Fünf Jahre war St. an dieser ersten österreichischen Operettenbühne engagiert und in allen hervorragenden Operetten die daselbst zur Darstellung gelangten, in ersten Partien tätig. Sein Temperament, seine Natürlichkeit, seine hübsche Stimme fanden von Jahr zu Jahr mehr Anklang. 1882 wollte er wieder zur Oper zurückkehren und nahm Engagement am Leipziger Stadttheater, wo er auch im August des genannten Jahres als „George Brown" mit glücklichem Erfolg auftrat. Doch da wurde er durch einen glänzenden Vertrag an das Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater nach Berlin gelockt, den er, da die Leipziger seine Art und Weise, trotz entschiedener Würdigung seines Talents, viel zu österreichisch fanden, auch gerne annahm, und so kehrte er siegreich wieder in das Gebiet der leichtgeschürzten Muse, die ihm so große Anerkennung gebracht hatte, zurück. Er trat als „Marchese" im „Lustigen Krieg" im September 1882 in den Verband der genannten Bühne, in welchem er neue Erfolge errang. Dort hatte er auch Gelegenheit die ersten Tenorpartien im „Bettelstudent", „Zigeunerbaron", „Gasparone" 2c. zu kreieren. Nach mehrjähriger Tätigkeit kam er auf kurze Zeit wieder nach Wien und zwar ans Carltheater, welche Stellung er jedoch nach einem Jahr mit einer bevorzugteren am Karl Schultze-Theater in Hamburg vertauschte. Er debütierte daselbst als „Oberto" in „Kapitän Fracassa" und nahm das Publikum vom ersten Auftreten an durch seine schönen Stimmmittel und sein degagiertes Spiel für sich ein. Doch kehrte er 1889 gerne zum zweitenmal in sein Engagement am Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater zurück. Der Künstler blieb nun fortab der Reichshauptstadt treu, wenn er auch die Kunststätten wechselte. So trat er 1895 an das Wintergarten-Etablissement über, wirkte 1897 und 1898 am Theater Unter den Linden und ist seit 1899 Mitglied des Metropol-Theaters in Berlin. St., der sich seit langem den Namen eines ersten Operettentenors erworben hat und stets als gewandter Schauspieler, tüchtiger Charakteristiker und vorzüglicher Sänger galt, ist noch heute mit vielen künstlerischen Vorzügen ausgestattet, und noch immer lobt man seine schöne, männlich-kräftige, vorzüglich geschulte Stimme, die Wärme seines Vortrags und die lebendige Art seiner Darstellung.

Steinert Adolf, geb. am 3. März 1861 in Fornoszegh. Er entstammt einer Grundbesitzersfamilie. Heimlich besuchte er das Wiener Konservatorium, wo er sich in der Schauspielschule unter Leitung von Mitterwurzer und Baumeister heranbildete. In Essegg begann er die Bühnenlaufbahn, war dann an mehreren österreichischen Provinzbühnen engagiert und entwickelte sich auf denselben wie 1890 in Magdeburg, 1891 in Breslau und 1892 in Königsberg zu einem ernsten Charakterdarsteller. An letzterer Bühne wirkte er als Darsteller und Regisseur bis 1895, in welchem Jahre er an das Hamburger Stadttheater verpflichtet wurde. 1896 übertrug man ihm die artistische Direktion des Thaliatheaters. Er übte diese Tätigkeit jedoch nicht lange aus und 1898 übergab man ihm die Oberregie des Lessingtheaters, woselbst er gleichzeitig als Stellvertreter der Direktion in artistischen Angelegenheiten fungierte, bis er 1901 die Direktion des Stadttheaters in Barmen übernahm. St. hat sich von der Bühne als Darsteller vollständig zurückgezogen, obgleich er s. Zt. als „Mephisto", „Richard III.", „Shylok", „Kaplan" in „Jugend", „Franz Moor", „Narciß" 2c. scharf umrissene, energische Gestalten schuf. Dagegen legt er nun schon seit Jahren einen entschiedenen Nachdruck auf die Regieführung, zumal sein Inszenierungstalent sich schon seit einer Reihe von Jahren vorteilhaft zu erkennen gibt. 1902 verlegte er seinen Wirkungskreis nach Mainz, indem ihm die Leitung des dortigen Stadttheaters übertragen wurde.

Er ist verheiratet mit seiner Kollegin Elise Pauk, welche ihre Schauspielerinnenlaufbahn 1888 am Hoftheater in Schwerin betrat. Nachdem sie zwei Jahre daselbst tätig gewesen war wirkte sie 1890 in Mainz, 1891 in Düsseldorf und kam 1892 nach Königsberg, 1894 ans Schillertheater nach Berlin, 1895 ans Hamburger Stadttheater, hierauf nahm sie zwei Jahre gar kein fixes Engagement bis sie 1898 in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin trat, wo sie als „Gretchen" debütierte. 1900/1901 war sie Mitglied der Sezessionsbühne daselbst (Antrittsrolle: „Ygraine" in „Der Tod des Tinta-Egiles" unter stürmischem Beifall), um hierauf ihrem Gatten nach Barmen zu folgen. Außer bei der Sezessionsbühne spielte sie auch bei der Freien Volksbühne an den Sonntagnachmittagsvorstellungen die ihr Gatte leitete und wo sie namentlich als „Rahel" in „Über unsere Kraft" einen

großen Erfolg erzielte. Sie war eine beliebte jugendlich-sentimentale Liebhaberin, deren künstlerische Eigenschaften Anerkennung fanden und als wirkungsvoll bezeichnet wurden. Sie ist eine temperamentvolle Künstlerin die im Stildrama wie im modernen Stück gleich Gutes leistet.

Steinher Bertha, geb. am 15. April 1850 in Prag, kam 1867 zu ihrer Ausbildung nach Wien, woselbst sie sich bei dem Gesangsmeister Carl Maria Wolf für die deutsche, hierauf bei Mathilde Marchesi für die italienische Karriere vorbereitete. Ihr erstes Engagement fand sie 1872 in Basel, kam 1873 nach Breslau, 1874 nach Köln und wurde 1875 nach äußerst erfolgreichem Gastspiel an das kaiserliche Hofoperntheater in Wien engagiert. Hier waren es namentlich der „Page" in „Hugenotten", „Zerline" in „Don Juan" und „Ännchen" im „Freischütz", in welchen Partien die junge Sängerin exzellierte. Später trat sie auch für kurze Zeit in den Verband des Theaters an der Wien, wo sie u. a. mit glänzendem Erfolg die „Adele" in der „Fledermaus" sang, die „Joconda" und „Perle der Wäscherinnen" kreierte und sich während der Zeit ihres Engagements größter Beliebtheit erfreute. Sie kehrte jedoch bald wieder zur großen Oper zurück, wendete sich nun den hochdramatischen Fächern zu, sang bei ihren Gastspielen an hervorragenden Bühnen die „Margarete" im „Faust", die „Aïda", die „Valentine" und 1878 am Coventgardentheater in London die „Leonore" im „Troubadour" und die „Agathe" im „Freischütz". Eine maßgebende kritische Stimme begrüßte dann im „Globe" ihr erstes Auftreten mit folgenden Worten: „Die Hauptattraktion des Abends bildete das Debüt des Fräulein Steinher. Wirkliche dramatische Primadonnen waren in letzter Zeit sehr selten, und der Ruf, der über die Fähigkeiten der Debütantin zirkulierte, hatte die höchsten Erwartungen angefacht. Dieselben haben sich vollkommen erfüllt und haben der jungen Debütantin einen berechtigten Erfolg gebracht. Sie besitzt eine mächtige und sympathische Stimme von ansehnlichem Umfang und von natürlicher Biegsamkeit. Ihr Triller ist sicher und ausgeglichen, ihre Intonation ausgezeichnet, und die Methode ihrer Stimmentfaltung ist die der besten italienischen Schule." 1880 absolvierte die Künstlerin eine erfolgreiche Konzerttournee mit dem namhaften Pianisten Alfred Grünfeld. Am 4. Januar 1881 erschien sie zum letzten Mal auf der Bühne und zwar als „Aïda" am Hofoperntheater in Berlin (mit Niemann als „Rhadames"), sodann zog sich St. vollständig ins Privatleben zurück. Sie verheiratete sich mit dem Wiener Hof- und Gerichtsadvokaten Dr. Jakob Altschul.

Steinmann Karoline (geborene Lampe), geb. am 1. November 1863 in Wien, Tochter eines Fabrikbesitzers. Ihre Gesangsstudien machte sie in Paris bei Pauline Viardot-Garcia (s. d.). Entsprechend ausgebildet, nahm sie erstes Engagement in Düsseldorf. Darauf kam sie nach Breslau, Darmstadt, Königsberg, Köln, Berlin (Theater des Westens, Antrittsrolle: „Marie" in „Waffenschmied". Es sprach für die Vielseitigkeit und musikalische Sicherheit der Künstlerin, daß sie diese eigentlich außerhalb ihres Rollenkreises liegende Partie erfolgreich verkörperte) ins Engagement und wirkt gegenwärtig in Riga. St. besitzt eine außerordentliche Kehlenbravour, wie man eine solche, verbunden mit Stimmwohlklang und fesselnder Darstellung, nicht gar zu häufig bei Koloratursängerinnen antreffen dürfte. Ihre Koloraturen werden als fein ciseliert bezeichnet und erfreuen jedes musikalische Ohr. Auch ihre Triller, Läufe und Staccati gelingen ihr tadellos. Ihre „Susanne", „Philine", „Lucia", „Traviata", „Königin der Nacht", „Carl Broschi", „Regimentstochter", besonders jedoch „Rosine" im „Barbier" ꝛc. sind vortreffliche Leistungen dieser erstklassigen Sängerin.

Stelzer Sebastian, geboren am 26. November 1849 in Linz. Er erlernte in seiner Vaterstadt die Schriftsetzerei, jedoch litt es ihn nicht lange hinter dem Setzkasten, denn der Theaterteufel steckte ihm in allen Gliedern, so daß er schon als Lehrling Kinderrollen am Theater darstellte, endlich aber Reißaus nahm und zum Theater ging. Seine Bühnenlaufbahn begann er am 1. Oktober 1870 als „August Sturm" in der Morländerschen Posse „Kling-kling" am Stadttheater in Cilli. Er war dann an größeren und kleineren österreichischen Provinztheatern engagiert, bis er 1879 nach Wien ging und daselbst erst Mitglied des Theaters an der Wien wurde und dann ans Ringtheater kam. Nach kurzer schauspielerischer Tätigkeit am Stadttheater in Teplitz, wo er sich besonderer Beliebtheit beim Badepublikum erfreute, folgte er endlich 1882 einem Rufe an das Stadttheater in Graz. Dort eröffnete sich für seine reiche schauspielerische Begabung ein ausgiebiges Feld und galt dieser vorzügliche Komiker während seines mehrjährigen Engagements daselbst sowohl in der Posse wie in der Operette als auch im österreichischen Volksschauspiel als erklärter Liebling. Man hätte gerne die größten Anstrengungen gemacht St. noch weiter der Murstadt zu erhalten, allein die Aussicht, an der damals ersten Operettenbühne Österreichs, gewissermaßen als Nachfolger Schweighofers, in allererster Stellung wirken zu können, war denn doch zu verlockend, und so schied er von der Stätte seiner langjährigen Triumphe und trat nach einem überaus erfolgreich absolvierten Gastspiel in den Verband des Theaters an der Wien 1887. Er blieb demselben ununterbrochen bis zu seinem allzu frühen Tode treu. Bald hatte sich St. auch völlig in die Gunst der Wiener eingespielt. Er war ein Komiker von besonders liebenswürdigem und gemütlichem Humor, von sprühendem Temperament und seltener Agilität. Wenn auch mit ganz minimalen Stimmmitteln begabt, so ließ nichtsdestoweniger sein fein pointierter Vortrag die fehlende Stimme bei keiner Operettenpartie vermissen. Er zeichnete in kräftigen Farben mit festen Strichen und urwüchsige Leistungsfähigkeit, Kern und Saft lagen in seinen Rollen. Seine stets frische Laune und kecke Sicherheit brachten lebhafte Stimmung ins ganze Haus. Auch besaß er den Geschmack, in der Charakterisierung einer Figur nicht die Grenze des Erlaubten zu überschreiten. Seine ganz hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Operette wie des Schwankes wurden in dem trefflichen Ensemble dieser Bühne nicht mehr ersetzt. Zum letzten Male betrat er am 17. März 1892 in

Millöckers „Sonntagskind“ in der von ihm meisterhaft kreierten Rolle des „Butterfield“ die Bühne. Dann erkrankte er plötzlich und wenige Tage später (am 31. März 1892) hatte Wien einen seiner talentvollsten Darsteller im komischen Fach für immer verloren. Zu seinen vorzüglichsten Rollen zählten „Koko“ in „Mikado“, „Quickly“ in „Der arme Jonathan“, „Weps“ im „Vogelhändler“, „Major“ in „Nitouche“, „Kremser“ in „Wienerstadt in Wort und Bild“ rc. rc.; aber auch als Raimund- und Nestroy-Darsteller ist er erfolgreich auf dem Plane erschienen. St. kreierte auch bei der überhaupt ersten Darstellung des Volksstückes „'s Nullerl“ von Morré (21. Oktober 1884 in Graz) die Titelrolle dieses wirkungsvollen Bühnenwerkes.

Er war verheiratet mit der früheren Schauspielerin Karoline Mainau, die nach seinem Tode wieder zur Bühne zurückkehrte und als Operettensoubrette erfolgreich tätig war. Einige Jahre lang leitete sie mit Glück das Theater in Abbazia.

Stender-Stefani Alfred, geboren am 7. September 1852 in Lübeck. Erhielt seine Ausbildung von Maria Heinrich Schmidt (geboren 1809 in Lübeck, wurde von Cicimara in Wien ausgebildet. Sein erstes Engagement fand er 1830 in Braunschweig, wo er bis 1834 verblieb, wirkte dann am Hoftheater in Kassel, an den Stadttheatern Breslau und Leipzig rc. Er galt als vortrefflicher Helden- und Spieltenor, zeichnete sich nicht nur durch vortreffliche Schulung, sondern auch durch große Technik aus und zählte s. Zt. zu den vortrefflichsten Sängern seines Faches. Besonders gerühmt wurden seine Leistungen als „Masaniello“, „Othello“, „Eleazar“, „Postillon“, „Fra Diavolo“ und „Manrico“). Seine Bühnenlaufbahn begann St. in Zürich, wirkte hierauf in Chemnitz, Straßburg, Mainz, Nürnberg, war 1883 und 1884 Sommergast an der Krollschen Bühne, 1889—1893 Mitglied des Stadttheaters in Riga und trat 1894 in den Verband des Hoftheaters in Altenburg, wo er seit dieser Zeit als hervorragende Stütze des Ensembles tätig ist. Er besitzt einen lyrischen Tenor von schönem Klang, angenehmem Timbre und sympathischer Höhe, und auch seine Schulung findet Anerkennung und Würdigung. Von den vortrefflichen Darbietungen dieses Künstlers seien erwähnt: „Troubadour“, „Faust“, „Lyonel“, „Beppo“, „Damian“, „Postillon“, „Châteauneuf“ rc. Auch in der Operette stellt er wirkungsvoll seinen Mann. St. wurde in Anerkennung seiner Verdienste zum herzoglichen Kammersänger ernannt.

Stengel Wilhelm. Nachdem er 1881 seine Schauspielerlaufbahn an der Detmolder Hofbühne begonnen und dieselbe in Stralsund fortgesetzt hatte, begab er sich 1887 nach Amerika, wo er lange Jahre verblieb. Er wirkte 1888 in Milwaukee, 1889—1890 in Philadelphia, 1891 in New-York, 1892 in Davenport, 1893 bis 1895 in St. Louis, 1896 in Cincinnati und 1897 abermals in Milwaukee. Nach Europa zurückgekehrt, war er 1899—1900 Mitglied des Hoftheaters in Altenburg und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Düsseldorf. Er ist Charakterdarsteller und im klassischen wie modernen Fach gleich tüchtig. Stets erweist er sich als gewandter Schauspieler, der nicht übertreibt und natürliche Gebilde erfolgreich vorzuführen bestrebt ist. Sein „Shylock“, „Franz Moor“ oder „Perrin“ sind ebenso beliebte Leistungen wie sein „Flachsmann“, „Krüger“ im „Biberpelz“ rc.

Stephany Viktor, geboren am 15. April 1868 in Moskau, Sohn eines Großkaufmanns. Nachdem er sich an einigen Studentenaufführungen in Würzburg beteiligt hatte, entschloß er sich, den Schauspielerberuf zu ergreifen. Er nahm Unterricht bei Julius Jaffe (s. d.) und trat 1894 sein erstes Engagement am Stadttheater in Hanau an, woselbst er als „Dr. Gehring“ in „Herr Senator“ debütierte. Nach einjähriger Tätigkeit daselbst kam er ans Stadttheater nach Leipzig (Antrittsrolle: „Konrad Bolz“), verblieb dort vier Jahre und trat 1899 in den Verband der Hofbühne in Darmstadt (Antrittsrolle: „Neuhoff“ in „Comtesse Guckerl“). Er vertritt das Fach der ersten Bonvivants, gab aber gleich am Beginn seiner Tätigkeit in Darmstadt als „Alfons“ im „Tasso“ den wohlgeführten Beweis, daß er auch im klassischen Stück erfolgreich zu wirken imstande sei. St. ist ein außerordentlich gewandter Darsteller, und seine lebenswahren, genau nach der Natur gezeichneten Figuren, seine Frische, Liebenswürdigkeit und gewinnenden Manieren bringen ihm reichen Erfolg. Mit Vergnügen folgt man seinen Darbietungen, für die er regstes Interesse zu erwecken versteht. „Bolingbroke“, „Erich von Felsen“, „Bolz“, „Veilchenfresser“, „Keßler“ in der „Schmetterlingsschlacht“ sind prächtige, wirkungsvolle Leistungen. Der Künstler ist auch als Regisseur des Lustspiels tätig.

Ethamer-Andriessen Pelagie, siehe Greeff-Andriessen, Pelagie.

Stiehl Ludwig, geboren am 27. Juli 1866 in Wiesbaden. Er widmete sich zuerst dem Studium der Chemie und brachte es bei demselben bereits bis zum Assistenten am Laboratorium des berühmten Gelehrten, des Geheimrats Professor Remigius Fresenius. Allein die Liebe zum Theater war größer als die zur Wissenschaft, und so vertauschte er Hörsaal und Katheder mit den weltbedeutenden Brettern, und nachdem er bei Max Köchy (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte, versuchte er sich auf dem Stadttheater in Lübeck. Er war nun dort und in Elberfeld einige Zeit tätig und debütierte hierauf als „Lear“, „Shylock“ und „Narziß“ am Hoftheater in Hannover, in dessen Verband er 1895 trat (Antrittsrolle: „Komla“ in „Demetrius“). Er gilt daselbst als feinsinniger Schauspieler, der es vermag, sich in die eigenartigste Gestalt, auch wenn diese seiner Individualität ganz ferne zu liegen scheint, mit ganzer Seele hineinzufinden. Sein Fach (er ist ein prächtiger Charakterdarsteller) bietet ihm natürlich oft Gelegenheit, Bösewichter darzustellen, doch macht er aus denselben nie Teufelsfratzen und kehrt nie den gemeinen Theaterschurken hervor. Auch bemerkt man an St. nie das Streben nach besonderen Effekten, und wo sich solche ergeben, da kommen sie vollkommen naturgemäß zur Darstellung. Der Künstler wird auch als hervorragender Rhetoriker geschätzt. Nebst den erwähnten Rollen sei noch seiner Leistungen als

„Franz Moor“, „Jago“, „Nathan“, „Harpagon“ ꝛc. lobend gedacht. 1902 trat St. in den Verband des Leipziger Stadttheaters.

Stigler-Staeven Wilhelm, Dr., geboren am 26. September 1846 in Steyr (Oberösterreich), Sohn eines Apothekers. Er besuchte die Wiener Universität, wo er sowohl zum Magister der Pharmacie als auch zum Doktor der Chemie promoviert wurde, um später die Steyrer Stadtapotheke, die sich seit 200 Jahren im Besitze der Familie befindet, zu übernehmen. Er hat sich praktisch und theoretisch als Apotheker betätigt und bekleidete auch das Amt eines Gerichtschemikers und beeideten Sachverständigen. Doch schon als Student fiel seine schöne Stimme auf, die er namentlich als Solotenorist des akademischen Gesangvereins wiederholt erfolgreich entfaltete. Die Ausbildung derselben übernahmen zuerst die Gesangsmeister Gänsbacher und Neß, und hat er wohl in mehr als tausend Konzerten in Österreich und Deutschland besonders als Solist bei Oratorienaufführungen mitgewirkt. 1885 trat er auch in Jena als „Messias“ im gleichnamigen Händelschen Oratorium auf, wo er infolge seiner mächtigen Stimmmittel einen ganz außerordentlichen Erfolg erzielte und man ihm riet, die Bühnenlaufbahn zu betreten. Obzwar St. sich in seinem Berufe als Apotheker und Chemiker bereits heimisch gemacht hatte, konnte er doch den Lockungen der Bühne nicht widerstehen, setzte seine Studien bei Feodor von Milde weiter fort und wurde 1886 an das Hofopern-theater in Weimar verpflichtet, wo er am 1. März als „Manrico“ debütierte und fünf Jahre in hervorragender Stellung verblieb. 1891 bis 1893 wirkte er in Brünn, wo er die Partien „Siegmund“, „Siegfried“, „Walter von Stolzing“, „Tristan“, „Canio“ und „Turiddu“ kreierte. Ab und zu erschien der Künstler an ersten Bühnen zu kürzeren und längeren Gastspielen, die ihn nach Frankfurt, Hannover, Breslau, Leipzig, Köln, München ꝛc. führten, und überall erfreute er sich des größten Beifalls und unbedingter Anerkennung. Seine Stimme und sein Darstellungstalent würden ihn für Heldentenorpartien prädestinieren, wenn ihn seine Figur dabei unterstützen könnte. Er beherrscht alle Wagnerpartien mit Ausnahme des „Parzifal“, alle Meyerbeerschen und alle Verdischen Partien, doch nahm er in sein Repertoire noch manche Heldentenorrolle jüngerer Meister auf. In allen rühmte man den prächtigen Klang seiner Stimme von echtem Heldentenortimbre, seine gute Schulung, die tadellose Aussprache, seine nimmermüde Ausdauer und sein vortreffliches Spiel. St. hat nun seit langem seinen Wohnsitz in Brünn aufgeschlagen. Er ist verheiratet mit der erfolgreichen Klavierspielerin Viktoria Teplicki, die ihre Studien am Wiener Konservatorium absolvierte.

Stock Hans, begann seine Bühnenlaufbahn 1887 in Detmold. Kam 1888 nach Chemnitz, 1889 nach Elberfeld, 1890 nach Oldenburg, wirkte 1891—1896 am Hoftheater in Altenburg, 1897 in Chemnitz und hierauf zwei Jahre am Schauspielhaus in München, wo er eine allererste Position einnahm. 1900 trat St. in den Verband des Lessingtheaters, woselbst er noch gegenwärtig wirkt. Er vertritt das Fach der Charakterliebhaber und erweist sich stets als gewandter Schauspieler, der nun schon seit längerer Zeit, vornehmlich im modernen Stück, erfolgreiche Verwendung findet.

Stockhausen Emanuel, geboren am 19. März 1865 in Hamburg, ist der Sohn von Julius Stockhausen (dem berühmten Konzertsänger und Gesangsmeister, geboren am 22. Juli 1826 in Paris, woselbst er auch seine Ausbildung bei Garcia erhielt. Er war einer der gefeiertsten Baritone seiner Zeit und zum königl. württembergischen Kammersänger ernannt worden. Seit 1879 leitete er eine Gesangsschule in Frankfurt, welcher die hervorragendsten Sänger entstammen). Von Jugend auf hegte St. die Absicht, zur Bühne zu gehen und führte diesen Entschluß so bald als möglich aus. Er begab sich zu Otto Devrient nach Jena, und diesem verdankt der Künstler seine dramatische Ausbildung. Die Bühne betrat er zuerst in Devrients „Luther-Festspiel“. Sein erstes Engagement fand er am Hoftheater in Oldenburg, welches Institut der Leitung seines Meisters und Lehrers anvertraut worden war. Zur weiteren praktischen Ausbildung begab er sich Anfang 1885 nach Berlin ans Deutsche Theater, wo er als Statist beginnen mußte, sodann zum Volontär vorrückte und als solcher reichlich Gelegenheit fand, sich Bühnenroutine zu erwerben und sich weiter schauspielerisch zu vervollkommnen. In dieser Beziehung unterstützte ihn sein geschätzter Kollege Max Pohl in der gediegensten Weise. 1887 wirkte St. am Stadttheater in Hanau, kam von dort ans Kölner Stadttheater und 1889 nach Kiel. Vor Antritt dieses Engagements absolvierte er ein Probespiel in Meiningen, welches so günstig ausfiel, daß man sich sofort um den jungen Künstler bewarb; dieser wurde jedoch erst am 15. Januar 1890 vom Theaterdirektor in Kiel freigegeben. Er verabschiedete sich daselbst als „Don Carlos“ und eröffnete seine Tätigkeit am Hoftheater in Meiningen als „Max“ und „Don Cesar“. Sofort erkannte man das starke Talent und versicherte sich des jungen Künstlers zur russischen Tournee der Meininger, welche in der ersten Hälfte des Jahres 1890 unternommen wurde und über Petersburg, Moskau und Kiew nach Odessa führte. St. rechtfertigte vollauf die in ihn gesetzten Hoffnungen, denn die Leistungen dieses jungen Heldenliebhabers wurden auf der ganzen Reise stürmisch akklamiert, und da er, nach Deutschland zurückgekehrt, von der Sistierung der großen berühmten Wanderzüge der Meininger vernahm, verließ auch er dieses Hoftheater und nahm Engagement am Berliner Stadttheater, nachdem er Barnay durch das Vorsprechen einiger Szenen aus „Maria Stuart“ („Mortimer“) von dem großen Umfange seines Talents vollinhaltlich überzeugt hatte. Er blieb Mitglied dieser Kunstanstalt von 1891—1894 und erntete als der Hauptträger der jugendlichen Liebhaber- und Heldenrollen im klassischen Repertoire einstimmiges Lob. Er wirkte daselbst, sich immer weiter entwickelnd und unausgesetzt an seiner Vervollkommnung arbeitend, bis ihn ein Antrag ans Münchner Hoftheater rief. Ein Jahr darauf kehrte er nach Berlin, ans Lessingtheater, zurück, wo er drei Jahre wirkte. Seit 1899 betätigt sich St. in erster Stellung am Hamburger Thaliatheater. Seine bestechenden äu-

ßeren Mittel, sein starkes Temperament, sein schönes, schmiegsames Organ und durchgeistigtes Spiel haben ihm auch an seiner neuen Wirkungsstätte bei Kritik und Publikum Anerkennung verschafft.

Stöckl-Heinefetter Klara (geborene Heinefetter), geb. am 17. Februar 1816 in Mainz. Schon in zartem Kindesalter zeigte sich bei ihr eminentes Gesangstalent, das von ihren Eltern und beiden Schwestern Kathinka und Sabine (s. d.) später entsprechend ausgebildet wurde. Namentlich Sabine nahm sich ihrer schwesterlichen Schülerin mit außerordentlicher Liebe an und veranlaßte auch deren Debüt am Wiener Hofoperntheater (16. Januar 1831) als „Agathe" in „Freischütz", in welcher Oper sie selbst „Das Ännchen" sang. Klaras Gastspiel, das sich auch auf die erste Dame in der „Zauberflöte" und „Neris" in der „Medea" erstreckte fiel überaus günstig aus, und sie wurde engagiert. Man beschäftigte sie jedoch anfangs nur in kleinen Partien und erst nachdem sie von Ciccimara und später von der Malibran ausgebildet worden war, offenbarte sich ihre ungewöhnlich künstlerische Kraft und sie erhielt hervorragendere Aufgaben zugeteilt, so „Romeo", „Irma" in „Maurer und Schlosser", „Isolette" in „Die Unbekannte", „Page" in „Johann von Paris", „Elvire" im „Don Juan", „Die Königin" in „Die Schreiberwiese bei Paris" ꝛc. 1834 verließ sie Wien für mehr als ein Jahr, um ihre Kunst auch auf anderen ersten Bühnen wie München, Berlin, Mannheim, Stuttgart, Dresden ꝛc. zu zeigen, und erreichte in der Tat, daß man sie in vielen Rollen ihrer berühmten Schwester Sabine als ebenbürtig erklärte. Nach Wien zurückgekehrt, sang sie am 6. Januar 1836 zum erstenmal wieder auf der Hofbühne. Damals blieb sie bis 1839, und gehörten „Sarah" in „Jüdin", „Iphigenie", „Gräfin Reuterholm" in „Ballnacht" zu ihren gefeiertsten Partien. Am 24. Juli 1840 erschien sie in London als „Agathe". Sie hatte so enormen Beifall, daß sie noch wiederholt aufzutreten genötigt war. Auf ihrer Rückfahrt nach Wien, gastierte sie wieder auf deutschen Bühnen, und war der Erfolg, den sie überall erzielte, womöglich ein noch lauterer, als früher. 1841 absolvierte sie wieder einen Zyklus von Gastvorstellungen (den sie mit „Jessonda" begann), am Hofoperntheater in Wien, um sich Juni, Juli 1842 abermals nach London zu begeben. Das Engagement am österr. Hofoperntheater begann sie neuerlich 1845 und beschloß dasselbe am 1. April 1847. Während dieser Zeit gehörten zu ihren gefeiertsten Leistungen hauptsächlich „Norma", „Fidelio", „Julia", „Gräfin" („Figaro"), „Jenny" („Weiße Dame"), „Alice" („Robert der Teufel"), „Caida" („Don Sebastian"), „Kunigunde" („Faust") und „Elaisa" („Geliebte"). Mit großer Betrübnis sah man diese Stütze und Zierde des Kunstinstituts ziehen. Sie unternahm einen förmlichen Triumphzug durch Deutschland, wurde jedoch 1850, infolge der Geburt eines Kindes, ihrer an Macht und Klangfülle so überreichen Stimme verlustig und genötigt von der Bühne abzutreten. Wenige Jahre darauf verfiel sie in eine schwere Nervenkrankheit, die schließlich ihre Überführung in ein Irrenhaus (1855 Döbling bei Wien) notwendig erscheinen ließ. Dort starb die Künstlerin am 24. Februar 1857. Klara Stöckl-Heinefetter zählte durch ihre mächtige, klangvolle, breite und umfangreiche Stimme, ihre bewundernswerte Gesangsfertigkeit, ihren vollendeten Vortrag und ihre außerordentliche Darstellungsgabe, besonders in der Darbietung hochtragischer Charaktere, zu den ersten deutschen Gesangskünstlerinnen.

Sie verheiratete sich am 27. Juni 1840 in Pest mit dem ungarischen Nationaltänzer und Mimiker J. Stöckl, der 1849 die Direktion des Linzer Theaters übernommen hatte. Er hat seine Gattin um viele Jahre überlebt.

Stöger Johann August, geboren 1791 in Stockerau. Obzwar die künstlerische Tätigkeit St.s als Sänger nur von ganz kurzer Dauer war, so griff sein ersprießliches Wirken als Bühnenleiter durch mehr als ein Vierteljahrhundert so tief in das Theaterleben Österreichs ein, daß im vorliegenden theatergeschichtlichen Werke St.s Name und Lebenslauf nicht gut übergangen werden kann. Sein Familienname war Althaller, den er jedoch beim Übertritt zur Bühne mit dem Namen Stöger vertauschte. Seine Eltern bestimmten ihn für den geistlichen Stand und schickten ihn zur nötigen Ausbildung nach Wien. Seine Stimme fiel bei den Kirchengesängen auf, denn schon in seiner frühesten Jugend wurde er als Singknabe verwendet, zuerst in den Kirchen und dann in den Knabenchören im Kärntnertortheater. Aber geradezu Aufsehen erregte sein Gesang als Alumnatskleriker, und nicht nur seine Freunde, sondern ihm gänzlich fernstehende Personen ermunterten ihn, das geistliche Gewand auszuziehen und das Gotteshaus mit der Bühne zu vertauschen. Er willigte nicht sogleich ein, denn er war klein von Gestalt und unansehnlich im Äußeren, so daß er sich keine allzugroßen Erfolge als Bühnensänger versprach. Allein dies wußte man ihm auszureden, und führte als Ersatz für die wenig bühnengerechte Erscheinung seine herrliche Stimme an, so daß er endlich dem wohlgemeinten Rate folgte und sich als Bühnentenor engagieren ließ. Und in der Tat, er sang mit vielem Erfolg in Brünn, Olmütz, Wien, bis ihn der glückliche Zufall nach Prag führte. Dort sollte sich sein Geschick erfüllen. Theaterdirektor Liebich erkannte gar bald, was für eine Kraft er an St. gewonnen hatte, und wußte denselben so geschickt als Sänger zu verwenden, daß nur sein Prachtorgan zur Geltung kam, sein mangelhaftes Darstellungstalent wenig oder gar nicht auffiel. Gar bald entzückte er durch sein herrliches Organ die Prager derart, daß er zu ihren Lieblingen zählte, und es niemandem gelang, ihn in der Gunst des Publikums zu entthronen. Da starb Liebich, und seine Witwe Johanna Liebich, geborene Wimmer, führte die Direktion weiter fort, wobei sie Stöger und der beliebte Prager Schauspieler Ferdinand Polawsky in künstlerischer und materieller Beziehung unterstützten. Als aber im März 1821 die Leitung des Theaters Franz von Holbein überantwortet wurde, übernahm St. die Direktion des Theaters in Graz. Ein Theaterbrand vernichtete alle seine Aussichten und Hoffnungen, und er begab sich nach Triest, wo er an der Spitze einer deutschen Gesellschaft außerordent-

liche Erfolge erzielte. Später verlegte er seine Tätigkeit als Theaterleiter nach Preßburg, und leitete auf diese Art mehrere Jahre zwei Bühnen gemeinschaftlich, bis er im Jahre 1832 beide aufgab und die Direktion des Theaters in der Josefstadt erhielt. St., der schon seit seinem Abgange von Prag nicht mehr zu oft als Sänger vor dem Publikum erschien, widmete seine Kraft fortab ausschließlich der künstlerischen Führung des Instituts, wobei ihn seine Gattin (er hatte 1822 die Witwe Liebich geheiratet) wesentlich unterstützte. Einen großen Triumph feierte er auf der Josefstädter Bühne durch die Erstaufführung von Raimunds „Verschwender" (20. Februar 1834). Allein er nützte diesen Erfolg und die überaus günstigen Chancen, welche ihm aus dem schauspielerischen Auftreten Raimunds erwuchsen (er trat d. Zt. nur bei St. auf), nicht weiter aus, denn zwei Monate später winkte ihm schon die Direktion des Prager Landestheaters. Nun sollte der Künstler dieselbe Bühne leiten, an welcher er selbst so reiche Lorbeeren als Sänger gepflückt und die Anfangsgründe des Direktionshandwerks erlernt hatte. Und in der Tat, er verstand sein Handwerk, das auch unter ihm goldenen Boden hatte, außerordentlich. St., der seine Direktionsführung geradezu glanzvollst begann, und welcher rastlos Tag und Nacht an der Vervollkommnung seines Theaters, namentlich im Bereich der Oper arbeitete, und dessen Spekulationsgeist sogar ein zweites Theater in der Rosengasse entstehen ließ, wirkte bis 1846. Unangenehme Verhältnisse aller Art verleideten ihm ein weiteres Verbleiben, darunter auch die Einsetzung einer Oberaufsichtsbehörde, die seine Entschließungen oft in höchst unverständiger Weise hemmte. Dadurch entstanden Mißhelligkeiten aller Art, die sich oft zu recht unerquicklichen Auseinandersetzungen zuspitzten und schließlich zur Folge hatten, daß bei Ablauf seines Kontraktes nicht er, sondern Johann Hoffmann als Direktor Einzug in das Prager Landestheater hielt. Von 1846—1848 erholte er sich von den Mühen und Plagen der Prager Direktionsführung und übernahm dann zum zweitenmal die Leitung des Josefstädter Theaters in Wien. Demselben stand er vier Jahre vor, konnte jedoch auf keine glänzenden Erfolge zurückblicken, als er 1852 neuerlich seinen Einzug ins Landestheater in Prag, dessen Direktion ihm wieder verliehen wurde, hielt. Mit demselben guten Willen, wie vor 18 Jahren, begann er auch dieses Mal die Direktionsführung. Auch dieses Mal führte er außerordentliche Kräfte den Pragern vor, auch dieses Mal war er der liebevolle, fürsorgliche Berater und Freund seines Personals, allein er war alt geworden und besaß nicht mehr die Energie und Tatkraft von ehedem. Er leitete auch nur sechs Jahre selbständig das Prager Theater, denn im Jahre 1858 nahm Franz Thome Besitz vom Direktions-Fauteuil, und St. blieb nur stiller Kompagnon. 1860 schied er gänzlich von Prag, der Stätte seiner langjährigen Triumphe und seiner unermüdlichen künstlerischen Arbeit. Er zog nach München zu seiner Tochter, wo er die wohlverdiente Ruhe aber nicht lange genoß, denn am 6. Mai 1861 verschied er daselbst. Seine Tätigkeit zuerst als Sänger und hierauf als Direktor der Prager Bühne, nach Liebich der populärste und verdienteste, trug nicht unwesentlich zu dem glänzenden Namen bei, dessen sich die Prager Kunststätte in der Theaterwelt erfreute.

Er besaß eine Tochter, Auguste Stöger, die sich mit dem Stallmeister des Prinzen Karl, Herrn Lehfeld, vermählte, und welche sich ebenfalls der Gesangskunst widmete. 1858 wurde sie ans königliche Hoftheater in Hannover engagiert, kam von dort nach München und dann 1861 über Wien, wo sie am Hofoperntheater die „Elisabeth" („Tannhäuser"), den „Fidelio" und die „Agathe" mit großem Erfolg sang, wieder zurück. Am Münchener Hoftheater wirkte sie bis 1864, in welcher Zeit sie auch Gelegenheit hatte, am 11. Juli 1861 den „Orpheus" zu kreieren. Dann nahm sie Engagement am Hoftheater in Darmstadt, wo sie jedoch 1865 von einem Halsleiden befallen wurde, das einen bösartigen Charakter annahm, und an dessen Folgen sie 1866 starb. Man lobte an der Künstlerin namentlich einen ausgiebigen, in der Mittellage klangvoll gesunden Mezzo-Sopran, sowie die Reinheit und Verständlichkeit in der Aussprache des Gesungenen.

Stöhr Heinrich, geb. am 17. März 1869 in Wien. Nach siebenjähriger, militärischer Laufbahn, die er aus Gesundheitsrücksichten aufgeben mußte, widmete er sich der Bühne. Seine dramatische Ausbildung erhielt er in der Schauspielschule Otto. 1889 debütierte St. als „Octave" im „Hüttenbesitzer" im Stadttheater in Salzburg. Dann kam er nach Linz und Innsbruck, 1893 nach Bielitz wo er bis 1895 verblieb, sodann ans Hoftheater nach Wiesbaden und wurde 1898 bei Eröffnung des Kaiser-Jubiläumstheaters an diese Bühne verpflichtet. Gleich in der ersten Vorstellung stellte er sich als „Ventidius" in „Hermannsschlacht" dem Wiener Publikum vor. Er machte den besten Eindruck. Nicht minder gefiel er in seiner zweiten Rolle als „Barmherziger Bruder" und sowohl in dieser wie in jener Darbietung bewies er den routinierten, gewandten Schauspieler, der nie übertreibt, sondern sich stets im Kreise des Glaubhaften hält. St. besitzt eine Vielseitigkeit die es ihm ermöglicht den verschiedenen Charakteren in gleicher Weise gerecht zu werden und zählt unbedingt zu den trefflichsten Mitgliedern des Jubiläumstheaters. In der Rolle des „Oberpostverwalters" in „Mikesch-Mali" zeigte er sich von besonders vorteilhafter Seite und gab in dieser Leistung beredtes Zeugnis von seiner trefflichen Charakterisierungskunst und künstlerischen Reife.

Stojan Betty, geb. in Krain, begann 1893 ihre Bühnenlaufbahn in Preßburg (ihre Gesangslehrerin war Pauline Lucca [s. d.]), kam dann ans Floratheater nach Köln und 1894 ans Thaliatheater nach Hamburg wo sie namentlich im „Heißen Blut" und in anderen Possen außerordentlich gefiel. 1896 kam sie ans Jantschtheater und erregte hier in „Mister Dollar" geradezu Aufsehen, so daß sie Direktor von Janner (s. d.) sofort fürs Carltheater engagierte. Hier kreierte sie gleich in der Eröffnungsvorstellung (nach Umbau des Theaters durch Janner) die „Stella" in „Modell", später „Molly"

in „Geisha“, „Marianne“ in „Michu“, „Pariserin“ (nach Suppés „Frau Meisterin“), „Gustel“ im „Wiener Blut“ ꝛc. Zwei Jahre blieb St. an dieser Bühne, und es gelang ihr während dieser Zeit sich zu einer der anerkanntesten und vielbewundertsten Operettensängerinnen emporzuschwingen. Ihr Name zählte bald zu jenen der beliebtesten Künstlerinnen Wiens, und auf den Gastspielreisen, die die Wiener Operettengesellschaft fortab jedes Jahr nach Rußland unternahm, galt sie als der erklärte „Star“, dem man im Norden ebenso zujubelte wie in der Heimat. 1898 trat die Künstlerin in den Verband des Metropoltheaters in Berlin, kehrte jedoch ein Jahr später wieder an die Stätte ihrer ersten allgemeinen Erfolge, ans Carltheater zurück. Seit 1900 erscheint sie jedoch jedes Jahr in Moskau, Bukarest, Kiew, Charkow und Odessa, woselbst sie von Erfolg zu Erfolg schreitet. Es steckt ein übersprudelndes, fröhliches Leben in St., das sich an Frohsinn und Heiterkeit nicht genug tun kann. Ihre sympathische, liebreizende, graziöse Erscheinung gefällt immer von neuem. Die munter von den Lippen fließende Sprache, die allerliebste, pikante Vortragsmanier und ihr schalkhaftes Mienenspiel, all' diese Eigenschaften vermehren zusehends die Zahl ihrer Verehrer. Sie gehört zu den Darstellern, die stets auf der Bühne etwas zu tun haben, nie anteillos neben den gerade redenden oder hervorragend handelnden Personen stehen. Sie ist beständig in Tätigkeit, in einer Tätigkeit, die entzückt. Zu ihrem degagierten, charmanten, flotten Spiel und ihrer äußerst gefälligen Bühnenerscheinung kommt auch eine hübsche, wohlklingende, gut geschulte, wirkungsvolle Stimme, mit welcher sie im Lieder- wie Coupletgesang auch den strengsten Anforderungen der Operettenkomposition gerecht zu werden vermag. Aus der großen Reihe ihrer Frauengestalten die sie alle mit virtuoser Charakteristik verkörpert, seien ferner noch erwähnt: „Molly“ in „Jonathan“, „Brief-Christl“, „Adele“ in der „Fledermaus“, „Boulotte“, „Elly“ in „Lachende Erben“, die vier Rollen „Olympia“, „Julietta“, „Antonia“ und „Stella“ in „Hoffmanns Erzählungen“ ꝛc. ꝛc. Und so zählt die Künstlerin zu den erfolgreichsten und pikantesten Vertreterinnen ihres Fachs.

Stoll August, geb. am 3. Januar 1853 in Hermannstadt, Sohn von Peter Stoll, einst ein hervorragender Tenor, der auch in Wien als Sänger glänzte und namentlich als „Raoul“ in den „Hugenotten“ gefeiert wurde, als diese Oper noch neu war. Er wirkte 33 Jahre als Sänger zumeist in Pest, wo er auch eine an Ehren und Erfolgen reiche Künstlerlaufbahn beschloß. Als der Künstler der Bühnentätigkeit entsagt hatte, wirkte er als sehr gesuchter Gesangslehrer. August St. war eigentlich für den weltlichen Priesterstand bestimmt. Allein ihm steckte das Theater viel zu tief im Blut als daß er einen anderen Beruf zu erwählen Lust gehabt hätte. So begann er denn 1869 die Bühnenlaufbahn. Die Bretter betrat er zum ersten Mal in Laibach und zwar als Chorsänger in der Suppéschen Operette „Mannschaft an Bord“. Der „Leibarzt Don Mercado“ in „Maria Stuart“ war seine erste Rolle daselbst. 1870 kam er nach Bozen, dann nach Preßburg, Olmütz, und 1872 ans Carltheater. Von dort ging er wieder nach Laibach ins Engagement, und hier vollzog er den Übergang zur Oper. St. war vom Hause aus ganz besonders musikalisch veranlagt, hat frühzeitig bei seinem Vater gründliche musikalische Studien gemacht und durch fleißiges Selbststudium seine schöne Stimme noch weiter ausgebildet. Die Erfolge seiner Schulung äußerten sich auch sogleich in seinen ersten Debüts als Sänger. Er gefiel und wurde bereits 1873 nach Graz engagiert. Dort feierte er in der Operette geradezu Triumphe. Nach zweijährigem Wirken wurde man in Prag auf ihn aufmerksam und engagierte den reichbegabten Sänger als Vertreter des lyrischen Tenorfaches. Er debütierte als „Wilhelm Meister“ in „Mignon“, und gleich am ersten Abende erwarb er sich die vollsten Sympathien des Publikums. Und je länger er in Prag wirkte, je höher stieg er in der Sympathie und genoß mit der Zeit eine Beliebtheit wie sie wohl schwerlich ein Sänger vor oder nach ihm besessen haben dürfte. Sein Organ, ein Tenor von edelstem, schönstem Klangcharakter, von besonderem Schmelz und erstaunlicher Leistungsfähigkeit, eine glockenreine Intonation, glänzende Tonkraft, vollendete Phrasierung und eine nie versagende musikalische Verläßlichkeit, vereint mit großer, darstellerischer Gewandtheit und unterstützt von einer liebenswürdigen, einnehmenden Erscheinung, all' diese Eigenschaften sowie sein rastloses Streben sicherten ihm eine geradezu beneidenswerte künstlerische Position. Diese allseitige Anerkennung regte jedoch den Ehrgeiz St.'s nur noch mächtiger an und so machte er sich die Vergrößerung seiner Wirkungssphäre zum nächsten erstrebenswerten Ziel. Der Künstler glaubte seinem edlen Organ die nötige Erweiterung und Belastung zutrauen zu können und so unternahm er im Vertrauen auf seine seltene Beliebtheit den Übergang ins Heldentenorfach. Auch dies gelang ihm und sein „Assad“ in „Königin von Saba“, sein „Rienzi“ ꝛc. wurden wieder als Musterleistungen anerkannt. Allein mit der Zeit hielt das so stark in Anspruch genommene Organ den stets gesteigerten Anforderungen nicht stand, der Sänger wollte durch Forcieren die künstlerische Wirkung erzwingen, beeinträchtigte jedoch dadurch auf die Dauer seine Erfolge und mußte sich schließlich sogar einer ärztlichen Behandlung unterziehen. Wieder hergestellt, fand er jedoch die Anstrengungen der großen Oper für sein rekonvalescentes Organ zu groß, nahm 1884 den Übergang zur Operette vor und erschien am 11. Juli des genannten Jahres zum ersten Mal als „Bettelstudent“ auf dem Operettengebiet. Kaum war es bekannt, daß St. sich dem leichteren Genre zugewendet habe, und schon erhielt er einen verlockenden Antrag als Operettentenor an das Theater an der Wien. Er nahm ihn an und schied unter den glänzendsten und stürmischen Ovationen von Prag. Er verabschiedete sich als „Assad“ und trat als „Bettelstudent“ in den Verband des Theaters an der Wien (September 1884). Hier erregten seine herrlichen, effektvollen Stimmmittel, sowie seine schauspielerische Routine geradezu Aufsehen. Er trat wiederholt in dieser Partie und als „Caramello“ in „Nacht in Venedig“ auf und lenkte bald die Aufmerksamkeit der Hofoperntheaterdirek-

tion auf sich. Man trat mit ihm in Unterhandlungen, und noch im November desselben Jahres debütierte St. als „Don José" am Hoftheater. Auch dort anerkannte man in erster Reihe seine eminente musikalische Begabung und übertrug ihm (1885) die Inszenierung des „Glöcklein des Eremiten". Der Versuch übertraf alle Erwartungen. Und da man eine so äußerst tüchtige Kraft nicht gerne missen wollte, übertrug man ihm die Opernregie, und als Oberregisseur Tetzlaf aus dem Amte schied wurde St. an dessen Stelle ernannt. Trotz seiner Beschäftigung als Regisseur widmet er sich, wenn auch in kleinen Partien, noch weiter der Hofoper als Sänger. Namentlich in Rollen die schauspielerisches Können erfordern, erwirbt er sich größte Anerkennung. St., der auch von 1890—1901 als Professor am Wiener Konservatorium tätig gewesen war, wurde zum kaiserl. Hofkapellensänger ernannt. Der Künstler, dessen musikalischer Sinn sich wiederholt in manchen kleinen Kompositionen erwies, verfaßte auch die einaktige Operette „Die Georginen", die im April 1902 im Schönbrunner Schloßtheater zu wohltätigem Zweck von Mitgliedern der österr. Aristokratie zum ersten Male zur Darstellung gelangte.

Der Künstler war in erster Ehe verheiratet mit Josefine Siegmund, die bis zu ihrer Verehelichung an mehreren österr. Stadttheatern, namentlich in Brünn, als Sängerin tätig gewesen war und sich infolge ihrer lieblichen, wenn auch kleinen Stimme, und ihres sympathischen Wesens größter Beliebtheit erfreute. Sie starb in Wien am 15. Februar 1896.

Auch die Schwester des Künstlers, Gisela Stoll, widmete sich der Bühne. Geboren am 12. Oktober 1867 in Pest, erhielt sie von ihrem Vater die erste künstlerische Ausbildung, die sie bei Karoline Pruckner in Wien fortsetzte. Ihr erstes Engagement fand sie in Innsbruck, dann kam sie nach Pest, 1891 nach Regensburg, 1892 ans Kölner Stadttheater, wo sie bis 1894 verblieb, schiffte sich sodann nach Amerika ein, wo sie Mitglied der Damrosch Opera Company wurde (1895—1896), trat 1897 in den Verband des Stadttheaters in Aachen, welches Engagement sie 1899 verließ, seit welcher Zeit sie meistens als Gast auftritt. Sie besitzt ein umfangreiches Repertoire, aus welchem als besonders wirkungsvolle Leistungen hervorzuheben wären: „Donna Anna", „Agathe", „Cherubin", „Gretchen", „Lucrezia Borgia" ꝛc. Ihre starke Stimme ist trefflich geschult, hat angenehmen Klang und wird durch guten Vortrag wirkungsvoll unterstützt.

Stollberg Georg J. (eigentlich Stolzberg), geboren am 22. Februar 1853 in Wien als Sohn eines Kaufmanns. Er sollte Architekt werden, mußte das Studium jedoch, da er von zu Hause weitere Unterstützungen nicht erhalten konnte, aufgeben und wurde Kaufmann; doch versuchte er sich schon zu jener Zeit auf Dilettantenbühnen und nahm 1873, nachdem er zuvor dramatischen Unterricht in der Kierschnerschen Theaterakademie und am Konservatorium erhalten hatte, Engagement am Theater in der Josefstadt. Er blieb daselbst bis 1875, spielte jedoch nur die allerkleinsten Rollen; hierauf schloß er sich an eine reisende Gesellschaft an, kam 1877 ans Aktientheater in Budapest, 1878 ans Carltheater, wo er bis 1880 verblieb, 1880—1881 ans Dresdner Residenztheater, 1881—1884 ans Lobetheater in Breslau, 1884—1887 abermals nach Dresden, 1887—1888 nach Bremerhaven, 1889 nach Berlin, wo er sowohl am Belle-Alliance- wie am Neuen und Deutschen Theater tätig war. 1892 übernahm er daselbst die Leitung der „Freien Bühne" und bewährte sich in der ganzen modernen dramatischen Bewegung als tapferer Mitkämpfer. 1895 trat er als Oberregisseur und Darsteller in den Verband des Deutschen Theaters in München. 1898 übernahm er die Leitung des Schauspielhauses daselbst und seit 1899 auch diejenige des Gärtnerplatztheaters. Im Anfang seiner Laufbahn spielte er das Fach der ersten Bonvivants, später Charakterrollen in modernen Dramen. Er wußte durch sein frisches, interessantes Spiel, durch seine klare, verständnisvolle Deklamation vermittelt durch sein sehr angenehm klingendes Organ, stets trefflich zu wirken, und gute Nuancierung, klare, deutliche Aussprache, ein wohltuender Zug von Gemüt gaben seinen Darstellungen entschieden große Rundung. Von seinen s. Zt. erfolgreich gespielten Rollen seien erwähnt: „Fritz Marlow" („Ein Erfolg"), „Oswald" („Gespenster"), „Bolz" („Journalisten"), „Olivier" („Demimonde"), „Armand Duval", „Hermann" („Ein guter Kerl"), „Dr. Weiße" („Sodoms Ende"), „Willy Wenzel" („Die Sünde wider den heiligen Geist"), „Kaplan" („Jugend"), „Hoffmann" („Vor Sonnenaufgang") ꝛc. Im letztgenannten Stücke ist St. auch zum letztenmal am Münchner Schauspielhaus als Darsteller vor dem Publikum erschienen. Er errang sich auch große Verdienste als Regisseur, und wiederholt wurde seine Umsicht und Zuverläßlichkeit rühmlichst hervorgehoben. Seine intime Inszenierungskunst, die er hauptsächlich an der Freien Bühne, am Neuen Theater in Berlin und in München entfalten konnte, hat manchen schwächeren Stücken zum Erfolg verholfen. Es ist auch hauptsächlich sein Verdienst, das s. Zt. übernommene Münchner Schauspielhaus zu einer vornehmen deutschen Bühne und einem Heim für die moderne Muse gestaltet zu haben. St. hat sich auch fachschriftstellerisch versucht und in Wort und Schrift den kenntnisreichen Bühnenfachmann erwiesen.

Stollberg Leopoldine, geboren am 14. November 1851 in Wien. Erhielt ihre Ausbildung in der Kierschnerschen Theaterakademie und bei Alexander Strakosch in Wien. Ihr erstes Engagement fand sie am Stadttheater in Würzburg 1871, war zwei Jahre daselbst tätig und leistete von dort einem Rufe an das königliche Hoftheater in Berlin Folge, woselbst sie bis 1899 im Fache der Heldenmütter wirkte. St. galt als gediegene Schauspielerin, die es mit ihrer Kunst ernst nahm und stets bestrebt war, lebenswahre Leistungen zu bieten. Sie wurde vorzugsweise im klassischen Repertoire verwendet, wo sie auch vielfach Gelegenheit fand, ihr intensives Können zu erweisen. Von ihren beliebtesten Partien seien erwähnt: „Elisabeth" in „Maria Stuart" und „Essex", „Margarete von Parma" in „Egmont", „Isabella" in „Braut von Messina", „Pauline" im „Wintermärchen", „Isabeau" in „Jungfrau von Orleans", „Kur-

fürstin" im „Testament" 2c. St. hat ihren Wohnsitz in Berlin beibehalten.

Stolle Marie, geboren am 13. Februar 1848 in Hamburg. Ging frühzeitig zum Theater, wirkte auch in Kinderrollen mit und wurde 1865 ans Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater engagiert. 1866 kam sie ans Stadttheater in Bremen, wo sie ein Jahr blieb und sich bereits mit entschiedenem Erfolge als Possensoubrette behauptete. Sie gefiel so sehr, daß man sie als Nachfolgerin der Anna Schramm ans Wallnertheater berief, wo sie bis 1872 in bevorzugter Stellung tätig war und sich durch ihren Witz, Humor, Schlagfertigkeit, ihr frisches degagiertes Wesen und ihren guten Coupletvortrag äußerst beliebt machte. Hierauf versuchte sie ihr Glück in Wien, fand es auch am Strampfer- und Carltheater, um sich auch später in Petersburg zu bewähren. Nachdem sie noch an mehreren größeren Theatern Deutschlands, darunter auch in Frankfurt, mit großem Erfolge engagiert gewesen war, kehrte sie nach Berlin zurück, um zuerst in den Verband des Königstädtschen Theaters und dann in den des Parodietheaters zu treten. Und so wie sie früher der star des Wallnertheaters gewesen war, so übte sie jetzt als Magnet des Parodietheaters eine ganz außerordentliche Zugkraft aus. St. war eine der beliebtesten Possen- und Vaudevillesoubretten Berlins und trug neben Reusche, Helmerding, Thomas und Anna Schramm nicht unwesentlich dazu bei, der Berliner Posse, in deren Blütezeit sie wirkte, neue Verehrer zu werben. Zu ihren anerkanntesten Leistungen zählten: „Rosalinde" in Beckers „Weltgeschichte", „Fremde Dame" in „Verfolgte Unschuld", „Hulda" in „Spitzenkönigin", „Katharina" in „Die Mottenburger", welche Rolle sie kreierte, sowie eine große Anzahl anderer wirkungsvoller Rollen in zugkräftigen Berliner Possen.

Stolte Ferdinand, Dr., geboren 1809 in Wegeleben, war ein Predigerssohn, den jedoch die Lust und Liebe zum Theater führte. Tieck übernahm seinen Unterricht und Emil Devrient förderte ihn. So kam er an die Hofbühne in Darmstadt. Seine Tenorstimme wurde dort sehr geschätzt, und bald finden wir ihn in besserer Position in Kassel. Sein nächstes Engagement war schon die Hofoper in Wien, wo er drei Jahre verblieb, und welches an Ehren reiche Engagement (er war dazumal ein beliebter „Othello") er nur persönlicher Verhältnisse wegen verließ. Hierauf wurde St. Mitglied der Hofbühne in Stuttgart, und später in Karlsruhe engagiert. In diesem Engagement hatte er eine unliebsame Affaire, die ihn veranlaßte, von der Bühne abzugehen und — Mönch zu werden. Drei Jahre lang duldete es ihn hinter den Klostermauern, allein nicht länger. Er flüchtete und betrat in Lemberg als — „Don Juan" die Bühne. Bald darauf widmete er sich fast ausschließlich der Schriftstellerei, und sein Name wurde unter den damaligen Schriftstellern Deutschlands mit Ehren genannt. Auch als Theaterleiter betätigte er sich, bis er 1807 nach Hamburg übersiedelte, dort eine Theaterakademie gründete und viel Ersprießliches leistete. Mancher Künstler, der später einen hervorragenden Platz auf der Bühne einnahm, verdankt ihm seine Karriere. Dieses reichbegabte Leben beschloß der Tod am 28. November 1874 in Hamburg. Der Name St.'s war wohlbekannt und vielgenannt in der deutschen Bühnenwelt.

Auch seine Frau Marie Stolte war eine beliebte Schauspielerin. Sie wirkte von 1855—1870 in Koburg-Gotha, Leipzig, Dresden, Bremen, Braunschweig und Hamburg, und schlug, von der Bühne zurückgezogen, ihren Wohnsitz in Würzburg auf. Zu ihren hervorragendsten Rollen zählten: „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans", „Julie", „Gretchen" 2c. Auch die Tochter des Ehepaares, Amalie Stolte, geboren 18. Dezember 1864 in Basel, widmete sich der Bühne. Sie war eine Schülerin ihrer Eltern und debütierte 1879 als „Grille" am Hamburger Thaliatheater. Hierauf war sie als Sentimentale und muntere Liebhaberin am Hoftheater in Gera, am Wallnertheater in Berlin und an den Hofbühnen in Oldenburg und Stuttgart engagiert. Dann lebte sie bei ihrer Mutter in Würzburg.

Stolzenberg Benno, geb. am 25. Februar 1827 in Königsberg, Sohn eines Kantors. Nachdem er in seiner Vaterstadt und in Danzig musikalische Vorbildung erlangt hatte, begab er sich nach Berlin zu Eduard Mantius (s. d.), der ihm nach einer gut bestandenen Prüfung Gesangsunterricht erteilte. Später wurde Hofkapellmeister Dorn sein Lehrer. Auf diese Weise ausgebildet, begann er am 17. September 1852 als „Almaviva" in Königsberg seine Bühnenlaufbahn. Er blieb daselbst bis 1855, kam dann nach Reval und Helsingfors (Antrittsrolle: „Lyonel"), 1856 nach Stettin (Antrittsrolle: „Fra Diavolo"), 1858 nach Braunschweig (Antrittsrolle: „Edgardo"), 1859 nach Würzburg (ebenfalls „Edgardo"), 1860 nach Karlsruhe (Antrittsrolle: „Lyonel"), wo er in hervorragender Stellung bis 1875 wirkte, war 1875 und 1876 in Leipzig tätig (Antrittsrolle: „Stradella"), 1876—1879 in Königsberg (Antrittsrolle: „Lyonel"), führte 1879—1882 die Direktion des Danziger Stadttheaters, während welcher Zeit er auch als Sänger wirkte (Antrittsrolle: „Prophet"), und gab sodann die Bühnentätigkeit gänzlich auf, um sich in Berlin als Konzertsänger und Tonbildner niederzulassen. 1885 verließ er diese Stadt und begab sich nach Köln, wo er bis 1896 als Lehrer des Sologesanges und der Darstellungskunst am Konservatorium angestellt war. Diese Stellung gab er jedoch nach 11jähriger erfolgreicher Tätigkeit auf, um wieder nach Berlin zurückzukehren, wo er eine eigene Privat-Singschule leitet. Als Sänger waren es jugendliche Helden, sowie lyrische und Spieltenorpartien, in denen er ganz Außerordentliches leistete. Sein Repertoire umfaßte 140 Partien, und er bot in jeder einzelnen eine hervorragende Leistung. Von denselben seien erwähnt: „Robert", „Raoul", „Lohengrin", „Florestan", „Eleazar", „Johann v. Paris", „George Brown", die ersten Tenorpartien sämtlicher Mozartopern 2c. Der Künstler, der auch zahlreiche Gastspielreisen unternahm, wirkte nicht nur als Bühnensänger, auch seine Tätigkeit als Konzert- und Oratoriensänger (berühmt war seine Wiedergabe des „Evangelisten" in der „Matthäuspassion") wurde überall rühmlichst anerkannt. Wo St. erschien, sei es auf der Bühne oder auf dem Podium, überall war sein Auftreten

vom größten Erfolg begleitet und machte seinen Namen in ganz Deutschland bestens bekannt. Seine reiche, besonders nach der Höhe umfangreiche Stimme, ihre meisterhafte Schulung und seine musikalische Intelligenz räumten ihm s. Zt. eine allererste Stellung ein, und wurde er unter den Tenoristen der deutschen Bühne als einer der größten Gesangskünstler bezeichnet. Seine Neigung zur Lehrtätigkeit veranlaßte ihn jedoch, nachdem er schon während seines Bühnenwirkens Unterricht erteilt hatte, das Theater zu verlassen, um sich gänzlich dem Lehrerberuf widmen zu können. Keiner war hierzu berechtigter als er. Seine Methode ist mustergiltig geworden und die Erfolge, die aus seiner Schule hervorgegangene Schüler erzielten, geradezu sprichwörtlich. Es gibt fast keine erste Bühne Deutschlands, wo sich unter den begabtesten Sängern und Sängerinnen nicht Schüler oder Schülerinnen St.s befinden. Aber nicht nur als Sänger und Lehrer genießt der Künstler weit verbreiteten besten Ruf, auch als Liederkomponist hat er sich mit vielem Glück eingeführt. 1877, am Gedenktag seiner 25 jährigen künstlerischen Bühnentätigkeit, wurde er vom Großherzog von Baden, St. wirkte damals in Karlsruhe, — es war dies seine Glanzzeit als Bühnensänger — zum Kammersänger ernannt, und 1894 infolge seiner Verdienste im Lehramt mit dem Titel eines königlichen Professors ausgezeichnet.

Auch seine Frau Claire Stolzenberg-La Porte, zählt zu seinen Schülerinnen. Sie ist eine vortreffliche Koloratursängerin und war an ersten Theatern Deutschlands engagiert, so wie sie auch wiederholt zu Gast auf vornehmen Bühnen erschien. Sie erzielte in Berlin (Neues königl. Operntheater und Theater des Westens), Braunschweig, Meiningen, Amsterdam, Antwerpen 2c. als „Traviata“, „Lucia“, „Carmen“, „Constanze“, „Elvira“, „Nedda“, „Frau Fluth“ 2c. ausgesprochene Erfolge. Auch wurde die Künstlerin zu den Wagner-Festspielen nach Bayreuth geladen. Die Tochter des Ehepaares, Klara Stolzenberg, geb. 25. Dez. 1865 in Karlsruhe, widmete sich nach erfolgter Ausbildung am Kölner Konservatorium ebenfalls der Bühnentätigkeit. Ihre Stimme ist von beachtenswerter Ergiebigkeit, reiner Intonation und sauberer Koloratur. Auch weist sie nicht unbedeutende schauspielerische Begabung auf. Sie war in Metz, Sondershausen, Freiburg, Magdeburg, Breslau, Düsseldorf, Braunschweig, gegenwärtig Basel engagiert, und wurde auch nach Bayreuth zur Mitwirkung beim Bühnenfestspiel geladen. Zu ihren beliebtesten Rollen zählen: „Rosine“, „Nachtwandlerin“, „Königin der Nacht“, „Regimentstochter“, „Susanne“, „Frau Fluth“ 2c. Die Künstlerin ist auch eine beliebte Konzertsängerin.

Strätz Carl, begann seine Bühnenlaufbahn als Chorist am Dessauer Hoftheater, wo er bis 1897 verblieb, kam dann nach Lübeck, 1898 nach Olmütz, 1899 nach Regensburg, 1900 nach Würzburg und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Mainz, wo er als „Wilhelm Meister“ debütierte. St. gilt als vortrefflicher lyrischer und Spieltenor, dessen herrliche, frische, kräftige Stimme, die eine erstklassige Ausbildung verdienen würde, größte Anerkennung findet. Seine prächtigen Mittel, unterstützt von angenehmer Erscheinung und verständigem Spiel, versetzen ihn in die Lage, die schwierigsten Aufgaben zu lösen, so daß der junge Künstler zu den hoffnungsvollen Vertretern seines Faches gezählt wird. Von seinen bemerkenswerten Leistungen seien genannt: „Stradella“, „Don José“, „Lyonel“, „Lohengrin“, „George Brown“ 2c.

Strakosch Alexander, geboren am 3. Dezember 1845 in Sebes bei Eperies (Ungarn), als der Sohn eines Kaufmanns. Schon beim Studium des Talmuds bekundete er ein außerordentliches Gedächtnis, denn er kannte z. B. das ganze Buch Hiobs und die Sprüche Salomonis auswendig. Auf Grund dieser Kenntnisse, sowie infolge seiner unter großem Beifall im Tempel gehaltenen Konfirmationsrede bestimmte man ihn zum Prediger. Allein St. hatte seit Kindesbeinen eine stürmische Neigung zur deutschen Poesie und schon als kleiner Junge zog er mit einem Leierkasten herum und deklamierte die „Glocke“, begleitet von einer Schar von Kindern, die nicht minder aufmerksam zuhörten, wie die Landleute in den Dörfern, durch welche diese sonderbare Gastspielreise den kleinen Rezitator führte. 1856 wurde er nach Wien ins akademische Gymnasium geschickt. Während der Zeit seines Studiums jedoch verarmten seine Eltern gänzlich, er mußte nun trachten sein Geld selbst zu verdienen und trat in ein Geschäftshaus, wo er es bald zum Buchhalter brachte. Seine freien Stunden jedoch benutzte er dazu, bei Schauspieler Julius Findeisen dramatischen Unterricht zu nehmen, und als das Geschäftshaus fallierte, ging er schnurstracks zu Sonnenthal, um sich prüfen zu lassen. Die kleine Gestalt des angehenden Schauspielers hatte aber wenig Vertrauenerweckendes, und auf seine unscheinbare Gestalt hinweisend, wollte ihn der Meister gar nicht hören. Doch St. bat so flehentlich, mit Tränen in den Augen, daß sich Sonnenthal endlich entschloß, von ihm die Deklamation des „Liedes von der Glocke“ anzuhören. Von Strophe zu Strophe wurde der große Schauspieler aufmerksamer, und als St. geendet, erklärte er, diesen als Schüler annehmen zu wollen. Er war ihm aber nicht nur ein hingebender, besorgter Lehrer, sondern nahm sich auch in wahrhaft väterlicher Weise des armen verlassenen jungen Mannes an. Nach einjähriger Unterweisung erhielt St. ein Engagement in Troppau (1862), wo er als „Spiegelberg“ zum erstenmal die Bühne betrat. Er wurde daselbst zu allem Möglichen verwendet, spielte Liebhaberrollen, war Charakterschauspieler, sang im Chor (er reichte mit seiner schönen Stimme bis zum Cis), ja tanzte sogar Ballett, und zwar wiederholt als Partner der berühmten Tänzerin Katharina Lanner (Tochter des Walzerfürsten), bis er 1863 Engagement am Deutschen Theater in Pest erhielt. Er trat als „Franz Moor“ auf, und erregte geradezu Sensation. Auch erwies sich während seiner Tätigkeit daselbst seine große Wandlungsfähigkeit. So spielte er den „Kniffling“ im „Winkelschreiber“, den „Matthias“ im „Sonnwendhof“, den „Wurm“ oder „Zanga“, aber auch den „Benjamin“ in „Valentine“, ja erschien wiederholt mit der Gallmeyer in Possen, kurz,

war eines der verwendbarsten Mitglieder. 1865 trat er in den Verband des Hoftheaters in Hannover, und zwar debütierte er als „Page" in „Romeo und Julia" (in der Goetheschen Einrichtung), und erregte da mit der Erzählung des Leichenbegängnisses der Julia geradezu Aufsehen. Nichtsdestoweniger erhielt er trotz seiner zweijährigen Tätigkeit daselbst nicht den richtigen Wirkungskreis, man vertröstete ihn immer auf den Tod eines hervorragenden Charakterspielers, in Wirklichkeit scheint es jedoch, daß man ihn bloß wegen seiner kleinen Gestalt nicht ausgiebig genug beschäftigt hat. Das Warten wurde diesem reichbegabten Schauspieler auf die Zeit jedoch zu lange, und so brannte er 1866 einfach nach Paris durch, denn er wußte recht wohl, daß die Franzosen viel nachsichtiger mit dem Äußern des Schauspielers sind (spielten doch 60 jährige Greise und Greisinnen in Frankreich mit bestem Erfolg Liebhaberrollen). Zuerst hielt er deutsche Vorträge, um das Leben zu fristen, dann nahm er Unterricht bei Martel und anderen ersten Mitgliedern der Comédie française und warf sich mit so außerordentlichem Eifer und unermüdlichem Fleiß auf das Studium der französischen Sprache, daß er es in ganz kurzer Zeit dahin brachte, selbst Unterricht in der französischen Sprache erteilen zu können. Was er tags über selbst gelernt, das lehrte er am Abende seine Schüler; ja er beherrschte das ihm bisher fremde Idiom so meisterhaft, daß er sogar französischen Dialekt zu sprechen vermochte. Da unternahm er es 1867 in einer öffentlichen Akademie vor dem Pariser Publikum (im salle Herz) Gedichte und Monologe aus französischen Klassikern vorzutragen. Er sprach ein „proverbe" von Musset, das unter dem Titel „Zwischen Tür und Angel", von Lilli Lauser übersetzt, seinerzeit am Burgtheater zur Aufführung gelangte, ferner: „La ballade du désespéré" von Murges, Szenen aus „Andromache" von Racine und zum Schluß spielte er im Kostüm eines Mönches Lamartines „Jocelyn". Das Wagnis gelang über alles Erwarten. Publikum und Kritik konstatierten einstimmig einen großen Erfolg. So schrieb u. a. der berühmte Kritiker Jule Janin damals, St. hätte „mit deutschem Herzen und französischen Lippen gesprochen", und auch Heinrich Laube, der den Vortrag anhörte, berichtete in Worten größten Lobes über den sensationellen Erfolg in den Wiener Zeitungen, ja man bot St. sogar sofort ein Engagement für tragische Liebhaber ans Odeontheater. Der Künstler zog es jedoch vor, vorläufig nach Wien zurückzukehren, und sich auszuruhen. Da erkrankte er nicht unbedenklich an einer Sehnenscheidenentzündung eines Fingers, die Heilung schritt nur langsam vorwärts und da eine Lähmung der Hand zu befürchten war, mußte er fünf Jahre den Arm in der Schlinge tragen. Damit hatte nun allerdings seine schauspielerische Laufbahn für alle Zeit ihr Ende erreicht. Er wollte nach Paris zurück, allein Laube, der ihn mittlerweile schätzen gelernt hatte, ihm ganz außerordentlich gewogen war, und es auch bis zu seinem Tode blieb, veranlaßte ihn, seinen Reiseplan aufzugeben und engagierte ihn, da er es für besonders vorteilhaft hielt, „daß ein deutscher Schauspieler, der die ganze französische Vortragsschule systematisch durchgemacht hat", als Vortragsmeister für das Leipziger Stadttheater, dessen Leitung Laube im Jahre 1868 übernommen hatte, gewonnen werde. St. blieb sein treuer Adlatus, sein hingebender, pflichteifrigster Mitarbeiter und folgte ihm auch 1872 ans Wiener Stadttheater, für welches er ohne Agenten fast alle Mitglieder engagierte, zu diesem Zwecke sämtliche deutsche Hof- und Privatbühnen bereiste und zuweilen, wo es nötig schien, Schauspielern den grundlegenden Sprechunterricht erteilte. Rudolf Tyrolt spricht sich über dieses, damals neue Amt eines Vortragsmeisters in seiner Chronik des Stadttheaters eingehend aus und sagt daselbst u. a.: „Laube fand, daß das ordentliche Sprechen von den deutschen Schauspielern vernachlässigt werde. Dem zu steuern, sei ein gewisser Sprechunterricht notwendig, zum mindesten Vorübungen, welche den mündlichen Vortrag, dessen Reinheit, Deutlichkeit u. s. w. befördern sollen. Wenn man nun auch den noch etwas unwahrscheinlichen Fall annehmen wollte, die deutschen Schauspieler hätten wirklich ihre Sprache und Sprechweise vernachlässigt, so ist und bleibt es ja doch Sache der Regie, derlei Übelstände und Fehler auf den Proben abzustellen. Laube gesteht, daß er selbst früher mit vielen Schauspielern diese Vorübungen durchzumachen hatte. Am Wiener Stadttheater führte ihn das praktische Bedürfnis der Zeitersparnis dazu, einen Vortragsmeister oder richtiger Rollenkorrepetitor anzustellen. Die geeignete Persönlichkeit glaubte er gefunden und erprobt zu haben in Alexander Strakosch. Durch ein vorbereitendes Einzelstudium der Rollen mit dem Vortragsmeister sollte namentlich der noch künstlerisch unselbständigere oder schwächere Schauspieler doch gewissermaßen fertig auf die Proben kommen, und Laube, der nun bei den Einzelnen ein gut Stück vorgearbeitet fand, sollte dadurch in die Möglichkeit versetzt werden, in verhältnismäßig kurzer Zeit ein Stück zur Aufführung fertigzustellen. Die Aufstellung eines neuen Repertoires und die möglichst rasche Bereicherung desselben war ihm am Stadttheater Bedürfnis und dringende Notwendigkeit. Da sich seine Regisseure zu einem derartigen Sprech- und dramatischen Hausunterricht wohl kaum herbeigelassen hätten, übertrug er Strakosch das seiner praktischen Theaterführung zweckdienliche Amt." Auch erklärt Tyrolt des Weitern, wieso, trotz so großer Mühe, trotz der unermüdlichen Arbeit St.s, trotz dessen fleißiger und eifriger Lehrtätigkeit, die Resultate nur genügten, „das momentane Bedürfnis eines rührigen Theaterdirektors zu befriedigen, und sich verschwindend klein erwiesen, sobald es sich um einen dauernden und reellen Gewinn für die dramatische Darstellungskunst handelte. Laube anerkannte St.'s treue, hingebende Dienste und sprach auch wiederholt in seinen Werken von der besonderen Befähigung St.'s als Sprechlehrer, ja er bekennt in seinem Buch „Das Wiener Stadttheater" offen: „die Hälfte meiner Erfolge im Wiener Stadttheater habe ich dem Talente und dem Fleiß des Vortragsmeisters Alexander Strakosch zu verdanken." Dreimal übernahm Laube die Direktion des genannten Theaters und dreimal schied er aus derselben, und ebenso oft folgte ihm St. nach. Nach dem dritten Male (1880) unter-

nahm er seine großen Rezitationsreisen, die ihn durch die ganze Welt führten. (Österreich-Ungarn, Deutschland, Rußland, England, Holland, Italien, Türkei, 1887 und 1888 Amerika.) Überall riß er durch die Schönheit der Aussprache, den höchst rhythmischen Wohlklang, die strengste Behandlung des Verses, durch die Kunst, das Charakteristische einer Dichtung im weitesten Sinne des Wortes zu erfassen und in die Plastik des Wortes zu übertragen, zu stürmischem Beifall hin. Über sein Organ allein wurden im In- und Auslande Feuilletons geschrieben. Erwähnung verdient auch seine meisterliche Behandlung der Geste, die den ehemaligen Schauspieler nicht verleugnet, und deren Anwendung beim dramatischen Vortrag er bekanntlich zum erstenmal öffentlich wagte. Zu seinen berühmtesten Vortragsstücken zählen „Die Turmszene aus den Räubern", „Der Reichstag" in „Demetrius", „Die große Forumszene" aus „Julius Cäsar", „Die Fluchszene" aus „König Lear", „Uriel Acosta" und von lyrischen Gedichten namentlich „Die Wallfahrt nach Kevlaar". St., der auch wiederholt zu Vortragsabenden im Kreise der Familie des kaiserl. österr. Hofes (1892), sowie des Zaren, geladen wurde, wurde 1888 zum Professor an der Akademie der Tonkunst in München ernannt, wo es ihm gleichzeitig oblag, junge Talente am Hoftheater künstlerisch zu bilden. Er schied jedoch 1890 aus dieser Stellung, um einem Ruf an das Hofburgtheater Folge zu leisten, wo er bis 1898 verblieb, und zweimal im Jahre dazu ausersehen war, auf seinen Rezitationsreisen Talente fürs Burgtheater zu erwerben. Auch war er bereit, begabte junge Künstler, die der Direktor gefördert wissen wollte, in der Sprechkunst zu unterweisen. St., dieser hervorragende Meister der Rezitation, dessen Name als Rhetor in der alten und neuen Welt den besten Klang hat, wirkte auch 1898—1902 als Vortragsmeister am Deutschen Volkstheater in Wien.

Seine erste Frau war die begabte, liebenswürdige Schauspielerin Toni Fürst, geb. 1852 in Wien, gestorben 1873. Am Leipziger Stadttheater wirkte sie als Vertreterin des naiven Liebhaberfaches und zeugten Leistungen wie: „René" („Wildfeuer"), „Hermance" („Kind des Glücks"), „Alice" („Spiel nicht mit Feuer") ꝛc. von ihrem großen Talent. Seine zweite Frau Anna Fuchs, heiratete in zweiter Ehe den Dichter Gustav Freitag.

Strakosch Ludwig, geb. am 1. November 1855 in Brünn, Sohn eines Zuckerfabrikanten. Schon frühzeitig erregte seine schöne Stimme Aufsehen. Er nahm Gesangsunterricht bei Therese Stolz in Berlin und Louise Reß in Wien und betrat in Linz als „Tell" zum ersten Mal die Bühne, kam dann nach Straßburg, wo er unter Neßler zum allerersten Mal den „Trompeter" sang, hierauf nach Königsberg, an die Deutsche Oper nach Holland, 1891 nach Breslau, 1892 nach Hamburg, 1894 nach Köln und band sich hierauf durch kein festes Engagement mehr, sondern erschien als Gast an fast allen Hoftheatern und ersten Stadttheatern Deutschlands, wo er überall mit seiner schönen, klangvollen, sympathischen Baritonstimme unbestrittenen Erfolg erzielte. „Don Juan", „Holländer", „Graf" in „Figaro", „Wolfram", „Tell", „Heiling", „Rigoletto", „Pizarro" ꝛc. Besonders erwähnenswert ist auch sein Auftreten in Bukarest mit der Bellincioni in „Carmen", „Faust" und „Traviata". Wie auf der Bühne, auf welcher er seit 1897 nicht mehr erschien, hat er auch im Konzertsaal reiche Lorbeeren geerntet. Er wurde sogar als Konzertsänger als Nachfolger Eugen Guras gepriesen und namentlich der Vortrag seiner Löweschen Balladen rühmend hervorgehoben. Der Künstler hat seinen ständigen Wohnsitz in Wiesbaden aufgeschlagen.

Strampfer Friedrich, geboren am 23. Mai 1827 in Grimma (Sachsen), wählte die Laufbahn seines Vaters Heinrich St. (der selbst unter Direktor Carl als Schauspieler tätig war) und betrat schon frühzeitig die Bühne. 1843 kam er durch eine Empfehlung der damals in Wien weilenden Frau Ottilie von Goethe an das Hoftheater in Weimar, wo ihm sowohl seitens der Intendanz wie auch seitens des Publikums freundliche Berücksichtigung und gütiger Empfang zu teil wurden. Dort lernte er auch die Primadonna des Hoftheaters, Anna von Ottenburg, kennen und lieben, die er 1845 nach Überwindung großer Schwierigkeiten (sie war katholisch, er protestantisch) im schwarzburgischen Dörfchen Milbitz ehelichte. Der Großherzog erklärte jedoch diese Ehe für nichtgültig und untersagte dem Paare den weiteren Aufenthalt in Weimar. Nun schloß er sich, begleitet von seiner Frau, wandernden Schauspieltruppen an, die ganz Österreich durchzogen, bis er 1850 selbst Direktor einer solchen Wandertruppe wurde, mit der er in Triest (1852—1858), in Temesvar und Hermannstadt (1859), in Laibach und 1860—1861 wieder in Temesvar Vorstellungen gab. 1862 erlangte er die Direktion des Theaters an der Wien, woselbst sein Glücksstern aufging und er durch das Anbrechen der goldenen Zeit der Offenbachschen Operetten einen geradezu beispiellosen Erfolg erzielte. Was er unternahm schlug ein, und manches Stück und mancher Schauspieler verdanken seiner Initiative ihre Entdeckung. So wurde die Geistinger unter seiner Direktion eine europäische Berühmtheit, unter seiner Leitung wurden Blasel, Swoboda, Girardi und Schweighofer Darsteller, welche den Glanz der Wiener Bühnen erhöhten. Auch wird ihm die Entdeckung der Gallmeyer zugeschrieben. St. übte überhaupt als Bühnenleiter auf die Theaterverhältnisse der Residenz eine einschneidende Wirkung aus. So hatte er in Wien das Ausstattungsstück mit einer imponierenden Prachtentfaltung kultiviert und waren z. B. „Prinzessin Hirschkuh", „Das Schafharl", „Napoleon" Bühnenschöpfungen, welche an Pracht alles überboten, was bis zu jener Zeit das Theater zu produzieren vermochte. Die Ausstattung und Darstellung der Offenbachschen Operetten veranlaßten den Meister zu der Bemerkung, daß er erst in Wien eigentlich seine Werke erkannt habe. Dieses neue Genre wirkte auf die prachtliebenden, leichtlebigen Wiener sinnberauschend und trug ihm die Bezeichnung „Friedrich der Frivole" ein. Selbst von der Kanzel herab wurde gegen St. gepredigt. Seine Direktionstätigkeit zerfällt in mehrere Perioden. Zuerst übernahm er die Leitung des Theaters an der Wien (seine

Glanzepoche), die er jedoch, als er sein schon bedeutendes Vermögen durch glückliches Börsenspiel vermehrt hatte, nachdem er theatermüde geworden war, aufgab, um sich dann ins Privatleben zurückzuziehen. Doch schon nach kurzer Zeit ließ er 1870 den alten Musikvereinssaal in ein Theater umbauen, dessen Direktion er als Stampfer-Theater übernahm und bis 1874 führte. Nun schien ihn das Glück verlassen zu haben. Er setzte große Summen zu und als er auch das Pester Deutsche Theater gleichzeitig übernahm, waren 1874 seine Reichtümer erschöpft, sein Stern am Theaterhimmel untergegangen und er legte die Direktion nieder. Doch lange duldete es St. nicht ohne Theater, und 1878 übernahm er schon im Verein mit seiner Schwester Frau Völkl die Leitung der Komischen Oper in Wien, welche er mit Anzengrubers „Alte Wiener" eröffnete. Dieselbe legte er jedoch bald nieder, um noch für kurze Zeit das Carltheater zu übernehmen. Doch überall mied ihn das Glück, und so schiffte er sich nach einer kurzen, wenig erfreulichen Wirksamkeit in Pest im Jahre 1881 infolge wiederholt erlittenen finanziellen Schiffbruches nach Amerika ein, wo er anfangs als Schauspieler und Rezitator wirkte und sich später als Farmer ansiedelte und jahrelang ein wahres Hinterwäldlerleben führte. Sein schaffensfreudiger Geist ruhte auch „drüben" nicht, doch es mißglückten die verschiedensten Unternehmungen und so kehrte er 1888 nach Europa zurück. Zuerst ließ er sich in Wien nieder, um sich dem dramatischen Unterrichte zu widmen und schriftstellerisch tätig zu sein. Das Leben in der Großstadt war ihm jedoch zu kostspielig und so übersiedelte er im Sommer 1889 nach Graz, um daselbst die Leitung einer Theaterschule zu übernehmen. Seine Uhr war jedoch abgelaufen. Wenige Monate später beschloß er in den ärmlichsten Verhältnissen am 8. April 1890 seine reichbewegte irdische Laufbahn. Der Tod hat hier einem tatkräftigen, an Verdiensten reichen Leben ein Ende bereitet. Nur wenige Personen umstanden das Grab des Mannes, der zahllosen Schauspielern die Wege zu ihrer Laufbahn geebnet, manch glänzenden Namen der deutschen Bühne zugeführt hat und nahezu 20 Jahre lang bestrebt war, eine Millionenstadt durch künstlerische Darbietungen aller Art und Heranziehung erster schöpferischer und produzierender Kräfte zu ergötzen und zu unterhalten.

Strantz Ferdinand von, geboren am 31. Juli 1822 in Berlin als Sohn des preuß. General-Leutnants v. St. Er widmete sich zuerst dem Militärdienste und wurde mit 19 Jahren zum Sekondeleutnant der damaligen zweiten Schützenabteilung ernannt. St., der von Jugend auf besonderen Sinn für Kunst und Literatur betätigte, machte in Paris, gelegentlich einer Urlaubsreise die Bekanntschaft des berühmten Gesangslehrers Manuel Garcia, der von der ebenso klangvollen wie umfangreichen Baritonstimme St.'s so entzückt war, daß er ihm riet, aus dem aktiven Militärdienst zu scheiden und sich gänzlich der Kunst zu widmen. Und in der Tat, als der junge Mann die großen Erfolge bemerkte, die seine Stimme unter der Leitung Garcias gemacht hatte, kam er um seinen Abschied aus der preußischen Armee ein und vertauschte das Schwert mit der Lyra. Er debütierte am 5. März 1848 als „Graf" in der „Nachtwandlerin" in Hannover, sowie am 10. desselben Monats als „Ashton" in „Lucia" mit entschiedenem Erfolg. Bald darauf wurde er auch zu einem Hofkonzert zugezogen und auch dort fand seine prächtige Stimme allgemeine Anerkennung. Von Hannover kam er ans Hoftheater in Darmstadt. Dort mußte er sich jedoch infolge eines auftretenden Halsleidens entschließen, zum Schauspiel überzugehen, was dem jungen Künstler ebenfalls glückte. Die Stimme kam wohl teilweise wieder, er wirkte auch 1850 an der Schweriner Hofbühne als Sänger und Schauspieler, allein er gab die Sängerkarriere nichtsdestoweniger bald gänzlich auf. So finden wir ihn 1853 als ersten jugendlichen Liebhaber in Graz, 1854/55 in Danzig, 1855—1859 in Hamburg, woselbst er in den letzten Jahren das Fach wechselte und sich als Charakterspieler mit Glück versuchte. Als solcher wirkte er 1860/61 in Magdeburg, 1862/63 in Königsberg, 1864 bis 1868 am Hoftheater in Dresden, wo er ebenso wie 1868—1870 auch als Regisseur wirkte, und diesen hervorragenden Platz nur verließ um seinem Freunde Friedrich Haase (s. d.) nach Leipzig zu folgen, wo er bis 1876 eine eminente Tätigkeit als stellvertretender Direktor entfaltete. Am 1. Juli des genannten Jahres wurde er zum Direktor der königl. Oper in Berlin ernannt, woselbst er 11 Jahre durch sein umsichtiges, energisches Eingreifen, sowie durch seine rastlose, nach den höchsten künstlerischen Zielen strebende Tätigkeit, sich die Anerkennung aller beteiligten Kreise in höchstem Maße errang. 1887 schied St. aus dieser verantwortlichen Stellung, ohne daß sein hervorragendes Wirken an der Berliner Hofbühne daselbst vergessen worden wäre. Nachdem er sich zuerst längere Zeit auf sein Gut Schmölen bei Wurzen zurückgezogen hatte, nahm er später doch wieder in Berlin Domizil.

1889 verheiratete sich St. zum 4. Male und zwar mit seiner früheren Schülerin, der bekannten Künstlerin Anna Führing (s. d.).

Straßmann Julius, geboren am 9. Februar 1857 in München, Sohn von Julius und Marie St. Nach Beendigung seiner Studien am Löwenburgschen Konvikt in Wien, besuchte er das Konservatorium daselbst und betrat 1879 in Zürich zum ersten Mal die Bühne. Von dort kam er ins Engagement nach Hamburg, Graz, Linz, Innsbruck, wirkte hierauf am Belle-Alliance-Theater und am Deutschen Theater in Berlin bis er 1885 als Nachfolger Mittels (s. d.) in den Verband des Leipziger Stadttheaters trat. Er wirkte daselbst als Vertreter des Bonvivantfaches bis 1891, zog sich hierauf vom Theater für einige Zeit zurück und ließ sich als Landwirt auf seinem Gute Eiserling in Oberbayern nieder. Allein das Schauspielerblut pulsierte zu mächtig in ihm, er konnte es nicht über sich bringen der Bühne fortab fern zu bleiben, und so entschloß er sich, nachdem er schon zweimal eine Tournee durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas unternommen hatte, 1901 im Verein mit Hubert Reusch (s. d.) die Direktion des Deutschen Theaters in Hannover zu übernehmen, wo er sich auch als Darsteller mit großem Erfolge betätigt. („Vagret" in „Rote Robe", „Lenski" in „Schwarzes Schäflein", „Kellinghausen" in „Es lebe das Leben" 2c.)

St. ist verheiratet seit 1890 mit Hermine Witt (Schwester der Lotte Witt [s. d.]), geboren am 11. Januar 1870 in Aachen. Als echtes Theaterkind betrat auch sie frühzeitig die Bühnenlaufbahn. Ihr erstes Engagement fand sie 1880 in Düsseldorf und trat 1889 in den Verband des Stadttheaters in Leipzig, wo sie als erste Liebhaberin wirkte und in Rollen wie „Cyprienne", „Genoveva" in „Der neue Herr", „Frou-Frou" ꝛc. sich die Gunst des Publikums in hohem Maße errang. 1891 schied sie mit ihrem Gatten aus dem Ensemble dieser Bühne um fortab sein Leben zu teilen. Als derselbe 1901 die Direktion des Deutschen Theaters in Hannover übernahm, kehrte auch sie abermals (sie hatte sich auch an der amerikanischen Tournee St.'s beteiligt) zur Bühne zurück und erzielte wieder in Rollen wie „Frau Etschepare" in „Rote Robe", „Sabine" in „Nacht und Morgen", „Frau von Disnak" in „Schwarze Schäflein", „Gräfin Beate" in „Es lebe das Leben" große künstlerische Erfolge.

Straßmann Marie geborene Damböck, geboren am 16. Dezember 1827 in Fürstenfeld in Steiermark. Ihr Vater war k. k. österr. Beamter und gab seine Tochter mit 7 Jahren in die Klosterschule nach Graz. Das erste Mal zeigte sich im Jahre 1840, als sie in der Schule den berühmten Monolog aus der „Jungfrau von Orleans" vortrug, ihre entschiedene dramatische Begabung, und als sie bald darauf einer Vorstellung des „Wilhelm Tell" beiwohnte, entzückte sie die Rolle der „Armgard" so sehr, daß sie niemand mehr abhalten konnte, sich der Bühne zu widmen. Sie versuchte sich 1843 am Stadttheater in Innsbruck als „Pfefferrösl", kam von dort nach Brünn, wo sie 1845 einen Antrag ans Hoftheater in Hannover erhielt. Sie debütierte daselbst als „Jungfrau von Orleans", „Donna Diana" und „Anna" in „Bekenntnisse", wurde engagiert und wirkte fünf Jahre in ausschließlich hochtragischen Rollen an dieser Kunststätte, bis sie 1850 in den Verband des Münchner Hoftheaters trat. Dort bot sich der Künstlerin ein weites Feld für ihre hervorragende Tätigkeit, und sie schuf daselbst auf dem Gebiete des höheren Dramas und Lustspiels einige Gestalten, die den Münchnern lange unvergeßlich blieben. So kreierte sie daselbst am 29. November 1850 die „Beatrice" in „Viel Lärm um nichts", am 8. April 1851 die „Judith" von Hebbel, am 28. November 1852 die „Jocaste" in „König Ödipus", am 19. Januar 1854 die „Thusnelda" in „Fechter von Ravenna", am 19. August 1856 die „Hero" in „Hero und Leander" und am 3. Januar 1861 die „Brunhilde" von Geibel. Überhaupt galt sie als besonders hervorragend und bedeutend in den weiblichen Charakteren des klassischen Altertums, wozu ihre seltenen Vorzüge des Organs und ein vollendetes Ebenmaß in der äußeren Erscheinung wirksame Hilfe leisteten. 1854 wurde man gelegentlich ihrer Beteiligung (als „Braut von Messina") an dem Gesamtgastspiel deutscher Künstler in München auf sie aufmerksam und zählte die Künstlerin zu jener Zeit zu den namhaftesten Vertreterinnen in der antiken Tragödie. 1867 bis 1868 absolvierte sie als Gast ein bejubeltes Engagement am Stadttheater in Bremen, war 1868—1870 einem Rufe Laubes ans Stadttheater nach Leipzig gefolgt und erschien im Oktober 1870 auf den Brettern des Hofburgtheaters. Sie debütierte als „Isabella" in „Braut von Messina" und als „Elisabeth" in „Maria Stuart". Die Künstlerin wirkte bis zum Jahre 1886 an diesem hervorragenden Kunstinstitute, ohne daß es ihr gelang, jene dominierende künstlerische Stellung einzunehmen, wie dies beispielsweise in ihrem Engagement am Münchner Hoftheater der Fall gewesen war und wie sie dies auch vermöge ihrer künstlerischen Bedeutung hätte erhoffen können. Die berühmte „Brunhilde" Münchens, Dresdens und Leipzigs, die beste „Iphigenie", die erste „Thusnelda" der deutschen Bühne wurde leider mit Rollen erdrückt, die sonst nur einer „utilité" zugewiesen wurden. Und so zog sie es denn vor, nach 18jährigem pflichtgetreuem Wirken in den Pensionsstand des Hofburgtheaters zu treten. Ihr Abgang wurde nicht sonderlich empfunden und doch schied mit ihr eine der glänzendsten künstlerischen Erscheinungen der deutschen Bühne aus dem aktiven Stande. Die Künstlerin zog sich nach München zurück wo sie am 25. Oktober 1892 starb.

Sie war verheiratet seit Juni 1887 mit dem bayr. Hofschauspieler Josef Julius Straßmann, geb. am 29. März 1822 in Düsseldorf. Er gehörte dem Hoftheater in München von 1852—1866 an und war daselbst hauptsächlich im Fach der jugendlichen Helden tätig. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten damals „Thumelikus", „Leander", „Siegfried", „Mortimer" ꝛc. Nach seinem Abgang von München ging er in das Fach der älteren Helden und später der Heldenväter über und wirkte hauptsächlich in Bremen und Leipzig. Der Künstler starb in Wien am 25. Januar 1889.

Straßmeyer Leopold, geboren in Wien, Sohn eines Trödlers. In Solothurn (Schweiz) betrat er am 29. Januar 1870 ohne weitere Vorbildung zum erstenmal die Bühne. Hierauf wurde er bald nach Würzburg engagiert. Von dort kam er das erste Mal nach Wien ins Engagement, und zwar trat er im Theater in der Josefstadt in der Rolle des „Feldwebels" im „Soldatenstreich" zum erstenmal auf, wirkte auch sodann in München 1872, am Fürsttheater 1875 und in Baden bei Wien 1876—1886. Hierauf übernahm er selbst die Direktion dieser Bühne, die er, vereinigt mit dem Ödenburger Stadttheater, bis 1891 leitete. 1892 trat er in den Verband des Alexanderplatztheaters in Berlin und wurde 1893 für das neugegründete Raimundtheater in Wien verpflichtet. Er wirkt daselbst als Vertreter drastisch-komischer Rollen und erfreut sich in denselben großer Erfolge. Seine echte Wiener Gemütlichkeit, seine trockene, behäbige Komik, angeborene Bonhomie, sein kerniger Humor, seine drastische, urwüchsige und doch diskrete Vortragsweise werden sehr geschätzt. St., der durch sein wirkungsvolles Spiel allgemeines Behagen verbreitet, hat sich längst in die erste Reihe der beliebten Wiener Lokalkomiker gestellt. Aus der großen Zahl seiner beliebten Darstellungen seien erwähnt: „Strohmayer" in „Kleiner Mann", „Melchior" in „Jux", „Knieriem", „Gluthammer", „Eulenspiegel", „Nachtigall",

„Weigelt", „Tullinger" im „Fegefeuer", „Schnoferl", „Nullerl", „Habakuk" im „Alpenkönig", „Longimanus" in „Diamant des Geisterkönigs", „Altlechner" in „Kreuzelschreiber" 2c.

Der Künstler war zweimal verheiratet. Seine erste Frau Minna Straßmeyer wirkte längere Zeit an österreichischen Provinztheatern und ist gegenwärtig als Vertreterin komischer Rollen am Jantschtheater engagiert. Seine zweite Frau, Elvira Zell (die Ehe wurde 1884 geschlossen und 1901 geschieden), geboren am 14. November 1864 in Wien als Tochter eines Hausbesitzers, besuchte in Graz die Theaterschule und betrat 1884 in Temesvar in der Rolle der „Marie" in „Hans Lonei" zum erstenmal die Bühne. Sie war hierauf als Naive und muntere Liebhaberin in Graz, Preßburg, Baden bei Wien, Breslau, Bromberg, Linz, Prag engagiert, betätigte sich 1896 am Raimundtheater, 1897—1898 am Carltheater und trat sodann in den Verband des Deutschen Volkstheaters, wo sie im Fache der humoristischen Mütter erfolgreich wirkt.

Straßni Fritz, geboren am 11. September 1868 in Wien, Sohn eines Kaufmanns. War ursprünglich Maschinentechniker, sodann stud. med. und beschloß in seinem 25. Lebensjahre, sich der Bühnentätigkeit zu widmen, für die er schon seit langem große Sympathie empfand. Er debütierte am 11. November 1894 am Josefstädter Theater als „Roter Schneider-Louis" in der Pantomime „Der Buckelhans", an welcher Bühne er seit dieser Zeit ununterbrochen tätig ist. Er begann mit kleinen Rollen (Chargen), bis man ihm auch größere Charakterrollen anvertraute. Im Konversationsstück, in der Posse, im französischen Schwank, in der Operette, überall fand er wirkungsvolle Verwendung. Den Befähigungsnachweis für sein Charakterisierungstalent erbrachte er am deutlichsten als „Ahasver" in „Franzla" und „Günther" in „Nora". St. wirkt seit Jahren im Sommer am Ischler Theater, wo ihm besonders Gelegenheit geboten wird, seine Verwendbarkeit zu beweisen („Schmock", „Egon Wolf" in „Jugend von heute", „Professor Hinzelmann", „Styx" im „Orpheus", „Delacqua" in „Nacht in Venedig", sowie verschiedene Lustspielväter 2c.).

Strathmann Friedrich, geboren am 20. April 1867 in Rodewald (Hannover), Sohn eines Landwirts. Bis 1894 wirkte er als Lehrer in Hannover. Als Mitglied des Hannoveranischen Männergesangvereins hatte er am 12. Dezember 1893 Gelegenheit, bei einem Hofkonzerte in Potsdam einige Soli zu singen. Seine Stimme interessierte den Grafen Hochberg, und dieser gab ihm den Rat, sich der Bühne zu widmen. St., der bisher Gesangsstudien nur zu Konzertzwecken betrieben hatte, bereitete sich nun für die Bühne vor (sein Gesangslehrer war Franz von Milde, s. d.) und 1894 betrat er als „Luna" in Mainz zum erstenmal die Bühne. Er wirkte daselbst bis 1897, in welchem Jahre er in den Verband der Hofbühne in Weimar trat, woselbst er als „Holländer" debütierte. Seine glänzende starke Stimme, die selbst das stärkste begleitende Orchester nicht zu decken vermag, und der warm zu Herzen gehende Klang derselben, die unfehlbare Tonreinheit, das eindringliche Verständnis, sowie seine geniale Auffassungsgabe und sein eminent musikalisches Empfinden sicherten ihm eine erste Stellung im Ensemble der Weimarer Bühne. Gleich im Anfang seiner Karriere vermochte er es von einer Vorstellung zur andern seine Leistung in hervorragender Weise zu steigern. Heute hat er bereits den Höhepunkt seines künstlerischen Könnens erreicht. St., der 1900 in Würdigung seiner Verdienste zum großherzoglichen Kammersänger ernannt wurde, zählt zu seinen besten Partien u. a.: „Telramund", „Holländer", „Wotan", „Wolfram", „Petruchio", „Tell", „Trompeter", „Figaro" 2c.

Streit Wilhelmine, geborene Schulz, geboren 1806 in Berlin. Sie war ein Schauspielerkind und betrat in Karlsruhe in Kinderrollen zum erstenmal die Bühne. Nach erlangter musikalischer Ausbildung wurden ihr größere Partien zugeteilt. Ihre schöne Stimme fand besonderen Beifall in den Partien der „Vitellia" und „Sargin". Kaum 18 Jahre alt, verließ sie Karlsruhe und begab sich schon auf Gastspiele. Sie erschien auf den ersten Bühnen Deutschlands, und war der Erfolg stets ihr treuer Begleiter. 1825 wurde sie Mitglied des Hannoveranischen Hoftheaters, ging ein Jahr später zum Frankfurter Stadttheater über, erschien nach einem weiteren Jahr auf der Leipziger Bühne, um 1829 schließlich einem höchst vorteilhaften Rufe ans Hoftheater in Weimar Folge zu leisten. Dort erreichte ihre Kunst den Höhepunkt, und dort wirkte sie auch, lebenslänglich angestellt, bis an ihr Ende. Schade, daß sie ihre umfanreiche, mächtige Stimme fortab nicht auch anderwärts hat ertönen lassen. Allein sie fand in Weimar auch ihr häusliches Glück, denn sie verheiratete sich daselbst mit dem geschätzten Schauspieler Heinrich Streit (geboren 1804 in Breslau, besonders als Bonvivant und jugendlicher Liebhaber geschätzt, war zuerst in Altenburg, Koburg und Leipzig engagiert und 1829 bis 1856 Mitglied des Weimarer Hoftheaters) und verließ die Musenstadt meist nur im Sommer, der Erholung bedürftig. Sie war eine echte deutsche Sängerin und eine außerordentliche Repräsentantin der Meisterwerke dieser Nation. Nebst ihrer Gesangskunst, die sie hoch über ihre Kolleginnen erhob, waren es ihre Bildung und ihr durchgeistigter Vortrag, sowie ihr bedeutendes Darstellungstalent (unterstützt von einer heroischen Gestalt), die sie zu den beliebtesten und hervorragendsten Sängerinnen des Weimarer Hoftheaters machten. Besonders ihre „Iphigenia", „Donna Anna" und „Fidelio" waren schwärmerisch bewunderte Leistungen.

Streitmann Karl, geboren am 8. Mai 1858 in Wien, Sohn eines einstigen Bankiers. Nach einer finanziellen Familienkatastrophe verließ er die medizinische Fakultät und widmete sich der schauspielerischen Karriere. Er betrat in Preßburg zum erstenmal die Bühne, woselbst er als „Geßler", „Gringoire" und „Hamlet" debütierte, nachdem er von Lewinsky dramatischen Unterricht erhalten hatte. Von dort kam er an das Berliner Nationaltheater (Antrittsrolle: „Franz Moor", 16. August 1878). Noch im selben Jahre wurde er Mitglied des Stadttheaters in Bromberg, ging dann nach Thorn, wo er eine Saison blieb und in den verschiedensten

„Ritter- und Schauerstücken“ verwendet wurde, bis er an das fürstliche Theater in Sigmaringen engagiert wurde. Taselbst spielte er sowohl den „Marinelli“, „Carlos“ („Clavigo“) und „Shylock“, wie den „Orpheus“ (selbst die Geige spielend) und „Trenis“ in der „Angot“, und erfreute sich auch der besonderen Gunst des regierenden Fürsten, der ihn oft auf das Stammschloß der Hohenzollern lud, um sich an seinen Vorträgen zu erfreuen. Nach Wien zurückgekehrt, mußte er zuerst als Einjährigfreiwilliger seinem Militärdienst genügen. Allein schon nach einigen Monaten wurde er nach der Superarbitrierung vom Dienste befreit, und gerne kehrte er zum Theater zurück. Durch Intervention von Strakosch, seinem damaligen dramatischen Lehrer, wurde er Laube für ein Probespiel vorgeschlagen. Sigwart Friedmann war vom Stadttheater abgegangen, und Laube fahndete nach jüngeren billigen Kräften aus der Provinz. St. spielte dem Meister einige Szenen des „Narren“ aus „Lear“ vor und sang dabei einige Narrenlieder. Sein Engagement am Stadttheater dauerte nicht lange, denn seine Schwester Rosa Streitmann (s. d.) machte Direktor von Jauner auf die hübsche Stimme ihres Bruders aufmerksam, dieser ließ den jungen Mann in Preßburg den „Marasquin“ singen und engagierte ihn sofort ans Carltheater. Laube, der ohnedies an der hübschen Stimme seines jungen Intriganten und Charakterspielers viel Gefallen fand, gab in der entgegenkommendsten Weise seine Einwilligung, und so kam es, daß St. in der Nachmittagsvorstellung des Stadttheaters den „Miller“ in „Kabale und Liebe“ und abends den „Pomponet“ in der „Angot“ darstellte. Wenige Monate später trat er ganz zu Jauner über, bei dem er drei Jahre blieb und außer in kleinen Gesangsrollen auch in Sprechpartien Verwendung fand. Doch wurde ihm der Wirkungskreis am Carltheater mit der Zeit denn doch zu klein, und so akzeptierte er gerne im Jahre 1882 einen Antrag als Operettensänger an das Prager Landestheater, wo er als „Umberto Spinola“ im „Lustigen Krieg“ zum erstenmal auftrat. Sein Stimmchen war damals noch dünn und unentwickelt, doch der Ehrgeiz des jungen, reichbegabten, musikalisch tüchtigen und darstellerisch gewandten Sängers spornte ihn zu eifrigstem, fleißigstem Studium an, bis er sich allmählich ein immer weiteres Terrain zur Betätigung seines Talents eroberte. So gelang es ihm, den „Gaston Dufaure“ in „Donna Juanita“, „Jan Janicki“ im „Bettelstudent“, „Nitschano“ in „Apajune“, „Fra Bombardo“ in „Pfingsten in Florenz“, „Paris“ in „Schöne Helena“ und andere große Operettenpartien mit großem Erfolge zu singen, und mit den wachsenden Aufgaben schien auch sein anscheinend zartes Organ zu wachsen. Die Sicherheit und die Ausgeglichenheit seines Gesangsvortrags, sowie die Darstellung brachten ihm bald reiche Anerkennung. Da fing er an, sich auf Gastspielen als „Tamino“, „José“, „Meister“ in „Mignon“ und in anderen lyrischen Opernpartien zu versuchen. Die Erfolge blieben auch in Prag nicht unbeachtet, und man vertraute ihm auch dort Rollen wie „Lyonel“ oder „Stradella“ an, die er zur größten Zufriedenheit des Publikums und der ganzen Kritik durchführte. Als „Troubadour“ machte er in Prag sein Glück als Opernsänger, denn nach dem Abgange Stolls wurde ihm nach und nach dessen ganzes Opernrepertoire übertragen. Am 28. Juni 1885 verabschiedete er sich als „Don José“ (an einem Abende mit Marie Renard) von seinen Prager Verehrern und trat in Wien in den Verband des Wiedener Theaters (Antrittsrollen: „Caramello“, 30. August 1885, „Bettelstudent“ und „Alfred“ in der „Fledermaus“). Hier eröffnete sich für ihn ein reiches Feld der Tätigkeit. So kreierte er am 25. Oktober 1885 den „Zigeunerbaron“, eine Rolle, mit der er geradezu Aufsehen machte und seit deren Darstellung er anerkanntermaßen als einer der hervorragendsten Operettentenore Deutschlands bezeichnet wurde. Aber auch „Nanki Poo“ im „Mikado“, „Vizeadmiral“ ꝛc. brachte er mit immer steigendem Erfolge zur Geltung. Im Jahre 1888 entfernte er sich für kurze Zeit von Wien, um am Berliner Hofoperntheater als „Lyonel“ zu debütieren. Allein der Erfolg blieb doch hinter seinen Erwartungen zurück und so eilte er wieder in seine Vaterstadt, wo er am 28. Oktober 1888 im Carltheater in der von Suppé für ihn geschriebenen Partie des „Rudolf“ in „Jagd nach dem Glück“, dem letzten musikalischen Atemzuge des großen Meisters, mit stürmischem Beifall begrüßt, wieder auftrat. Bald wurde es ihm jedoch in der Heimat zu eng, er schiffte sich in Southampton nach New-York ein und trat am 22. September 1889 als „Zigeunerbaron“ daselbst zum erstenmal auf. Auch in Amerika fand der Künstler reichen Beifall, aber nicht nur in New-York allein, auch in Chicago, Philadelphia, Pitsburg, Baltimore, Washington ꝛc., überall debütierte er mit vielem Glück, überall war er der star seiner Gesellschaft. Die großen Erfolge veranlaßten ihn, sich auch auf der englisch-amerikanischen Bühne zu versuchen. Mit eisernem Fleiß brachte er es schließlich zuwege, das fremde Idiom zu erlernen, nach unermüdlichem Studium überwand er endlich die großen Schwierigkeiten, und am 26. Oktober 1891 erschien er in erstaunlich kurzer Zeit in Gemeinschaft mit der gefeierten amerikanischen Primadonna Lillian Russel im Gardentheater (Madisonsquaregarden) als „Chevalier Franz“ in „La Cigale“ auf der englischen Bühne, und zwar mit großem Succeß. Er verließ bald darauf mit einer amerikanischen Truppe New-York und durchzog erfolgreichst den Osten und Westen der neuen Welt. Auch ein Anerbieten, in Australien zu singen, wurde ihm gestellt. Da berief ihn 1892 ein Kabeltelegramm an das Krankenlager seiner Mutter. Diese Gelegenheit benutzte die Direktion des Theaters a. d. Wien, welche bereits seit längerer Zeit in Engagementsverhandlungen mit dem Künstler stand, um ihn wieder für das Institut zu verpflichten. St., froh, wieder im Vaterlande wirken zu können, akzeptierte und betrat in einer seiner Glanzrollen als „Nanki Poo“ am 1. Oktober 1892, stürmisch begrüßt, die ehemalige Stätte seiner größten heimischen Erfolge, der er nun, trotz der wiederholten Lockrufe aus England und Amerika, ununterbrochen bis 1900 treu blieb. Hierauf ging er nach Berlin, sang an der königlichen Oper (bei Kroll) wiederholt unter größtem Beifall den „Eisenstein“ in der „Fledermaus“ und nahm noch im selben Jahre Engage-

ment am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, kehrte jedoch 1902 wieder nach Wien zurück. Sein wohlklingendes, modulationsfähiges Organ wurde überall gerühmt, und betont, daß die selbst in der hohen Lage mühelos ansprechende Stimme viel Farbe und Ausdruck besitzt, und sich dieser Ausdruck im lebendigen Empfinden zu warmen Äußerungen des Seelenlebens steigert. Auch folgt die Stimme seinen Intentionen stets mit Leichtigkeit und hält jeder Anstrengung bis zum Schluß der Rolle stand. St. ist ein äußerst gewissenhafter Künstler, immer mit großem Eifer bemüht, zu gefallen, und zeigt sich, so oft er auf der Bühne erscheint, mit der Partie auf das Genaueste vertraut. Der Künstler erfreut sich einer großen Verehrergemeinde, die trotz der nachwachsenden Generation der Operettentenore ihn gewissermaßen als das Vorbild derselben bezeichnet.

Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Louise Übermasser, geboren 30. März 1866 in Wien, einst ein vielgenanntes und vielbemerktes theatralisches Wunderkind, das mit fünf Jahren zum erstenmal am Strampfertheater die Bretter betrat. Später war sie in Kinderrollen am Theater a. d. Wien und am Carltheater beschäftigt, wo sie in „Monsieur Alphons" gewisses Aufsehen erregte. Herangewachsen, war sie am Stadttheater bei Laube in Wien engagiert und kam 1882 mit ihrem Gatten nach Prag, wo sie sowohl in der Operette wie im Schau- und Lustspiel Verwendung fand und infolge ihres hübschen Talents und ihrer sympathisch gewinnenden Erscheinung angenehm auffiel. 1885 schied sie aus dem Engagement und kam ans Theater a. d. Wien. Einige Jahre später trat sie als erste Soubrette am Theater in der Josefstadt erfolgreich auf, leitete auch kurze Zeit (1892) das Alexandertheater in Berlin, dann betätigte sie sich wieder auf dem Gebiete der Soubrettenpartien, war nochmals Mitglied des Theaters in der Josefstadt und zog sich dann gänzlich von der Bühne zurück. Sie war in zweiter Ehe mit dem Schauspieler Gustav Charlé (s. d.) verheiratet.

Streitmann Rosa, geboren 1859 in Wien, Schwester des Vorigen. Auch sie zwang die prekäre Lage ihres Vaters, einen einträglichen Beruf zu ergreifen. Sie nahm Gesangsunterricht bei ihrer Tante Rosa Csillag (s. d.) und trat in einem Konzerte dieser Meisterin zuerst vor die Öffentlichkeit. St. sang zuerst ein Duett aus „Figaros Hochzeit" mit ihrer Tante, dann allein ein Couplet mit reizender Pointierung (Walzer „L'Estasi"). Der Beifall, den die Kunstnovize mit ihrem vollen Mezzosopran, verbunden mit einer guten Gesangsmanier, erntete, war ungewöhnlich. Bald darauf legte sie in einer musikalisch-deklamatorischen Akademie neuerdings Proben ihres bedeutenden Talents ab. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am Carltheater, woselbst sie als „Rose Michon" in „Schönröschen" („Jolie parfumeuse") debütierte. Sie brachte alles mit, was für eine Karriere in diesem Fache nur wünschenswert erscheinen kann. Ein nettes, hübsches Figürchen, anmutiges, frisches Wesen, schauspielerische Begabung, eine sympathische, trefflich geschulte Stimme, graziösen Humor, geschmackvollen Vortrag, Grazie, Temperament und Feuer, und bewegte sich gleich so degagiert und frei, als wäre sie auf den heißen Brettern geboren, und alle Befangenheit, die sich anfänglich in die ein wenig scheuen, ins Publikum blickenden klugen, lachenden Augen geflüchtet zu haben schien, wich vollständig nach den ersten gesprochenen und gesungenen Worten. In der Tat, es ging über Nacht am Theaterhimmel ein neuer strahlender Stern auf. Sie siegte nicht durch Reklame, sie siegte durch den Zauber ihres entschiedenen Talents. Trotzdem wagte man es noch nicht (auch keiner der Komponisten), sie eine größere Rolle kreieren zu lassen, bis Suppé den Anfang mit „Donna Juanita" machte. Sie hat den Meister in den Erwartungen nicht getäuscht, die derselbe in ihr Talent setzte; sie exzellierte geradezu in dieser schwierigen Rolle, nach welcher sie zu den besten Wiener Operettensängerinnen gezählt wurde. Nun reihte sich Erfolg an Erfolg, und sowohl als Schauspielerin wie als Sängerin erregte sie großes Aufsehen. So sei namentlich ihre Rolle in „Papas Frau" erwähnt, mit welcher sie in der Rauschszene eine geradezu dramatische Leistung ersten Ranges bot, und ihr „Tambourcouplet", welches in Wien bald populär wurde (an diesem Abende stellte sie sich in eine Reihe mit den ersten deutschen Soubretten, ferner „Giroflé-Girofla", „Prinzessin von Trapezunt", „Methusalem", „Graciella" und ihre Darbietungen in „Im Pensionat", „Franz Schubert", „Flotte Bursche" ꝛc. Vom Carltheater trat sie nach einiger Zeit zum Theater a. d. Wien über, wo sie in „Musketiere im Kloster" debütierte. Auch hier schuf sie eine Glanzrolle nach der anderen, von welchen wieder ganz besonders ihre „Elsa" im „Lustigen Krieg" (eine Rolle, die in ihrer Darstellung lange unvergessen blieb), ihre „Ciboletta" in „Nacht in Venedig" große Beachtung fanden. Aber auch ihre Darbietungen als „Carlotta" in „Gasparone", in „Ripp-Ripp", „Rotkäppchen", „Tag und Nacht", „Marquis von Rivoli" (eine Knabenrolle, die sie lebhaft und auch äußerst dezent gab) wurden stürmisch akklamiert. Glänzende Anträge riefen die Künstlerin nach einiger Zeit nach Rußland, wo sie als „Adele" in der „Fledermaus", „Ganymed" in der „Schönen Galatee", „Carlotta", „Else" und „Girofle" Triumphe feierte. Von dort begab sie sich nach Berlin, wurde zuerst Mitglied des Walhallatheaters (Antrittsrolle: „Josephine" in („Josephine vendue par ses sœurs"), später des Wallnertheaters (Antrittsrolle: „Regerl" in „Verwunschenes Schloß"). — Auch in Berlin anerkannte man ihr pikantes, graziöses Spiel von unbedingter Originalität und pflichtete dem Urteil, das Wien und Petersburg gefällt, vollinhaltlich bei. Nun folgten mehrere Jahre, in welchen die Künstlerin sich teilweise von der Bühne zurückzog, teilweise nur als Gast erschien. In Wien betrat sie, nachdem sie kurze Zeit im Theater in der Josefstadt gewirkt hatte, 1897 wieder die Bretter des Carltheaters, und war es diesmal in einer älteren Rolle, in „Ledige Leut'", in welcher sie ihr ungeschwächtes großes Können, namentlich ihre Charakterisierungsgabe widerspruchslos erwies. 1900 nahm sie noch ein Sommerengagement am Hamburger Centraltheater an, dann zog sie sich gänzlich ins Privatleben zurück, um sich in Wien der Heranbildung junger talentierter Kräfte zu widmen. Die Künst-

lerin hielt sich auch einige Jahre in Paris auf, wo sie in englischer und französischer Sprache zu singen Gelegenheit fand. Ihr Aufenthalt daselbst (es geschah dies vor vielen Jahren) blieb auch nicht einflußlos auf ihre Kunst, denn sie hatte von der Judic viel gelernt, ohne dieselbe je auch nur in einer Bewegung zu kopieren. St. war immer eigenartig und verdankte zumeist ihrer Originalität ihre großen, nachhaltigen Erfolge.

Striebeck Elimar, geboren am 8. Februar 1864 in Königsberg als Sohn eines Beamten. Nachdem er von Felix Dahn auf seine schauspielerischen Fähigkeiten geprüft worden war, ging er zur Bühne. Sein erstes Engagement fand er 1883 am königlichen Theater in Potsdam. Hierauf kam er nach Libau (Rußland), von wo er, nach Deutschland zurückgekehrt, Engagement bei den Meiningern fand. Hierauf trat er in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin, wurde 1890 Mitglied des herzoglichen Theaters in Koburg (Antrittsrolle: „Belling" in „Cœur-Dame"), kam 1893 an das Stadttheater in Chemnitz, von wo er ans Stadttheater in Danzig verpflichtet wurde (Antrittsrolle: „Lazansky" im „Goldenen Buch"). Dann folgte ein Engagement in Stettin (1896—1897), hierauf in Lodz (1898), dann in Königsberg, wo er bis zu seiner Berufung nach Wien ans Kaiserjubiläums-Stadttheater (1900) verblieb. St. betätigte früher sein Können in Rollen wie „Jago", „Nathan", „Wurm", „Meineidbauer", „Wachtmeister" („Wallensteins Lager"), „Graf Trast", „Kerbriand" („Feenhände"), „König" („Talisman") ꝛc., und lobte die Kritik seine Vielseitigkeit und seine Charakterisierungsgabe. In Wien wendet St. neben seiner darstellerischen Tätigkeit sein Augenmerk auch der Regie zu.

Er ist verheiratet mit seiner Kollegin **Aloisia Baumgartner**, geboren am 9. Juni 1864 in München, Tochter eines Blumenfabrikanten. Nachdem sie in Kinderrollen am Hoftheater ihrer Vaterstadt Verwendung gefunden hatte, kam sie ans Hoftheater in Darmstadt (1880), dann folgten Engagements in Aschaffenburg, Frankfurt a. O., Meiningen, Hamburg, Koburg, Danzig, bis sie 1899 in den Verband des Jubiläums-Stadttheaters in Wien trat. Früher eine beliebte „Maria Stuart", „Minna von Barnhelm", „Julia", „Vroni" („Meineidbauer") ꝛc., ist sie bereits seit einigen Jahren ins ältere Fach übergegangen. In erster Ehe war sie mit dem Oberinspektor des Theaters in Frankfurt a. M., Ludwig Raupp, verheiratet, welche Ehe 1889 gelöst wurde.

Stritt Albert, geb. am 9. Oktober 1847 in Königsberg als Sohn eines Sattlermeisters. Nachdem er das Gymnasium verlassen hatte, wurde er Schauspieler und zwar für unwichtige kleine Rollen am Stadttheater seiner Vaterstadt engagiert. Von dort kam er nach Kiel und Dresden, und als er 1865 wieder nach Königsberg zurückkam, konnte er schon in ersten Heldenrollen vor seine Landsleute treten. Von dort ging er nach Graz ins Engagement, woselbst er eine erste Stellung im Schauspielensemble dieser Bühne einnahm und wurde von hier ans Hoftheater in Stuttgart berufen, woselbst er am 13. Oktober 1871 als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe" debütierte. Später übernahm er, als Feodor Löwe ins ältere Fach übertrat, die Heldenrollen und da er große Spiellust zeigte, so stand er bald mitten im Repertoire und erschien fast in jeder Schauspielvorstellung auf der Bühne. Adolf Palm beschäftigt sich in seinen „Briefen aus der Bretterwelt" eingehend mit diesem Künstler und berichtet über denselben u. a.: „St. war eine kernfrische, gesunde schauspielerische Kraft, mit natürlichen Mitteln reich ausgestattet, findig und begabt für alle möglichen Zweige menschlicher Geschicklichkeit. Er hat mir oft erzählt, wie er, eines Sattlers Sohn zu Königsberg i. P., nach seines Vaters Tod noch als ganz junger Mensch eine Zeitlang das Geschäft seiner Mutter geführt und vortreffliche Sättel und Pferdegeschirre gebaut habe. Kein Wunder, daß er später fest in allen Sätteln wurde! Dabei verriet er frühzeitig ein virtuoses Nachahmungstalent — wie wir wissen die Grundlage aller Schauspielerei — und zwar nicht allein den Künstlern des häufig von ihm besuchten Theaters, sondern auch den Personen seiner näheren Bekanntschaft gegenüber. Den ersteren es auf der Bühne gleichzutun ergriff ihn bald der glühende Wunsch, und gleichen Schritt mit dieser Begierde hielt ein angeborenes Talent, das sich bald geltend zu machen wußte. St. war im strengeren Sinne kein eleganter, für seine Repräsentationsrollen geschaffener Schauspieler; der Frack kleidete ihn weniger als eine schwere Ritterrüstung, auch mußte man sich an ihn, um ihn vollauf zu würdigen, längere Zeit gewöhnen. Was ihm aber an Feinheit fehlte, ersetzte er vollauf durch seine unerschöpfliche, liebenswürdige Frische. Und für das Lustspiel derberen Genres, für Rollen wie der lange Israel, welch hinreißender, sprudelnder Humor, welche Urwüchsigkeit! Während er wacker seinen Helden spielte, immer sich voll ausgebend und wie ein edles Pferd am Ziele der Rennbahn noch mutiger und feuriger als zu Anfang, machte er sich — nicht selten selbst nach der ermüdendsten Rolle — ein Privatvergnügen daraus, die Sänger der Oper, und zwar Baß, Tenor, Bariton, in ihrer Vortragsweise und ihrem Toncharakter zu kopieren. Sein Steckenpferd war besonders der Raoul, dessen ganze Partie er auswendig, dem Gehöre nach, sang, bald bei den zarten lyrischen Stellen den Kenner durch eine merkwürdige Verbindung der Register und ein wohllautendes Falsett, bald durch markige Brusttöne bis zum hohen H und C hinauf überraschend." Wohl war ihm schon wiederholt der Gedanke gekommen, das Kapital, welches er in seiner Stimme besaß, selbst für die Oper auszunutzen, allein er kannte keine Noten und erhielt niemals Anregung von fachmännischer Seite; so blieb er denn weiter beim Schauspiel; als er jedoch im Winter 1877 am Wiener Hofburgtheater ein Gastspiel absolvierte, wo er neben „Hamlet" „Don Carlos", „Posa", „Orest", „Tell", „Romeo" ꝛc., auch den „Jules Franz" in „Am Klavier" gab, riet ihm besonders der Obersthofmeister des Kaisers, Fürst Konstantin Hohenlohe, seine Stimme doch für die Oper ausbilden zu lassen. Auch Hofkapellmeister Hans Richter, der ebenfalls dem Vortrag seiner Lieder aufrichtigen Beifall zollte, bewog ihn, sich gänzlich dem Gesange zuzuwenden. Diese Ratschläge fielen auf fruchtbaren Boden und voller Zuversicht begann er sofort, nach Stuttgart zurückge-

kehrt, bei dem vortrefflichen Korrepetitor Winternitz vor allen Dingen den „Lohengrin" zu studieren. Er scheute keine Mühe und studierte Tag und Nacht. Seine Fortschritte waren staunenswert, ja es gelang ihm sogar, nebenher das Klavierspiel zu lernen. Da er trotz dieser Riesenanstrengung auch im Theater fast übermäßig beschäftigt wurde, fürchtete er, für die Dauer diese Anstrengung nicht ertragen zu können, und weil er sich auch gerne einem tüchtigen Gesangsmeister anvertrauen wollte, schied er 1878 aus dem Verband der Hofbühne, nahm noch bei J. Neß ergänzenden Unterricht um sich sofort nach beendeten Studien der Opernkarriere zuzuwenden. Er erhielt Engagement am Hoftheater in Karlsruhe, wo er 1879—1881 unter fürsorglicher Leitung des Hofkapellmeisters Dessoff wirkte. Von Karlsruhe kam der Sänger an das Stadttheater in Frankfurt, dort blieb er bis 1885 und verstand es, sich ebenfalls die Sympathie und Anerkennung der maßgebenden Kreise und des Publikums zu erringen. Im letztgenannten Jahre folgte er einem Rufe an die Metropolitan-Oper in New-York, kehrte 1888, reich an Erfolgen, nach Europa zurück, nahm Engagement am Hamburger Stadttheater (1886—1890), verpflichtete sich hierauf noch für ein Jahr an das Dresdener Hoftheater und erschien seit dieser Zeit nicht mehr in einem festen Engagementsverhältnis, sondern als stürmisch akklamierter Gast an fast allen deutschen großen Opernbühnen. Zu seinen beliebtesten Partien zählten: „Tristan", „Lohengrin", „Tannhäuser", die „Siegfriede", „Siegmund", „Stolzing", „Raoul", „Prophet", „Othello", „Faust", „Fra Diavolo", „Rienzi" 2c. Erwähnenswert ist auch sein Gastspiel in London an der Coventgardenoper. Aber nicht nur als darstellender Künstler, zuerst als Schauspieler, dann als Sänger, erwarb sich St. reiche Lorbeeren, er ist auch eine beliebte Erscheinung im Konzertsaal. Seit 1901 wirkt er als Professor am Wiener Konservatorium.

Der Künstler ist verheiratet (seit 1879) mit der Schauspielerin Marie Bacon, geb. am 18. Februar 1855 in Schäßburg (Siebenbürgen), Tochter eines Advokaten und Reichstagsabgeordneten. Besuchte das Wiener Konservatorium und fand ihr erstes größeres Engagement in Karlsruhe (1876), woselbst sie als „Käthchen von Heilbronn" und „Marianne" in „Geschwister" debütierte und im Fache der Liebhaberinnen bis 1881 tätig war. Dann wurde sie Mitglied des Frankfurter Stadttheaters (Antrittsrolle: „Lorle" in „Dorf und Stadt"), löste jedoch nach einiger Zeit ihren Vertrag und erschien hierauf nur noch als Gast an hervorragenden Bühnen (Hamburg, Dresdener Hoftheater 2c.), ohne ein festes Engagement mehr anzunehmen. 1889 entsagte sie dem Bühnenleben gänzlich. Sowohl als Liebhaberin wie als Salondame erwies sie sich als talentierte, höchst verständige Schauspielerin, der jede Manieriertheit und Effekthascherei fremd war, bei der man niemals theatralische Mache merkte oder eine ausgeklügelte Nuancierung, sondern deren Spiel immer natürlich, glaubhaft war und die stets bestrebt war, die Bedeutung der Kunst in ihrem wahren Wesen zu erfassen.

Strobl Julius, geb. am 21. April 1868 in Bruck a. d. Leitha (Niederösterreich), Sohn eines k. k. österr. Obersten. Er erhielt militärische Erziehung, empfand aber stets große Liebe zur Kunst, und da ihn ein Lungenleiden zum Militärdienst untauglich machte, vertauschte er 1888 die Kaserne mit der Bühne. Nachdem er zwei Jahre an österr. Provinztheatern die nötige Bühnenroutine erlangt hatte, wurde er 1890 ans Deutsche Volkstheater engagiert, wo er als „Rhaden" im „Alten Lied" debütierte. Nach einjährigem Wirken daselbst kam er ans Berliner Wallnertheater, schiffte sich jedoch bald darauf nach Amerika ein, um in den Verband des Irvingplacetheaters in New-York zu treten, wo er (1892) als „Gempe" in „Großstadtluft" zum ersten Mal auf den Brettern erschien. 7 Jahre wirkte St. daselbst und erwarb sich die größten Sympathien. 1898 beteiligte er sich auch an dem Ensemblegastspiel mit der Sorma, das ihn durch die größten Städte der Vereinigten Staaten führte. 1900 nach Europa zurückgekehrt, wurde er für das Deutsche Theater in Hannover verpflichtet, wo er als Bonvivant und Charakterliebhaber vielen Beifall findet. St. ist ein ebenso verwendbarer wie begabter Schauspieler, weiß sich rasch mit dem Publikum in Kontakt zu setzen, dasselbe für seine Leistungen zu interessieren und naturgetreue Gestalten vorzuführen. Unterstützt von einer angenehmen Bühnenerscheinung, verleiht er seinen Figuren lebhaftes Kolorit und ungekünstelte Liebenswürdigkeit. „Cyrano", „Rudorff" („Rosenmontag"), „Dr. Rank", „Prunelles", „Pedroso" („Brandmal") 2c. sind gern gesehene Darbietungen. Auch in österr. Dialektrollen weiß er erfolgreich zu wirken.

Stromeier Karl (Strohmeyer), geb. in einem Dorf bei Stolberg 1780. Schon in zarter Jugend erweckte er durch seine auffallend früh entwickelte Baßstimme großes Aufsehen. Herzog Carl August hörte ihn in Bad Liebenstein, bezeichnete ihn sofort als einen ganz vortrefflichen Sänger, der mit dem Bassisten Gern zu vergleichen wäre, und befahl sein Engagement auf der Weimarer Hofbühne. St. war zuerst in Gotha und dann in Kassel engagiert. Er folgte gerne dem Rufe des Fürsten, gastierte am 10. März als „Sarastro" in der „Zauberflöte", wurde sofort engagiert und trat sein Engagement als „Oberpriester" in „Das unterbrochene Opferfest" am 22. Mai an. Goethe, dessen Gewohnheit es war, die Namen der Künstler zu ändern, veranlaßte ihn, sich später auf dem Theaterzettel Strohmeyer zu nennen. St., der durch seine schöne, männliche Gestalt, sein mächtig volltönendes Organ und seinen seelenvollen Vortrag, in welchem nichts gemacht war, sondern alles aus dem Innern kam, das Publikum für sich einnahm, wurde bald die Säule der Weimarschen Oper. Er besaß einen Stimmumfang der nahezu drei Oktaven betrug, eine Gewalt des Tons und eine Ausdauer, wie sie höchst selten gefunden wird. Als „Sarastro", als „Titus", als „Graf Uberto" in „Camilla", als „Beherrscher der Scythen" in „Palmira" bezauberte er seine Zuhörer. Besonders deutlich sprach er den Text, doch war er als Darsteller schwach, oft hölzern. 1825 wurde er Regisseur der Oper und später sogar zum Operndirektor ernannt. Allein ein Zerwürfnis mit dem Intendanten veranlaßte 1828 seine Pensionierung. Er

hat seit dieser Zeit die Bühne nicht mehr betreten. St. starb in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts unter Zurücklassung eines Sohnes Heinrich. Derselbe studierte die Rechte, ging aber bald zum Theater und wurde 1825 in Weimar engagiert. Er war ein prächtiger Tenor, musikalisch gebildet, aber auch ihm mangelte das Darstellungstalent. Er vervollkommnete sich zwar darin, trat in komischen Rollen auf, brachte es aber zu keiner ernsten Bedeutung.

Stubel Lori, geb. in Wien. Nachdem sie sich an mehreren kleinen Bühnen versucht und besonders in „cancanistischer Beziehung" am Harmonietheater berechtigtes Aufsehen erregt hatte, debütierte sie im Jahre 1869 am Theater an der Wien als „Köchin" in „Wiener Dienstboten", und bewies deutlich, daß sie in schauspielerischer wie gesanglicher Beziehung bedeutende Fortschritte gemacht, die man kaum gehofft hatte. Und nun begannen für S. die großen Erfolge, ja sie wurde eine Zeitlang als eine der besten Operettensoubretten bezeichnet. Noch mehr wie in der Operette jedoch gefiel sie im Volksstück und der Posse. Eine ihrer hervorragendsten Rollen in diesem Genre, mit der sie ganz besonders Glück machte, war „Das Mädel ohne Geld" von O. F. Berg. Sie spielte die Rolle in so außerordentlich diskreter Weise, mit so viel Wärme in den Gefühlsmomenten und mit so munterer prickelnder Laune in den heiteren Partien, daß dieses Bühnenwerk zum Zugstück wurde. Nicht nur in Wien, auch in Berlin anerkannte man ihr Talent, ihre Grazie, ihren frischen, frohen Gesang und ihr sympathisches Spiel. Sie hatte eben echtes Soubrettenblut in den Adern und war von sprudelndem Humor, hatte immer die besten Einfälle, ließ nie eine Pointe fallen, war auch stets das belebende Element auf der Bühne, so daß sie geradezu unwiderstehlich auf das Publikum zu wirken verstand. 1880 kam sie wieder nach Berlin, wo sie namentlich als „Dr. Piccolo" gefiel. Dann kehrte sie einige Zeit Deutschland den Rücken, ging zur englischen Operette, bei welcher sie hochgeschätzt wurde; sang auch zwei Jahre lang mit großem Glück in Italien, und zuletzt in London in der Alhambra (1883). Als diese Bühne abbrannte, verließ sie das Inselreich und nahm den Weg in die Heimat. Hier erschien sie 1881 am Josefstädter Theater, und wenn ihre Stimme auch ein wenig gelitten, und sie auch ihre ursprüngliche Frische zum Teil eingebüßt hatte, so wurde sie doch stürmisch begrüßt und fanden ihre Leistungen ungeteilten Beifall. Nach einjähriger Tätigkeit jedoch trat sie aus dem Verband dieses Theaters und schiffte sich nach Amerika ein, wo sie 1887 am Thaliatheater auftrat. In Amerika unternahm sie es auch, mit einer eigenen Gesellschaft die Lande zu bereisen, und wurde überall als star ihrer Truppe anerkannt. Nach Europa zurückgekehrt, brachte sie mehrere Jahre auf Gastspielreisen zu, bis sie 1894 an das Wiedener-Theater als Vertreterin des komischen Faches verpflichtet wurde. Und wie früher in Soubrettenrollen, so konnte sie jetzt im ältern Fach erfolgreich wirken. Sie blieb daselbst bis 1898, in welchem Jahre sie sich von der Bühne gänzlich zurückzog.

Auch ihre Schwester Jenny Stubel, war einst eine sehr beliebte und gerngesehene Soubrette. Sie debütierte als 10jähriges Mädchen in dem Stück „Mädel ohne Geld" und wurde ihr frisches Talent, ihr degagiertes, sicheres Spiel allgemein bewundert. Sie gab einen altklugen Bäckerjungen in der gelungensten Weise und wurde die jugendliche Debütantin mehreremale geradezu hervorgestürmt. Auch sie verlegte den Schauplatz ihrer künstlerischen Tätigkeit fast ausschließlich aus Theater an der Wien, und aus Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin. Seit Anfang der 90er Jahre ist diese beliebte Künstlerin gänzlich verschollen. Der Name Stubel hat in der deutschen Theaterwelt einen guten Klang.

Stubenrauch Amalie v., geboren 1800 in München, war die Tochter eines Offiziers. Sie durfte lange kein Theater besuchen. Als sie jedoch einmal hierzu Erlaubnis erhielt, war der Eindruck ein so tiefer und nachhaltender, daß sie es endlich dahin brachte, ihre Eltern zu bestimmen, ihr nicht länger zu wehren, Schauspielerin zu werden. Sie betrat die Bühne 1824 in München im „Taschenbuch" und gefiel außerordentlich. Nachdem sie sich nun weiter künstlerisch ausgebildet hatte, verblieb sie drei Jahre im Fach der tragischen Liebhaberinnen am Münchener Hoftheater. 1829 nahm sie Stellung am Hoftheater in Stuttgart, wo sie derartig gefiel, daß man ihr sofort eine lebenslängliche Anstellung bot. (Sie debütierte als „Olga" in Raupachs „Isidor und Olga", nachdem sie schon in den Gastspielrollen „Jungfrau von Orleans", „Bertha" in „Ahnfrau" und „Preziosa" außerordentlich gefallen hatte.) 1831 gastierte sie am Hofburgtheater, auf dieser Bühne machte sie den besten Eindruck, ja man wollte sie sofort für die verstorbene Sofie Müller, und zwar auf Lebenszeit, an die Hofbühne fesseln. Die Künstlerin refusierte jedoch diesen schmeichelhaften Antrag und kehrte nach Stuttgart zurück. Dort gelangte sie auch zu sehr großem Ansehen und verstand es auch, sich in die Gunst des Königs Wilhelm zu setzen, nachdem sie eine Frau von Pistrich aus ihrer Stellung bei dem Monarchen verdrängt hatte. In ihrem Benehmen war sie gemessen, stolz, doch anmutig, ja bestrickend. Feurig rollte das Blut in ihren Adern, und nur durch große Beherrschungsgabe zügelte sie ihr Temperament, auch wird sie als weitsichtig, klug, berechnend, dabei weltkundig und äußerst taktvoll bezeichnet. Ihren Einfluß beim König hat sie nie in kunstfeindlichem Sinne gegen die Hofbühne geltend gemacht, sondern war immer bestrebt, die Gunst des Fürsten für sein Theater wach zu erhalten. Sie bekleidete das ganze Fach der ersten tragischen und sentimentalen Rollen in Stuttgart und zeichnete sich in denselben als eine höchst seelenvolle und geistreiche Schauspielerin aus. Ihr Organ war volltönend und doch weich, und wurde ihre „edle Aktion" und ihr feuriges Spiel in jugendlich-dramatischen Partien rühmend anerkannt. Auch im bürgerlichen Schauspiel und im feinen Lustspiel, sowie im Konversationsstück leistete sie geradezu Außerordentliches. St., die es vermochte ihr Publikum zu bewegen, zu erheben, zur Rührung wie zur Freude zu stimmen, wirkte in Stuttgart bis 1846 und zog sich nach dem Tode des Königs auf ihre Villa am Tegernsee zurück. Dort starb sie am 18. April 1876.

Stümer Heinrich, geb. 1789 in Frödenwald (Preußen). Sohn eines armen Dorfschulmeisters. Seine sorgfältige musikalische Ausbildung erhielt er bei Gesangsmeister Righini, und bereits am 2. September 1811 konnte er als „Belmonte" auf der Berliner Hofbühne debütieren. Er gehörte derselben als hervorragendes Mitglied bis 1831 an, in welchem Jahre er vom Theater schied, der königlichen Bühne jedoch noch fünf Jahre als Gesangslehrer angehörte. Der Kreis seiner Tätigkeit als Sänger umfaßte eigentlich alles, was bis zu jener Zeit für die Tenorstimme Schönes und Würdiges geschrieben worden war. St. entsprach allen Aufgaben vortrefflich und war mit Recht der Liebling der Berliner Opernfreunde. Aus seinem Riesenrepertoire wären hervorzuheben: „Orpheus", „Rinaldo", „Achill", „Pylades", „Admet", „Florestan", „Almaviva", 2c. 2c. Nicht nur auf der Bühne, auch in der Kirche genügte er den strengsten Anforderungen. Dieser ausgezeichnete Sänger starb am 27. September 1856 in Berlin.

Stürmer Heinrich, geboren am 29. April 1811 in Berlin als Sohn eines Historienmalers. Die Bühne betrat er zuerst als Chorsänger, wurde aber auch in der Berliner Garnisonkirche in gleicher Eigenschaft verwendet. Sein erstes selbständiges Engagement fand er 1833 in Stettin als Opernsänger, kam 1834 nach Lübeck, wo er vier Jahre verblieb und sich auch an den Ensemblegastspielreisen dieser Bühne nach Schweden beteiligte, bis er 1838 in den Verband des Leipziger Stadttheaters trat, wo er als „Oberseneschall" in „Johann von Paris" am 24. Oktober debütierte. Nahezu 50 Jahre gehörte St. als eines der verdienstvollsten Mitglieder diesem Institute an, woselbst er in früheren Jahren als Baritonist, später im Schauspiel, und zwar in Väter- und Charakterrollen, hervorragend beschäftigt wurde. Sein Repertoire war besonders groß, und wären nebst „Don Juan", „Figaro", „Papageno", „Tristan" 2c. noch zu nennen: „Attinghausen", „Oberst von Berg" („Journalisten"), „Werner" („Minna von Barnhelm"), „Richter von Zalamea", „Bruder Lorenzo", „König Philipp", „Stauffacher", „Präsident" („Kabale und Liebe"), „Kurfürst", „Prinz von Homburg", „Thoas", „König", „Zopf und Schwert" 2c. In der letzterwähnten Rolle erschien er auch zur Feier seines 25 jährigen und 50 jährigen Bühnenjubiläums. St. war in seiner Spielweise stets einfach, schlicht und wahr. Er übertrieb nicht und erzielte sowohl in ernsten wie heiteren Situationen große Wirkung. Sowohl sein reiches Gemüt wie sein behaglicher Humor unterstützten seine Darbietungen auf das Vortrefflichste, und überall rühmte man ihn als klugen und feinsinnigen Charakterdarsteller. Dieser erfolgreiche Schauspieler beschloß am 31. Juli 1884 als „Vater Barbeaud" in der „Grille" seine langjährige, an Ehren reiche Bühnentätigkeit und zog sich, zum Ehrenmitglied des Leipziger Stadttheaters ernannt, ins Privatleben zurück. Dieser Nestor der deutschen Bühne starb im Juni 1902 als 91 jähriger Greis. Seine Tochter Anna Stürmer wendete sich ebenfalls der Bühne zu und gehörte u. a. sieben Jahre (1875—1882) als Opernsängerin der Leipziger Bühne an. Später wurde sie noch oft zu Gastspielen herangezogen. Auch sang sie wiederholt in Konzerten, und immer hörte man ihre liebliche, klangvolle und wohlgeschulte Stimme gerne an. Seit Jahren von der Kunst zurückgezogen, beschäftigte sie sich nur mit der Pflege ihres greisen, jedoch bis zum Tode rüstigen Vaters.

Stury Franz Xaver, geboren 1862 in München, Sohn eines Postbeamten. Nach Absolvierung der polytechnischen Hochschule in München trat er in den königlich bayrischen Finanzdienst, den er jedoch 1883 verließ, um sich dem Schauspielerberuf zu widmen. Er begann am Hoftheater in Meiningen, wo er als „Scharfschütze" in „Wallensteins Lager" debütierte, kam 1885 nach Augsburg (Antrittsrolle: „Kosinsky"), 1886 nach St. Gallen (Antrittsrollen: „Brackenburg" und „Cassio"), 1887 ans Hoftheater nach Mannheim (Antrittsrollen: „Ferdinand" und „Franz" im „Götz"). Bis dahin vertrat er das Fach der jugendlichen Liebhaber, ging 1898 in das der ersten Helden über, in welchem er sich gleich in seinem nächsten Engagement in Altenburg erprobte (Antrittsrollen: „Essex" und „Tellheim"). Nach zweijährigem Wirken daselbst trat er in den Verband des Stadttheaters in Chemnitz (Antrittsrollen: „Egmont" und „Hamlet"). St. spielt einfach, natürlich und bringt sowohl den leichten Fluß der Sprache, wie den tieferen Gehalt klar und überzeugend zum Ausdruck. Seine künstlerische Begabung wird vorteilhaft durch seine schönen Mittel und sein ernstes Streben unterstützt. Von seinen beliebten Leistungen wären noch zu erwähnen: „Posa", „Tasso", „Orest", „Cyrano" 2c.

Stury Max, geboren am 23. September 1869 in München, Bruder des Vorigen. Er wollte sich erst der Malerei zuwenden und besuchte zu diesem Zwecke die Akademie der bildenden Künste in seiner Vaterstadt. Seine schöne Stimme fiel jedoch auf, und so entschied er sich, durch Vogel und Kindermann (s. d.) ermuntert, die Laufbahn eines Bühnensängers einzuschlagen. Drei Jahre studierte er, und zwar auf der Akademie der Tonkunst und dann beim italienischen Gesangsmeister Cesare Galliera, bis er, für reif erklärt, am 1. September 1892 sein erstes Engagement an der Hofbühne zu Darmstadt antrat. Dort fanden Partien wie „Jäger", „Eremit", „Alfio", „Silvio", „Masetto", „Herzog Longueville" („Basoche"), „Escamillo", aber auch „Wotan" und „Wanderer" stets aufmunternden Beifall. Volle sieben Jahre wirkte der Künstler am großherzoglichen Hoftheater, und während dieser langen Zeit lobten Publikum wie Kritik einstimmig „die blühende Schönheit, den üppig quellenden Wohlklang seiner herrlichen Baritonstimme, die trotz des größten Kraftaufwands auch am Schlusse der Partie in ungetrübtem Glanze erstrahlt". Seine Zuhörer, deren Anerkennung er sich im Fluge errang, bedauerten sein Scheiden aufrichtig, als er 1899 Engagement am Hoftheater in Altenburg nahm. 1900 wurde der Künstler für Bremen verpflichtet.

Stury Richard, geb. in München, Bruder des Vorigen. Schon im Gymnasium brachten ihm seine, bei festlichen Veranstaltungen abgehaltenen Vorträge stets reichen Beifall. Auch wurde seine Deklamation immer belobt, er allen

seinen Mitschülern vorgezogen und als Muster hingestellt. Dies spornte den jungen Mann, der sich seit seiner frühesten Jugend für das Theater lebhaft interessierte, immer mehr an, seine schauspielerischen Fähigkeiten auszubilden, und rasch entschlossen stellte er sich Possart vor, bei dem er, 16 Jahre alt, Probe sprach. Der Meister erkannte unschwer das Talent des Kunstjüngers und versprach ihn im Auge zu behalten. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er die Universität seiner Vaterstadt, woselbst er vier Semester Jus studierte, jedoch keinen Tag sein Ziel, Schauspieler zu werden, aus den Augen verlor. Im Gegenteil, er besuchte während seiner Hochschulstudien die Königl. Akademie der Tonkunst, welche er mit bestem Erfolge absolvierte, bis er von dem bekannten dramatischen Künstler Heinrich Richter (s. d.) entsprechend vorbereitet, im Dezember 1880 am Hoftheater in Koburg sein erstes öffentliches Auftreten als „Don Carlos“ wagte. Nach München zurückgekehrt, wurde ihm schon die Ehre zu teil, aushilfsweise im „Heinrich IV.“ II. Teil als „Johann von Lancaster“ auf der Hofbühne erscheinen zu dürfen und erntete er solchen Beifall, daß ihm auch noch mehrere andere, wenn auch kleine Rollen daselbst zugeteilt wurden. Im Herbst 1881 nahm er sein erstes Engagement am Hoftheater in Darmstadt an, woselbst er als „Buyck“ in „Egmont“ gastierte. Ein Jahr später, trat er in den Verband des Hoftheaters in Mannheim (Antrittsrollen: „Melchthal“, „Don Cäsar“ [„Braut von Messina“], „Schiller“ [„Carlsschüler“]), und dort vollzog sich eigentlich zum größten Teil seine künstlerische Entwickelung. Es wurden ihm die verschiedensten Aufgaben übertragen, die er alle zur größten Zufriedenheit löste, und schon damals erhielt er, der jugendliche Liebhaber, einen Teil der Heldenrollen größeren Stils zugewiesen, die er alle, wie z. B. „Coriolan“, „Fiesco“, „Marc Anton“, ja sogar „Faust“, mit bestem Erfolg zur Darstellung brachte. Auch im modernen Stück fand er Verwendung, doch blieb ihm bis zum heutigen Tag die Verkörperung der Gestalten unserer Klassiker die liebste und erfolgreichste Aufgabe. 1887 verabschiedete sich St. als „Carl Moor“ von seinen Mannheimer Verehrern. Er machte einen großen Schritt aufwärts in seiner Künstlerlaufbahn, indem er an der Münchener Hofbühne als „Menonit“, „Carl Moor“ und „Tasso“ auf Engagement gastierte. Der Erfolg war durchschlagend, und der Künstler trat allsogleich als erster Held und Liebhaber in den Verband dieses Kunstinstituts. Er ist demselben bis zum heutigen Tage treu geblieben, und erfreut sich unentwegt der wärmsten Sympathien. Wie in seinen früheren Engagements, so lobt man auch in München das außerordentlich Lebensvolle seiner Auffassung, die feurige, die kraftvolle, selbst im höchsten Affekt stets ungekünstelte Leidenschaftlichkeit seines Spiels. St. überschreitet nie die Grenzen des Natürlichen, und jede seiner Rollen trägt ein individuelles, einheitliches Gepräge. Bei seinen Darstellungen unterstützt ihn auf das Glücklichste sein modulationsfähiges, sonores Organ, und gar oft finden die Worte des Dichters aus dem Munde dieses Darstellers unmittelbar den Weg zum Herzen der Zuhörer. Zu seinen beliebtesten Rollen zählen: „Egmont“, „Beaumarchais“ in „Clavigo“, „Posa“ in „Don Carlos“, „Tell“, Petruchio“, „Macbeth“, „Faust“ ꝛc. Auch die gesetzten Liebhaber im modernen Stück sind in den Händen St.s bestens aufgehoben, der es ebenfalls versteht, die oberbayerischen Dialektrollen in wirkungsvollster Weise zu verkörpern.

Sucher Rosa (geb. Hasselbeck), geb. am 22. Februar 1847 in Velburg als Tochter des Chordirigenten und Schulmeisters Rektor Josef Hasselbeck, der auch die kleine Rosa zuerst im Singen und Musizieren unterrichtete. Schon als Kind wurde sie als Kirchensängerin verwendet und als sie eines Tages im Jahre 1872 in Freising im Dome sang, hörte Hoftheaterintendant von Perfall ihre glockenreine, machtvolle Stimme, von der er so entzückt war, daß er für ihre Ausbildung zu sorgen versprach. Nachdem sie auch noch mit ihrem Bruder Hans Hasselbeck studiert hatte, wurde sie in demselben Jahre als „Elevin“ an das Münchner Hofoperntheater engagiert. Als „Waltraute“ in „Walküre“ trat das junge Mädchen zum erstenmal auf, doch da ihr weiters nur kleine Partien zugeteilt und ihr hiedurch nicht Gelegenheit gegeben wurde, ihr Talent zu entfalten, so zog sie es vor, lieber auf die theatralische Wanderschaft zu gehen und an kleineren Bühnen ihre Begabung zu erproben und ihr Repertoire zu erweitern. Sie nahm zuerst Engagement in Trier (1874), und noch im selben Jahre in Königsberg, wo sie als „Agathe“ debütierte, zwei Jahre lang wirkte, und in Rollen jeden Faches sich zu betätigen Gelegenheit fand. 1875 erschien sie bei Kroll in Berlin, zuerst als „Agathe“, wirkte auch einige Monate daselbst und trat 1876 in den Verband des Danziger Stadttheaters. Hier hörte sie Josef Sucher und bot ihr sofort als erste jugendliche Sängerin einen Engagementsantrag nach Leipzig, wo er damals als Kapellmeister tätig war. Die Künstlerin willigte ein und erschien 1877 als „Elsa“ zum erstenmal vor dem kunstverständigen Theaterpublikum von „Klein-Paris“. Nach dreijähriger hervorragender künstlerischer Wirksamkeit akzeptierte sie einen Antrag Pollinis ans Stadttheater in Hamburg (Antrittsrolle: „Elsa“ im „Lohengrin“ 1879). Dort begann ihre Glanzzeit, dort feierte sie ihre ersten großen Triumphe als Wagner-Sängerin und dort erstieg sie auch die Höhe ihrer Künstlerschaft. Nach einer überaus erfolgreichen Tätigkeit von nahezu 10 Jahren rief sie ein schmeichelhafter Antrag ans Hoftheater in Berlin (1888). In der deutschen Residenz erschien sie zum erstenmal gelegentlich einer Wohltätigkeitsmatinee in der Kriegsakademie, wo sie durch ihren herrlichen, prächtigen Gesang und ihre fortreißende Leidenschaft auf das Publikum einen tiefgehenden Eindruck machte. Doch so ohne weiteres ließ sie Pollini nicht ziehen, er verpflichtete S., während der drei folgenden Wintersaisons jedes Mal mehrere Monate ihre Kunst der Hamburger Opernbühne zu widmen. Am Hoftheater in Berlin wurde sie ganz besonders als Wagner-Sängerin beschäftigt, und als solche von ganz Berlin in oft überschwenglicher Weise ausgezeichnet. Sie war auch die erste Sängerin der Hofoper in Berlin, die Kaiser Wilhelm II., und

zwar (1888) nach einer Separatvorstellung der „Götterdämmerung" drei Wochen nach ihrem Engagement, zur königl. preuß. Kammersängerin ernannte. 1898 schied diese Meisterin des Gesanges aus dem Verbande dieses Kunstinstituts, um nur noch gastierend tätig zu sein. Bereits 1882 nahm sie unter Hans Richter teil an den Londoner Wagner-Aufführungen, woselbst sie Bülow als „simplement idealische Sieglinde" proklamierte. 1885 wurde sie in Wien bejubelt und 1886 wirkte sie zum erstenmal als „Isolde" bei den Bayreuther-Festspielen mit. Zwei Jahre später brachte sie in Bayreuth die „Eva" zu Gehör, 1889 die „Kundry" und 1891 die „Venus", und abermals ihre Glanzleistung „Isolde", eine allgemein als mustergültig bezeichnete Partie. 1894 erzielte sie in München sensationelle Erfolge, die sich im folgenden Jahre in Amerika in verstärktem Maße wiederholten. In aller Welt rühmt man nicht nur das edel klingende, trefflich geschulte, ergiebige Organ (eine wunderbare Sopranstimme), das Feuer des Gesanges dieser berühmten Wagner-Sängerin, sondern auch ihre ungewöhnliche, musikalische und darstellerische Begabung, ihre temperamentvolle Auffassung, ihre herrliche Erscheinung und die Plastik der Bewegung. Die Künstlerin ist eben verschwenderisch von der Natur ausgestattet worden.

S. ist verheiratet (seit 1877) mit dem berühmten Dirigenten Hofkapellmeister Josef Sucher.

Sukfüll Carl, geboren in Wien, ist seit 1893 bei der Bühne, wirkte von 1897—1900 am Dresdener Residenztheater und wurde 1901 für das Stadttheater in Leipzig verpflichtet, wo er als „Menelaus" in „Schöne Helena" debütierte und sich sowohl als Schauspieler wie Sänger Beifall erwirbt. Er ist vor allen Dingen ein prächtiger Operettenbuffo und wirkt auf diesem Gebiete sehr erfolgreich. Er gewinnt nicht nur durch seinen sympathischen Gesangsvortrag, auch sein überzeugendes sicheres Spiel kennzeichnet ihn vorteilhaft als humorvollen drastischen Darsteller. Ihm steht eine weite Reihe von Ausdrucksmitteln zu Gebote, die er alle trefflich zu verwenden versteht. Aus der Reihe seiner charakteristischen Leistungen seien u. a. erwähnt: „Andredl" in „Verwunschenes Schloß", „Frank" und „Eisenstein" in der „Fledermaus", „Benozzo" in „Gasparone", „Obersteiger", „Vogelhändler", „Marchese" im „Lustigen Krieg" 2c.

Suske Ferdinand, geboren am 19. April 1857 in Swolinowes bei Prag in Böhmen, ist der Sohn eines k. k. österreichischen Rentverwalters. Er studierte am Prager Polytechnikum, um sich zum Maschinen-Ingenieur auszubilden. Allein der häufige Besuch des Theaters gab seiner Neigung für den Schauspielerstand noch immer mehr Nahrung, und rasch entschlossen, nahm er nach kurzer dramatischer Unterweisung in Prag sein erstes Engagement in Görlitz (1876). Von dort kam er nach Flensburg, und 1878 empfahl ihn der bekannte Vortragsmeister Alexander Strakosch, der den jungen Künstler für hervorragend talentiert hielt, an das Wiener Stadttheater, das damals unter der Leitung Laubes stand. Als dieser jedoch schon Ende desselben Jahres seinen Direktionsposten verließ, nahm auch S. Veranlassung, Wien zu verlassen, um einem verlockenden Ruf an das Deutsche Hoftheater in Petersburg Folge zu leisten. Er debütierte als „Franz Moor" und erfreute sich während der 10jährigen künstlerischen Tätigkeit an diesem Institut der größten Sympathien des Publikums und der Presse, sowie der entschiedenen Gunst des Hofes. Sowohl in der hohen Tragödie, als auch im Lust- und Schauspiel hat sich S. als eine höchst verdienstvolle Kraft mit scharfer Auffassungsgabe, tüchtigem Streben, großem Kunstverständnis und solidem Darstellungsvermögen erwiesen. Ja, er frappierte oft durch die ergreifende Realistik, durch die photographische Treue, die seinen aus den verschiedensten Sphären der Gesellschaft gegriffenen Typen anhaftete. Der Kaiser selbst zeichnete ihn zu wiederholten Malen in besonders ehrender Weise aus und als S. 1890 das Hoftheater verließ —, er verabschiedete sich als „Franz Moor" — bewiesen ihm die überaus glänzenden und herzlichen Ovationen, die ihm von allen Seiten entgegengebracht wurden, was für einen großen Wert man allgemein auf seine Leistungen gelegt hatte und wie ungerne man den beliebten Künstler scheiden sah. S. begab sich nach Berlin und trat daselbst am 1. September 1891 in den Verband des Berliner Theaters (Antrittsrolle: „Shylock"), wo er zuerst unter Barnay und dann unter Blumenthal eine sehr wertvolle Stütze des Ensembles wurde. Und wie in Petersburg der Zar, so nahm in Berlin der Deutsche Kaiser an seinen Kunstleistungen Anteil, dem er im Dezember 1893 gelegentlich der Aufführung von Wicherts vaterländischem Schauspiel „Aus eigenem Recht" ganz besonderen Ausdruck verlieh, indem er dem Künstler, welcher die Rolle des Großen Kurfürsten darstellte, nach der Vorstellung das bekannte Camphausensche Bild des Großen Kurfürsten mit der eigenhändigen Widmung überreichen ließ: „Dem Darsteller meines großen Ahnherrn in dankbarer Erinnerung für seine vorzügliche Leistung." 1895 trat er in den Verband des Lessingtheaters, wo er bis zum Jahre 1898 in hervorragender Stellung verblieb, um in diesem Jahre gänzlich von Berlin zu scheiden. Er debütierte als „Shylock", Harpagon" und „Bensberg" („Goldfische") am königlichen Hoftheater in München mit großem Erfolg und gehört seit dieser Zeit diesem Kunstinstitute als wertvolles Mitglied an. Sein Fach ist die Charakterdarstellung ernsten und komischen Genres, in der Klassik wie im modernen Stück, und überall bietet er erstklassige Leistungen, die keinen Vergleich zu scheuen haben. Auch gilt er als Meister in der Kunst der Maske. Sein Repertoire ist außerordentlich groß und beweist seine Vielseitigkeit. Er ist ebenso wirkungsvoll als „Franz Moor", „Wurm", „Richard III." wie als „Dr. Klaus", „Adam" („Zerbrochener Krug"), „Just" und „Wirt" („Minna von Barnhelm"), „Giesecke" „v. d. Egge" („Probepfeil"), „Christian Rosenhagen", „Schulrat Prell" („Flachsmann als Erzieher"), „Piepenbrink", „Matern" („Hannele") oder „Wurzelsepp", „Don Lope", „Ben Akiba" 2c. 2c. Was er schafft, schafft er aus sich heraus, daher gibt er auch stets ein Ganzes, das nur selten ohne tiefe Wirkung bleibt. Man sieht

es seinen Leistungen an, daß er viel über die Rolle nachgedacht hat, die er vorführt, in jede Phase mit tiefem Verständnis eingedrungen ist und sich bemüht, selbst die auf den ersten Blick als unbedeutend erscheinenden Kleinigkeiten und Phrasen klar auseinanderzuhalten. Selbst sein stummes Spiel ist ausdrucksvoll und verrät eine reiche Skala von Gefühlen, von innersten Empfindungen.

Sussin Mathilde begann ihre künstlerische Laufbahn (1895) in Innsbruck und setzte dieselbe 1897 in Aachen fort. 1898 kam sie nach Preßburg, 1899 nach Wiener-Neustadt und 1901 über Aachen nach Graz, woselbst sie als „Milford" debütierte. Naturanlage und Neigung verweisen diese Künstlerin vor allem auf die Darstellung moderner nervöser Frauengestalten sowie auf Charakterrollen. Detaillierte Seelenmalerei, Bloßlegung des Werdeprozesses der Gedanken sind ihre von klangvollem Organ unterstützte Eigenart und berechtigen sie mit den anerkannten Ibsen-, Sudermann- und Hauptmanndarstellerinnen in ernstlichen Wettbewerb zu treten. „Magda" in „Heimat", „Beate" in „Es lebe das Leben" rc. sind vorzügliche Darbietungen dieser begabten Schauspielerin.

Sutter Anna, geboren am 26. November 1871 zu Wyl in der Schweiz (Canton, St. Gallen). Ihr Vater war Organist am Freiburger Dom. Von ihm scheint sie das musikalische Talent geerbt zu haben. Zuerst bildete sie sich zur Pianistin aus, unterbrach jedoch diese Studien an der Musikschule in Bern und wurde Schülerin des Münchener Konservatoriums, um sich daselbst zur Bühnensängerin heranzubilden. Ihr erstes Engagement fand sie am Volkstheater in München, dann kam sie nach Augsburg. Dort entdeckte Intendant Putlitz ihr Talent und engagierte sie für das Hoftheater in Stuttgart, wo sie noch heute als wertvolles Mitglied des Opernensembles künstlerisch tätig ist. Sie vertritt daselbst das Fach der Opernsoubretten, und da sie Temperament, Laune, Frohsinn und Lebendigkeit besitzt, so bleibt bei der Vereinigung ihrer ganz vortrefflichen künstlerischen und technischen Eigenschaften der Erfolg fast niemals aus. Die Künstlerin hat sich bald die Herzen der Stuttgarter erobert, die ihre leichte zarte Gestalt, ihre feinen Gesichtszüge nicht weniger anziehend finden wie ihre frische, helle, reizvolle Stimme, der man die gediegene Schulung und das gesangtechnische Können schon nach wenigen Takten anhört. Zu ihren beliebtesten Partien zählen: „Ännchen" im „Freischütz", „Zerline" („Don Juan"), „Gabriele" („Nachtlager"), „Norma" („Nürnberger Puppe") rc. S., die auch außerordentlich trefflich zu charakterisieren versteht und es darstellerisch mit jeder Schauspielerin aufnimmt, hat auch schon in der Operette („Nitouche") große Erfolge erzielt. Sie ist eine Sängerin von seltener Vielseitigkeit.

Swoboda Albin, geb. am 13. Nov. 1836 in Neustrelitz. War der Sohn von Josef Swoboda, geb. 1806 in Prag (dieser ging nach Beendigung des philosophischen Studiums zum Theater und betrat unter dem Namen York als „Othmar" in „Erbvertrag" zum ersten Mal in Prag die Bühne. Nachdem er sich an mehreren deutsch-österr. Bühnen versucht hatte, wurde er 1839 als jugendlicher Liebhaber ans Burgtheater engagiert. Er blieb jedoch nur kurze Zeit daselbst und ging seiner hübschen Stimme wegen und aus Liebe zum Gesang zur Oper über. Er war an mehreren größeren Stadttheatern Deutschlands als Sänger tätig, besaß auch die Konzession eines fahrenden, böhmischen Theaterdirektors, und wurde sogar Anfang der fünfziger Jahre an das Hofoperntheater in Wien berufen. Er verließ dasselbe wieder, wirkte längere Zeit an dem Theater an der Wien und in der Josefstadt — auch auf der deutschen und czechischen Bühne des Prager Nationaltheaters — und kehrte 1865 wieder ans Hofoperntheater zurück, wo er auch den Posten eines Regisseurs bekleidete. Seine Stimme war wohl nicht außerordentlich groß, aber überaus lieblich und angenehm. Zu seinen beliebtesten Partien gehörten: „Simeon" in „Josef und seine Brüder", „Dandolo" in „Zampa", „Iwanow" in „Zar und Zimmermann", „Juliano" in „Schwarzer Domino", „Johann" in „Der neue Gutsherr" und „Beausoleil" in „Der Blumenkorb". 1877 übertrug ihm sein Sohn formell den Pacht des Budapester Theaters, den er jedoch nach kurzer Zeit niederlegte. Er starb im Jahre 1882 in Berlin. Dieser vortreffliche Sänger und Schauspieler war verheiratet mit Angelika Perechon, die sich als jugendlich-dramatische Sängerin einen vortrefflichen Namen gemacht hatte. Sie war ebenfalls eine Zeit lang am Hofoperntheater in Wien engagiert, starb jedoch schon 1846 in Frankfurt). Albin verbrachte seine Knabenzeit in Frankfurt und sollte sich, als er mit seinem Vater nach Wien kam, der technischen Laufbahn zuwenden. Allein er empfand förmlich einen Widerwillen gegen dieses Studium und ging, seiner innersten Neigung folgend, gegen den Willen seines Vaters ebenfalls zur Bühne. Später erklärte sich derselbe mit der Berufswahl des Sohnes einverstanden, ja er wurde sogar sein dramatischer Lehrer und nahm ihn in seine ambulante, böhmische Theatergesellschaft auf, deren Leitung er ihm (Albin zählte damals 15 Jahre) für einige Zeit übertrug. 1852 kam er nach Wien und wurde als Chorist am Theater in der Josefstadt engagiert. Nach und nach bekam er auch kleinere komische Rollen zu spielen (seine erste Rolle daselbst war „Schusterbub" in „Schustermeister und Drechslergeselle"). Doch begnügte er sich nicht für die Dauer mit diesem beschränkten Wirkungskreise und nahm Engagement am Krakauer Theater. Von dort kam er nach Salzburg, Linz und Ischl, wo er überall als jugendlicher Liebhaber, Gesangskomiker und Naturbursche Anerkennung fand. 1855 lernte ihn in Ischl Fräulein Weiler, Nestroys langjährige, treue Freundin kennen, und diese sowohl wie der bekannte Possendichter Friedrich Kaiser, der ebenfalls das aufkeimende, vielversprechende Talent S.'s erkannte, empfahlen ihn aufs Wärmste für ein Engagement an das Carltheater. Nestroy ließ den jungen Mann kommen und versuchte es mit ihm als „Loisl" im Kaiserischen Volksstück „Verrechnet". S. gefiel und wurde engagiert. Er wirkte drei Jahre daselbst und erfreute sich bereits einer entschiedenen Beliebtheit. Geradezu populär wurde er jedoch mit der Parodie „Narciß", in

welcher er Dawison in so köstlicher Weise kopierte, daß man monatelang in Wien von dieser seiner Glanzleistung sprach. 1859 trat er in den Verband des Wiedener Theaters. Hier begann mit seinem Engagement die Pflege der bis dahin wenig gewürdigten Operette. Zuerst eroberte sich dieser stimm- und talentbegabte junge Künstler sein Publikum in den durch seine Mitwirkung sehr beliebt gewordenen Singspielen „Liebchen am Dach", „Mädchenpensionat", „Singspiel am Fenster" u. dergl. mehr. Allein eigentlich erst in der Operette zeigte sich seine außerordentliche Vielseitigkeit. S. genoß bald den Ruf des besten deutschen Operettensängers, er war auch der erste und mustergültige Verkörperer der großen Offenbachschen Operettenfiguren, und blieben seine Darbietungen in „Blaubart", „Cascoleto", „Perichole", „Piquilla" besonders aber sein „Paris" in der „Schönen Helena" unerreicht und lange unvergeßlich. Aber auch mit den Aufführungen Straußscher Meisterwerke bleibt sein Name verknüpft, denn er kreierte den „Janino" in „Indigo" (10. Febr. 1871), „Arthur Bryk" in „Karneval in Rom" (1. März 1873), „Hellmut Forst" in „Blinde Kuh" (18. Dezember 1878) und manche andere wichtige Rolle. Neben diesen Darstellungen in Operetten schuf er auch in Volksstücken und Charakterbildern eine Reihe köstlicher Chargen, von welchen „Blumenkranz" in „Goldonkel", „Valentin" in „Verschwender", „Isaak Stern" in „Einer von unsere Leut'" besonders erwähnt sein mögen. Diesem bedeutenden Schauspieler, der nie ein Grübler, ein Tüftler oder Nuancensucher war, sollte es auch vergönnt sein, einer der hervorragendsten Darsteller mancher poetischen Gestalt Anzengrubers zu sein. Er war der erste „Wurzelsepp" im „Pfarrer von Kirchfeld" und der erste „Steinklopferhans" in den „Kreuzelschreibern". Und wenn er auch gerade in diesen beiden Rollen, sogar nach Aussage des Dichters selbst, von Martinelli übertroffen wurde, so blieben seine Leistungen doch immer von erstaunlicher Wahrheit und die Verkörperung Anzengruberscher Charaktere (so auch „Meineidbauer", „Der alte Schalanter" ꝛc.) auch später seine Spezialität, in welcher er gar manches Kabinettstück auf die Bühne stellte. So wurde S. durch seine außerordentliche Wandlungsfähigkeit für das Theater an der Wien, das in ihm auch einen vortrefflichen Regisseur besaß, geradezu unentbehrlich. Da trug er sich mit der Idee, ein volkstümliches Opernhaus in Wien zu schaffen und führte diesen Plan nach Überwindung mancher Hindernisse auch endlich aus, indem er 1873 die künstlerische Leitung der neuerbauten und eröffneten Komischen Oper übernahm. Doch der unglückselige „große Krach" war auch für seine Direktionsführung verhängnisvoll, trotz der entschiedenen großen künstlerischen Erfolge konnte das Unternehmen nicht reüssieren, und um einem direktorialen Fiasko für seine Person auszuweichen, begab er sich 1875 nach Pest, wo er in geradezu glänzender Weise seine Direktionstätigkeit am Deutschen Theater inaugurierte. Er eröffnete mit der „Fledermaus", damals für Pest eine Novität, und erntete sowohl als „Eisenstein" (eine Leistung von geradezu bezwingender Liebenswürdigkeit), wie mit seinem Ensemble stürmischen Beifall. Derselbe hielt auch an, allein pekuniäre Fatalitäten, in denen er sich von Wien aus noch befand, hemmten die weitere Entwickelung, und so übertrug er formell den Pacht bereits in der zweiten Saison an seinen Vater, kehrte für kurze Zeit wieder an die Komische Oper zurück, gab jedoch 1879 sowohl die Pester wie die Wiener Direktion auf, um sich ausschließlich der schauspielerischen Tätigkeit zu widmen. Seine hervorragende, theatralische Begabung, die schon seit längerer Zeit das Interesse Laubes erregt hatte (selbst zur Zeit, als dieser noch Hofburgtheaterdirektor war), veranlaßte nun den großen Dramaturgen, S. an das von ihm geleitete Stadttheater zu gewinnen. Der Künstler blieb jedoch nur ein Jahr daselbst und folgte bereits 1880 einem Rufe an das Hoftheater in Petersburg, wo er sowohl in der Operette wie auch im Volksstück, in humoristischen wie in komischen Charakterrollen die nachhaltigsten Erfolge erzielte. Trotz des großen Beifalls, den er nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch in Moskau, Riga, Lodz ꝛc. fand, sehnte er sich doch wieder nach der deutschen Heimat zurück und nahm mit Freuden 1881 eine Berufung an das Dresdener Hoftheater an. Dort kehrte er endgültig der Operette, der er jahrelang sein ganzes reiches Können, seinen großen Einfluß, seinen ehrlichen Fleiß und Eifer in der künstlerischen Durchführung seiner Aufgaben gewidmet hatte, den Rücken, um in humoristischen Charakter- und Väterrollen sich ebenfalls als einer der Besten zu bewähren. Seine hervorragende Bedeutung als Charakterspieler, seine einfache, anspruchslose Darstellungsweise, sein Spiel ohne allen Aufwand greller Effekte, das Unterordnen seiner eigenen Person und Leistung zu Nutz und Frommen der Gesamtdarstellung, seine bis in die kleinsten Details künstlerisch ausgearbeitete Darbietung wurden aber auch stets in gebührender Weise anerkannt. So empfing man die bedeutendsten Eindrücke von seinen Leistungen in Rollen wie: „Hans Lange", „Falstaff", „Just", „Piepenbrink", „Miller", „Der Geizige", „Adam", „Narr", „Knifflich" („Winkelschreiber"), „Bloom" („Rosenmüller und Finke"), „Beethoven" („Adelaide"), „Eigl" („Vetter"), „Benjamin" („Valentine"), „Lämmchen", „Fabricius", „Bentivoglio" als auch von seinen stets vortrefflichen Darbietungen auf dem Gebiete des österr. Volksstückes. Wien, die Stadt in deren Theaterleben er seinerzeit eine Rolle von größter Bedeutung gespielt hatte, besuchte er von Dresden aus nur zweimal und zwar erschien er im März 1883 als Gast am Wiener Stadttheater und 1898 als Gast am Carltheater, wo er die Hauptrolle des Kellerschen Volksstückes „König Krause" verkörperte. Doch merkwürdig, S., der bedeutende Operettensänger und Anzengruber-Interpret, konnte den richtigen Kontakt mit dem Publikum nicht mehr finden. Wie hoch sein künstlerisches Schaffen auch noch in letzter Zeit geschätzt wurde, bewies die ihm zu teil gewordene Einladung zu den Meisterspielen in Prag (1900), woselbst er den „Patriarchen" im „Nathan" (16. Mai), „Just" in „Minna von Barnhelm" (19. Mai) und „Schalanter" im „IV. Gebot" (27. Mai) zur Darstellung brachte. Bald nachher machte sich ein nicht unbedenkliches Nervenleiden bemerkbar, das mit der Zeit in ein Gehirnleiden ausartete, an dessen Folgen S. am

5. August 1901 verschied. Mit S. hat man ein großes Stück Theatergeschichte begraben, und allezeit bleibt ihm ein ehrenvoller Name gesichert.

Der Künstler war in erster Ehe verheiratet mit seiner Kollegin Friderike Fischer. Sie war einst eine ebenfalls gefeierte Operettensängerin und wurden ihre Leistungen (besonders „Rosalinde" in der „Fledermaus", „Fatinitza" etc.) sowohl am Theater an der Wien, wie am Deutschen Theater in Budapest und am Residenztheater in Dresden geradezu bejubelt. Die erfolgreiche Darstellerin half auch die Glanzepoche der Wiener Operette mitbegründen. Vom 1. Juli 1861 bis 15. Januar 1863 war sie auch Mitglied (Sopran) des Hofoperntheaters in Wien. Sie starb 1895. Auch sein Bruder Karl Swoboda war dereinst ein beliebter Operettensänger ohne an die Bedeutung Albins heranreichen zu können. Er war namentlich viele Jahre in Berlin engagiert, nimmt aber heute beim Theater nur eine zweite Stellung ein. Dagegen war die Gattin desselben, Maria Swoboda, besonders Mitte der 70er bis Mitte der 80er Jahre eine Darstellerin von Ruf. Ihre interessante, fesselnde Erscheinung, gewandte Darstellung und feuriges Temperament ließen sie sowohl im Salon wie auch auf dem Kothurn große Erfolge erzielen. Es verdient Erwähnung, daß auch die zwei Schwestern der Brüder Swoboda gerngesehene Darstellerinnen waren. Die ältere, Angelika Swoboda war eine der besten Lokalsängerinnen und mit dem Budapester Heldenspieler und Theaterdirektor Karl Alsdorf vermählt. Sie starb in jungen Jahren. Die jüngere, die nach ihrer Mutter den Namen Perechon führte und eine große Ähnlichkeit mit Albin hatte, war eine vorzügliche Operettensängerin. Sie ist in den 90er Jahren gestorben.

Swoboda Gretchen, geb. am 5. April 1872 in Wien, Tochter des Vorigen. Ohne dramatische Vorbildung, wurde sie von August Förster nach einem Probesprechen von einigen Szenen aus „Faust" und der „Jungfrau von Orleans" mit 17 Jahren ans Hofburgtheater engagiert und betrat diese Kunststätte als „Melitta" in „Sappho" (16. Febr. 1889). Obzwar die junge Künstlerin allseits die beste Aufnahme fand und nicht nur in kleinen Partien, sondern auch in größeren wie: „Laura" in den „Karlsschülern", „Hero", „Louise" in „Kabale und Liebe" etc. Gelegenheit hatte, vor das Burgtheaterpublikum zu treten, das der talentierten Anfängerin mit größter Sympathie entgegenkam, so bot der Spielplan dieses Hoftheaters ihr doch zu wenig Gelegenheit, sich reicher betätigen und dadurch mehr Bühnenroutine erlangen zu können. Dazu kam auch noch das frühzeitige Ableben ihres sie fördernden Direktors, und darum verließ S. nach einjähriger Tätigkeit die Bühne des Hofburgtheaters, um einem Rufe an das Hoftheater in Braunschweig Folge zu leisten. Sie debütierte daselbst (1890) als „Louise" und als „Gretchen" mit ausgesprochenem Erfolg. An dieser Bühne wirkte die Künstlerin als erste Vertreterin des sentimentalen Liebhaberinnenfaches und erwarb sich in demselben durch ihre starke Individualität, ihr feines Gefühl, ihre Gestaltungsfähigkeit, die Gunst des Publikums in ungewöhnlichem Grade. Dort hatte sie Gelegenheit sich besonders im klassischen Repertoire hervorzutun („Julia", „Rutland", „Maria Stuart", „Sara Sampson", „Thekla") und ihr Talent zu beweisen. 1896 vertauschte sie ihren bisherigen Wirkungskreis mit der Münchner Hofbühne und hat sich auch in diesem hervorragenden Ensemble als die würdige Tochter ihres bedeutenden Vaters bewährt. Die Künstlerin ist durch das Fach der jugendlich-sentimentalen Liebhaberin zur jugendlich-tragischen, auch heroischen Liebhaberin hindurchgeschritten, um sich mit starker Wirkung dem Fache der jugendlichen wirklichen Charakterrollen auch modernster Richtung zuzuwenden, und ihre Darstellungen der „Ellida" in „Frau vom Meere", „Lydia" in „Laborenus", „Janetta" in „Rote Robe", „Irene" in „Wenn wir Toten erwachen", „Grete" in „Lebenshunger", „Hedda Gabler", auch „Beatrice" in „Viel Lärm um nichts" etc. sind jetzt schon höchst bedeutungsvolle künstlerische Leistungen, in denen sie ihre hervorragenden Eigenschaften, als guter Humor, Laune, tiefe tragische Empfindung, eine oft ins Kühne gehende phantasiereiche Charakterisierungskunst, mit großem Erfolg anwendet. Bei der Eröffnung des Prinz-Regententheaters sprach die Künstlerin höchst wirkungsvoll den von Hans von Hopfen verfaßten Prolog, und erregte ihre rhetorische Kunst, ihre von hoher Intelligenz zeugende echt dramatisch beseelte Vortragsweise allgemeines Interesse. Nicht minder als ihre Rhetorik erzielt ihre besonders lebendig wirkende Mimik unbedingte Anerkennung, und so sei u. a. ihrer ganz vortrefflichen Leistungen in dem Mimodrama „Der verlorene Sohn" und in „Stumme von Portici" („Fenella") gebührend gedacht.

Sydow Emma. Diese äußerst diskrete Darstellerin von ausgesprochen norddeutscher Eigenart betätigt sich schon seit längerem erfolgreich in Mütterrollen, vornehmlich im modernen Stück. 1890—1894 wirkte sie am Lessingtheater, sodann ein Jahr am Deutschen Theater und kehrte 1898 wieder an das Lessingtheater zurück, wo sie seit dieser Zeit als werktätiges Mitglied dieser Bühne sich der Sympathien des Publikums erfreut.

Sylva Eloi, geboren am 29. November 1847 in Gegrardsbergen in Belgien. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst am Konservatorium in Brüssel und hierauf bei Professor Duprez in Paris. Die Bühne betrat S. zum erstenmal in Nantes. Hierauf kam er ans Monnaietheater, wo er einige Zeit tätig war. Dann wurde er an die Große Oper in Paris verpflichtet, woselbst seine Stimme bereits auf das Anerkennendste beurteilt wurde und er sieben Jahre verblieb. Mit demselben großen Erfolge wirkte er hierauf in Rußland, und zwar an den italienischen Opern in Petersburg und Moskau. Dann begab er sich nach London ans Coventgardentheater, wo seine prächtigen Stimmmittel nicht minder Aufsehen erregten wie früher, und schiffte sich bald darauf nach Amerika ein, um 1886 und 1887 in New-York sowohl an der Deutschen Oper, wie im Metropolitan-Opernhause seine bemerkenswerte Tätigkeit fortzusetzen. 1889 trat der Künstler in den Verband des königlichen Operntheaters in Berlin, nachdem er bereits im Mai 1882 daselbst in den Rollen

„Vasco", „Robert" und „Eleazar" gastiert hatte (es war dies sein erstes Auftreten in Deutschland als Sänger). S. besitzt eine prächtige Stimme von mächtigem Volumen und entwickelt eine Gesangstechnik, die geradezu zu den größten Seltenheiten gehört. Seine Heldentenorpartien werden Urbilder von Kraft und Größe des Stils genannt. Besonders gerühmt wird die Kraft seines dramatischen Ausdrucksvermögens, die künstlerische Behandlung seiner hervorragenden Stimmmittel, sowie seine eminente Schulung. Wenn ihm auch als Ausländer die deutsche Sprache manchesmal Schwierigkeiten bereitet, so wirkt dies bei dem Meister der Gesangskunst durchaus nicht störend, und er entschädigt mit Wucherzinsen seine Zuhörer durch seine seltenen, bedeutenden Gesangsleistungen, die wiederholt von der Kritik als Höhepunkte deutscher Kunst bezeichnet wurden und welche größte Bewunderung hervorriefen. Von seinen bedeutendsten Darbietungen seien besonders hervorgehoben: „Raoul", „Prophet", „Robert", „Hüon", „Canio", „Titus", „Eleazar", „Turiddu", „Bajazzo", „Evangelimann", „Octavio", „Idomeneus" ꝛc. S., obwohl seiner Erziehung nach französischer Sänger, hat auch für den Bayreuther Meister früh Verständnis gewonnen und in seinen Werken den Gipfelpunkt der musikalisch-dramatischen Kunst erkannt. So fügte er nebst „Lohengrin" (welche Partie er wohl nur außerhalb Deutschlands, und zwar in Rußland, Belgien und Amerika in italienischer, englischer und französischer Sprache gesungen hatte), „Rienzi", „Tannhäuser" und „Siegmund" höchst erfolgreich seinem Repertoire ein. Die letzterwähnte Partie wird sogar von der Kritik als eine seiner schönsten bezeichnet, in der er sich gewissermaßen selbst übertroffen haben soll. „Das Leid des flüchtigen, der Waffen beraubten Helden, der Mannesstolz, der sich in dem Hilflosen aufbäumt gegen die Roheit des siegreichen Hunding können nicht wirksamer gedacht werden. Auch die Löwenkraft der Stimme fehlt in großen Augenblicken nicht". Dieser hervorragende Sänger, dessen Verdienste 1897 durch die Ernennung zum königlich preußischen Kammersänger gewürdigt worden waren, zog sich im März 1902 nach 35jähriger lorbeerumrauschter Bühnentätigkeit von der Kunst, die er länger als ein Menschenalter mit ernstem Streben und vollster Hingabe ausgeübt hat, sang- und klanglos ins Privatleben zurück.

Szegöffy Franziska, geborene Schmidt. Nachdem sie längere Zeit als naive Liebhaberin tätig gewesen war und als solche große Erfolge erzielt hatte, versuchte sie sich frühzeitig im älteren Fache am Agramer Stadttheater. Sie wurde dort ein sehr beliebtes Mitglied, kam dann nach Preßburg, von wo sie nach Prag berufen wurde. Bis dahin hat sie auch noch Liebhaberinnen gespielt; bevor sie jedoch von Preßburg Abschied nahm, vollzog sie in einem dramatischen Potpourri offiziell den Übergang vom jugendlichen ins ältere Fach. In der ersten Abteilung erschien sie nämlich in einigen Szenen mit ihren jugendlichen Glanzrollen, dann nahm in der bekannten Szene im „Bauer als Millionär" die „Jugend" Abschied von ihr, und in der dritten Abteilung erschien sie als „Alte Oberförsterin" in Ifflands „Jäger". In Prag debütierte sie am 5. November 1854 als „Witwe Brunn" in „Eine Familie" und als „Frau von Silben" im „Letzten Mittel" und konnte bereits in „Die alte Jungfer" in der Titelrolle ihr Engagement antreten. S. wurde in kurzer Zeit eine hervorragende Stütze des Prager Theaters und blieb dem Institute bis zu ihrem Abgange von der Bühne treu. 1873 verabschiedete sich diese hervorragende Künstlerin im Fache komischer und bürgerlicher Mütter in zwei ihrer Glanzrollen, und zwar in Szenen aus „Dorf und Stadt" („Bärble") und als „Köchin Christine" in den „Dienstboten". Ihr Abschiedsabend gestaltete sich zu einer stürmischen Kundgebung für die wackere Veteranin. Auch nach dem Abgang vom Theater stand sie insofern mit demselben in Verbindung, als sie talentierten jungen Mädchen dramatischen Unterricht erteilte. Sie starb am 18. November 1881 im Bad Hauschka bei Brandeis in äußerst bescheidenen Verhältnissen.

Szika Jani, geboren am 7. Februar 1844 in Budapest. Er wollte Arzt werden und hatte auch bereits mit dem Studium der Medizin begonnen. Dabei verringerte sich jedoch das Interesse, das er von Jugend auf für das Theater besaß, nicht im mindesten, ja es wurde noch von seinem Onkel insoweit gefördert, als er ihm im Hause ein kleines Dilettantentheater errichten ließ, auf welchem der junge Student seine ersten Bühnenversuche wagen konnte. 1864 kehrte St. dem Studium gänzlich den Rücken und betrat als „Falkentoni" in „Der Goldbauer" am Deutschen Theater in Pest zum erstenmal die Bühne. Er gefiel und wurde engagiert. Doch blieb er nur zwei Jahre, denn 1866 lud ihn Direktor Strampfer (s. d.) auf Empfehlung der Gallmeyer (s. d.), die mit ihrem scharfen Blick das Talent S.'s erkannt hatte, zu einem Gastspiele an das Theater a. d. Wien ein. Er debütierte daselbst als „Joseph" in „Deborah" und wurde sofort für diese Bühne verpflichtet, an welcher er sich in kurzer Zeit die Gunst des Publikums in ungewöhnlich hohem Grade errang. Da entdeckte Strampfer die Tenorstimme des jungen Künstlers und übertrug ihm versuchsweise die Rolle des „Fritz" in der „Großherzogin". Dieser Erfolg war in gewissem Sinne entscheidend für sein zukünftiges künstlerisches Schaffen, und er entschloß sich, da die Operette zu jener Zeit in ihrer höchsten Blüte stand, es auch mit der leichtgeschürzten Muse zu versuchen. Mit einer überaus angenehmen klangvollen und sympathischen Stimme, unterstützt von einer auffallend hübschen Bühnenerscheinung, verband S. ein höchst wirkungsvolles Spiel und eine so liebenswürdig humoristische Art, daß sich für längere Zeit der Erfolg in Operette, Posse und Volksstück bedingungslos an seine Darstellung knüpfte. Von den zahlreichen Operettenpartien, die er damals kreierte, seien besonders sein „Gabriel von Eisenstein" in der „Fledermaus" (5. April 1874) hervorgehoben, eine Rolle, in der er außerordentliche Erfolge erzielte, und die Strauß im Hinblick auf die Eigenart des Künstlers geschrieben hat, sowie „Alibaba der Eseltreiber" in „Indigo" (10. Februar 1871), „Benevenuto Rafaeli" im „Karneval in Rom" (1. März 1873), „Graf Fodor" in „Cagliostro in Wien" (27. Februar 1875). Nicht mindere Anerkennung fand er im

Volksstück, und hatte das Glück, eine Anzahl von Gestalten Anzengrubers, dessen Meisterwerke damals am Theater a. d. Wien zur ersten Aufführung gelangten, zur Darstellung bringen zu dürfen. So war er der erste „Michl Berndorfer" im „Pfarrer von Kirchfeld", der erste „Geldhofbauer" in den „Kreuzelschreibern", der erste „Wastl" im „G'wissenswurm" und der erste „Jakob" im „Meineidbauer". Auch zahlreichen Possen verhalf er zu Beifall und Erfolg, und war sein „Janos" in der bekannten zugkräftigen Posse in „Ihr Korporal", eine Rolle die er ebenfalls kreierte, in gewissem Sinne mustergültig für alle übrigen. Mit großem Bedauern sahen die Wiener ihren Liebling im Jahre 1880 scheiden. Er ging nach Berlin ans Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater. Auch dort erzielte er schmeichelhaften Beifall. und kreierte daselbst u. a. den „Bettelstudenten". Der allmähliche Niedergang der Operette jedoch veranlaßte den Künstler daran zu denken, gänzlich zum Schauspiel überzugehen. Er verließ daher 1890 den Boden der Operette und Berlin und erschien zu einem Gastspiel am Stadttheater in Frankfurt. Er debütierte daselbst als „Schalanter" im „Vierten Gebot", als „Baron Römer-Zarstein" in der „Berühmten Frau" und als „Gerichtsdiener" in „Viel Lärm um nichts", und gab den Frankfurtern hierbei Gelegenheit, seine ganz hervorragende künstlerische Wandlungsfähigkeit kennen zu lernen. Ein wohltuender Zug des Vertrauens in das eigene Können beherrschte sein ganzes Spiel und stellte bald jenen Kontakt zwischen Publikum und Künstler her, der sich immer bald findet, wo die liebenswürdige Laune des Publikums durch einen denkenden Künstler gefesselt und zu wohlwollendem Danke gesteigert wird. Die Kritik stimmte dem Urteile des Publikums bei und sein Engagement wurde perfekt. Er war als Nachfolger von Alexander Römpler (s. d.) von der Intendanz in Aussicht genommen. Er war immer ein Schauspieler von Temperament, von angenehmer Sicherheit, von wohltuender Natürlichkeit der Rede und des Spiels, von trefflicher Ausgestaltung und Ausmeißelung selbst der schwierigsten Charaktere, sprach und spielte immer mit Geschmack ohne Übertreibung und verstand sich trefflich auf die Charakterisierung. Alle diese echt künstlerischen Eigenschaften erwarben auch in Frankfurt diesem denkenden Darsteller von umfassend angelegtem Talent von Jahr zu Jahr mehr Freunde und Verehrer; und so zählt er längst zu den beliebtesten, hervorragendsten Mitgliedern der Frankfurter Bühne. Aus dem eleganten Bonvivant ist heute bereits ein vortrefflicher humoristischer Vater geworden, und seien aus der großen Zahl seiner beliebten Rollen im klassischen und modernen Stück nur andeutungsweise erwähnt: „Mathias Gollinger", „Falstaff", „Ambrosius" in „Viel Lärm um nichts", „Habakuk" („Talisman") 2c. Auch seine Tochter **Poldi Szika** war bühnentätig und zwar als Schauspielerin am Stadttheater in Hamburg und am Theater des Westens in Berlin engagiert.

Szirovatka Karl, geboren am 19. Oktober 1867 in Budapest als Sohn eines Tischlermeisters. Im Jahre 1887 wurde man auf die Schönheit und Fülle seiner Tenorstimme aufmerksam, und sofort erklärte sich der kunstsinnige Graf Esterházy bereit, für die Ausbildung des jungen Sängers Sorge tragen zu wollen. Seine Studien begann er bei Peter Stoll und Professor Pauli in Budapest, und setzte sie bei Professor Reß und Kammersänger Mancio in Wien fort. Am Schloßtheater in Totis versuchte er sich zuerst öffentlich als Sänger und errang daselbst so große Anerkennung, daß Direktor Mahler ihn zum Engagement an die königliche Oper in Budapest empfahl. Nach einem Probesingen vor den Leitern dieses Kunstinstitutes, wurde er sofort für dasselbe verpflichtet. Er debütierte im Jahre 1891 als „Turiddu", wirkte daselbst bis 1894, kam dann an das Stadttheater in Düsseldorf 1894—1895 (Antrittsrolle: „Troubadour") und wurde sodann zu einem Gastspiel an das Hofoperntheater in Berlin geladen („Troubadour", „Faust", „Traviata" und „Bajazzo"), bei welcher Gelegenheit ihn der Intendant der königl. sächs. Hofbühne hörte und ihn sofort für Dresden verpflichtete. (Antrittsrolle: „Rhadames".) 1896 bis 1898 war S. Mitglied des Stadttheaters in Danzig (Antrittsrolle: „Raoul") und trat hierauf in den Verband des Stadttheaters in Riga, woselbst der Künstler ebenfalls als „Raoul" debütierte. Der Schmelz seines Organs (er besitzt eine schöne, kräftige, echte, hohe Tenorstimme von natürlicher Volubilität, entschiedene Beanlagung zu getragenem Gesang, Verständnisfähigkeit und Wärme im Vortrag), seine musikalische Sicherheit und Bildung, sowie seine natürliche Gestaltungskraft bringen ihm stets allseitiges Lob. Und so tragen S.'s Leistungen, welche seit längerem eine höhere, gesangliche Kultur erkennen lassen, den Stempel größter Bühnenwirksamkeit. Von seinen erfolgreichsten Rollen seien erwähnt: „Arnold" („Tell"), „Manrico" („Troubadour"), „Herzog" („Rigoletto"), „Florestan" („Fidelio"), „Lyonel" („Martha"), „Don José" („Carmen") „Turiddu" („Cavalleria").

Szpringer Leonhard von, geboren am 19. Oktober 1858 in Posen, Sohn eines Zuckerfabrikanten. Er wirkte bereits in Danzig als Architekt, wo man seine Stimme entdeckte. Er nahm Unterricht bei Julius Hey (Gesang) und Christian Puley (s. d.). Sein erstes Engagement fand er am Stadttheater in Zürich, kam dann nach Augsburg und Magdeburg und trat 1884 in den Verband der Hofbühne in Weimar, wo er als „Georg" im „Waffenschmied" debütierte, und seit dieser Zeit als Tenorbuffo und Spieltenor wirkt. Das Theater besitzt an ihm eine außerordentliche künstlerische Kraft. Er schafft in jeder Rolle eine lebenswahre, charakteristische Gestalt, in jeder gibt er gesanglich und schauspielerisch sein Bestes. Sein klangreiches, biegsames Organ wirkt äußerst sympathisch, auch wird sein feiner treffender Humor gerühmt. Von seinen beliebten Darbietungen seien genannt: „Mime", „David", „Georg", „Veit", „Iwanoff", „Jacquino" (welche Partie er auch gelegentlich der Musteraufführungen des „Fidelio" in Meiningen sang) 2c. Auch in der Operette bietet er Treffliches (so als „Bettelstudent" 2c.).

T.

Tachauer Theodor, ist seit 1885 bühnentätig und war engagiert in Elbing 1886, Rotterdam 1887—1888, Petersburg 1889 bis 1890, Reval 1891, Belle-Alliancetheater Berlin 1892, Augsburg 1893, Hannover, Stadttheater 1894, Friedrich-Wilhelmstädtsches Theater Berlin 1895—1896, Lindentheater daselbst 1897 und 1898, Breslau 1899—1900, bis er 1901 als Oberregisseur in den Verband des Wilhelmstheaters in Magdeburg trat. Früher auch als Baßbuffo erfolgreich in der Oper tätig, beschränkt er sich nun schon seit langem auf Operette, Volksstück und Posse, in welchem Genre er als Komiker höchst Verdienstvolles leistet. Er weiß stets die Zuschauer für seine Leistungen zu interessieren und auch durch seinen wirkungsvollen Humor zu erheitern. Seine Gestikulation, ausdrucksscharfe Mimik, sowie seine im richtigen Moment angebrachte Drolerie kamen schon manchem schwächeren Werke gar wohl zu statten. „Frosch“ in der „Fledermaus“, „Chanterelle“ in die „Puppe“ sind ebenso prächtige lebenswahre Leistungen wie sein „Lubowsky“ in „Doktor Klaus“ 2c.

Taeger Friedrich, geboren am 3. Oktober 1866 in Leipzig, ist der Sohn eines Betriebssekretärs der k. sächsischen Staatsbahnen. Eigentlich sollte er sich dem Forstfache widmen, allein der häufige Besuch des Hoftheaters in Dresden fachte seine Liebe fürs Theater immer mehr und mehr an, so daß er, nachdem die Eltern ihre Einwilligung zur theatralischen Karriere gegeben hatten, bei Hofschauspieler Jaffe dramatischen Unterricht nahm und nach Vollendung seiner theoretischen Ausbildung im Sommer 1886 seinen ersten Bühnenversuch am fürstlichen Theater in Pyrmont wagte. Im selben Jahre noch kam er nach Detmold und da er das Fach der jugendlichen Helden ganz allein ausfüllte, erwarb er sich große schauspielerische Gewandtheit. 1887—1888 war er in Görlitz, 1888—1890 am Hoftheater in Oldenburg und 1890—1891 am Deutschen Theater in Berlin engagiert. An dieses letzterwähnte Kunstinstitut kam er gewissermaßen als Nachfolger von Josef Kainz. Nichtsdestoweniger gefiel der jugendliche Darsteller durch seine stattliche Gestalt, seine geniale Auffassung und sein feuriges Temperament. Auch seine Charakterisierungsgabe wurde gelobt. Trotzdem er in dieser vornehmen künstlerischen Umgebung viel für seinen Beruf erlernen konnte, fand er doch keine volle Befriedigung in seiner Stellung, so daß er nach einjähriger Tätigkeit diese Bühne verließ und in den Verband des Leipziger Stadttheaters trat, nachdem sein daselbst absolviertes Gastspiel von größtem Erfolg begleitet war. Zuvor wirkte er noch mehrere Monate am Stadttheater in Zürich, woselbst er sich auch bei der Eröffnungsvorstellung des neuen Theaters („Wilhelm Tell“) wirkungsvoll betätigte. Seit 1. September 1892 im Verbande des Theaters seiner Vaterstadt, gelang es ihm von Rolle zu Rolle Fertigeres und Hervorragenderes zu leisten. Sein Repertoire ist überaus reichhaltig, denn er zählt nicht nur die jugendlichen Helden und Liebhaber des klassischen Dramas zu seinen anerkannten, stets sympathisch begrüßten Hauptrollen, sondern er findet auch in modernen Stücken größten Beifall. Dieser erfolgreiche Künstler, der stets auf die natürliche Darstellung als oberstes Prinzip schauspielerischer Kunst sein Augenmerk richtet, schied 1902 aus dem Verband der Leipziger Bühne und wurde Mitglied des Stadttheaters in Hamburg.

Tagliana Emilie, geboren 1854 in Mailand. Sie erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium ihrer Vaterstadt und vervollkommnete sie bei Lamperti. Ihre ersten Bühnenversuche machte sie in Italien, später trat sie in Paris und in Odessa auf, und schon damals errang sie große Erfolge. Als namhafte Koloratursängerin kam sie nach Wien, um hier bei Hans Richter weiter zu studieren. Sie entwickelte sich in der Tat künstlerisch immer mehr und folgte 1877 einem Rufe an das Hofopernhtheater in Berlin. Daselbst erwarb sie sich rasch die allgemeinen Sympathien und wurde der Liebling des Theaterpublikums. In Berlin kreierte sie auch die „Carmen“ unter außerordentlicher Anerkennung, und zählte ferner: „Zerline“ („Fra Diavolo“), „Marie“ in „Regimentstochter“, „Angela“ im „Schwarzen Domino“ 2c. zu ihren beliebtesten Partien. Sie entzückte ebenso durch ihre geradezu bestechende graziöse Persönlichkeit wie durch ihre eminente Gesangsfähigkeit. Namentlich ihre Schulung und Technik fanden unbedingte Anerkennung. Ihre künstlerischen Verdienste wurden auch durch Ernennung zur königlichen Kammersängerin gewürdigt. Nach mehrjähriger Tätigkeit verließ diese namhafte Bühnensängerin Berlin, begab sich zuerst nach Italien und zog sich bald darauf von der Bühne gänzlich zurück.

Taliansky Leonie, geboren in Wien, als Tochter eines Arztes. Sie wollte eigentlich Sängerin werden und wurde aus diesem Grunde Schülerin des Gesangsprofessors Neß. Allein die Lust und Liebe zum recitierenden Drama wurde immer größer, und so beschloß sie, sich in der Schauspielschule des Wiener Konservatoriums entsprechend ausbilden zu lassen. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie in Innsbruck, dann kam sie nach Reichenberg in Böhmen und von dort nach Elberfeld, wo sie als „Mirza“ in „Traum ein Leben“ debütierte. Sie wußte sich an dieser Bühne rasch die Gunst des Publikums zu erwerben, und fand sowohl im klassischen wie im Konversationsstück Gelegenheit, ihr Talent zu betätigen. („Gretchen“ in „Faust“ und „Komtesse Guckerl“ gehörten zu ihren Haupterfolgen.) Hierauf schloß sie sich dem Heine-ensemble an, in welchem sie vorzugsweise als „Nora“, „Hedwig“ in „Wildente“, „Hilda“ in „Frau vom Meere“, „Frau Elvsstedt“ in „Hedda Gabler“ gefiel, aber auch als „Lulu“ im „Erdgeist“ reichen Beifall erzielte. In Berlin wurde T. zuerst Mitglied des neuen Theaters, wo sie

sich als bevorzugte Darstellerin von Backfisch-rollen zeigte (so spielte sie u. a. die Hauptrolle der „Vicky“ in „Hofgunst“ 160 mal), kam sodann an das Berliner Theater und fiel daselbst gleich in ihrer eigentlichen Antrittsrolle, in „Die beiden Leonoren“ (zum ersten Male betrat sie am 1. September 1900 diese Bühne als „Natalie“ in „Prinz von Homburg“), durch Geist und echtes Temperament angenehm auf. Ihre Natürlichkeit und Anmut, ihre Grazie und Liebreiz, ihre sieghafte Drolerie, dies alles verfehlte nicht seine Wirkung. Diese begabte Künstlerin, welche ebenso über weiche Herzenstöne wie über Akzente der Leidenschaft verfügt und sich in einen lebendigen Rapport mit den Zuhörern zu setzen versteht, fand auch in ihrem neuen Wirkungskreise reichlich Gelegenheit, ihr Können zu erweisen und unter Lindaus kunstsinniger Leitung von Rolle zu Rolle den Kreis ihrer Verehrer zu erweitern.

Tauber Richard Anton, geb. am 21. April 1861 in Wien. Ist der Sohn eines Weingroßhändlers. Frühzeitig entschloß sich T. Schauspieler zu werden und besuchte bereits 1878 zu diesem Behufe die Niclassche Schule. Er nahm nicht lange Unterricht, erschien nach kaum einem Jahre schon auf den Brettern und zwar als „Jaromir“ in Wels. Hierauf folgten eine Anzahl kleiner Engagements an den österr. Provinztheatern (Gleichenberg, St. Pölten, Znaim, Essegg, Troppau, Laibach, Eger, Linz), an denen er reichlich Gelegenheit fand, sich schauspielerische Routine zu erwerben. Festen Boden faßte er erst 1885 in Graz. Dort wirkte er als Bonvivant und erster Lust- und Schauspielliebhaber, und sah ihn daselbst Adolf L'Arronge, der ihn während der Vorstellung von „Der schwarze Schleier“, 1887 für das Deutsche Theater in Berlin engagierte, wo er als „Brügge“ in dem eben genannten Stück mit entschiedenem Erfolg debütierte. 1888 übersiedelte er an das Berliner Theater, an dessen Eröffnungsvorstellung er als „Demetrius“ erfolgreich teilnahm. 1889 folgte der Künstler einem Ruf an das Theater an der Wien, wo er als „Clemenceau“ zum erstenmal auftrat. Ein Jahr später unternahm T. eine Gastspielreise nach Amerika und auch in der neuen Welt wurde ihm reichster Beifall beschert. Hierauf wirkte er abermals, wenn auch nur für kurze Zeit in Graz, und wurde 1891 an das Prager Landestheater verpflichtet. An dieser Bühne vollzog er eigentlich seinen Übertritt ins Charakterfach und hat Direktor Neumann für dasselbe an T. einen hervorragenden Darsteller gewonnen. Seine stattliche Gestalt, seine vornehme Haltung, sein Temperament, seine scharfe Charakterisierungskunst sicherten ihm während der ganzen Zeit seiner Tätigkeit in Prag die ausgesprochensten Sympathien des verständnisvollen Publikums. Fast zehn Jahre bildete er eine kräftige Stütze und große Zierde des Prager Landestheaters und nur mit großem Bedauern ließ man ihn 1900 nach Berlin ziehen (sein Abgang hinterließ im Prager Schauspielensemble eine nicht unbedeutende Lücke), in welchem Jahre er an die Stätte seiner früheren großen Erfolge, an das „Berliner Theater“ zurückkehrte, nachdem er 1899 am königl. Schauspielhaus daselbst als „Shylock“ und „Jago“ gelegentlich eines Gastspiels beifälligste Aufnahme gefunden hatte. Die leichte vornehme Beherrschung seiner reichen künstlerischen Mittel, macht ihn auf den verschiedensten Gebieten verwendbar. Als Bonvivant, Heldenliebhaber, sowie als Charakterspieler versteht er eine große Zahl von Bühnengestalten zu verkörpern, die er mit dem lebendigen Geist einer rastlos vorwärts strebenden Künstlerindividualität erfüllt. T. beteiligte sich auch als „Advokat Helmer“ in „Nora“, „Omar“ in „Talisman“ und „Demetrius“ — gelegentlich seines Prager Engagements bei den daselbst Mai/Juni 1900 veranstalteten „Meisterspielen“ in erfolgreicher Weise.

Tautenhayn Ernst, geb. am 3. April 1873 in Wien, Sohn des bekannten Kammermedailleurs Professor Josef Tautenhayn. Gelegentlich einer Dilettantenvorstellung im Wiener Künstlerhaus, woselbst er in der Operette „Das Wasserweib“, die jugendliche Tenorpartie („Rassinger“) sang, wurde man allgemein auf sein darstellerisches Talent aufmerksam und redete ihm zu, sich der Bühne zu widmen. Zuerst ging er nach Berlin ans Lindentheater, wo er im Ausstattungsstück „Columbia“ als Mimiker debütierte, von dort kam er 1893 als Schauspieler und Sänger nach Graz ins Engagement, und 1895 ans Carltheater, wo sein Talent jedoch keine besondere Beachtung fand. Dagegen wurde ihm in Linz, wohin er 1897 verpflichtet wurde, ein reicher Wirkungskreis zu teil. Gleich in seiner Antrittsrolle als „Andredl“ im „Verwunschenen Schloß“ fand er den richtigen Kontakt mit dem Publikum, das ihn sofort seinem Werte nach zu schätzen wußte. T. bringt aber auch für das Fach der jugendlichen Gesangskomiker sehr günstige Eigenschaften mit, vor allem, eine starke Dosis echten wirksamen Humors, eine angenehme, frische Stimme und musikalisches Talent. Nur ungern sahen ihn die Linzer nach dreijähriger erfolgreicher Wirksamkeit scheiden. Er verabschiedete sich daselbst als „Stefan Hoch“ in der Posse „Die Näherin“, um einem Antrage an das Deutsche Landestheater in Prag Folge zu leisten, wo er als „Mucki Viereckl“ im „Armen Mädel“ debütierte. Trotz der ungewöhnlichen Beliebtheit seiner Vorgänger Schlesinger und Thaller (s. d.) gewann er bei seiner Antrittsrolle die Sympathie des Publikums, setzte gleich bei der ersten Talentprobe, die er daselbst ablegte, seine Eignung vollständig außer Zweifel, und wie er seine vortreffliche Verwendbarkeit im volkstümlichen Genre bewiesen hatte, so zeigte der neue Komiker in der zweiten Debütrolle als „Paul Aubier“ in „Opernball“, daß er auch den eleganten Ton beherrscht und auch höheren Musikansprüchen zu genügen vermag. Dies bestätigte auch die gegen den Debütanten nicht besonders nachsichtige Prager Kritik. Sie sprach sich über T.s Leistungen höchst anerkennend und günstig aus, und charakterisierte ihn wie folgt: „Er besitzt den Vorzug mit wenigen Mitteln starke Wirkungen zu erreichen. Auf Grimassen und andere Mittelchen, mit welchen die ältere Schule zu arbeiten pflegte, verzichtet er, seine Komik ist mühelos, stets mehr den Charakter der Situation als einzelne Tricks ins Auge fassend. Vom operistischen Standpunkt empfiehlt den neuen Probekandidaten eine kleine, aber ange-

nehm ansprechende, sehr modulationsfähige Stimme, die unterstützt von einem vorzüglichen Gehör dem Bedürfnisse der leichtgeschürzten Muse in jeder Richtung entgegenkommt." Aus der Reihe seiner vorzüglichen Darbietungen seien erwähnt: „Martin" im „Vierten Gebot", „Adam" in „Vogelhändler", „Gefängnisdirektor Frank", „Fliederbusch" im „Landstreicher", „Valentin" in „Verschwender", „Zahlkellner Leopold", „Obersteiger", „Célestin" in „Nitouche", „Würmerl" im „Bruder Martin" ꝛc.

Auch seine Frau **Therese Schiener**, geb. in Innsbruck, widmete sich der Bühne. Sie debütierte 1895 in Salzburg, kam 1896 nach Wiener Neustadt und 1898 nach Linz, wo sie infolge ihrer hübschen Stimme und ihres degagierten sympathischen Spiels außerordentlichen Beifall fand. Sie verließ mit ihrem Gatten Linz und begab sich mit ihm nach Prag. Sie zählt entschieden zu den höchst begabten Vertreterinnen ihres Faches, und erwarb sich stets die Sympathie des Auditoriums. Zu ihren beliebtesten Partien zählen: Briefschristl", „Wally" in „Obersteiger", „Adele" in der „Fledermaus", „Puppe", „Rosl" im „Verschwender", „Bertha Fliederbusch" in „Landstreicher", „Wirtin" im „Weißen Rößl", „Mamsell Nitouche", „Stanzi" im „Bruder Martin" ꝛc.

Telefy Emmy, geboren 1869 in einer kleinen ungarischen Garnisonstadt als Tochter eines Offiziers. Um ihre schöne Stimme entsprechend ausbilden zu lassen, begab sie sich nach Wien zu Rokitansky, bei welchem sie drei Jahre lang (1885—1887) mit seltenem Fleiß und größter Ausdauer studierte. Sie erfreute sich nicht nur der größten Fürsorge seitens ihres Lehrers, sondern auch Kronprinzessin Stephanie interessierte sich lebhaft für die begabte Gesangsschülerin. Derselben brauchte um ein Engagement nach Beendigung ihrer Ausbildung durchaus nicht bange zu sein, denn schon während ihrer Lehrzeit wurde sie für das Landestheater in Graz verpflichtet. Allein zum Antritte dieses Engagements kam es nicht, denn Hofrat Pollini, der T. in Wien singen gehört hatte, wendete alles daran, ihre Grazer Verbindlichkeiten zu lösen und sie als wertvolle junge Kraft seinem Hamburger Opernensemble zuzuführen. Es war dies nicht die erste und letzte, vielleicht auf gewaltsamem Wege durchgeführte Förderung eines Talentes seitens Pollini, aber nicht mit allen seinen Entdeckungen hatte er gleichen Erfolg wie in diesem Falle. T. debütierte 1888 als „Königin" in „Hugenotten" am Hamburger Stadttheater und eroberte sich gleich am ersten Abende mit ihrer ebenso hervorragenden gesanglichen wie darstellerischen Begabung, unterstützt von einer besonders sympathischen, überaus einnehmenden Bühnenerscheinung, die Gunst der Kritik und des Publikums. Nahezu vier Jahre wirkte sie daselbst und gehörte im wahren Sinne des Wortes zu den Zierden der Bühne und zu den erklärten Lieblingen der Hamburger. Als sie von der Hansastadt schied — nur ungerne ließ man sie ziehen —, begab sie sich für längere Zeit nach Mailand, um daselbst italienische Sprache und Gesang zu studieren. Im Mai 1894 folgte die Künstlerin einem Rufe zu einem Gastspiel an das Hoftheater in Dresden, wo sie als „Violetta" („Traviata") allgemein die günstigste Aufnahme fand und sofort für das Kunstinstitut verpflichtet wurde, dem sie vom 1. September 1894—1896 als wertvolles Mitglied angehörte. Hierauf folgte ein Engagement am Wiener Hofoperntheater (Gastrolle „Ophelia"), wo es der Künstlerin ebenso rasch gelang, reiche Anerkennung zu finden. Auch dort konstatierte man ihre große Intelligenz, ihre vortreffliche Gesangstechnik, lobte ihr Organ, das den leichten Silberfluß der echten Koloraturstimme besitzt, und in der trefflich bis zum dreigestrichenen Cis entwickelten Kopflage auch für das große Haus der Hofoper ausgiebig klang, und verschloß sich ebensowenig wie in Dresden und Hamburg ihren einnehmenden äußeren Vorzügen. Und doch schied die Künstlerin nach zweijährigem Wirken und nahm, nachdem sie ein Jahr lang nur als Gast an hervorragenden Opernbühnen erschienen war, Engagement am Hoftheater in Stuttgart, wo sie in unbestritten erster Stellung bis 1899 tätig war, um sodann gänzlich von der Bühne Abschied zu nehmen. Mit großem Bedauern sah man T. von der Opernbühne scheiden. Sie besaß eine seltene Kehlenfertigkeit und war eine Koloratursängerin im strengsten und engsten Sinne, die den schwierigsten und gefahrvollsten Bravourstücken gerecht wurde. Besondere Anerkennung fand die Künstlerin auch am Hof des kunstsinnigen Herzogs Ernst von Koburg, wo sie im Dezember 1890 zum erstenmal in einem Konzerte sang und sich in so seltenem Grade die Gunst des Herzogs und der Herzogin zu erringen verstand, daß sie gleich im nächstjährigen Hofkonzert (1891) zur Mitwirkung herangezogen wurde. Auszeichnungen aller Art, darunter die Ernennung zur Kammersängerin, bewiesen ihr das lebhafte Interesse, das der sächsische Herzogshof an ihren Leistungen nahm. Nicht minder erfolgreich fiel ihr Debüt (Juli 1891) am Coventgardentheater in London aus, wo sie als „Traviata" und „Susanne" in der schmeichelhaftesten Weise beurteilt wurde. Auch ihr Erscheinen in Petersburg (Winter 1893) wurde stürmisch begrüßt. Zuerst sang sie daselbst im Salle du Crédit die „Traviata"- und „Manon-Arie", sowie den „Romeo- und Julia-Walzer" und erregte mit diesen Leistungen derartige Sensation, daß sie sich entschließen mußte, als „Königin" in „Hugenotten" ein Gastspiel an der Französischen Oper zu absolvieren. T. vermählte sich 1900 mit Dr. Otto Sigismund Prinzen von Schönburg-Waldenburg.

Teller Leopold, geboren am 3. April 1844 in Budapest. Als Gymnasialschüler war er bereits journalistisch tätig und am 1. September 1862 ging er gegen den Willen seiner Eltern, die ihn nach Wien auf die Hochschule schicken wollten, damit er Medizin studiere, ohne jede Vorbereitung zum Theater und betrat in einer kleinen Rolle die Laibacher Bühne. Zehn Jahre lang war er meist an unbedeutenden Theatern (Iglau, Klagenfurt, Troppau, Deutsches Theater in Budapest) engagiert, bis er 1873 von Leipzig aus zu einem Gastspiel nach Bad Liebenstein geladen wurde. Dort, in der Sommerresidenz des Herzogs, wirkten gerade die Meininger, und in den Verband dieses Hoftheaters sollte T. treten. Und so gehörte der Künstler von 1874 bis 1890,

in welchem Jahre der Herzog Georg von Meiningen den Entschluß faßte und auch ausführte, seine Hoftheatergesellschaft aufzulösen, zu diesem Ensemble, und trugen seine Leistungen nicht unwesentlich zu dem allgemeinen Lobe bei, das den Meiningern allüberall gezollt wurde. Er bewegte sich während dieser 17 Jahre fast ausschließlich im klassischen Repertoire und hat als „Shylock", „Jago", „Geßler", „Franz Moor", „Marinelli" ꝛc. bedeutende Figuren geschaffen, die er alle ungemein ausdrucksvoll, prägnant, charakteristisch zur Geltung brachte. Das Weiche und Sanfte war nicht seine Sache, wohl aber das Markige und Harte. Seine Gestalten waren wie aus Stahl und Stein geformt. Doch nicht nur seine künstlerische Darstellungsart wurde gerühmt, er brachte für seine Rollen auch die entsprechenden äußeren Vorzüge mit, so ein reiches, wohlklingendes, biegsames Organ, eine hohe, geschmeidige Gestalt, ein blitzendes Auge. Und als die Meininger nicht mehr auf Reisen gingen, fand er eine seinen Fähigkeiten und Erfahrungen entsprechende Stelle am Stadttheater in Hamburg, dem er vom September 1889 bis Mai 1899 angehörte. Es war für den Künstler nicht leicht, so plötzlich aus der Klassik ins moderne Gebiet überzugehen. Aber seinem Talent blieb auch diese Kunstgattung nicht lange fremd und wie einst im klassischen Repertoire, so stellte er auch jetzt prächtige schauspielerische Figuren, wie den „Graf Trast", „Graf Mengers" („Zweites Gesicht"), Dr. Crusius ꝛc. auf die Füße, Gestalten, die bei der Grundverschiedenheit der Charaktere seiner früheren künstlerischen Darbietungen eminentes Zeugnis von seiner Charakterisierungskunst gaben. Der Künstler, der schon bei den Meiningern als Vortragsmeister fungierte, beschäftigt sich auch jetzt, von der Bühne zurückgezogen (er befindet sich bereits seit 1899 im wohlverdienten Ruhestand), mit dem Unterricht der heranwachsenden Schauspielergeneration und gilt in Hamburg als einer der angesehensten Lehrer der Schauspielkunst. Dabei wirkt T. noch immer als Rezitator und ist ein Meister des humoristischen Vortrags und eine Spezialität für österr. Dichtungen. Auch als Schriftsteller hat sich T. erfolgreich versucht und wurde sein Stück „Wintersonnenwende" bereits mit großem Erfolge aufgeführt.

Der Künstler ist verheiratet (14. April 1888) mit seiner ehemaligen Kollegin am Meininger Hoftheater Emma Habelmann. Dieselbe verließ die Thüringer Hofbühne, an welcher sie längere Zeit mit großem Erfolg gewirkt hatte, 1892, und trat in den Verband des Stadttheaters in Hamburg, das sie ein Jahr darauf mit dem Neuen Theater daselbst vertauschte. 1895 und 1896 finden wir sie am Irving-Place-Theater in New-York, von wo sie, nach Europa zurückgekehrt, in den Verband des Kölner Stadttheaters trat. Dort wirkt sie noch heute als verdienstvolle Schauspielerin und ist stets bemüht, den darzustellenden Charakter folgerichtig aufzufassen und konsequent durchzuführen, was ihr auch zumeist höchst erfolgreich gelingt.

Tellheim Karoline (eigentlich Bettelheim), geboren im Jahre 1842 in Wien (Nichte der bekannten Altistin Gomperz-Bettelheim). Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie im Jahre 1862, nachdem Direktor Brauer, von ihrem Talente entzückt, sie ans Carltheater engagiert hatte, an eben dieser Bühne in der Klerrschen Operette „Das war ich". Sie gefiel und wurde schon im nächsten Jahre zu einem Gastspiel nach Berlin geladen. Auch dort rühmte man ihre hübsche, klangvolle Stimme, ihr degagiertes Spiel, ihren feinpointierten Vortrag und so kehrte sie, reich an Erfolgen, ans Carltheater zurück. Doch kaum drei Monate wieder daselbst tätig, erhielt sie vom Hofoperntheater, welches schon längere Zeit das Talent der T. mit Aufmerksamkeit verfolgt hatte, einen Engagementsantrag fürs Soubrettenfach. Die in die Künstlerin gesetzten Hoffnungen bewährten sich und wirkte dieselbe vom 1. Juli 1862 bis 31. März 1871 mit immer sich steigerndem Beifall (Lieblingsrollen u. a.: „Ännchen" im „Freischütz", „Gemmy" im „Tell", „Zerline" in „Fra Diavolo", sowie in der „Zauberflöte", im „Don Juan"). Als aber 1871 bei Ablauf ihres Vertrages der Intendant aus Ersparungsrücksichten ihre Gage bedeutend reduzieren wollte, da verließ sie auch dieses Kunstinstitut und trat, einem dringenden Wunsche Offenbachs, sich wieder der Operette zu widmen, Folge leistend, in den Verband des Carltheaters, wo sie mit offenen Armen empfangen wurde. Während ihres kurzen Wirkens daselbst verdient ganz besonders die Kreierung der Rolle des „Prinzen Raphael" in Offenbachs „Prinzessin von Trapezunt" (gleichzeitig ihre Antrittsrolle daselbst) Erwähnung, eine Partie, die nicht wenig zu dem Riesenerfolge der Operette beitrug, und welche für alle späteren Repräsentantinnen der Rolle mustergültig wurde, ohne jedoch auch nur von einer einzigen erreicht zu werden. Mehr als 100 mal trat T. in dieser Partie stets mit ungeheuerem Erfolg am Carltheater auf. 1872 zog sie sich infolge ihrer Verheiratung für längere Zeit von der Bühne zurück und erschien erst Ende 1874 als Gast an der Komischen Oper, nachdem sie in Hamburg neue Erfolge geerntet und sodann in ganz Deutschland unter größtem Beifall gastiert hatte (als „Königin" in der Operette „Das Spitzentuch der Königin" von Strauß, welche Rolle sie bei der Premiere des Werkes am 1. Oktober 1880 kreierte). Hierauf wurde sie noch für kurze Zeit Mitglied des Theaters an der Wien (Antrittsrolle: „Adele" in der „Fledermaus", 12. Januar 1875) und rief daselbst von neuem in ihren Soubrettenpartien das Entzücken ihrer Verehrer hervor, namentlich als „Kapitän Fortunato" in der Operette „Madame Herzog". Anfang der 80er Jahre nahm sie von der Bühne Abschied, um dieselbe erst gelegentlich der Feier ihres 40jährigen Künstlerjubiläums (7. November 1901) am Raimundtheater, in einer von den hervorragendsten Wiener Kunstkräften dargestellten Verschwender-Festaufführung zu betreten. (Sie sang in der Gesellschaftsszene mit großem Erfolg einige Lieder.) In der letzten Zeit widmete sich die Künstlerin mehr dem Konzertgesang und trat wiederholt in Paris, Nizza, in Monte-Carlo auf, wo sie Opernarien und Lieder in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache erfolgreich vortrug.

Tenhaeff Reinhardt, geb. am 24. Jan. 1857 in Berlin, Sohn eines Buchbinders. Er erhielt seine dramatische Ausbildung bei Heinrich

Oberländer (s. d.) und begann in Kolberg als „Doge" in „Kaufmann von Venedig" seine Bühnenlaufbahn, kam dann nach Liegnitz, Görlitz, Bremen, Gera, 1890 nach Köln, wo er als „Musikus Miller" debütierte und sechs Jahre in erster Stellung verblieb, 1897 nach Dessau (Antrittsrolle: „Odoardo"), 1898 Belle-Alliance-theater in Berlin (Antrittsrolle: „Paul Werner"), 1899 Residenztheater Hannover (Antrittsrolle: „Heinzelmann" im „Weißen Rössl") und trat 1901 nach einem höchst beifällig aufgenommenen Gastspiel als „Alba" in „Egmont", „Paul Werner" und „Schröter" in „Großstadtluft" in den Verband des Hoftheaters in Stuttgart. T. ist eine hervorragend zu nennende Schauspielkraft, die längst ihren Übergang aus dem Fache der jugendlichen Intriguanten in das der Charakterväter und Pères nobles mit größtem Erfolge vollzog. Namentlich auf dem Gebiete der fein humoristischen Charakterrollen und der gemütvollen Väter wird er jedem Ensemble wertvoll erscheinen. Seine Leistungen stattet er mit zahlreichen fein-psychologischen Zügen aus, hat Herz und Gemüt und weiß durch seinen diskreten Humor sympathisch zu wirken. Sein Spiel ist natürlich und ergiebt sich bei ihm der Übergang vom Humor zu den ernsten Gefühlstönen wie von selbst. Er beherrscht ein großes Repertoire und seien noch hervorgehoben: „Dorfrichter Adam", „Don Lope" („Richter von Zalamea"), „Polonius", „Attinghausen", „Just", „Professor Schlögel" („Ultimo"), „Kanzleirat Voß" („Kompagnon"), „Wettingen" („Zwei Wappen") 2c.

Ternina Milka, geb. am 19. Dezember 1863 in Vezisce (Kroatien). Nachdem sie sich in den Anfangsgründen der Gesangskunst hatte unterweisen lassen begab sie sich nach Wien, wo man sie am Konservatorium so weit fortgeschritten erklärte daß man sie sofort in die zweite Klasse dieses Instituts aufnahm. Ihre eigentliche Ausbildung übernahm Professor Gänsbacher, der ein ganz bedeutendes Talent konstatierte. Bei ihrem ersten Erscheinen in der Öffentlichkeit, gelegentlich der Opernaufführung des Konservatoriums, fand sie als „Leonore" im „Troubadour" großen Beifall. Auch in den Konzerten der Brüder Thern und in den Aufführungen des Konservatoriums rühmte man ihre dramatischen und musikalischen Fähigkeiten. Nach Absolvierung ihrer Studien versuchte sie sich zuerst in Agram als Bühnensängerin, wo sie als „Felicia", „Amalia" in „Maskenball", „Margarete", „Leonore" und „Aïda" debütierte und von ihren Landsleuten jubelnd begrüßt wurde. Wenn man ihr auch daselbst die verlockendsten Anträge bot, so zog sie es doch vor, einem Rufe Stägemanns nach Leipzig zu folgen, woselbst sie 1883 am Stadttheater ihr erstes Engagement antrat. Nun begann eine stetige, aber ernsthafte Entwickelung der jungen Künstlerin und nur weil sie in Leipzig nicht den Wirkungskreis fand, den sie erhoffte, trat sie 1884 in den Verband des Grazer Stadttheaters, wo sie sich bald eine erste Stellung eroberte. Nach einer zweijährigen höchst erfolgreichen Tätigkeit ging T. nach Bremen. Ihre hervorragend künstlerischen Eigenschaften erweckten auch das Interesse der königl. Generalintendanz in München und 1890 wurde ihr ein überaus schmeichelhafter Engagementsantrag an das königl. Hoftheater zu teil. Sie akzeptierte. Trotz der aufrichtigen Liebe und Bewunderung, die ihr daselbst zu teil wurde, schied sie doch, nachdem sie bereits wiederholt in Amerika und Bayreuth zu Gast erschienen war, 1899 gänzlich aus dem Verband der Münchner Hofoper und wirkt seit dieser Zeit als Star am Metropolitan-Operahouse in New-York. Neben ihren bedeutenden Leistungen in den großen Wagnerpartien, die Glanzpunkte ihrer künstlerischen Darbietungen geworden sind (namentlich „Ortrud", „Senta", „Brunhilde"), findet T., in Anerkennung ihrer Verdienste zur bayr. Kammersängerin ernannt, nicht minder erschütternde Töne als „Leonore", „Fidelio", „Euryanthe", „Rezia", „Donna Anna", „Valentine" 2c. Die europäische wie die transatlantische Kritik rühmt ihre Leistungen mit beredten Worten und versucht: die Hoheit ihrer Erscheinung und Geste, das im Innern ihrer Gestalten lodernde und im geeigneten Augenblick gewaltig, elementar durchbrechende Feuer der Leidenschaft zu schildern, sowie die mächtig ergreifenden Töne, das hinreißende Temperament, die tiefe Empfindung, die meisterhafte Stimmschulung, ihre ergreifend schöne Stimme und ihr oft faszinierendes Spiel. Doch gar oft bleiben diese löblichen, kritischen Absichten eben nur Versuche, denn die künstlerische Eigenart der T. kann man nur schwer charakterisieren. Die Schöpfungen dieser hervorragenden Sängerin sind Offenbarungen einer vollendeten Kunst.

Tetzlaff Antonie, geboren am 13. März 1871 in Mainz, Tochter von Karl Tetzlaff (s. d.). Ihre Schwärmerei fürs Theater wurde genährt durch die Stellung ihres Vaters, sowie durch den häufigen Besuch des Hofburgtheaters. Nach vorbereitendem Unterricht bei ihrem Vater und nach erfolgter Anleitung von Ernst Hartmann (s. d.) betrat sie in ihrem 16. Jahre in Salzburg als „Emmy" in „Goldfische" zum erstenmal die Bühne. Dann kam sie ans Hoftheater in Kassel (Antrittsrollen: „Margarete" in „Erziehungsresultate" und „Marianne" in „Geschwister"), wo sie ebenso wie bei ihrem Engagement am Hoftheater in Stuttgart und am kaiserlichen Theater in Petersburg („Lorchen" in „Die beiden Leonoren") im Fache der naiv munteren Liebhaberinnen ermutigende Erfolge errang. 1895 trat sie in den Verband des Stadttheaters in Hamburg, wo sie als „Georg" im „Götz von Berlichingen" debütierte. Hier vertritt sie auch mit großem Glück das Fach der jugendlichen Salondamen. Die Kritik lobt an ihrem Spiel jugendliche Frische, ungekünstelte Natürlichkeit und Lebendigkeit, und „wenn bei den Vertreterinnen des Faches der Naiven nur zu leicht entweder der warme Gemütston auf Kosten flotter Munterkeit zu kurz kommt oder umgekehrt, so findet sich bei T. erfreulicherweise beides in gleichem Maße vereinigt, und sowohl die schalkhaft übermütigen Momente wie die Äußerungen warmen Gefühls kommen in ihrem Spiel zu entsprechendem Ausdruck". Aus der Reihe der Leistungen dieser überaus sympathischen Künstlerin seien besonders hervorgehoben „Ilka" in „Krieg und Frieden", „Kitty" in „Sodoms Ende", „Alma" in „Ehre", „Georgette" in „Fernande", „Abigail" in „Glas

Wasser", „Pepi" in „Sechster Sinn", sowie „Cyprienne", „Feodora", „Leontine" in „Leontinens Ehemänner", „Marinetto" in „Einberufung", „Frau von Flinz" in „Schwarze Schäflein" 2c.

Tetzlaff Karl, geboren am 28. Januar 1837 in Erfurt, Sohn eines Staatsbeamten. Schon als Knabe zeigte er eine schwärmerische Neigung fürs Theater. Nur schwer willigte der Vater in die Berufswahl seines Sohnes. Derselbe machte den ersten Bühnenversuch in Weimar 1856) als „Pulcinelle" in „Faust", 2. Teil. Da er jedoch nur geringe Beschäftigung an dieser Bühne fand, verließ er Weimar bald, nahm Engagement in Leipzig, von wo ihn Glück und Zufall an die verschiedensten Bühnen Deutschlands brachten, ohne daß es ihm recht gelingen wollte, festen Fuß zu fassen. Nach siebenjährigem Wanderleben kam er 1863 an das damalige Deutsche Theater nach Paris, das unter Schuselkas Leitung stand. Wie gebannt blieb er vor den mustergültigen Aufführungen der ersten Pariser Bühnen stehen, und namentlich war es die Inszenierungskunst der Franzosen, die ihn im höchsten Grade interessierte. Hier glaubte er nun mit Bestimmtheit, nicht in der Schauspielkunst, sondern als Regisseur seinen eigentlichen Beruf zu erkennen. Mit außerordentlichem Fleiß warf er sich auf das einschlägige Studium und nach einjährigem rastlosem Streben erklärte er dieses Spezialgebiet fortab beibehalten zu wollen. Er nahm Engagement in Zürich, Augsburg, Mainz, kam dann als Schauspiel-Regisseur ans Hoftheater in Dessau, dem er vier Jahre angehörte und von wo er ans Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin berufen wurde (1872). Dort rückte er vom Regisseur zum Oberregisseur vor, bis ihm 1877 auch die artistische Oberleitung übertragen wurde. 1879 folgte er einem Rufe als Oberregisseur ans Hoftheater nach Dresden, wo er während seiner dreijährigen Tätigkeit so namhafte Erfolge erzielte, daß ihm 1891 ein Antrag ans Hofoperntheater in Wien zukam. Er akzeptierte und versah neun Jahre die Stelle eines Oberregisseurs daselbst, die nach seinem Abgange aufgehoben wurde. 1890 verließ er Wien, um als Oberregisseur der Oper in den Verband der königlichen Schauspiele in Berlin zu treten, wo ihm, dessen Schaffensfreudigkeit sich auf allen Gebieten der Inszenierungskunst betätigte, wohlgemessener Anteil an dem Aufschwunge dieses Kunstinstitutes zugesprochen werden kann. Seine Regiemethode fand in maßgebenden Kreisen reiche Anerkennung. 1901 schied T. aus seiner Stellung am Berliner Hofoperntheater.

Tewele Franz, geboren am 29. Juli 1843 in Wien als Sohn eines kaiserlichen Beamten. Ein Onkel des Knaben war Sekretär des Theaters a. d. Wien, und durch diese verwandtschaftliche Beziehung wurde ihm sehr zeitig und sehr oft Gelegenheit gegeben, das Theater zu besuchen. Eine der ersten Vorstellungen, der er im Carltheater beiwohnte, war die Posse „Tritsch-Tratsch", in welcher er Nestroy selbst zum erstenmal spielen sah, und war der Eindruck, den der Knabe vom Spiel dieses Meisters erhielt, ein unbeschreiblicher und für sein Leben nachhaltiger. Immer wieder mußte er an das Theater denken, und auch als der Vater ihn für die Militärlaufbahn bestimmte und seine Aufnahme in die Genieschulcompagnie veranlaßt hatte, beschäftigte er sich mehr mit dem Lesen von Theaterstücken als mit dem Studium des Exerzierreglements, verleitete seine Kameraden zu allerhand schauspielerischem Ulk, arrangierte in unbewachten Nachtstunden improvisierte Theateraufführungen, und da sein einziger Wunsch, Schauspieler zu werden, immer unwiderstehlicher hervortrat, setzte er es nach vielem Bitten beim Vater endlich durch, daß ihn dieser als einzigen Sohn vom Militärdienst befreite, freilich mit der Bedingung, daß er erst ein Brotstudium absolviere, bevor er die Bühne betrete. So besuchte T. die Technische Hochschule, allein schon nach dem ersten Jahre — er frequentierte viel lieber und öfter das Theater als die Hörsäle — begab er sich zu Hofschauspieler Meixner, der sein dramatischer Lehrer wurde und ihn als künftigen Charakterdarsteller für die Theaterkarriere vorbereitete. Und kaum hatte er das zweite Jahr am technischen Institute absolviert, so brach er die Studien ab, ging mit einer Empfehlung Meixners nach Brünn, wo er im März 1859 als „Leutnant Dillon" in „Rose und Röschen" zum erstenmal die Bühne betrat. Dort spielte er vornehmlich in klassischen Stücken ernste Rollen, doch erzielte er eher Heiterkeit als die beabsichtigte Wirkung. Dann folgten Engagements in Preßburg, Ödenburg, Baden, Wiener-Neustadt, Lemberg 2c., bis er 1861 in den Verband des Grazer Theaters trat, wo er als „Don Carlos" debütierte. Auch dort wurde er fast ausschließlich in tragischen Heldenrollen beschäftigt, während Barnay neben ihm in komischen Rollen aufzutreten gezwungen war. Als „Egmont", „Max Piccolomini" 2c. erzielte er die größten Heiterkeitserfolge. Seinen ersten eigentlichen ungetrübten Erfolg, ja, Stürme von Beifall errang er als „Flekeles" in „Rekrutierung in Krähwinkel". Doch noch immer wendete er sich nicht ganz dem komischen Fache zu, erst in München, wo er 1864 am Hoftheater als „Schiller" in den „Karlsschülern" debütierte und im Anfange noch weiter als jugendlicher Held beschäftigt wurde, erfüllte sich endlich sein Geschick, indem er als „Doktor" in „Ein Lustspiel" so außerordentlich gefiel, daß Publikum, Intendant, Kollegen und Presse einstimmig das Urteil abgaben, T. wäre der geborene Komiker. Und in der Tat, von diesem Abende an datiert seine Laufbahn als Lustspielkomiker. Treumann, der ihn in München spielen sah, erklärte ihn als den einzigen Nachfolger Aschers und engagierte ihn sofort fürs Carltheater, wo T. am 17. März 1865 mit Erfolg in „Dir wie mir" und „Ein Engel" zum erstenmal auftrat. Nun war der Künstler in seinem Elemente und wirkte daselbst, bald der Liebling des Publikums, bis 1872. In diesem Jahre gewann ihn Laube für das neueröffnete Stadttheater und mit großer Bereitwilligkeit und Selbstverleugnung stand er seinem Direktor in den Entwicklungsjahren des Stadttheaters mit seinem vielseitigen Talent hilf- und erfolgreich zur Seite. Laube äußert sich eingehend über T., nennt ihn in seinem „Wiener Stadttheater" gelegentlich der Besprechung der Aufführung „Die diplomatischen Fäden" ein ausgesprochenes Lustspieltalent und berichtet weiter über diesen Künstler: „Nicht ohne Geist, voll wirklichen Humors, von eleganter Gestalt und

mit unerschütterlicher Geistesgegenwart ausgerüstet, reicht seine Fähigkeit recht weit, auch über die komischen Aufgaben hinaus, wenn er es zustande bringt, sich im Zaume zu halten. Das unterläßt er freilich oft, als könnte er seine Zukunft, die eines ersten Komikers, nicht zeitig genug erreichen. Er ist ein positives Talent. . Er hat den ‚Benedikt‘ in ‚Viel Lärm um nichts‘ besser gespielt als ich ihn je gesehen. Allerdings war ein sorgfältiges Studium des Sprechens und Vortragens im allgemeinen vorangegangen. Auf dieser neuerworbenen Grundlage der Sprechmittel spielte nun sein natürlicher Humor geradezu Fangball mit den gesuchten Antithesen des Shakespeareschen Liebhabers ‚Benedikt‘, und belebte diese Antithesen dergestalt, daß sie fast natürlich erschienen und wirklich belustigten. — In anderer Richtung stellte er den ‚Herzog von Mirandel‘ aus der ‚Somerive‘ hin, der Vorstadtschauspieler einen eleganten Pariser Herzog! Auch den leisen Witz hob er durch geistvolles Betonen hervor, da er mit dem geistigen Elemente der französischen Komödie ganz wohl vertraut ist. — In wieder anderer Richtung genügend spielte er den ‚Cato von Eisen‘, dessen Humor nur in der ganzen Rolle und gar nicht in den Worten liegt; und wiederum erregte er homerisches Gelächter als ‚Lord Augustus‘ im ‚Statthalter von Bengalen‘, welche die Repräsentation eines komischen Gecken erheischt. Wer das alles kann, der ist doch gewiß berufen, über die Linien eines Vorstadttheaters hinauszustreben. Ich will dabei nicht leugnen, daß man ihm gar oft noch mit Recht den Vorwurf macht: er übertreibe. Leider verfing nicht immer meine Abmahnung bei ihm, und er schwamm plötzlich wieder im trüben Possenwasser. Ich will und kann auch nicht dafür bürgen, daß er sich davon befreien werde. Wer kann für Stärke des Willens, für Schwäche des Charakters einstehen! Aber er könnte es durchsetzen. Er hat die Mittel zu einer ersten Laufbahn in gewöhnlicher wie feiner Komik.“ In der Tat hat Laube mit dieser Prophezeiung wieder seinen ausgezeichneten Blick bewiesen, denn immer fand man T. auf der Höhe seiner Aufgaben, und wenn er sich auch zu Übertreibungen hinreißen läßt, so verleitet ihn hierzu wohl die Mehrzahl seiner Partien. Sobald T. auf der Bühne erscheint, beherrscht er die Szene. Durch geschicktes Beiseitesprechen weiß er sich schnell mit den Zuhörern in freundlichen Rapport zu setzen und übt nicht nur auf das Publikum, sondern selbst auf die Mitspielenden bezwingenden Eindruck. Sein originelles, pointenreiches Spiel, seine bewunderungswürdige, stets gute Laune, seine fabelhafte Zungengeläufigkeit bringen ihm überall Erfolg. T. erfüllt mit seinem Humor alle Winkel des Stücks und erregt Heiterkeit bis in die letzte Ecke des Hauses. Seine wirkungsvolle Kunst, welche nicht am wenigsten in einer überaus sprechenden Mimik einen wesentlichen Hilfsfaktor besitzt, bekundet er am treffendsten im Fache der komischen Bonvivants. Ohne gänzlich ins ältere Fach überzugehen, versuchte er sich dennoch frühzeitig, und zwar mit großem Glück (in „Biegen oder Brechen“) in einer älteren komischen Rolle (20. September 1875). Doch ob jung oder alt, ob verheiratet oder ledig, ob in bürgerlichen oder aristokratischen Rollen, seine Beliebtheit blieb immer die gleiche. Auf diese bauend, trat er 1878 mit den Carlschen Erben in Pachtverhandlungen, verließ das Stadttheater und wurde Direktor des Carltheaters. „Das Stadttheater verlor“, bemerkt Rudolf Tyrolt, „an Tewele eine sehr schwer zu ersetzende eigenartig komische Kraft, welche, abgesehen von ihrer großen Beliebtheit, seit Beginn des Theaters mit unermüdlichem Eifer und erfolgreich für dasselbe tätig gewesen war“. Nachdem er vier Jahre mit wechselndem Glück als Theaterleiter sich betätigt hatte, unternahm er 1882 mit der Gallmeyer und Knaack eine Gastspielfahrt nach Amerika, und am 13. Januar 1883 begrüßte man den beliebten Künstler, aller Direktionssorgen ledig, im Soloscherz „Im schwarzen Frack“ sowie in der neuen Posse „Rue Pigalle 115“ wieder als Mitglied des Stadttheaters. Hier blieb er nun ein Jahr und wurde sodann von Mitterwurzer für das Carltheater gewonnen, wo er jedoch wieder nur ein Jahr blieb, um einem Rufe an das Residenztheater in Berlin Folge zu leisten. Er verabschiedete sich in Wien im „Schwarzen Frack“ und dürfte es an diesem Abende das erste Mal gewesen sein, daß er das Publikum nicht zum Lachen zwingen konnte. — Nachdem der Künstler drei Jahre in Berlin tätig gewesen war, berief man ihn bald nach Eröffnung des Deutschen Volkstheaters wieder nach Wien, woselbst er 1890 im „Letzten Wort“ wieder das erstemal vor seinen Wienern erschien. Er hat seit dieser Zeit nicht aufgehört, in seiner keckspruudelnden, schlagfertigen, humorvollen Weise zu seinem Publikum zu sprechen, das in ihm mit vollem Recht einen der drastischsten, wirkungsvollsten und besten Komiker erblickt.

Thaller Kathi (verehelichte Schenk), geboren in Graz, Tochter eines Beamten. Schon als Kind wurde sie in den seinerzeit wiederholt in Graz veranstalteten Kindervorstellungen beschäftigt und sehr belobt. Auf diese Weise wurde ihre Liebe fürs Theater immer mehr entfacht, und da auch ihr Bruder Willy (s. d.), der damals schon schauspielerisch wirkte, sie zu überreden suchte, seinem Beispiele zu folgen und sich der Bühne zu widmen, entfernte sie sich heimlich vom Hause und begann mit fünfzehn Jahren ihre Theaterlaufbahn. Ihr erstes Engagement fand sie in Cilli, wo sie als „Constanze“ in „Kanonenfutter“ zum allererstenmal auftrat. Von da ab führte sie eine Zeit lang ein echtes Wanderleben, spielte in Raab, Tyrnau, Klagenfurt, Laibach 2c. und da sie sich außerordentlich verwendbar erwies, so wurde sie ebenso als erste Liebhaberin wie als Operettensoubrette, ja sogar als komische Alte beschäftigt. In Olmütz und Teplitz war sie besonders beliebt, in der letztgenannten Stadt sogar drei Jahre engagiert. Dann kam sie ans Hoftheater nach Karlsruhe und ans Carl-Theater nach Wien, von wo sie 1883 einem Rufe an das Landestheater in Prag nachkam und sich daselbst mit großem Erfolg als „Lorle“ in „Dorf und Stadt“ „Dora“ und „Cyprienne“ einführte. 1885 schied sie von Prag und nahm Engagement am Dresdner Residenztheater. Von dort ging sie zu den „Münchnern“, mit denen sie nicht nur ganz Deutschland bereiste, sondern auch die Tournee durch Amerika mitmachte. Fünf Jahre blieb sie

bei diesem berühmten Ensemble, bei welchem sie ihre größten Erfolge errang und ihren Namen weit und breit bekannt machte. Sie bot in ihren Dirndlrollen eine glückliche Amalgamierung von ungebändigter Kraft und sympathischer Weiblichkeit, von ungeschminkter Urwüchsigkeit und innerlichem Empfinden. Rudolf von Gottschall erinnerte sie sogar in ihrer Darstellungsart an — die Geistinger. „So besonders als „Resl" in der letzten Scene des „Prozeßhansel". Einen köstlichen Humor entwickelt sie als „Schusternandl" im „Austragsstüberl", spielt den liebenswürdigen Trotzkopf „Resi" in „Zwiderwurzen" mit selbstbewußtem Trotz und überquellendem Gefühl und vortrefflich gelingen ihr die schalkhaften Wendungen. Sie weiß oft köstliche Lichter aufzusetzen. Ihre „Loni" im „Herrgottschnitzer" ist energisch in ihrem Haß, rührend in ihrer Liebe und Treue." Ihr Spiel war stets urwüchsig und naturgetreu. Nach der amerikanischen Tournee schied sie von den „Münchnern" und nahm Engagement am Lobetheater in Breslau. Hier mußte sie ihr bisheriges Fach verlassen und von den Alpen in den den Salon hinabsteigen, doch darum hat sich die vortreffliche Schauspielerin nicht geändert und wie früher als „Vroni" im „Meineidbauer" oder „Nandl" im „Versprechen hinterm Herd", so waren es später ihre „Magda" in „Heimat", „Cyprienne" oder „Orsina" 2c., mit welchen sie die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen und durch die Unmittelbarkeit der Darstellung für sich zu interessieren wußte. Dies bestätigten auch die Amerikaner, als sie 1893 wieder in der neuen Welt als Mitglied des Irwing-Place-Theaters erschien. Das Volksstück gab sie jedoch nicht ganz auf und galt noch lange als eine Bauerndarstellerin par excellence. Zum zweiten Male nach Europa zurückgekehrt, trat sie zuerst in den Verband des Neuen Theaters in Berlin und 1897 in den des Residenztheaters. Hier wirkte sie vier Jahre, und hier vollzog sie auch den Übergang ins ältere Fach und begann Salonmütter, Anstandsdamen und weibliche Charakterrollen darzustellen. Die vortreffliche Künstlerin blieb sie auch in diesem Rollenkreis. Dies würdigte auch Baron Berger, als er sie 1900 an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg berief. Dort debütierte sie als „Rosa Belli" in „Jugend von heute". Diese Rolle wie „Albine Turaser", die „Großmagd" im „Weihnachtsmärchenspiel" oder „Claudia Wittich" in „Herr im Hause", „Bernhardine" in der „Neue Vormund", die „Milchbäuerin" in „Die Bilderschnitzer", Frau „Törgens" in „Zuhause", „Gustl von Blasewitz" in „Wallensteins Lager" oder „Frau Fourchambault" brachte sie daselbst gleich im ersten Jahre zur vorzüglichen Darstellung. Ihre Leistungen von plastischer Lebenswahrheit geben Zeugnis von eindringlichstem Charakterisierungsvermögen.

Thaller Wilhelm (Willy), geboren am 17. August 1854 in Graz (Bruder der Vorigen). Sein Vater hätte es am liebsten gesehen, wenn sein Sohn einen lukrativen bürgerlichen Beruf ergriffen hätte, und darum gab er ihn zu einem Buchbinder in die Lehre. Allein den kleinen Willy zog es mit aller Macht zum Theater. Schon als Knabe hat er sich in Kinderkomödien am Stadttheater in Graz (unter der Direktion Ignaz Czernitz) schauspielerisch versucht, und da er zu Hause bei Ausführung seines feststehenden Entschlusses, sich der Bühne zuzuwenden, gar keine Unterstützung fand, nahm er im Jahre 1869 einfach Reißaus und wanderte zu Fuß nach Bruck a./M., wo er sich einer kleinen Theatertruppe anschloß. In der Komödie „Der Narr von Untersberg" betrat er als „ein Kellner" zum erstenmal daselbst die Bühne. Nun begann für ihn ein mehrjähriges, nicht gerade immer von Entbehrungen freies Wanderkomödiantenleben. Doch nie verlor er Mut und Humor, er hatte stets sein Ziel vor Augen, die jugendliche Brust von Hoffnungen geschwellt, strebte er, sich seines Talentes für die Bühne wohl bewußt, immer weiter und weiter. Und in der Tat, seine angeborene Begabung half ihm über alle Hemmnisse hinweg und froh und lustig gab er ein Engagement auf, um das nächste wieder anzunehmen. Er war Mitglied der Bühnen Klagenfurt, Warasdin, Cilli, Pettau, Bad Sauerbrunn, Troppau, Komorn, Raab, Laibach, Olmütz, Teplitz; überall beliebt und gerne gesehen. Endlich 1878 fühlte er festen Boden unter seinen Füßen, indem er nach nahezu zehnjährigem Fernbleiben in seine Vaterstadt zurückkehrte, um dort Engagement am Stadttheater zu nehmen. Sein Wirken daselbst blieb auch in Wien nicht unbemerkt, und Jauner, stets bereit, einem wirklichen Talente den Weg zu ebnen und förderlich zu sein, berief T. 1881 als Gast ans Carltheater, um im Nestroy-Cyklus mitzuwirken. Der beliebte Künstler gefiel außerordentlich und wurde nach Absolvierung des Gastspiels, gewissermaßen als Ersatzmann für den schwer erkrankten Matras engagiert. Der Künstler trat am 1. September des genannten Jahres in den Verband des Carltheaters und zeigte gleich als „Weigelt" in „Mein Leopold" und „Hasemann" in „Hasemanns Töchter", bekanntlich Meisterdarstellungen von Matras, daß er Fleisch von seinem Fleische war, denn er erntete, trotz dieser gefährlichen Vorgängerschaft bei Publikum und Kritik einstimmigen Beifall. So wirkte er ununterbrochen als feste Stütze des Ensembles, bis am 15. Februar 1882 Franz Tewele, der damals das Carltheater gepachtet hatte, die Direktion niederlegte und man gezwungen war, bis Ende April auf Teilung zu spielen. Im September desselben Jahres kehrte Th. nochmals unter Friedrich Strampfer ans Carltheater zurück. Als aber am 12. Januar 1883 Strampfer auf die Leitung verzichtete, spielte die Gesellschaft bis Anfang Februar auf Teilung fort, bis finanzielle Schwierigkeiten diese etwas ungeregelte künstlerische Unternehmung unmöglich machten. Während seiner Tätigkeit am Carltheater beteiligte sich der Künstler auch an den Ensemblegastspielen des Instituts in Leipzig, Dresden und Hamburg und fand auch beim reichsdeutschen Publikum für die charakteristische Kraft seiner echt österreichischen Komik nicht nur volles Verständnis, sondern allgemeine große Anerkennung. Auf dieser Künstlerfahrt trat er bei den Vorstellungen am Hamburger Stadttheater unter Suppés Leitung (1881) zum ersten Male als „Boccaccio" auf. Durch den unge-

wöhnlichen Erfolg dieser Gastspielfahrt ermutigt, wurde dieselbe ein Jahr später mit dem „Lustigen Krieg" von Strauß wiederholt. 1883 trat der Künstler zusammen mit Marie Geistinger die Fahrt nach Amerika an. Er schiffte sich am 2. September ein, besuchte unter Ambergs Direktion die Städte New-York, Philadelphia, Chicago, Cincinati und St. Louis und erntete überall reichste Erfolge (Antrittsrolle in New-York: „Premierminister" in der Operette „Spitzentuch der Königin".) Auch spielte er in Amerika den „Peter" in der allerersten Aufführung der Posse „Die Kindsfrau" von Walzl und durch den fabelhaften Erfolg dieser Komödie in der neuen Welt aufmerksam gemacht, führte man dieselbe, aber erst ein Jahr später, auch in Europa auf. Ferner kreierte er „drüben" den „Ollendorf" in „Bettelstudent" und den „Pascha" in Suppés „Afrikareise", alles unter stürmischem Beifall. Nach Europa zurückgekehrt, verpflichtete er sich im Oktober 1884 ans Deutsche Theater in Budapest (Antrittsrolle: „Frank" in „Fledermaus". Abschiedsrolle: „Striese" in „Raub der Sabinerinnen"), von wo er am 1. Oktober 1885 von Angelo Neumann nach Prag geholt wurde (Debüt: „Marsillac" in „Nanon"). Daselbst wirkte er am Deutschen Landestheater ununterbrochen bis zum Jahre 1898 (Abschiedsrolle: „Der Zerrissene"). Infolge der großen Verschiedenartigkeit des Spielplanes daselbst kam er, durch seine große Verwendbarkeit in Posse, Volksstück, Schau-, Lustspiel und der Operette (auf diesem letzteren Gebiete konnte er am besten die parodistische Seite seines Könnens zeigen) in die Lage, seine unverwüstliche Laune, seine übersprudelnde Schalkhaftigkeit und sein bedeutendes Charakterisierungsvermögen zu verwerten, und bildete auf diese Weise eine geradezu unentbehrliche Stütze des Prager Ensembles, zu dessen hervorragendsten Zierden er mehr als dreizehn Jahre zählte. 1898 erhielt Th. einen schmeichelhaften Antrag an das Raimundtheater in Wien, dem er gerne Folge leistete, da es ihm doch darum zu tun war, seine hervorragende künstlerische Eigenart auch in der Reichshauptstadt zu zeigen, um so mehr, als er seit der Zeit, da er in Wien gewirkt hatte, künstlerisch noch bedeutend ausgereift war. Th. fand aber auch am Raimundtheater den richtigen Boden, in dem seine Gestaltungskraft reiche Wurzel fassen konnte. Seine Tätigkeit wuchs und trug ihm reichliche Früchte. Sowohl seine hervorragende Mitwirkung bei der Veranstaltung des Nestroy-Cyklus wie auch später in den Komödien jüngerer und älterer österreichischer Autoren fand eine nicht gewöhnliche Anerkennung seitens der Kritik und des Publikums. Nach seinem schauspielerischen Können trug aber auch das Deutsche Volkstheater nach dem Abgang Girardis Verlangen, und da Th. glaubte, in der so schätzenswerten künstlerischen Umgebung dieses Instituts einen noch reicheren Wirkungskreis für seine Gestaltungen zu gewinnen, schlug er ein (verabschiedete sich am 17. Juni 1900 als „Fortunatus Wurzel" [„Bauer als Millionär"] vom Raimundtheater) und betrat im September 1900 als „Weselberg" in „Die Großmama" zum erstenmal die Bühne des Deutschen Volkstheaters. Nachdem dieser treffliche Künstler nahezu zwei Jahre im Verbande dieses Instituts, zu dessen beliebtesten und verdienstvollsten Mitgliedern er zählte, verblieben war, schied er aus seiner Stellung, da die Repertoireverhältnisse ihm für die Betätigung seines künstlerischen Könnens keinen genügenden Spielraum gewährten. Er folgte einem höchst vorteilhaften Antrag an das Theater an der Wien. Sein bestes Können wurzelt entschieden in der Volkstümlichkeit, durch die echte ursprüngliche österreichische Eigenart seines Wesens bedingt. Aber ihm gelingen nicht nur die Rede, der Stil und die Bewegung Nestroyscher Art, die Gemütstiefe Raimundscher Gestalten und die überzeugende Lebenswahrheit Anzengruberscher Figuren, er ergreift alles, was im Bereiche seines schauspielerischen Könnens liegt, mit glücklichem Griff, drückt ihm den Stempel seiner starken Individualität auf, arbeitet die betreffende Figur aus dem Vollen heraus und stellt sie meist mit sieghaftem Erfolg auf die Bühne. So zählt Th. zu den allerersten Vertretern seines Faches.

Theile Marie, ist seit langen Jahren bühnentätig und trat Anfang der achtziger Jahre in den Verband des Hoftheaters in Dessau, wo sie seit dieser Zeit als Tragödin erfolgreich wirkt. „Elisabeth" in „Maria Stuart", Pompadour" in „Narciß", „Sappho", die Mütterrollen in „Fechter von Ravenna" und „Meister von Palmyra" 2c. gehören zu den besten Darbietungen der Künstlerin. Sie ist verheiratet mit Gustav Theile, der seit 1876 im Verbande des Dessauer Hoftheaters als Tenorbuffo wirkt, und früher am Viktoriatheater in Berlin, sowie an den Stadttheatern in Barmen und Basel engagiert war. Seit vielen Jahren beschäftigt er sich hauptsächlich mit der Regieführung der Oper.

Theren Mila, geb. am 24. Oktober 1876 in Wien, wurde von Frau Emilie Door und Frau Niklas-Kempner (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, die sie 1892 in Olmütz betrat. Dann kam sie nach Konstanz (1893) und Sigmaringen, wo sie in allen möglichen Rollen Verwendung fand. Mit dem Ensemble dieser Bühne unternahm sie Wanderfahrten, die sie nach Kempten, Tübingen, Saargemünd, Lindau 2c. führten. In der letztgenannten Stadt sah sie Hans Neuert und veranlaßte ihr Engagement ans Gärtnerplatztheater (1895), wo sie als „Liesl" in „Die beiden Reichenmüller" debütierte und einen großen ausgesprochenen Erfolg errang, wie auch als „Klein Däumling" und in anderen Soubrettenrollen in der Posse und Operette. 1897 kam sie ans Thaliatheater nach Berlin (Antrittsrolle: „Kousin-Kousine"), und auch hier erfreute sie sich in der Operette im Vaudeville und im Volksstück allgemeinen Beifalls, so im „Wetterhäuschen", „Frau Leutnant", „Gebildete Menschen" 2c. 1898 wurde die junge Künstlerin ans Raimundtheater verpflichtet (Antrittsrolle in „Mann im Mond"). Hier fand T. einen reichen Wirkungskreis und ihre sprudelnde Keckheit, natürliche Frische und graziöse Drolerie warben ihr viele Freunde. Ihre Soubrettenrollen in „Flitterwochen", „Kulissenzauber", „Rosl" im „Verschwender", „Jugend" im „Bauer als Millionär", „Pepi" im „Vierten

Gebot", sowie ihre Leistungen in „Dritte Eskadron", „Heimg'funden", „Plausch net, Pepi", „Armes Mädel", „Man lebt ja nur einmal" 2c. brachten ihr lobende Anerkennung. Ende Mai 1901 verließ T. das Raimundtheater, wo sie sich als Nachfolgerin der Niese (s. d.) in vorteilhaftester Weise eingeführt hatte, um sich vollständig der Operettenbühne zuzuwenden. Sie wurde ab 1902 für das Theater an der Wien gewonnen, woselbst sie bereits 1901 als „Donna Irene" im „Spitzentuch" und „Cupido" im „Orpheus" gastierte und sich durch ihre bewegliche, ungezwungene, fröhliche Art und Weise einstimmigen Beifall errang. Th., bisher eigentlich nicht Soubrette, sondern vielmehr singende Liebhaberin, ist eine Schauspielerin von Verstand und Temperament und versteht es prächtig, die Pikanterie ihrer Darstellung auf ihren Gesang zu übertragen, ebenso geschickt als diskret zu pointieren und sich rasch die Herzen der Zuschauer zu gewinnen.

Thiele Max, begann seine Bühnenlaufbahn 1886 in Lübeck, setzte dieselbe 1887 in Aachen fort, kam 1888 nach Krefeld, 1889 ans Krollsche Theater in Berlin, 1890 an das Leipziger Stadttheater, wo er neun Jahre verblieb, wurde 1899 für Freiburg verpflichtet und trat 1901 in den Verband des Hoftheaters in Hannover. T. ist Charakterdarsteller und bewährt sein Können in der Klassik wie im modernen Stück. Sein „Wurm" und „Franz „Moor" sind ebenso anerkennenswerte Leistungen wie sein „Kollege Crampton" 2c. Er beweist schauspielerische Routine, feines Verständnis und glückliche Charakterisierungsgabe, und kommt sein natürlicher Geschmack seinen Darbietungen stets erfolgreich zu Hilfe.

Thielscher Guido, geb. am 10. September 1859 in Königshütte in Oberschlesien, als Sohn eines Landwirtes. Nach Absolvierung seiner Schulzeit in Görlitz, und nachdem er verschiedene Berufszweige mit Unlust ergriffen hatte, führte er endlich seinen Lieblingswunsch aus, nahm dramatischen Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.) und Gesangsunterricht beim Komponisten Ferdinand Gumbert, und betrat im Jahre 1877 am Belle-Alliancetheater die Bühnenlaufbahn. Er wurde für Chor und kleine Rollen engagiert, hatte aber bald das Glück in Rollen wie „Magister Stichling" in „Aschenbrödel", „Fähnrich von Seldeneck" im Schwank „Epidemisch", als „Musketier Schulze" in „Pechschulze", als „Alter Ziethen" in „Bei Leuthen" 2c. die allgemeine Aufmerksamkeit auf sein Talent zu lenken. Infolgedessen wurde er, als 1881 das Wallnertheaterensemble auf der Belle-Alliancebühne gastierte, bereits hervorragend beschäftigt, und erzielte damals als „Reitknecht" in „Die Kläffer", „Koch Rämig" in „Die Lachtaube", „Apotheker Piepenberg" in „Krritz-Pyritz" und in anderen Possen, meist von Wilken und Jakobsohn, stürmischen Beifall. 1883 ging er für eine Saison zu Lautenburg nach Stettin, kehrte jedoch schon im Winter des genannten Jahres wieder nach Berlin zurück, um in den Verband des Zentraltheaters daselbst (Direktion Wilken) zu treten. Er debütierte als „August Renze" in „Ehrliche Arbeit". Hierauf ging er zu Adolf Ernst (s. d.) über, der eigens für die Individualität T.'s Rollen schreiben ließ und trat bei ihm zuerst in der Posse „Jägerliebchen" auf. Auch sein nächster Direktor Emil Thomas, wußte den Wert dieses ausgezeichneten Darstellers zu schätzen und veranlaßte ebenfalls seine Hausdichter bei Verfassung der Bühnenwerke besonders auf die Eigenart des Künstlers Rücksicht zu nehmen und die Rollen geradezu demselben auf den Leib zu schreiben. Als Adolf Ernst die Direktion niederlegte, wurde T. für das Deutsche Theater verpflichtet, woselbst er als „Habakuk" im „Talisman" debütierte. Er verstand es ganz ausgezeichnet, sich während seiner zweijährigen Wirksamkeit, auf dem ihm ganz fremden Boden des naturalistischen Theaters heimisch zu machen, und erzielte in den verschiedensten Stücken des modernen Repertoires, so in Werken von Gerhart Hauptmann, Fulda, Sudermann, Schnitzler, Bernstein 2c. ausgesprochene Erfolge, wie er auch als „Hexe" in „Faust", „Erster Totengräber" in „Hamlet", „Pater" in den „Räubern" seine hervorstechende Begabung erwies. Als Beweis seiner großen Zugkraft mag des Umstandes Erwähnung getan werden, daß Richard Schultz (s. d.), um T. für das neu zu eröffnende Metropoltheater zu gewinnen, dem Direktor Brahm vom Deutschen Theater 10 000 Mark als Abstandsumme bezahlte. T. trat an dieser Bühne im französischen Ausstattungsstück „Paradies der Frauen" auf, von seinen Berlinern, die ihn längst ins Herz geschlossen hatten, jubelnd begrüßt. Gegenwärtig ist T. Mitglied des Thaliatheaters. Wo immer auch derselbe wirkt, seine Verehrer — und diese bestehen aus dem gesamten Berliner Theaterpublikum — folgen ihm überall hin. Ist er doch einer der besten, einer der populärsten, nach Emil Thomas der erste spezifische Berliner Komiker, mit scharf pointiertem Vortrag und einer drastisch originellen, höchst charakteristischen Darstellungsart. Der Künstler hat ein eigenes Genre geschaffen, welches in der Theaterwelt typisch geworden und kurz mit dem Ausdruck „Thielscherrolle" bezeichnet wird. Er hat einen gottbegnadeten Humor, Gemüt und Herz, und im Besitz dieser Eigenschaften hat er den Sieg über die meisten seiner Rivalen in Berlin davongetragen.

Thies Georg, geb. am 1. Mai 1867 in Hannover, Sohn des ehemaligen Hofschauspielers Ernst Clamor T. (gestorben 1895 in Lübeck). Obzwar er von Jugend auf fürs Theater schwärmte, mußte er sich dennoch bequemen, als Lehrling in ein Kaufmannsgeschäft einzutreten. Er zeigte jedoch gar keinen praktischen Sinn und setzte es endlich durch, den Bühnenberuf ergreifen zu dürfen. Direktor Maurice gewährte ihm freien Besuch des Thaliatheaters, und der Vater selbst übernahm die Ausbildung. Er begann seine Bühnenlaufbahn mit den kleinsten Rollen des Liebhaberfaches bis er sich 1894 entschloß, das Fach der Helden und Liebhaber aufzugeben und sich der Charakterkomik zuzuwenden. In diesem neuen Wirkungskreise bewährte er sich vortrefflich und erhielt vom Stadttheater in Rostock, wo er den Fachwechsel vornahm, einen vorteilhaften Antrag ans Stadttheater nach Lübeck, wohin er 1896 als Regisseur und Darsteller engagiert wurde. Er wirkte daselbst ein Jahr und

trat sodann in den Verband des Bremer Stadttheaters, woselbst er sich gar bald allgemeiner Beliebtheit erfreute. T. hat sich aus eigener Kraft, durch unermüdlichen Fleiß und eifriges Streben, unterstützt von seiner entschiedenen Begabung, zu einer achtenswerten künstlerischen Stellung emporgearbeitet. Er beherrscht fast das gesamte charakter-komische Fach, tritt aber auch in der Operette erfolgreich auf und bringt selbst ernste Rollen mit Glück zur Darstellung. Seine Darbietungen zeigen ebensoviel Bühnenroutine wie schauspielerischen Geschmack und seien aus seinem reichen Repertoire erwähnt: „Giesecke" im „Weißen Rössl", „Bertram" in „Robert und Bertram", „Weigelt" in „Mein Leopold", „Pfarrer Hoppe", „Nickelmann" etc.

Thimig Hugo, geb. am 13. Juni 1854 in Dresden als Sohn eines Handschuhmachers. Er sollte sich dem praktischen Berufe eines Kaufmanns widmen und wurde als Lehrling in eine Kolonialwarenhandlung aufgenommen. Allein die Tätigkeit hinter dem Ladentisch sagte dem jungen Manne absolut nicht zu, und ohne gerade schon damals die Absicht gehabt zu haben, sich dem Schauspielerstande zu widmen, hegte er doch eine begeisterte Liebe für das Theater, die auch nicht schwand, als er zum Behufe technischer Ausbildung in die Dresdner Handelsakademie eingetreten war. Die deutschen Klassiker, die ihm in der deutschen Sprachstunde immer lieber und teurer wurden, erregten seine Aufmerksamkeit in hohem Grade und spornten seine Vorliebe fürs Theater nur noch gewaltiger an. Bald kannte er die wichtigsten Dramen von Schiller und Goethe auswendig, und da ihm dieses theoretische Studium nicht mehr genügte, versuchte er sich auf einer Liebhaberbühne. Bei einer solchen Dilettantenvorstellung — er spielte damals den Schneider „Fips" und die Rolle des „Ippelberger" in „Englisch" — sah ihn Ferdinand Dessoir (s. d.), der, von T. um seine Meinung befragt, ihm riet, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen, ja, sich sogar erbot, den dramatischen Unterricht zu übernehmen. Allein nach kurzer Zeit bemerkte der Meister, daß es da nicht viel zu unterrichten gab, denn er erkannte in T. den geborenen Schauspieler und ein solcher braucht keinen Lehrer und keine Theaterschule. Darum entließ ihn auch Dessoir sehr bald mit den besten Wünschen für sein Fortkommen und einem Empfehlungsbrief an den Theaterdirektor in Bautzen. Dort betrat der junge Mann am 15. Oktober 1872 als „Lanzelot Gobbo" im „Kaufmann von Venedig" das erste Mal die Bühne. Seine frisch-fröhliche Art gefiel und er wurde bald ein beliebtes Mitglied der Gesellschaft, mit der er auch nach Zittau, Kamenz und Freiberg zog, bis er zu Ostern 1873, ebenfalls auf Empfehlung Dessoirs, Engagement am Breslauer Stadttheater erhielt. Auch dort wußte er sich durch sein ursprüngliches Talent Freunde zu verschaffen. Karl von Holtei, der an der liebenswürdigen Einfachheit, die immer der Grundzug von T.'s schauspielerischer Eigenart geblieben ist, Gefallen fand, wandte dem jugendlichen Komiker sein besonderes Interesse zu und empfahl ihn sogar dem Burgtheater. Dingelstedt bestätigte das Urteil Holteis und lud T. zu einem viermaligen Probegastspiel nach Wien. Der junge, überglückliche Künstler debütierte daher am 5. Juni 1874 als „Didier" in „Die Grille", am 8. Juni als „Wilhelm" in „Der verwunschene Prinz", am 11. Juni als „Sittig" in „Bürgerlich und romantisch" und am 14. Juni als „Schumrich" in „Die zärtlichen Verwandten". Das Gastspiel war von entscheidender Bedeutung für den künstlerischen Lebenslauf T.'s, denn schon nach der zweiten Debütrolle wurde er für das Hofburgtheater verpflichtet und konnte bereits am 7. Oktober als „Wilhelm" im „Verwunschenen Prinz" als engagiertes Mitglied vor das Burgtheaterpublikum treten. Seit dieser Zeit gehört der Künstler dieser Hofbühne an auf welcher er in fast jeder von ihm dargestellten Rolle stürmische Anerkennung seitens des Publikums und der Kritik fand. Da wurde ihm bei der Erstaufführung von Klaps' „Rosenkranz und Güldenstern" (1879) die Rolle des „Schmählich" zugeteilt. Die Darstellung derselben verhalf ihm zu einer Popularität, wie sie in gleichem Grade ein so junger Künstler an dieser Bühne, und besonders im komischen Fache, wohl selten erlangte. Er gewann auch mit dem sächsischen Gutsbesitzer in jenem Stücke die Gunst der Wiener für alle Zeiten und verabsäumte es niemals, sich der Anerkennung, die er fand, würdig zu zeigen. Im modernen deutschen wie französischen Lustspiel viel und glücklich beschäftigt, war es wohl vor allen Dingen das Fach der Naturburschen, das er mit Auszeichnung ausfüllte. Meist war die Stimmung schon gewonnen, wenn er nur die Bühne betrat, und die unbedingte Wirkung, die sein Spiel stets erzeugte, ist in der Natürlichkeit und Ursprünglichkeit seiner ganzen künstlerischen Erscheinung zu suchen. Eine gleich wirkungsvolle, dabei dezente Art wie T. schüchterne Liebhaber, zaghafte Jünglinge, unbeholfene oder auch schelmische Burschen darzustellen verstand, dürfte man wohl vergeblich auf deutscher Bühne suchen. Die muntere Laune, die frische Natürlichkeit, die Beweglichkeit seines Spieles, vor allen Dingen aber eine bestrickende Liebenswürdigkeit sind die hervorstechenden Züge dieses trefflichen Schauspielers und erklären seine allgemeine Beliebtheit. Nebst seinen jugendlich-komischen Rollen in Shakespeareschen Stücken, wie „Bleichenwang" in „Was ihr wollt", „Lanzelot Gobbo" im „Kaufmann von Venedig", „Mopsus" in „Ein Wintermärchen", „Zettel" in „Ein Sommernachtstraum", „Dromio" in „Komödie der Irrungen" und „Holzapfel" in „Viel Lärm um nichts", gehören zu seinen allerbeliebtesten Figuren, wohl noch in allererster Reihe „Truffaldino" in „Der Diener zweier Herren" (eine Musterrolle T.'s), „Comouflet" in „Eine Tasse Thee", „Aubin" in „König und Bauer", „Schüler" in „Faust", „Schmock" in „Journalisten", sowie „Sittig" in „Bürgerlich und romantisch", „Coquin" in „Arzt seiner Ehre", „Apotheker" in „Krieg im Frieden", „Grazioso" in „Kuß", „Bauernbursche" in „Richter von Zalamea" und manch andere Leistung voll warmblütigen Lebens, köstlicher Charakteristik und feinster Komik. Nach dem Tode Meixners, und nachdem Schöne (s. d.) älter geworden und allmählich entlastet wurde, vertrat unser Künstler allein das lustige Element im Burgtheater und war es seine fröhliche Gestaltungskraft allein, an der sich das Burgtheaterpublikum erfreuen konnte. Obwohl noch jung an

Jahren, ergötzt dieser bedeutende Schauspieler durch den unversieglichen Quell seines Humors, durch seine Wandlungsfähigkeit und Ursprünglichkeit nun schon die zweite Generation, er ist jung geblieben und mit frischer, unverbrauchbarer jugendlicher Kraft schafft er weiter. Wenn auch meist in komischen Rollen beschäftigt, betätigte er sich dennoch auch im „Volksfeind", „Stützen der Gesellschaft" oder in „Einsame Menschen" mit Glück in ernsten Rollen, ja er hat sich sogar 1901 als „Pierre Etchevare" in der „Roten Robe" und 1902 als „Martin Rosner" in „Sonnwendtag" in tragischen Rollen erfolgreich versucht. Seine Leistungen „Timolaos" in „Der Meister von Palmyra", Dr. Copus" in „Paracelsus" oder „Der Schulrat" in „Flachsmann als Erzieher", zeigten T. auch im älteren Fach in seiner ganzen Meisterschaft. 1881 zum wirklichen Hofschauspieler und 1897 zum Regisseur ernannt, wurde er, in Würdigung seiner großen Verdienste um das Hofburgtheater, bereits auf Lebenszeit für dieses Kunstinstitut verpflichtet.

Thomas Bertha (geb. Hausmann), geb. am 26. Dezember 1819 in Magdeburg. Lernte schon frühzeitig das Theater kennen und lieben (ihre Mutter, eine geborene Toscani, war eine treffliche Darstellerin des königl. Theaters in Berlin, ihr Vater war Theatermaschinist und Dekorateur), und als ihre Eltern in Düsseldorf engagiert waren, überraschte sie Immermann durch den Vortrag eines Monologs der „Thekla". Er war von ihrem Talente dermaßen überzeugt, daß er ihr 1835 anläßlich der Festvorstellung für den anwesenden König von Preußen eine kleine Rolle zuteilte. Ihre eigentliche Ausbildung übernahm damals die bekannte Schauspielerin Lauber-Versing, die es zu stande brachte, daß sie 1837 als „Hildegard" in „Johanna von Montfaucon" die Düsseldorfer Bühne, und zwar mit vielem Beifall, zum ersten Mal in einer größeren Rolle betrat. Im September des genannten Jahres wurde sie als erste Liebhaberin daselbst engagiert, in welcher Stellung T. bis 1839 verblieb. Von dort ging sie an das Hoftheater in Schwerin und nur ungerne sah das Düsseldorfer Publikum die junge Künstlerin scheiden. Ihr nächstes Engagement (sie verließ Schwerin wegen Kränklichkeit ihrer Mutter) fand sie an der Kölner Bühne (1840), wo sie sowohl im Trauer- wie Schau- und Lustspiel wirkte, und sich ihr Talent immer reicher und schöner entwickelte. Von dort ging sie nach Darmstadt, Aachen, Würzburg, Frankfurt. Überall sah man sie mit wahrem Bedauern und unter Darbringung vielfacher Beweise von Liebe und Verehrung die Kunststätte verlassen. Nachdem sie 1844–1848 in Frankfurt mit seltenem Erfolg tätig gewesen war, und daselbst auch den Schauspieler August Th. geheiratet hatte, veranlaßte sie Baison, der von ihrem ausgezeichneten Talent für hochtragische und Charakterrollen geradezu zur Bewunderung hingerissen wurde, und der ihr die glänzendste Zukunft verhieß, zu ihm nach Hamburg zu kommen. Sie debütierte zum ersten Mal als „Maria Stuart" und erwarb sich sowohl in dieser wie in allen späteren Rollen den Beifall des Publikums, der sich von Leistung zu Leistung steigerte, und gar bald war T. eine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete der Schauspielkunst. Trotzdem folgte sie einer Lockung Küstners nach Berlin, löste unter schwierigen Umständen die Verbindlichkeiten gegen die Hamburger Bühne und debütierte im April 1849 als „Maria Stuart" am Berliner Hoftheater, in welcher Rolle sie schon bei ihrem Gastspiel daselbst allgemeines Aufsehen erregt hatte. Der Beifall der Berliner blieb ihr auch bis zu ihrer letzten Darstellung (1. April 1852) als „Ophelia" getreu. Sie wollte fortab sich in kein festes Engagement mehr begeben und ihr Talent frei dort zeigen und ihm gerechte Würdigung verschaffen, wo eben gerade verlockende Anträge sie hinzogen. Obwohl sie sich in der letzten Zeit ihres Lebens körperlich wohl fühlte, machte sich doch eine gewisse Abspannung und gedrückte Gemütsstimmung bemerklich. Nach einem Gastspiel in Thorn, wo sie als „Deborah" auftrat, unternahm sie am nächsten Tag einen kleinen Spaziergang. Bei demselben zog sie sich ein rheumatisches Fieber zu und wenige Tage später endete, ohne daß das geringste Symptom in ihrem Befinden einen so plötzlichen Tod ahnen ließ, am 8. Mai 1852 ein Nervenschlag ihr Leben. Th. besaß ein vielseitiges Darstellungstalent, dem sie gleiche Geltung sowohl in tragischen Charakter- als in fein-komischen Rollen zu verschaffen wußte. R. Th. von Küstner, unter dessen künstlerischer Führung sie in ihren letzten Lebensjahren gewirkt hatte, faßt als stets unparteiischer gründlicher Kritiker das Urteil über Th. folgendermaßen zusammen: „Sie verstand es, die tiefster Leidenschaften, den Heroismus einer Seele zur verständlichsten Anschauung zu bringen und ebenso gelang es ihr, im Lustspiel feine Koketterie, Witz, Humor, Innigkeit und Frische eines von Heiterkeit und Lebenswärme erfüllten Herzens in reichen, anmutsvollen Zügen, frei von allem Outrierten und Manierierten, in den vielseitigen Nuancen wiederzugeben. Eine schöne, edle Gestalt, sprechende Formen des Antlitzes, ungewöhnliche mimische Begabung und ein feuriges, dunkles Auge, dessen außergewöhnlicher Glanz sich in dem Moment des Affekts bis zur Glut steigerte, vereint mit einer klangvollen, wohllautenden Sprache, deren Kraft sich selbst in den umfangreichsten Darstellungen niemals erschöpfte, standen ihrem Talente stets dienend zur Seite und gewährte ihren Darstellungen eine wohlthuende Frische und lebensvolle, naturwahre Erscheinung." Mit ihr schied eine edle Priesterin der Kunst aus dem Leben. Zu den hervorragendsten Rollen, die diese bedeutende Künstlerin mit besonderer Auszeichnung vorführte, gehören vor allem „Maria Stuart", „Lady Macbeth", „Eboli", Adelheid", „Jungfrau von Orleans", „Gretchen", „Louise", „Minna", „Donna Diana" und „Deborah". Ihr Talent erwarb sich nicht nur den rauschenden Beifall der Menge, sondern es errang sich auch die ehrendste öffentliche Anerkennung und die gerechteste Würdigung ihrer Fachgenossen sowohl, als auch die rühmlichste Beurteilung von Kunstverständigen.

Thomas Emil, geboren am 24. November 1836 in Berlin als Sohn eines Zahnarztes. Da er schon als Realschüler großes Interesse fürs Theater an den Tag legte, so entschloß er sich, um nur recht viel Gelegenheit zu haben, Theaterstücke lesen zu können,

Buchbinder zu werden (1851). Allein, nachdem er sein zunftmäßig vorgeschriebenes Gesellenstück (1854) abgelegt hatte, trieb es ihn zur Bühne. „Der buckelige Seilergeselle Jonathan" in „Steffen Langer" war am Liebhabertheater Urania seine erste Rolle. Dann sollte er ins Engagement nach Leobschütz in Oberschlesien als erster jugendlicher Komiker treten. Da man ihm jedoch Mißtrauen gegen diesen Musentempel beibrachte, versuchte er es auf anderen Provinzschmieren, kehrte jedoch nach einiger Zeit nach Berlin zurück und erhielt schließlich durch Verwendung eines Inspicienten des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters den Posten eines Abräumers auf dieser Bühne. Er war auch mit dieser Stelle zufrieden, wenn er nur in irgend einer Form die Bretter betreten konnte. Dort war es Wilhelm Knaack, der sich seiner in väterlichster Weise annahm. Endlich im Oktober 1855 erhielt er Engagement als jugendlicher Komiker bei Emil von der Osten (Vater des bekannten Schauspielers), und unter dessen Direktion bereiste er die Städte Delitzsch, Torgau, Zeitz und Artern. Osten erkannte das Talent T.'s und förderte es nach besten Kräften. Nachdem er eine Saison beim Theater im Sommergarten der Gebrüder Hennig in Berlin verbracht hatte, kam er 1858—1859 nach Liegnitz und Görlitz, woselbst der unbestritten große Erfolg in der Rolle des „Knetschke" in „Der Aktienbudiker" (T. spielte bisher den „Wurm", „Muley Hassan" in „Fiesco", „Mathias" im „Sonnwendhof" 2c.) endgültig für seine Laufbahn als Komiker entschied. Dann versuchte er sein Glück als sächsischer Lokalkomiker in Leipzig (bis Herbst 1858), kam hierauf an die vereinigten Theater von Zürich und St. Gallen, dann nach Posen, Frankfurt, Koblenz, Köln, (Direktion Theodor L'Arronge 1860), Danzig und Breslau Sommertheater und erhielt endlich im Herbst 1861 einen Antrag ans Krollsche Theater in Berlin. Er trat daselbst in der für ihn geschriebenen Rolle als „Laternenanzünder Lampe" in der Posse „Ein Industrieller des XIX. Jahrhunderts" zum erstenmal auf, und gefiel außerordentlich. Publikum und Kritik überschütteten ihn mit Anerkennung, ja Max Ring schrieb damals: „In T. ist uns ein neuer Helmerding erstanden." Nun war sein Weg gebahnt. Er schritt fleißig vorwärts und erzielte schon in kurzer Zeit als „Schelle" in „Die Schleichhändler" (eine Rolle, die seit Hofschauspieler Gern (s. d.) niemand in Berlin mehr dargestellt hatte) einen womöglich noch größeren Erfolg, ja er machte mit der Leistung Sensation. Ganz Berlin wanderte damals ins Krollsche Theater, und bald erhielt er Anträge von den besten Bühnen. Er entschied sich fürs Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater, wo er am 3. Dezember 1861 als „Walther" in „Der Präsident" und „August" in „Hermann und Dorothea" (letztere Rolle wurde für ihn geschrieben und ging hundertmal bei vollen Häusern über die Bretter) debütierte. Auch an dieser Bühne erzielte er Erfolg auf Erfolg; so spielte er den „Pechschulze", eine Rolle, die er daselbst kreierte (1863), unter phänomenalem Zulauf. Als „Kalchas" („Schöne Helena") erschien er auch zum erstenmal in einer Operette, und darauf folgte der „Geyer" in „Flotte Bursche". Daß er jedoch nicht nur als Possenkomiker sich zu behaupten verstand, erwies der Künstler 1865, als ihm gelegentlich eines Gastspieles einiger Mitglieder des Hofburgtheaters nebst dem „Piepenbrink" in „Journalisten" auch der „Wirt" in „Minna von Barnhelm" zugeteilt wurde. Der Erfolg dieses Abends entschied über seine künftige Karriere. Maurice, der Direktor des Thaliatheaters in Hamburg, war an diesem Abende im Zuschauerraum und machte ihm sofort nach der Vorstellung einen höchst schmeichelhaften Antrag an seine Hamburger Bühne. T. willigte ein, doch mußte er noch bis zum Ablauf seines Vertrages im Friedr.-Wilhst. Theater wirken, wo er bis zu seinem Scheiden der Gegenstand größter Bewunderung seitens seiner zahlreichen Verehrer blieb. Am 4. August 1866 trat er als „August" in „Hermann und Dorothea", „Fanaron" in „Ihr Retter" und „Kälbchen" in „1733 Thaler 22$^{1}/_{2}$ Silbergroschen" zum erstenmal vor das kritische Hamburger Publikum. Allein es gelang ihm auch, dieses bald für sich zu gewinnen und schon bei seinem Benefice-Abende im ersten Jahre, wetteiferte man, dem Künstler Aufmerksamkeiten zu erweisen, wie sie einem Schauspieler in Hamburg nicht so leicht zu teil werden. Da wäre es 1867 bald geschehen, daß man auf den beliebten Komiker in der Hansastadt wieder hätte verzichten müssen, denn sein am 3. Juli am Carltheater in „Robert und Bertram" begonnenes Gastspiel fiel so günstig aus, daß ihn Ascher sofort für diese Bühne verpflichten wollte. Sein „Geyer" in „Flotte Bursche" wurde von der maßgebenden Kritik als keine gewöhnliche Operettenfigur bezeichnet, sondern als eine Darbietung würdig eines La Roche. Allein T. blieb Hamburg treu. Er refüsierte auch 1868 und 1871 ein Engagement ans Burgtheater. Enormen Erfolg erzielte er auch am 24. Februar 1870 als „Inspektor Bräsig". So wirkte der Künstler als verwöhnter und umschwärmter Liebling der Hamburger, bis er 1875, als sein Vertrag zu Ende ging, sich von dem bekannten Theateragenten Röber überreden ließ, die Direktion des Woltersdorfftheaters in Berlin zu übernehmen. Von diesem Entschlusse ging er auch nicht ab, als ihn Maurice — nur um sein allbeliebtes Mitglied behalten zu können — als Compagnon annehmen wollte; und so ging es denn, nachdem er neun Jahre unbeschränkt das Repertoire beherrscht hatte, ans Abschiednehmen. Nachdem er noch in vierzehn seiner beliebtesten Rollen (in der letzten Hälfte des Monats Mai) vor seinen Verehrern erschienen war, trat er am 31. Mai als „Weigelt" in „Mein Leopold" zum letztenmal vor das Publikum, das ihn — wie die Presse, die Kollegen und sein Direktor — unter den größten Ovationen mit den herzlichsten Segenswünschen entließ. Man verlor in T. ein Stück Geschichte des Hamburger Thaliatheaters. Am 3. Juni 1875 eröffnete er mit „Im Hemdärmel", „Leichte Kavallerie" und dem Gelegenheitsstücke „Der neue Direktor" als Leiter und Schauspieler das von ihm übernommene Theater. Es gelang ihm während der zwei Jahre, in denen er dieser Bühne vorstand, dem Woltersdorfftheater den besten Ruf zu sichern, und wenn

er sich auch alle Mühe gab, ein zugkräftiges Ensemble zusammenzustellen, so gingen die Berliner doch hauptsächlich seiner Leistungen wegen in sein Theater, und wurden Stücke wie „Luftschlösser", „Die Bummler von Berlin", „Maschinenbauer", „Robert und Bertram" 2c. durch seine Mitwirkung geradezu populär. 1876 übernahm er das Thaliatheater, wo es ihm gelang, mit dem Genre kleiner Stücke (z. B. „Guten Morgen Herr Fischer", als „Doktor Hippe") große Erfolge zu erzielen und mit „Konfusius IX." den damals in Berlin noch völlig unbekannten Leo Delibes in Deutschland einzuführen (März 1877). T. spielte die Titelrolle. Am 1. Juni 1878 legte er die Direktionsführung nieder und unternahm eine große Gastspieltournee, die er am Thaliatheater in Hamburg begann. Dort führte er auch die Posse: „So sind sie Alle" vor, die er mit Mannstedt verfaßt hatte, und in welcher er als „Püpke" großen Jubel hervorrief. Die Hamburger konnten sich von ihrem wiedergewonnenen Liebling kaum trennen, und nachdem auch er nach einigen Monaten des Gastierens müde war, verpflichtete er sich von neuem auf drei Jahre fürs Thaliatheater (erstes Auftreten in „Mein Leopold" [15. Oktober]). Wie früher schon, so wurde er auch das zweite Mal in Hamburg auf den Händen getragen, und seine Leistungen in „Hasemanns Töchter", „Auf eigenen Füßen", „Ehrliche Arbeit", „Rosenmüller und Finke", „Gebrüder Bock" 2c. waren die Hauptmagnete des Repertoires. In diese Zeit fällt auch sein Gastspiel in Kopenhagen (1879), woselbst besonders sein „Strizow" gefiel. Im gleichen Jahre folgte der Künstler auch einer Einladung ans königliche Schauspielhaus nach Berlin, um am 22. Mai daselbst als „Timotheus Bloom" zu wohltätigem Zweck als Gast zu erscheinen. Er verzichtete freiwillig auf das ihm angebotene Engagement. Nach Hamburg zurückgekehrt, schloß er mit Jauner einen Engagementsantrag für die von diesem geleitete Komische Oper in Wien ab, wo er auch, nachdem er am 31. Mai 1881 zum zweitenmal die Stätte seiner langjährigen Wirksamkeit verlassen hatte, als „Briddoisson" debütierte; hierauf kamen der „Kompagnon", „Dr. Peschke" 2c., stets stürmisch akklamierte Leistungen, die in ihrer Wirkung nicht nachließen, bis am 8. Dezember dieses prächtige Theatergebäude zu Schutt und Asche wurde. Am Nachmittag des Unglückstages erschien noch der Künstler in einer seiner Glanzrollen: „Doktor Peschke". Schweren Herzens nahm er Abschied von Wien, und begab sich neuerdings auf Gastspiele. Er kam auch nach Berlin, wo er 1883 für das Wallnertheater gewonnen wurde (Hauptrolle in „Köpenickerstraße 113"). Den ersten durchschlagenden Erfolg errang er als „Pasewalk" in „Ein gemachter Mann". Zu einem Theaterereignis jedoch wurde sein „Direktor Striese". T. kreierte diese Figur, die typisch wurde in der Deutschen Theaterwelt. Vor und während seines Wallnertheaterengagements erschien er auch als Gast am Belle-Alliancetheater stets vor ausverkauften Häusern. Die gleichen künstlerischen Erfolge erzielte er als Darsteller und Mitdirektor des Königstädtschen Theaters (Eröffnungsvorstellung „Lehmann"). Weihnachten 1886 legte er jedoch die Leitung nieder und unterschrieb einen Vertrag für Amerika, wohin er sich im Februar 1887 einschiffte, nachdem er vorher die Pachtung des Centraltheaters übernommen hatte. Am Thaliatheater in New-York trat er sechzigmal auf (Antrittsrolle: „Kämpling" in „Schrott und Korn") und wurde auch in der neuen Welt mit Beifall überschüttet. Der größte Kassenmagnet war jedoch seine Glanzleistung „Registrator auf Reisen". Die gesamte amerikanische Presse wetteiferte, die glänzenden Erfolge zu konstatieren, die T. in New-York errang. Nach Europa zurückgekehrt, eröffnete er am 3. September 1887 mit „Die höheren Töchter" das Centraltheater. Auch dieses Institut erfreute sich unter T.'s Leitung außerordentlicher Beliebtheit, so daß er sowohl künstlerisch wie pekuniär die größten Erfolge errang, und diese ihm treu blieben, bis das Theater am 1. April 1890 aus baupolizeilichen Gründen geschlossen werden mußte. T. feierte jedoch nicht lange, sondern eröffnete bald darauf in dem Neubau mit „Alpenkönig und Menschenfeind" sein „Thomastheater". Das Glück blieb ihm hold, und auch die Gunst des Publikums. Im Jahre 1892 entschloß er sich noch ein zweitesmal, die Fahrt nach Amerika anzutreten, wo er in alten und neuen Schwänken gleich stürmischen Beifall erzielte wie das erstemal, und sein Name nicht minder beliebt und zugkräftig wurde, als in der Heimat. Und da die Zeit seines Aufenthaltes in Amerika zu kurz bemessen erschien, um allen Eintritt zu gestatten, die den Künstler zu sehen beabsichtigten, erschien er 1893 abermals in der neuen Welt (Antrittsvorstellung: „Unsere Don Juans"), nachdem er sein „Thomastheater" Direktor Richard Schultz in Pacht gegeben hatte. Wie in Europa, so anerkannte man auch in Ameka seine hervorragenden künstlerischen Eigenschaften, speziell seine Bedeutung als Charakterkomiker. Und wie in Berlin, Wien, Hamburg, Frankfurt, Dresden 2c., so rühmte man auch in New-York, Chicago, S. Louis, Milwaukee, St. Francisco, Buffalo 2c.: seine liebenswürdige, alles Aufdringliche vermeidende ursprüngliche Komik, die immer bestrebt ist, stets mit den einfachsten und decentesten Mitteln volle Wirkung zu erzielen, und seine humoristische kräftige Begabung von ganz eminent durchgebildeter schauspielerischer Technik. Auch die kautschukartige Beweglichkeit seiner Gesichtsmuskeln, welche ihm eine unaufhörliche kräftige Mimik gestattet, die Lebendigkeit in allen seinen Bewegungen, sowie seine feinfühlige Charakterisierungskunst, welche aus der verschobensten Possenfigur, einen glaublichen Menschen zu machen bestrebt ist, belobte man hüben wie drüben, und erwähnte auch anerkennend, daß der beliebte Künstler trotz der norddeutschen Schärfe seiner Stimme in dieselbe doch auch wieder den zum Herzen dringenden Klang inniger Empfindung zu legen versteht, daß er — ein Meister des pointierten Couplet-Vortrages — nie erkünstelt, sondern durchaus lebenswahr wirkt, und daß er sich nicht nur als Possenkomiker, sondern auch als Menschendarsteller ersten Ranges erweist. Am 1. Mai 1894 begrüßte ihn Berlin wieder in „Registrator auf Reisen" mit nicht endenwollendem Empfangsjubel. Seit dieser Zeit erschien der Künst-

ler alljährlich, aller Direktionssorgen ledig, vor seinen Berlinern, und zwar bis 1898 am Centraltheater, sodann drei Jahre am Thaliatheater und seit 1902 am Metropoltheater. Emil Thomas gilt schon lange als der populärste Schauspieler der Residenz.

Thomas-Damhofer Betty, geboren 1860 in Wien. Nachdem sich bei ihr schon frühzeitig hervorragende schauspielerische Fähigkeiten bemerkbar gemacht hatten und sie sowohl bei Katharina Herzog (s. d.), wie später bei dem bekannten Kapellmeister Adolf Müller sen. die nötige dramatische und gesangliche Ausbildung erhalten hatte (auch Franz von Suppé war ihr Lehrer), erschien sie in Raimunds „Bauer als Millionär" in der Rolle der „Jugend" zum erstenmal auf der Bühne, und waren es die Bretter des Theaters a. d. Wien, auf welchen sie sich sofort die Sympathien des Publikums erwarb. So klein die Rolle auch war, so erkannte man in Th. unverfälschtes Soubrettentalent. Befangenheit kannte sie nicht, frisch und fröhlich, ohne auch nur an die Möglichkeit eines Mißerfolges zu denken, betrat sie die Szene und gewann durch ihr degagiertes Auftreten, das naive Schalkhaftigkeit nicht vermissen ließ, das Spiel. Jauner ließ sich die begabte Anfängerin mit der vielversprechenden Karriere nicht entgehen und verpflichtete die pikante, fesche, junge Soubrette allsogleich fürs Carltheater. In diesem wirkungsvollen Possen- und Operettenensemble kam ihre eminente Begabung noch besser zur Geltung, und bald rief sie die Aufmerksamkeit des Publikums und der Presse im höchsten Grade wach. Doch schon nach einjährigem Wirken wurde sie von Emil Thomas an das Woltersdorff-Theater verpflichtet. Sie zögerte lange, denn sie konnte sich als echtes Wiener Kind nicht so leicht entschließen, in so jungen Jahren ihre Vaterstadt zu verlassen; allein endlich gab sie doch nach und unterzeichnete den Vertrag. Es hatten schon die bekanntesten Soubretten, darunter die Gallmeyer, Josefine Pagay, Lori Stubel, Lina Mayr 2c., bei ihm gastiert — ohne den gewünschten Erfolg. Da wollte er es denn mit weniger bekannten Soubretten versuchen; seine Wahl fiel auf die Damhofer. Die Künstlerin kam, und gleich der erste Eindruck, den sie auf den Direktor machte, war der denkbar beste. Man bestimmte die „Therese Krones" als Antrittsrolle. Die junge Künstlerin hatte in Wien nur in Operetten gespielt und hatte sonst nichts anderes auf dem Repertoire. Das Wagnis war nicht klein, denn erstens war das Stück bereits in Berlin weidlich abgespielt — ist es doch die Paraderolle aller österreichischen Soubretten —, und zweitens hatte niemand Geringerer als Marie Geistinger den Berlinern zuletzt die „Therese Krones" vorgeführt. Mit gemischten Gefühlen sah daher Thomas dem Debüt entgegen. Er wurde auf das Angenehmste überrascht, denn Betty Damhofer erzielte am 14. November 1876 einen beispiellosen Erfolg. Ihr unverfälschtes echtes Wienerisch, ihre gewinnende liebenswürdige Art, ihre anheimelnde Stimme, ihr angenehmer Coupletvortrag und nicht zuletzt ihre gewinnende, überaus sympathische Erscheinung erregten Beifallsstürme, wie solche bei den fremden Elementen gegenüber sich kühlverhaltenden Berlinern nur die hervorragendsten Leistungen populärer Künstler hervorzurufen imstande sind. Die junge Unbekannte machte geradezu Sensation und erreichte bei ausverkauftem Hause in den 28 hintereinander gegebenen Vorstellungen eine geradezu beispiellose Beliebtheit, man könnte sagen Popularität. Man fühlte, daß man es hier mit dem Urtypus der Wiener Naivität zu tun habe, mit einem ursprünglichen, eigenartigen Talent, nicht mit einer raffiniert kapriziösen, unkünstlerischen Alltäglichkeit. Diesem Erfolg sollte einen Monat später ein zweiter, vielleicht noch größerer, folgen. Man schrieb für die Künstlerin das phantastische Stück „Flamina" nach dem französischen „La fille du diable", in welchem sie nicht weniger als acht verschiedene Charaktere zu repräsentieren hatte. Wie bei der „Krones", so wurden auch jetzt von maßgebender Seite Vergleiche mit der Geistinger und Gallmeyer angestellt und behauptet, sie vereinige in gewisser Beziehung die Vorzüge beider Künstlerinnen. Sie stand fast immer im Mittelpunkt der Stücke, so im „Ungeschliffenen Diamant", „Versprechen hinterm Herd", „Cassis Pascha", „Fortunios Liebeslied", „Luftschlösser" 2c., und ganz besonders als „Prinz Leo" in der Operette „Konfusius" von Delibes (März 1877). Der Direktor konnte sich keinen Erfolg ohne sein erstes Mitglied und dieses sich einen solchen nicht anderwärts als unter der Leitung desselben denken. So schloß sie sich auch Thomas an, als dieser 1878 seine große Gastspieltournee unternahm, florierte mit ihm in „Mein Leopold", „Hasemanns Töchter" 2c., verpflichtete sich ebenfalls für drei Jahre ans Thaliatheater und wurde auch am 12. Dezember 1878 seine Frau. In Wien erschien sie zum erstenmal wieder 1878 im Carltheater, wo sie in „So sind sie alle" (als Greta) von ihren Landsleuten als fertige Künstlerin stürmisch begrüßt wurde. Nach dem entsetzlichen Ende des Ringtheaters, und nachdem sie mit ihrem Manne die erfolgreichsten Gastspielreisen absolviert hatte und speziell in Berlin in der Titelrolle von „Frau Venus" monatelang der Kassenmagnet des Viktoriatheaters gewesen war, begab sie sich 1887 nach Amerika, wo sie gleich in der Antrittsrolle als „Schöne Helena" einen glänzenden künstlerischen Sieg feierte. Nach Berlin zurückgekehrt, betrat T.-D. in der „Himmelsleiter" zum erstenmal als Direktorin die Bühne des Centraltheaters. In diesem und in anderen Stücken entbehrten ihre Darstellungen nie des warmpulsierenden Lebens, stets erfreute sie von neuem durch ihre übermütige Laune, durch ihre Verve, ihr fesches, degagiertes Spiel und ihren schalkhaften Humor, die imponierende Schlagfertigkeit und Gewandtheit und die mit großem Geschick und unwiderstehlicher Wirkung vorgetragenen Gesangsnummern. Diese künstlerischen Eigenschaften waren es auch, die man an ihr, dem weiblichen star des „Thomas-Damhofer-Ensembles", bei der Amerikafahrt 1893 in „Unsere Don Juans", „Schöne Galathea", „Eine mit Talent", „Blitzmädel", „Flotte Bursche", „Drei Paar Schuh'", „Heißes Blut" 2c. rühmte. Diese vorzügliche Schauspielerin, anerkannt als Gesangssoubrette par excellence, nahm mehr als zehn Jahre eine allererste Stellung im Theaterleben ein.

Thomas-Schwartz Anny, geboren 1873 in Koblenz. Sie besuchte das Konservatorium

in Köln, wo man sie zur Altistin ausbilden wollte, und schon hatte sie „Fides“, „Amneris“, „Azucena“ rc. studiert, da erkannte man rechtzeitig, daß der dramatische Sopran ihre eigentliche Stimmlage sei, und nun übernahm ihr späterer Gatte, Opernsänger Eduard Thomas-Schwartz, die Stimmbildung und den weiteren Unterricht der jungen Sängerin, die zum Zwecke des Partienstudiums späterhin nochmals das Konservatorium besuchte und als dramatische Sopranistin auch mit außerodentlichem Erfolge bei einer Prüfungsaufführung als „Leonore“ mitwirkte. Bald konnte sie ihre Bühnenlaufbahn an den Stadttheatern in Rostock und Straßburg 1890 beginnen (Antrittsrolle: „Gräfin“ im „Figaro“). Ihre hervorragend schönen, wohlgeschulten Stimmmittel und ausgesprochene Begabung brachten sie bald an das Hofoperntheater in Wien, wo sie als „Valentine“ in den „Hugenotten“ debütierte (1893). Auch hier anerkannte man ihr Bühnentalent, lobte ihren echt dramatischen Sopran, der in der tiefen und Mittellage einen angenehmen sonoren Klang, in der Höhe einen glänzenden Timbre hat und in den Übergängen von dem einen in das andere Register absolut ausgeglichen ist. 1894 trat die Künstlerin als Vertreterin erster hochdramatischer Partien in den Verband des Hoftheaters in Hannover (Antrittsrolle: „Donna Anna“), woselbst sie als eine der wenigen Repräsentantinnen der altitalienischen Schule, deren bel canto die Befähigung zu perlender Piano-Koloratur ebenso wie zu den Ausdrücken höchster dramatischer Wucht mit sich bringt, ununterbrochen in hervorragender Stellung wirkt. Was ihrer Stimme einen besonderen Reiz verleiht, ist der sammetartige Schmelz, der ihr eigen und den man vornehmlich bei Südländerinnen findet. Das glänzende Material, mit welchem sie eminente Schwierigkeiten in den anstrengendsten Partien fast spielend überwindet, ihr Temperament, sowie ihre Vertiefung in den Inhalt der Rollen, vereinigen sich zu einem prächtigen Gesamtbilde. Zu ihren anerkanntesten Leistungen zählen noch: „Leonore“, „Jessonda“, „Rezia“, „Brunhilde“, „Elsa“, „Aïda“, „Desdemona“, „Recha“ rc. Auch in Konzerten hat die Künstlerin außerordentliche Erfolge zu verzeichnen.

Thomaschek Hans, geboren am 10. Dezember 1859 in Arnstadt, Sohn von Hermann Thomaschek (s. d.). Wurde am Dresdner Konservatorium 1876—1879 ausgebildet und betrat 1882 am Leipziger Stadttheater als „Heerrufer“ zum erstenmal die Bühne. Hierauf beteiligte er sich an der Tournee des Richard Wagner-Theaters, auf welcher er in mehr als 20 Städten auftrat und namentlich als „Wotan“ und „Gunther“ auffiel. Dann war er zwei Jahre am Deutschen Landestheater in Prag engagiert. Sodann (1891) wirkte er als Gast oder engagiertes Mitglied in Düsseldorf, Würzburg, Breslau, Hamburg, Stettin, Lübeck und Graz. Auch an den kaiserlichen Theatern in Petersburg und Moskau sowie an der königlichen Hofoper in Berlin bei den italienischen Aufführungen erschien er als gerngesehener Gast. „St. Bris“, „Pizarro“, „Figaro“, „Hagen“, „Orovist“, „Hans Sachs“ (diese Partie kreierte er in mehreren deutschen Städten), „Gunther“, „Don Juan“ (eine Partie, die er bereits in fast allen größeren Städten Mitteleuropas und auch in Italien erfolgreich verkörperte), „Kurvenal“, „Kühleborn“, „Flut“, „Wotan“, „Beckmesser“, „Telramund“, „Hagen“, „Holländer“ rc. gehörten zu seinen vortrefflichsten Leistungen. Seit 1896 ist T. bei den Festspielen in Bayreuth beschäftigt und besucht seit 1899 die Wagnerstilschule daselbst. Es gelang ihm, dem eigentlichen Baßbariton, durch sein eifriges Studium bereits jede Wagner-Baßpartie ohne sich mit Punktationen helfen zu müssen, singen zu können. Er besitzt eine Stimme von ungewöhnlichem Umfang, so daß er sowohl Baß- wie Baritonpartien zu bewältigen vermag. Besonders die kräftige und glänzende Höhe wird allgemein hervorgehoben. In allen Lagen kraftvoll ausgeglichen und verläßlich, eignet sich seine Stimme vorzüglich für Heldenpartien. Ob er weichere, sinnigere Töne anzuschlagen hat oder ernst-gedankenvolle, oder launig-humoristische, oder feierlich-eindringliche, immer trifft er das Rechte. Auch spricht er deutlich und läßt keine der pointierten Stellen fallen. Bevor T. Opernsänger wurde, absolvierte er die Akademie der bildenden Künste in Dresden. Gegenwärtig ist er zum Teil wieder zu seinem früheren Beruf zurückgekehrt, indem er sich trotz seiner Tätigkeit als Sänger wieder mit Handzeichnungen beschäftigt. Fünf Bilder, Szenen aus dem „Ring der Nibelungen“ und aus „Parzifal“ sind bereits im Buchhandel erschienen. Diesem Bildercyklus dienten als Unterlage die Szenerien im Festspielhause in Bayreuth, die höchst wirkungsvoll nachgebildet sind.

Thomaschek Hermann, geb. am 13. April 1824 in Schwarzstein (Ostpreußen), Sohn eines Pfarrers. Er studierte zuerst Theologie und Philosophie, wurde jedoch 1847 von Eduard Mantius (s. d.), der an der tiefen Baßstimme T.s viel Gefallen fand, veranlaßt die Bühnenlaufbahn zu wählen. Seine Ausbildung erhielt er von Franz Hauser (s. d.) und betrat 1849 in Danzig als „Gouverneur“ in „Don Juan“ zum erstenmal die Bühne. Sein erstes Engagement fand er am fürstlichen Theater zu Sondershausen, kam dann nach Freiburg, Rotterdam, Petersburg, Kassel und trat auch an den hervorragendsten Bühnen als Gast auf, sowie in Moskau, Amsterdam, Riga, Köln rc. Bis 1888 war T. als ausübender Künstler tätig, der in der letzten Zeit seiner Bühnenwirksamkeit neben dem seriösen auch das Baßbuffofach erfolgreich vertrat. „Bertram“, „Landgraf“ im „Tannhäuser“, „Ororist“, „Sarastro“, „Kaspar“ rc. waren anerkannt treffliche Leistungen des Künstlers. Nachdem er sich von der Bühne zurückgezogen hatte, beschäftigte er sich noch längere Zeit mit Gesangsunterricht, bis ihn sein hohes Alter daran hinderte. T. hat Aufnahme im Marie Seebach-Stift in Weimar gefunden.

Thomaschek-Hinrichsen Bertha, geb. am 8. Januar 1862 in Neustadt (Holstein), Tochter eines Lehrers. Sie besuchte das Mailänder Konservatorium, studierte bei Lamperti und Frau Lampegnani in Mailand und trat 1881 in einem populären Konzerte, in welchem sie die Arie der „Leonore“, Fidelio“ und „Elsas Traum“ unter großem Beifall sang, zum erstenmal öffentlich auf. Hierauf schloß sie sich dem Richard

Wagnertheater an, 1882 und 1883 („Sigrune", „Zweite Norne" und „Zweite Rheintochter"), kam hierauf nach Bremen (1884 und 1885) und sodann nach Prag ins Engagement, wo sie sechs Jahre höchst verdienstvoll wirkte. 1891 trat sie in den Verband des Stadttheaters in Düsseldorf, worauf sie sich in Würzburg, Stettin, Köln, Graz etc. künstlerisch betätigte. Sie vertritt das ganze hochdramatische Fach, in welchem sie anerkennenswerte Leistungen aufzuweisen hat, und ihr großes musikalisches Können stets ins beste Licht stellt. Sie singt sicher, mit wohlklingender Tongebung und rühmt man an ihrer großen Stimme besonders die schöne Mittellage, sowie ihre klare Deklamation. Es seien hervorgehoben: „Ortrud", „Fricka", „Leonore" etc. Sie ist verheiratet mit Hans Thomaschek (s. d.).

Thouret Emma, geb. am 17. Dezember 1877 in Kochem (Mecklenburg), Tochter eines Musikdirektors. Schon frühzeitig wurde der Wunsch in ihr rege, die Heldinnen der Klassiker auf der Bühne zu verkörpern, und nachdem sie bei Marie Seebach und Adele Wienrich (s. d.) dramatischen Unterricht genossen hatte, betrat sie die Bühnenlaufbahn. Sie debütierte im Sommer 1896 im Bad Liebenstein als „Asta" in „Hypochonder", kam noch im selben Jahre nach Liegnitz, 1897 nach Berlin, 1898 nach Kassel und trat 1899 in den Verband der Hofbühne zu Koburg-Gotha. Sie vertritt das Fach der sentimentalen Liebhaberinnen und weiß alle Empfindungen mit unmittelbarer Wirkung wahr und natürlich auszudrücken. Namentlich für die Tragik findet sie herzbewegende Töne. Alle schauspielerischen Mätzchen sind ihr fremd, und nie merkt man ein Festhalten an Äußerlichkeiten. Ihre Technik wird durch die Empfindung regiert und darum rufen ihre Leistungen auch tiefen Eindruck hervor. Es seien erwähnt: „Klärchen", „Gretchen", „Hero", „Nora", „Klara" in „Maria Magdalena" etc.

Thurner Leopold, geb. am 22. August 1872 in Wien. Schon als neunjähriger Knabe entschloß er sich, Schauspieler zu werden. Er war zuerst als Schriftsetzerlehrling in München beschäftigt, durfte aber am Hoftheater daselbst statieren. Da ereignete es sich, daß er am 1. Januar 1889 anläßlich der „Tell"-Vorstellung, in welcher er wieder in der Comparserie Verwendung finden sollte, aufgefordert wurde, ohne alle Vorbereitung die Rolle des „Walter Tell" zu übernehmen. T. rettete durch sein schnelles Einspringen die Vorstellung und wurde nach Schluß derselben zur Belohnung für seine wackere Leistung in den Verband der Hofbühne als Mitglied aufgenommen. Dramatischen Unterricht erhielt er am Konservatorium in München, wo Heinrich Richter (s. d.) sein Lehrer war. 1891 kam er ans Stadttheater in Augsburg, woselbst er drei Jahre verblieb, kam sodann ans Gärtnerplatztheater in München, wo er ebenfalls drei Jahre im Charakterfach tätig war, und 1897 nach Berlin ans Schillertheater. Dort gehörte er zu den beliebtesten Mitgliedern und trat 1900 zur Sezessionsbühne über, an welcher er als „Pastor Strohmann" in „Komödie der Liebe" debütierte. Ein Jahr später wurde T. Mitglied des „Neuen Theaters". Er ist ein vielseitiger, vorzüglicher Schauspieler mit Temperament und Treffsicherheit, ein prächtiger Darsteller, hervorragend geradezu in bayerischen Volksstücken, und auch in komischen Rollen erfolgreich. Auch den schwierigsten Charakteren weiß er die richtige Gestaltung zu geben, löst seine Aufgaben stets mit gewohnter Gewandtheit und bewies oft, daß ein tüchtiger Schauspieler auch schwache Rollen zu stützen vermag. Th., der nach dem Ausspruch maßgebender kritischer Stimmen zu den kräftigsten jüngeren Charakterspielern zählt, wirkt mit eben solchem Glück im klassischen Repertoire wie im modernen, und seien als Beweis seiner Vielseitigkeit von seinen beliebten Leistungen erwähnt: „Franz Moor", „Harpagon", „Adam" in „Zerbrochener Krug", „Steinklopferhanns", „Vogelausstopfer" in „An des Reiches Pforten", „Meister Krix" in „Peter Squenz", „Redakteur Kade" in „Leibalte", „Der alte Peratoner" in „Bildschnitzer", „Strohmann" in „Komödie der Liebe", „Bonbouroche" etc.

Tichatschek Josef, geboren in Weckelsdorf in Böhmen am 11. Juli 1807, war der Sohn eines armen Webers Wenzel Tichatschke, welchen Namen der Künstler für die Bühne ein klein wenig veränderte. Die Elemente der Musik erlernte er beim Organisten und Schulmeister seiner Vaterstadt, der ihn sowohl im Gesang wie im Klavier- und Violinspiel unterrichtete. Schon damals fiel sein eminentes Talent auf und er wurde als Chorsänger in der Abteikirche zu Braunau verwendet. Man unterließ es nicht, ihn weiter zu bilden, und mit Wohlgefallen hörte man bei Figuralmessen die schöne Altstimme des kleinen T., die sich allmählich zum herrlichen Tenor entwickelte. Nach Absolvierung der Gymnasialstudien kam er an die militärisch-medizinische Josefsakademie in Wien. Dort erregte er aber als Tenorist mehr Aufmerksamkeit wie als Mediziner und veranlaßten seine bedeutenden Stimmmittel und seine ganz ungewöhnliche Begabung den Chordirektor am Kärntnertortheater und Regenschori an der Barnabitenkirche zu St. Michaelis zur Einreihung des jungen Sängers in den Chor des Hoftheaters. Nachdem T. überhaupt keinen Beruf zum Militärarzt fühlte, und ihm von allen Seiten zugeredet wurde, seinen herrlichen Gesang beim Theater zu verwerten, so willigte er ein und betrat am 16. Januar 1830 als Chorist zum ersten Mal die Bühne dieses berühmten Kunstinstitutes. Auch Ciccimara nahm sich seiner an und sorgte für weitere musikalische Ausbildung, so daß ihm bald Gelegenheit geboten wurde, sich in kleinen Solopartien zu versuchen. Sein Tenor übte jedesmal außerordentliche Wirkung und allgemein prophezeite man ihm eine große Zukunft. Auch Direktor Duport teilte diese Erwartungen und darum schloß er auch mit T. einen fünfjährigen Kontrakt ab, mit der gleichzeitigen Erlaubnis für einen längeren Urlaub. So verließ denn der Künstler im Jahre 1834 Wien und nahm Engagement als Heldentenor am ständischen Theater in Graz. Dort eroberte er sich im Sturme die Sympathien des Publikums, dessen gefeierter Liebling er wurde und bis 1838 verblieb. Man rühmte seinen Wuchs und gefällige Gesichtsbildung, und an seinem Tenor die seltene Kraft, Fülle und

Wegsamkeit, deren echt dramatischer Gebrauch in jeder Partie das Publikum für ihn gewinnen mußte. 1838 sollte er laut Kontrakt sein Wiener Engagement antreten, allein Duport war nicht mehr Direktor und da ihm die Dresdner Hoftheaterleitung einen glänzenden Antrag stellte, wußte er sich seiner Wiener Verpflichtungen zu entledigen und zog im genannten Jahre in Dresden ein. Diese Stadt sollte seine zweite Heimat werden, und in derselben erreichte er den Zenith seines Ruhmes. Er debütierte als „Olaf“ in Aubers „Ballnacht“, „Tamino“, „Robert der Teufel“, wurde allsogleich für die Hofbühne gewonnen und trat am 17. Januar zum ersten Mal als engagiertes Mitglied auf. Über seine Wirksamkeit in Dresden schreibt Robert Prölß in seiner „Geschichte des Hoftheaters zu Dresden“ u. a.: „Hier entwickelte er sich unter dem anregenden und mit sich fortreißenden Einflusse der Schröder-Devrient zu einem der ersten dramatischen Sänger. Im Ausdruck des Dramatisch-Heroischen hat er vielleicht nicht seinesgleichen gehabt. Doch auch dem Innigen wußte er einen bezaubernden Ausdruck zu geben. Leider war er nicht immer genügend durch sein Spiel unterstützt. Tichatschek gehörte zu den liebenswürdigsten Künstlernaturen. Seine Erfolge konnten in seinem Herzen die Empfindungen der Dankbarkeit niemals ersticken. Er hat zwar der Versuchung nicht zu widerstehen vermocht, sich eine herrschende Stellung am Dresdner Hoftheater zu schaffen, aber er ist demselben nicht nur unwandelbar treu geblieben, sondern hat auch stets einen tieferen Anteil an dem Gedeihen desselben genommen. Er war ein trefflicher Kollege und als solcher auch anerkannt und geschätzt. Als die Schröder-Devrient im Jahre 1860 in Koburg gestorben war, errichtete er in dem Hause, in dem sie verschied, eine Erinnerungstafel als ein Zeichen seiner Liebe und Verehrung.“ Einen ruhmvollen Platz in der Geschichte des deutschen Musikdramas hat sich T. auch als Förderer Richard Wagners für alle Zukunft errungen. Opferwillig und begeistert hat er die Werke des Meisters zu einer Zeit, wo sie sich noch lange nicht allgemeiner Anerkennung erfreuten, ja noch vielfach Anfechtung erfuhren, siegreich zur Darstellung gebracht, wobei er allerdings auch für sich eine Reihe der glänzendsten Triumphe errang. In Dresden kreierte er am 20. Oktober 1842 den „Rienzi“ und am 19. Oktober 1845 den „Tannhäuser“. Er sang in der letztgenannten Oper die Titelrolle, die Schröder-Devrient „Die Venus“, Johanna Wagner, die später so berühmt gewordene Nichte des Komponisten, die „Elisabeth“ (Wagner selbst dirigierte), und trotz alledem mußte die Oper nach der dritten Aufführung abgesetzt werden. Heute klingt dies wie ein Märchen. T. wirkte bis zum Jahre 1870, zuletzt in der Ausnahmsstellung eines Ehrenmitgliedes am Dresdner Hoftheater, woselbst er sich am 16. Januar unter beispiellosen Ovationen von seinen Verehrern verabschiedete. Seine große umfangreiche Stimme war gleich ausgezeichnet durch Kraft wie Weichheit des Tones, sein Vortrag voll Feuer und Beredsamkeit, seine musikalische Bildung tief und gereift. Rollen wie: „Eleazar“ („Jüdin“), „Masaniello“ („Stumme“), „Cortez“ in der gleichnamigen Oper von Spontini und „Raoul“ („Hugenotten“) sind nur selten wieder mit so hinreißender Gewalt vorgeführt worden. Im Laufe der Jahre hat die Zauberkraft seiner Stimme allerdings an Wirkung verloren. Namentlich war der süße Schmelz des Organs dahin und der Künstler zumeist auf die kraftvolle Verwendung desselben angewiesen. — Dieser einst viel gepriesene dramatische Gesangskünstler, wohl der berühmteste deutsche Tenorist seiner Zeit, ist am 18. Januar 1886 in Dresden verschieden.

Tietjens Therese, geboren im Jahre 1834 von ungarischen Eltern in Hamburg. Obwohl diese Künstlerin seit ihrem 24. Lebensjahre ausschließlich in London ihre Triumphe feierte, so bleibe ihre Biographie der großen Bedeutung der Künstlerin wegen in diesem Werke doch nicht gänzlich aus. Schon mit 15 Jahren war sie im Stande als „Lucrezia“ in Hamburg aufzutreten; sie gefiel daselbst und prognostizierte man ihr eine große Zukunft. Ihr eigentliches Debüt feierte sie in einer Jahrmarktsbude der Hamburger Vorstadt St. Pauli, wo sie zur Harfe sang, dann war sie in Frankfurt engagiert, hierauf in Brünn. Hier war es, wo T. Gelegenheit hatte, zum ersten Male eine große, dramatische Partie zu singen. Es gastierte nämlich zur Zeit ihres Brünner Engagements der berühmte Tenor Kreuzer vom österr. Hof-Operntheater. Er sollte den „Raoul“ daselbst singen. Da erkrankte die erste dramatische Sängerin, wodurch die Hugenottenvorstellung in Frage gestellt wurde. Allein die T. bat den gefeierten Gast, er möge sich beim Direktor (Anton Balvansky, später von 1868—1881 Garderobeinspektor am Hofoperntheater in Wien), für sie verwenden, daß dieser sie die „Valentine“ singen lasse. Dies geschah und die T. hatte nicht nur einen durchschlagenden Erfolg, sondern gar bald wurde ihr Name zu den ersten gezählt. Auch Direktor Cornet hörte von dieser außerordentlichen Gesangskraft und lud sie 1853 zu einem Gastspiel nach Wien. Gleich in ihrer Debütrolle der „Pamina“ gewann sie alle Herzen. Sie wurde unter glänzenden Bedingungen engagiert, war und blieb der Liebling der Wiener, schied jedoch 1859 aus dem Verbande des Kunstinstituts und zwar für immer. Denn verlockende Anträge riefen sie nach London, wo sie als „Valentine“ in den „Hugenotten“ im Her Majesty-Theater mit durchschlagendem Erfolg debütierte. Sie hat seit jener Zeit England nur ausnahmsweise u. zw. zu Gastspielen verlassen. Man ließ es in Wien an Versuchen nicht fehlen, die in England gefeierte Künstlerin wieder zurückzurufen, allein alles umsonst. Der englische Hof und die Gesellschaft der Hauptstadt hatten ihr eine so besonders bevorzugte Stellung eingeräumt, und ihre Erfolge waren so sensationeller Art, daß sie nicht daran dachte, England mit dem Kontinente zu vertauschen. T. bildete in London durch Jahrzehnte die Hauptanziehungskraft der italienischen Oper, wie sie überhaupt die beliebteste Primadonna der englischen Opernbühne wurde. In ihren hochdramatischen Partien — sie war vermöge ihrer Figur für heroische Gestalten prädestiniert — pries man ihren klassischen Stil und verglich sie ganz entzückt mit einer Schröder-Devrient, Pasta, Malibran u. a. Die einzige deutsche Stadt, in der sie in den letzten Jahren

ihren Gesang ertönen ließ war ihre Vaterstadt. Bis zu ihrem Tode blieb ihre Stimme echt dramatisch, und sie riß die Hörer durch die Kraft und das Feuer ihres Organs mit sich fort. Sie starb am 3. Oktober 1877 nach langem, schwerem Leiden in London.

Tietsch Paul, geboren am 24. Oktober 1858 in Brandenburg, Sohn eines Tuchfabrikanten. Nachdem er in einem kaufmännischen Geschäfte in Berlin seine Lehrzeit absolviert hatte, bereitete er sich für den Beruf eines Schauspielers vor. Zu diesem Behufe besuchte er die Kierschnersche Theaterakademie in Berlin und schon zu jener Zeit (1878) konstatierte Theodor Fontane, gelegentlich eines Übungsvortrages dieses Instituts (T. sprach die „Marc Antonius"-Rede), offenkundiges Talent und sagte: „Mehrere Stellen waren von unmittelbarster Wirkung und wirkten ergreifend. Alles hängt ja davon ab, ein Gefühl in unsrer Brust zu erwecken; wer das kann, der ist berufen." Sein erstes Engagement fand er in Kemberg bei Leipzig (Antrittsrolle: „Julius" in „Hedwig"). Entscheidend für sein weiteres Fortkommen war das Interesse Friedrich Haase's das dieser Künstler für den jungen Anfänger bekundete. T. kam sodann nach Flensburg, Glogau, Lüneburg, Barmen, woselbst er drei Jahre wirkte und von wo er einem Antrag an das Hoftheater in Mannheim (1886) Folge leistete. T. hat das Publikum wiederholt überzeugt daß er zu jenen Darstellern gehört, die den Funken des echten Schauspielers in sich tragen. Er bietet wohlausgebildete, konsequent durchgeführte Leistungen, eindringlich und überzeugend in der Sprache und mit stets angemessener Mimik. Mit wahrhaft wohltuender Sicherheit und Schlagfertigkeit im Dialog bringt er seine Darbietungen zu bester Geltung. Er ist ein denkender, überlegender Künstler, der stets über seiner Aufgabe steht und selbst die kleinste Episodenrolle interessant zu gestalten versteht. Aus der Reihe seiner beliebten Leistungen seien u. a. hervorgehoben: „Franz Moor", „Fuhrmann Henschel", „Schmock", „Klosterbruder", „Beethoven" („Adelaide"), „Heinecke", „Just", „Muley Hassan". Auch muß bemerkt werden daß T. bei der Uraufführung von Wildenbruchs „Menonit" am Nationaltheater in Berlin die Rolle des „Mathias" erfolgreich darstellte. Der Künstler wirkt auch als Lehrer an der Mannheimer Hochschule für Musik, woselbst sich bei seinen Schülern die Folgen eines gediegenen, gründlichen und systematischen Unterrichts unschwer erkennen lassen.

Tietz Josef, geboren am 2. Februar 1830 in München, nahm nie dramatischen Unterricht, sondern bildete sich praktisch an kleinen Bühnen aus. Kaum 16 Jahre alt, kam er ins Engagement nach Reval, sodann nach Altona, wirkte 1849—1860 in Königsberg, Augsburg, Riga, Innsbruck ꝛc. und verpflichtete sich 1860 ans Viktoriatheater in Berlin, wo er bis 1870 wirkte. In diesem Jahre folgte er einem Rufe an das Leipziger Stadttheater, dem er bis 1889 angehörte, und ging dann in Pension. T. vertrat das Fach des Charakterkomikers und fand sowohl in der Klassik wie im modernen Stück wirkungsvolle Verwendung. Sein Repertoire war äußerst umfangreich, und seien von seinen beliebtesten und erfolgreichsten Rollen erwähnt: „Nansen", „Spiegelberg", „Zettel", „Schumrich", „Schmock", „Dr. Wespe", „Stritzow" ꝛc. In allen diesen Rollen erwies er stets den verständigen, sicher charakterisierenden Darsteller von schauspielerischem Geschmack und Takt, und erfreute man sich an seinen Leistungen voll warmblütigen Lebens und wirkungsvollster Nuancierung. T. hat seinen Wohnsitz in Leipzig beibehalten.

Timling Ida, geb. 1870 in Wien, erhielt ihre Ausbildung bei Gabriele Alram (s. d.) und begann ihre Bühnenlaufbahn am Berliner Wallnertheater 1895; kam nach einjähriger Tätigkeit daselbst ans Bremer Stadttheater, wo sie zwei Jahre wirkte, 1889 ans Lessingtheater, 1891 ans Carltheater in Wien, wo sie bis 1893 blieb, wirkte 1895 in Preßburg, 1896 und 1897 am Deutschen Theater in München, 1898 am Berliner Residenztheater, domizilierte 1899 in Karlsruhe, war 1900 und 1901 am Deutschen Theater in London tätig und kehrte hierauf nach Berlin zurück. T. wirkt im Fache der Salondamen und hat sich auf diesem Gebiet schöner Erfolge zu erfreuen. Sie bewegt sich gewandt und vornehm, stattet ihre Rollen mit wirksamen Nuanceen aus und hat schon vielfach Gelegenheit gegeben, ihre Kunst anzuerkennen. „Wera" im „Schlagwort", „Josefine von Pöchlar" in „Goldfische", „Maria" in „Maria und Magdalena" und andere ähnliche Rollen verkörpert sie glaubhaft und natürlich.

Tochtermann Philipp, geboren 1775. Nachdem seine schöne Stimme entsprechend ausgebildet worden war, debütierte er 1797 in Mannheim. Er blieb nur zwei Jahre daselbst und schon wurde er unter besonders günstigen Verhältnissen ans Hoftheater in München berufen. Er verließ dasselbe nicht mehr und blieb dem Kunstinstitute bis zu seinem Tode getreu. Die Münchner verehrten in T. einen Künstler von ganz besonderer Bedeutung und knüpft sich an seinen Namen die Erinnerung an die Glanzperiode der bayerischen Hofbühne. Man bewies ihm auch auf alle mögliche Art, wie hoch man seinen Besitz schätzte. So wurde er 1800 zum Regisseur, 1802 zum Hofkapellensänger und 1817 sogar zum Direktor des Hof- und Nationaltheaters ernannt. In allen diesen Stellungen wirkte er stets mit Einsicht und Geschmack, und machte er es seinen Nachfolgern schwer, sich in ihren Stellungen zu behaupten. T. war aber nicht nur ein trefflicher Tenor, sondern auch als Charakterspieler feierte er Triumphe. Schon seine äußere Erscheinung sprach für ihn. Er war von männlicher Schönheit, hatte ein sprechendes, klares, ausdrucksvolles Auge, ein äußerst charakteristisches Gesicht, eine hohe, imponierende Gestalt, eine kräftige, sonore Stimme, edle, biegsame, geschmeidige Bewegungen und verband mit all diesen äußeren Mitteln besondere Intelligenz und ein klares, fachmännisches Urteil sowie scharfe Charakterisierungsgabe. Kein Wunder, daß T., ein in jeder Beziehung von der Natur bevorzugter Bühnenkünstler, außerordentliche Erfolge erzielte. Sie waren bei ihm an der Tagesordnung. Mit zunehmendem Alter zog er sich als ausübender Künstler nach und nach zurück, um sich nur noch der Leitung des Instituts widmen zu können. Nur Eine Rolle behielt er bis zum

gänzlichen Abgang vom Theater, den „Simeon" in „Jakob und seine Söhne", eine Partie, die er bis zu seinem letzten Auftreten mit Lust und Liebe sang, eine Partie, die er mustergültig in musikalisch-dramatischer Beziehung vortrug, eine Partie, in der er keinen Rivalen hatte. T. starb, beklagt und betrauert wie wenige vor ihm, am 1. April 1833.

Seine Tochter, Albertine Tochtermann, geboren 1823, eine holde, echt mädchenhafte Erscheinung mit schönen Augen, klangvollem Organe und zarten Formen, bei welcher sich schon in frühester Kindheit künstlerische Anlagen zeigten, ging ebenfalls zur Bühne und betrat 1841 als „Röschen" in „Abenteuer der Neujahrsnacht" zum ersten Mal die Münchener Hofbühne, welcher sie bis 1850 ununterbrochen angehörte. Man sah in ihr die würdige Tochter ihres Vaters.

Töpfer Karl, Dr., geboren am 26. Dezember 1792 in Berlin. Er war der Sohn des Geheimen Archivars Töpfer und sollte sich ebenfalls dem Staatsdienste widmen. Ihm behagte aber dieser Beruf durchaus nicht, und so verließ er 1811 das Elternhaus und schloß sich in Mecklenburg-Strelitz einer wandernden Schauspielergesellschaft an. Die Mühen des Wanderlebens behagten ihm nicht besonders, und so gab er gerne den Bitten seines Vaters nach und kehrte nach Berlin zurück. Dem Schauspielerberufe entsagte er jedoch nicht, im Gegenteil, er verschaffte sich ein Engagement in Breslau, nahm dort Unterricht bei der gefeierten Tragödin Hendel-Schütz (s. d.) und wirkte mehrere Jahre daselbst als gerngesehenes Mitglied. 1814 wurde er nach Brünn engagiert und von dort im Jahre 1815 von Schreyvogel ans Hofburgtheater berufen. Dort reihte er sich bald den besten Kräften dieses berühmten Instituts an, dem er anfangs als Schauspieler und später bekanntlich als dramatischer Schriftsteller hervorragende Dienste geleistet hat. Schreyvogel selbst wurde auf sein schriftstellerisches Talent aufmerksam und animierte ihn zur Arbeit, mit welchem Erfolge ist ja bekannt. Sein Erstlingswerk, „Die blonden Locken", ging am 11. August 1819 am Hofburgtheater in Szene. Der Erfolg munterte ihn zu weiterer Arbeit auf, und schon sein zweites Werk, „Hermann und Dorothea" (6. November 1820), hatte durchschlagenden Erfolg. Es war dies eine Dramatisierung des Goetheschen Gedichts, und der Meister selbst fällte das günstigste Urteil über dieses Werk. Es machte auch die Runde durch ganz Deutschland. Sein nächstes Stück war das vaterländische Lustspiel „Des Königs Befehl", in welchem er Friedrich den Großen auf die Bühne brachte, und welches Repertoirestück auf allen deutschen Theatern wurde. Es hat sich fast bis auf den heutigen Tag bühnenfähig erhalten. Obzwar T. zu jener Zeit auf dem Gipfel seiner schauspielerischen Kunst stand (namentlich in Charakterrollen), so faßte er doch den Entschluß, der ausübenden Kunst Valet zu sagen und sich gänzlich der Schriftstellerei zu widmen. Die Hofburgtheaterdirektion wendete alles auf, um ihn von diesem Vorhaben abzubringen, ja, sie versprach ihm sogar, seinen Platz ein Jahr lang offen zu halten. Allein sein Entschluß war unerschütterlich. Er nahm 1820 von Wien Abschied und übersiedelte nach Hamburg, um sich ausschließlich der literarischen Tätigkeit zu widmen. Im Juni 1822 wurde er von der Universität Göttingen „post exhibita ingenii specimina" durch Verleihung des Diploms eines Doktors der Philosophie geehrt. In Hamburg wirkte er auch publizistisch, indem er sieben Jahre die Redaktion der Zeitschrift „Thalia" führte, hierauf die kritischen Wochenschriften „Originalien" und später „Der Recensent" herausgab. In diesen Blättern erschienen seine Romane und Novellen. Seine hauptsächliche Tätigkeit blieb jedoch die Bühnenschriftstellerei, in welcher er eine ungemeine Fruchtbarkeit entwickelte. Nahezu 50 Bühnenwerke, teils Originale, teils Bearbeitungen, gingen über die Bretter. Einige derselben haben Hunderte von Aufführungen erlebt und sind zum Teil heute noch zugkräftige Repertoirestücke. Von den meistaufgeführten seien namentlich erwähnt: „Hermann und Dorothea", „Des Königs Befehl", „Rosenmüller und Finke", „Die Einfalt vom Lande", „Der Pariser Taugenichts", „Die Wasserkur", „Nehmt euch ein Exempel dran", „Zurücksetzung", „Freien nach Vorschrift", „Karl XII. auf der Heimkehr", „Die Gebrüder Foster", „Bube und Dame" u. a. m. Der Künstler erreichte ein hohes Alter und starb am 22. August 1871 in Hamburg. Schriftstellerisch wußte er geschickt den Strömungen des Tages und der Mode zu folgen und das ihm für das Theater wirkungsvoll Erscheinende für die Bühne zu bearbeiten. So bemerkt Laube, daß „Töpfer schon eine höhere Stufe bezeichne und für das heitere Intriguenspiel eigen erfindend sei". Und Gottschall, daß er „ein praktischer Kopf, der das dramatische Gewerbe versteht und sich vom Zeitgeist soufflieren läßt", und rasch dabei wäre, die satirische Geißel zu schwingen. Jedenfalls haben bedeutendere, hervorragendere, echt dichterische Talente diese nachhaltigen Erfolge auf der Bühne wie T. nicht aufzuweisen.

Tolli Cäcilie (geb. Kloppenburg), geb. am 5. Juli 1872 in Oldenburg, Tochter eines Kaufmanns. Sie wurde ursprünglich von Julius Stockhausen für den Konzertgesang ausgebildet, wählte jedoch, trotz der großen Erfolge, die sie in der Konzertkarriere errang (in zahlreichen Konzert- und Oratorienaufführungen Deutschlands erzielte sie stürmischen Beifall), die Bühnenlaufbahn, für welche sie Marie Schröder-Hanfstängl (1898—1899) entsprechend vorbereitete. Ihr erstes Engagement fand die Künstlerin am Kölner Stadttheater, wo sie als „Margarethe" in Schumanns „Genoveva" debütierte. T. verfügt über ein klanggesättigtes Organ und weiß durch haushälterische Verwendung ihre Mittel zur besten Geltung zu bringen. Gleich im Anfang ihrer Bühnenkarriere zeigte sie sich im Theater wie zu Hause und überraschte durch Schärfe der Charakterisierung, Ungezwungenheit im Spiel, und durch ihr, mit unbeschränkter Gewalt beherrschtes reiches Stimmmaterial. Aus der Reihe ihrer seriösen und Spielpartien für Alt und Mezzosopran seien genannt: „Dalila", „Azucena", „Knusperhexe", „Amneris", „Nancy" 2c., sowie die Wagnerpartien „Fricka", „Erda", „Waltraute" 2c., die sie im Sommer 1900 bei Frau Cosima in Bayreuth studierte.

Tomaselli Franz, geboren am 14. April 1801 in Salzburg, war der Sohn des Sängers

Josef Tomaselli, (geboren am 30. Januar 1758 in Roveredo, war 1781 bis 1803 in Salzburg erzbischöflicher Kapellensänger, 1803 bis 1807 daselbst toskanesischer Hof- und Kammersänger und 1807—1833 Mitglied der k. k. österr. Hofkapelle in Wien, übersiedelte hochbetagt nach Würzburg, wo er am 20. März 1836 starb). Franz Tomaselli ging frühzeitig zum Theater und debütierte, nachdem er sich zuerst an kleinen Provinzbühnen versucht hatte, im Februar 1822 als „Soldat" in der „Ahnfrau" am Hofburgtheater, denn er wollte entschieden im ernsten Charakterfach Verwendung finden. Allein die ihm angeborene Art, beim Sprechen ein wenig mit der Zunge anzustoßen, eine bei Österreichern oft vorkommende Sprachgewohnheit, „Hölzeln" genannt, ließ ihn, da er trotz allen Eifers und angewandter Mühe sich diesen kleinen Sprachfehler nicht abgewöhnen konnte, zur Einsicht gelangen, daß es besser wäre, ins komische Fach überzugehen, bei welchem die erwähnte Angewöhnung durchaus nicht störend ist. Er verblieb zuerst noch einige Zeit am Hoftheater, und wurde endlich 1826, nachdem der Komiker Neubruck vom Leopoldstädter Theater krankheitshalber abgegangen war, für denselben an die genannte Bühne engagiert. T. kam es sehr zu statten, daß er, ohne es zu beabsichtigen, in der Spielweise und Sprache dem erwähnten Komiker, der als Liebling der Wiener galt, ähnelte; dadurch setzte er sich in kurzer Zeit in die Gunst des Publikums, das seine Darstellungen mit steigendem Beifall belohnte. Zuerst wirkte er volle 12 Jahre bis 1838 an der Leopoldstädter Bühne, brachte die Jahre 1838 bis 1841 gastierend an allen großen Provinztheatern zu, und kehrte 1842 wieder an die Stätte seiner großen Erfolge nach Wien zurück. T. war ein sehr beliebter Komiker, eine Zeit lang sogar der beliebteste seiner Wiener Kollegen. Er war originell, gab sich alle Mühe, nicht in die Hanswurst-Manieren eines Teiles seiner Vorgänger zu verfallen. In allen neuen Possen und Zauberspielen des Leopoldstädter Theaters wurden ihm im Anfang kleinere, später größere Rollen zugeteilt, und verdient es besondere Erwähnung, daß er sowohl bei der Erstaufführung von Raimunds „Bauer als Millionär" den „Kuhhirt Lorenz", als auch bei der ersten Vorstellung von „Alpenkönig und Menschenfeind" die Rolle des „Habakuk" kreierte. T., sonst ein ganz gemütlicher und angenehmer Mensch, hatte eine Gewohnheit, die geradezu an seinem Verstand zweifeln ließ. Er besaß nämlich zeitweilig die fixe Idee, er sei Napoleon. Alles, was über Bonaparte geschrieben wurde, hat T. an sich gebracht und las es unausgesetzt. Seine Briefe unterschrieb er nicht anders als mit „Napoleon". Zu Hause, unbemerkt, oder nur vor ganz intimen Freunden, setzte er sich einen dreieckigen Napoleonhut auf, indem er stolz mit demselben auf- und abschritt, sich einbildend, er sei dem großen Corsen aus dem Gesichte geschnitten. Dabei besaß er auch nicht die geringste Ähnlichkeit mit dem Welteroberer. Dieser Wahn war ganz Wien bekannt, und wunderte es niemanden, wenn T. plötzlich auf der Straße Napoleon vor seiner Kavallerie reitend imitierte. War aber solch ein Paroxysmus vorüber, so war er der liebe, gute, vernünftige Kamerad, dem niemand ansah und anhörte, was für eine heillose Idee in ihm manchmal lebendig werde. Mit seinem Kollegen Wenzel Scholz (s. d.), hatte er aber eine wirkliche Ähnlichkeit. Er ließ sich nämlich zu seinem Benefice Stücke schreiben, die ebenso unmöglich waren wie jene, die Scholz bei seinen Benefice-Abenden vorführte, und ebenso wie jene eine zweite Aufführung nicht erlebten, dagegen aber bei der ersten und zugleich letzten das Publikum durch die drollige Rolle des Benefizianten in die heiterste Stimmung versetzten. T. brachte die letzten zwei Jahre seines Lebens meist auf Gastspielen zu und starb auch gelegentlich eines solchen in Agram am 19. Oktober 1840 fern von seiner Heimat. Künstlerisch bedeutender war sein Bruder

Tomaselli Ignaz, geboren 1812 in Wien. Dieser wurde von seinem Vater zum Sänger herangebildet, und legte die ersten Proben seines musikalischen Talentes als Sängerknabe in der Kapelle zu St. Stephan ab. Heran gewachsen, wurde er ins Hof-Operntheater aufgenommen und daselbst in Chorpartien verwendet. Lange hielt er es in dieser untergeordneten Stellung aus, bis er 1840 ein Engagement als Bariton am Theater in Kaschau nahm. Er blieb daselbst bis 1842, in welchem Jahre er Mitglied der Lemberger Bühne wurde, wirkte daselbst bis 1844, hierauf in Linz bis 1848 und kam 1849 wieder nach Wien, wo er zuerst vom Direktor Pokorny für das Josefstädter Theater gewonnen wurde und 1850 ans Carltheater übertrat, um sich ein Jahr später wieder am Josefstädter-Theater einzufinden. Nach zwei Jahren verließ er Wien gänzlich, versuchte sein Glück in Pest, hierauf 1855 in Brünn, 1856 in Lemberg, um endlich und schließlich wieder zu den Fleischtöpfen Wiens zurückzukehren, indem er 1857 abermals einem Rufe ans Theater in der Josefstadt Folge leistete, das er fortab nicht mehr verließ. Ignaz Tomaselli war ein ganz vortrefflicher Darsteller komischer Rollen, in sogenannter Scholzscher Manier. Mehrere Rollen, die er geschaffen, oder in denen er bald nach der Erstaufführung des Stückes mit großem Erfolge auftrat, wurden durch seine Darstellung geradezu typisch und trugen zu seiner großen Beliebtheit und Popularität bei. Dazu gehören vor allem die Rollen des „Elias Regenwurm" in „Dr. Fausts Hauskäppchen", „Kasperle" in „Teufelsmühle am Wienerberg", „Amtsdiener" in der Posse „Die Turner von Wien" (es war dies die letzte Rolle, in der er vor dem Publikum erschien), und viele andere. Besonders beliebt war er in den Stücken von O. F. Berg. In diesen schuf er eine Reihe der köstlichsten Figuren, von unwiderstehlichem Witz, drastischem Humor und von echter Wiener Gemütlichkeit. T., der Jahre hindurch die Wiener lachen gemacht, und nicht unwesentlich zur Erheiterung der Bevölkerung beigetragen hatte, mußte in den traurigsten Verhältnissen sein Leben beschließen. Fast vom Nötigsten entblößt, siechte er dahin, und nur einer kleinen Zahl guter, getreuer Freunde hatte er es zu verdanken, daß ihm nicht im wahren Sinne des Wortes das Sterbebett gepfändet wurde. T. verschied am 28. Dezember 1862 in Wien.

Auch die Schwester von Franz und Ignaz Tomaselli, Katharina Tomaselli, ge-

boren am 27. Februar 1811 zu Wien, widmete sich der Bühne. Ihre hübsche Stimme wurde von ihrem Vater ausgebildet. Sie debütierte 1828 am Josefstädtischen Theater ihrer Vaterstadt als „Myrrha" im „Unterbrochenen Opferfest", wirkte daselbst bis 1830, war hierauf am Hoftheater in Hannover und Stadttheater in Salzburg engagiert, und wurde 1835 Mitglied der Brünner Bühne (Antrittsrolle: „Camilla" in „Zampa"). Daselbst wirkte sie mit kurzen Unterbrechungen bis zu ihrem gänzlichen Abgang vom Theater (1853) als Liebling des Publikums. 1856 zog sie sich ins Privatleben zurück, und am 6. Juni 1857 starb sie zu Brünn. T. war zweimal verheiratet. Das erste Mal mit dem Schauspieler Wilhelm Thiel, der 1824 auch kurze Zeit Mitglied des Hofburgtheaters gewesen ist, das zweite Mal (1842) mit dem Schauspieler Christian Gallmeyer (geb. 1816, gest. 1867 in Wien). Ihre beiden Ehen blieben kinderlos. Sie besaß eine außereheliche Tochter, die unter dem Namen Josefine Gallmeyer (s. d.) Weltruf erlangte.

Tomschik Marie, geboren am 23. Februar 1871 in Wien, Tochter eines Briefträgers. Sie wurde von Frau Jaeger-Wlczek für die Bühne ausgebildet und betrat 1891 in Bielitz ihre Künstlerlaufbahn, wo sie als „Azucena" debütierte. 1892 kam sie ans Krollsche Theater nach Berlin (Antrittsrolle ebenfalls „Azucena") und trat 1893 in den Verband des Bremer Stadttheaters (Debütrolle: „Ortrud"), wo sie drei Jahre verblieb, um sodann einem Rufe an das Hoftheater in Karlsruhe Folge zu leisten (Antrittsrolle: „Fides"). Sie ist eine äußerst musikalisch begabte Sängerin, die über eine besonders schöne Stimme verfügt. Auch lobt man ihr temperamentvolles Spiel und ihre Routine. Zu ihren beliebtesten Partien zählen außer „Carmen" und „Brangene" noch „Ortrud", „Orpheus", „Selika", „Azucena", „Amneris", „Fides" rc. Nebst ihrer geschätzten Bühnentätigkeit hat sie sich auch mit Glück als Konzertsängerin versucht und ist mit Generalmusikdirektor Felix Mottl sowohl in London wie Brüssel rc. erfolgreich auf dem Konzertpodium erschienen.

Tondeur Margarete, geboren am 16. Dezember 1865 in Altona. Sie war ein Schauspielerkind, denn sowohl ihr Vater Max Tondeur wie ihre Mutter Elisabeth Tondeur, geborene Lehmann, hatten der Bühne angehört. Später war der Vater Inhaber einer Theaterschule. Heimlich studierte Margarete schon als Kind die Partien seiner Schülerinnen und nach ihrer Konfirmation ging sie, noch nicht ganz fünfzehn Jahre alt, zum Direktor des Stadttheaters, um ihm etwas vorzusprechen. Derselbe war so befriedigt, daß er ihren Vater bewog, sie am Breslauer Stadttheater auftreten zu lassen. Dies geschah als „Elfriede" in Benedix „Aschenbrödel". Sie gefiel, verließ jedoch, da ihr die theatralische Routine noch fehlte, bald diese Bühne und ging nach Danzig, um sich daselbst die nötige Theatererfahrung zu erwerben. Dies gelang ihr auch, und sie wirkte mehrere Jahre daselbst, bei Direktion, Kritik und Publikum beliebt. Von dort kam sie nach Dresden. Da sah sie Friederike Bognar und war von ihrem Talente derart überzeugt, daß sie die junge Künstlerin dem Burgtheater empfahl. Es folgte eine Einladung zum Probegastspiel und diesem das Engagement. Vier Jahre wirkte T. an dieser hervorragenden Kunststätte, bis sie ihr Weg nach Berlin führte, wo sie Ludwig Barnay für das von ihm geleitete Berliner-Theater gewann. Sowohl an dieser Bühne wie bald darauf am Berliner Schauspielhause errang sie sich die Sympathien des Publikums, obwohl sie gerade am Hoftheater als Nachfolgerin der Clara Meyer keinen leichten Stand hatte. Nichtsdestoweniger gelang es ihr, sich künstlerisch zu behaupten, und zählten die „Beatrice" in „Viel Lärm um nichts", die „Porzia" in „Kaufmann von Venedig", „Adelheid" in „Journalisten", „Minna von Barnhelm" rc. zu ihren beliebtesten Rollen. Von Berlin schied sie nur, um im Fache der ersten Konversations-Liebhaberinnen und Salondamen eine hervorragende Stelle am königlichen Theater in Hannover einzunehmen, wo sie noch gegenwärtig künstlerisch wirkt.

Traun Max (recte Edelbacher), geboren am 20. Oktober 1867 in Linz, Sohn des österreichischen Reichsrats- und Landtagsabgeordneten Advokaten Dr. Edelbacher. Schon als Student wurde man in Innsbruck, wo er als trefflicher Chormeister und echter Tenorist des Akademischen Gesangsvereins hervorragend wirkte, bei mancher Liedertafel auf seinen schönen Tenor aufmerksam (er war auch Mitglied des Passy-Quartetts), und fiel schon damals die Gewandtheit in Behandlung der Stimme, der Sprache und des Ausdruckes vorteilhaft auf. Nach Absolvierung seiner juridischen Studien wurde er Auskultant beim Landesgericht in Linz, sodann Concipist der k. k. Polizeidirektion in Wien. Da jedoch auch hier seine Stimme nicht unbemerkt blieb und man ihm maßgebenderseits zur Ausbildung derselben riet, so besuchte er die Opernschule des Konservatoriums (Felice Mancio, Gänsbacher und August Stoll waren seine Lehrer), als dessen Schüler er während der Konzertsaison Proben seines Talentes und den Beweis für sein tüchtiges theatralisches Können erbrachte. Am 5. Mai 1897 debütierte er als „Stradella" am Hoftheater in Wiesbaden. Nach einjähriger Tätigkeit daselbst kam er ans Stadttheater nach Bremen, von wo er nach einem günstig absolvierten Gastspiel am Stadttheater in Leipzig an dieses Kunstinstitut verpflichtet wurde (ab 1902). T. singt absolut rein und mit Gefühl, ohne jegliches Tremolando, musikalisch sicher, und seine schön entwickelte kräftige Stimme ist besonders in der Höhe wohllautend. Gesangsausdruck und Vortrag wurden als sehr natürlich und warm empfunden bezeichnet, und auch für sein charakteristisches Spiel findet die Kritik große Anerkennung. Von seinen besten Partien seien erwähnt: „Graf Richard" in „Maskenball", „Manrico", „George Brown", „Almaviva", „Lyonel", „Postillon" rc.

Trautsch Ernst, geboren am 24. November 1867 in Dresden, Sohn eines königlichen Kammermusikus. 1886 wendete er sich der Bühne zu. Albin Swoboda und Albrecht Marcks (s. d.) waren seine dramatischen Lehrmeister. Seine Bühnenlaufbahn begann er an kleinen Theatern und es dauerte längere Zeit, bis er endlich Engagement in Breslau und hierauf in Nürn-

berg fand. Hier sah ihn 1894 Possart, lud ihn sofort zu einem Gastspiel ans Hoftheater in München, woselbst er sein Engagement als „Stanislaw" in „Heiratsnest" und „Lanzelot Gobbo" in „Kaufmann von Venedig" antrat. T. wirkt an dieser Hofbühne als Naturbursche und in komischen Rollen und stets gelingt es ihm, seine Rollen sympathisch und glaubwürdig darzustellen. In seiner Eigenschaft als Komiker weiß er Charakterfiguren von durchaus überzeugender Wahrheit zu schaffen. Auch echte Wärme der Empfindung steht ihm zu Gebote und erfordert die Partie Feuer und Ungestüm, so kommt auch dies bei seiner Darstellung wirkungsvoll zum Durchbruch. „Truffaldino" in „Diener zweier Herren", „Carl" in „Maria Magdalena" 2c.

Treffz Henriette, geboren am 28. Juni 1826 in Wien. Ihr Vater diente als Offizier in der k. k. österreichischen Armee, und ihre Mutter war die Tochter jener schönen Mannheimerin Namens Margarete Schwan (später mit Professor Treffz verheiratet), die einst von Schiller so schwärmerisch geliebt wurde und die der Dichterfürst durch seine begeisterten „Lauralieder" für alle Zeit der Vergessenheit entriß. T.'s musikalische Begabung wurde frühzeitig vom Komponisten Fürsten Poniatowski erkannt, und trug derselbe Sorge, daß das begabte Kind würdigen Gesangsunterricht empfange (was auch bei Gentiluomo in Wien geschah). Die Fortschritte, die die junge Sängerin machte, waren geradezu verblüffend, und kaum völlig ausgebildet, kaum den Kinderschuhen entwachsen, wurde sie schon für die italienische Oper in Wien engagiert. Sie kam jedoch daselbst nicht zum Auftreten und erst in Dresden, also ihrem eigentlich ersten Engagement, betrat sie, und zwar als „Giuletta" in „Romeo und Julia", die Bühne. Den „Romeo" sang damals keine Geringere als die Schröder-Devrient, und trotz dieser gefährlichen Partnerin blieb ihre Stimme nicht unbemerkt, im Gegenteil, sie entzückte alles, selbst die Königin von Sachsen interessierte sich in auffallendster Weise für das herrliche Talent der jungen Debütantin. Auf Wunsch der Königin erteilte ihr die Schröder-Devrient selbst und der berühmte Sänger Morlacchi weiteren Unterricht. Kein Wunder, daß T. bei solcher Hilfeleistung künstlerisch rasch in die Höhe wuchs. Ein Jahr später erschien sie in Leipzig, wo sie die Aufmerksamkeit Mendelsohn-Bartholdys derart auf sich zog und sein Interesse dermaßen erweckte, daß er für sie eines seiner berühmtesten Lieder, „Es ist bestimmt in Gottes Rat", komponierte. Sie trug dasselbe bei ihrem letzten Auftreten in einem Gewandhauskonzerte mit beispiellosem Erfolge vor. Mendelsohn beschäftigte sich in der eingehendsten Weise mit der Ausbildung ihres Talentes, und hatte sie ihm hauptsächlich jene Universalität zu danken, die dereinst an der Künstlerin so überschwenglich gelobt wurde. Von Leipzig wurde sie nach Wien ans Kärnthnertortheater gerufen. Dort sowohl, wie später am Theater a. d. Wien (wo sie bei der Eröffnungsvorstellung unter Direktor Pokorny die „Leonore" bei der Erstaufführung der Oper „Alessandro Stradella" sang) errang sie Triumph auf Triumph. Sie blieb aber nicht lange in der Vaterstadt, wo sie unbestritten als die bedeutendste Opernsoubrette galt, sondern schied 1844 aus dem Verband der k. k. Oper und zog hinaus in die Welt. Ob auf der Bühne, ob auf dem Konzert-Podium, überall elektrisierte sie das Publikum durch ihren Gesang. Auf der Bühne waren es vornehmlich die Opern von Mozart, in denen sie reussierte, wie auch ganz besonders in der komischen Oper „Die vier Haymonskinder" und in der romantischen Oper „Die Zigeunerin". Ferner kreierte sie die weiblichen Hauptpartien in „Der Liebesbrunnen" und „Die Belagerung von Rochelle", entzückte als „Marie" in „Zar und Zimmermann", als „Gabriele" im „Nachtlager von Granada", als „Camilla" in „Zampa" (mit Jenny Lind) 2c. 2c. Im Konzertsaal war es wieder ihr ungemein reiches Liederrepertoire, das das Publikum in Scharen dorthin führte, wo sie die herrlichsten Tonwerke von Mozart, Mendelsohn und Schumann sang, und ist gar manches Liedchen durch sie populär geworden. Besonders erwähnt sei bei dieser Gelegenheit das durch T. zum geflügelten Musikwort gewordene und durch sie in den Volksmund übergegangene „Trab, trab mein Rößlein". So wirkte sie, der Bühne Ende der fünfziger Jahre ganz entsagend, als die „beste deutsche Liedersängerin ihrer Zeit", wie Mendelsohn sie bezeichnete, bald im Norden, bald im Süden, bis sie sich endlich 1860 in Wien zum bleibenden Aufenthalte niederließ. Sie betrat fortab nur noch in den seltensten Fällen, zumeist zum wohltätigen Zweck, das Konzert-Podium Nur 1863 folgte sie noch einer überaus verlockenden Einladung nach Petersburg, wo sie in einem Konzerte vor dem Zaren unter anderen Liedern auf des Kaisers besonderen Wunsch, beliebte russische Romanzen vortrug. Im Jahre 1862 verstand es die bereits nicht mehr jugendliche Frau, Johann Strauß' Sohn, den berühmten Walzerkönig, derart zu fesseln, daß dieser heiratsunlustige, und wie es hieß unverbesserliche Hagestolz, dieser Feind der Ehe, der die glänzendsten Anträge zurückgewiesen hatte, bekehrt in den Hafen der Ehe einlief. Und es war nicht nur eine glückliche Ehe, die das berühmte Künstlerpaar miteinander verband, sondern die feingebildete Künstlerin brachte den genialen, aber unpraktischen Meister dazu, den Konzertsaal mit dem Theater zu vertauschen und als Konkurrent mit Offenbach in die Schranken zu treten. Wenn er auch immer der unvergleichliche Tanzkomponist blieb, der große unsterbliche Walzerkönig, so dankt es doch die Welt einzig und allein dem Einfluß der T., daß Strauß sich der Operettenkomposition zuwandte. Auch war ihre hohe musikalische Bildung und ihr großes Verständnis für Musik vom vorteilhaftesten Einfluß auf den genialen Meister. T. zog sich mit ihrem Gatten, seinen Weltruhm mit ihm teilend, auf ihre Villa in Hietzing zurück, wo sie im April 1878 nach kurzem Leiden an einem Schlaganfall verschied. Ihr Name ist mit doppeltem Stift für alle Zeiten in der Musikgeschichte eingezeichnet.

Trenner Anna, geboren in Baden bei Wien, begann ihre schauspielerische Tätigkeit 1891 in Preßburg, wo sie zwei Jahre wirkte. Dann kam sie nach Graz, woselbst sie bis zum Jahre

1896 das Fach der ersten Liebhaberinnen vertrat, und 1897 nach Berlin, gastierte daselbst auf Engagement am Deutschen Theater als „Zoë", „Phöbe", „Persida", „Nymphas", „Zenobia" in „Meister von Palmyra" und gehört diesem Kunstinstitute noch gegenwärtig an. T. gilt als sehr verwendbare Schauspielerin und wird als „Utilité" geschätzt. Ihr eigentliches Fach sind Salondamen, auch kreierte sie die „Frau des Glockengießers" in der allerersten Aufführung der „Versunkenen Glocke". Sie beteiligte sich an den erfolgreichen Gastspielen des Deutschen Theaters in Wien und Budapest.

Treßler Otto (recte O. Mayer), geboren am 13. April 1871 in Stuttgart als Sohn eines Kaufmanns. Er war zuerst Buchhändler, dann Kaufmann, doch hatte er stets größte Neigung fürs Theater empfunden und sich auch wiederholt auf Liebhaberbühnen versucht. Da sah ihn im Jahre 1892 Intendant Baron Putlitz auf einer Liebhaberbühne und war von dem Talent des jungen Dilettanten so überzeugt, daß er ihn sofort fürs Stuttgarter Hoftheater engagierte. Seine erste Rolle daselbst war der „Stahlfeder" in „Schwert des Damokles". T. war daselbst vier Jahre künstlerisch tätig und erwies sich sowohl in Liebhaber- wie Bonvivantrollen als begabter Schauspieler. Auch in Wien wurde man auf sein Talent aufmerksam und 1896 lud man ihn zu einem Gastspiel ans Hofburgtheater ein. Er debütierte am 21. September als „Sittig" in „Bürgerlich und romantisch", und selten hat das Debüt eines jungen Schauspielers so allgemeine Anerkennung gefunden und ist mit so einhelligem Beifall aufgenommen worden, wie das T.'s. Seine gefällige Erscheinung, seine Redegewandtheit, seine vortreffliche Verlegenheitskomik wurden einstimmig gerühmt. Man lobte an ihm „einen das Mannigfaltige zur Einheit verbindenden künstlerischen Geist, der auch höheren Aufgaben gewachsen scheint", und sah in dem jungen Debütanten einen vortrefflichen Schauspieler, für schüchterne Liebhaber — die aber „nötigenfalls auch den Teufel im Leibe haben" — wie geschaffen. T. wurde engagiert, löste auch ferner alle Aufgaben als jugendlicher Komiker wie als Naturbursche vortrefflich, fügte sich immer harmonischer ins Burgtheaterensemble ein und wuchs, durch das Vertrauen, das man ihm entgegenbrachte, und durch die Anerkennung die man seinen stilvollen Leistungen zollte, angeregt und angefeuert, künstlerisch immer höher. Er setzt stets sein ganzes Können für das Gelingen der übernommenen Aufgabe ein, ohne aufdringlich zu erscheinen, und nie auf Kosten der Natürlichkeit. Aus der großen Zahl seiner beliebten Rollen — jeder derselben weiß er ein charakteristisches Gepräge aufzudrücken — seien u. a. erwähnt: „Wilhelm" („Erbförster"), „Lelio" („Zwillingsschwester"), „Masham" („Glas Wasser"), „Percinet" („Die Romantischen"), „Schmock" („Journalisten"), „Dietrich" („Zärtliche Verwandte"), „Sanftleben" („Rosenkranz und Güldenstern"), „Schlehwein" („Viel Lärm um nichts") ꝛc. T. zählt unbedingt zu den allerbesten Acquisitionen, die das Burgtheater im letzten Lustrum für sein vornehmes Ensemble erworben hat. 1902 erhielt er das Dekret als kaiserlicher Hofschauspieler.

Der Künstler verheiratete sich in Stuttgart (woselbst er bis zu seinem Abgange seinen rechten Namen O. Mayer führte) mit seiner Kollegin Sophie v. Dierkes, die für kleine Rollen ebenfalls am Burgtheater (Sophie Treßler) engagiert ist.

Treumann Karl, geboren am 27. Juli 1823 in Hamburg, war der Sohn eines Theaterbilleteurs am Stadttheater, der die Schneiderei betrieb. T. erlernte das Setzerhandwerk, ging jedoch, seiner Neigung zur Bühne folgend, 1841 zum Theater. Er reiste zu seinem Bruder Franz nach Pest, der daselbst als kleiner Schauspieler wirkte, und trat als Chorist am dortigen Deutschen Theater ein. Seine Brauchbarkeit stellte sich heraus, man vertraute ihm immer wichtigere Rollen an, dann kam er nach Hermannstadt, zog mit reisenden Truppen durch ganz Ungarn und langte endlich 1847 in Wien an. Franz v. Suppé, bei dem er Probe gesungen hatte, empfahl ihn an das Theater a. d. Wien, an welchem er nach glücklichem Debüt als „Dandolo" in „Zampa" und als „Chevalier" im „Verschwender" engagiert wurde. Seine Verwendbarkeit und seine Vielseitigkeit wurden lobend bemerkt, und gar bald hatte er Gelegenheit, in den Stücken Elmars, in welchen er geradezu Glanzrollen darzustellen hatte, die Aufmerksamkeit von ganz Wien auf sich zu lenken. Er brachte nämlich den Konversationston in die Posse und schuf damit ein eigenes Fach. T. blieb am Theater a. d. Wien bis 1852, in welchem Jahre er von Carl an dessen Theater engagiert wurde. Vorher hatte er bereits Gelegenheit, Anträge an die Hoftheater von Berlin, München, Dresden und Stuttgart abzulehnen. Der Künstler glaubte eben in Wien den Boden für seine Karriere gefunden zu haben, und täuschte sich auch bekanntlich darin nicht. Er wirkte am Carltheater mit Scholz und Nestroy vereint, ein siegreiches Terzett, wie solches in der Wiener Theatergeschichte beispiellos blieb. Er verließ dieses Theater erst 1860, in welchem Jahre er sich sein eigenes Kunstinstitut, das Quaitheater, baute, als dessen Direktor er auch fungierte. Nachdem dasselbe am 9. Juni 1863 ein Raub der Flammen geworden, übernahm er das Carltheater, von welchem er sich aber bereits 1866 zurückzog. T. war ein Treffer für alle Bühnen, auf denen er wirkte, und war es namentlich sein außerordentliches Nachahmungstalent, das ihm sensationelle Erfolge eintrug. So unterhielt er lange Zeit die Wiener durch Imitation des berühmten Pariser Mimen Levassor, den er bis in das kleinste Detail nachzuahmen verstand. Noch anhaltender war aber sein Sieg in den ersten Operetten Offenbachs, die er für die Bühne einrichtete. Nach dem Jahre 1866 trat T. in kein festes Engagement mehr, sondern gastierte nur in seinen Hauptrollen, mußte sich aber auch in dieser Beziehung Reserve auferlegen, denn sein Gesundheitszustand ließ große Anstrengungen nicht mehr zu. Er befaßte sich mehr mit Bearbeitungen fremdländischer Erzeugnisse, von denen „Pariser Leben" und „Tricoche und Cacolet", sowie der Text zur berühmten Straußschen Operette „Prinz Methusalem" besonders erwähnt sein mögen. Sein Publikum vermißte diesen drastischen Komiker, diesen ausgezeichneten Naturburschen und diesen Operettenspieltenor ersten Ranges sehr

schwer. Es konnte seine Leistungen und seine zündenden Coupletstrophen, welche nicht selten den Erfolg eines Stücks entschieden, den gemütvollen Komiker, den vortrefflichen Schauspieler nicht vergessen. T. brachte die ungetrübteste Heiterkeit auf die Bühne, und wenn er auftrat, erschien mit ihm die schrankenloseste Fröhlichkeit. In den letzten Jahren seines Lebens kränkelte er immer mehr, und am 18. April 1877 verschied T. in Baden bei Wien eines schnellen Todes. Obzwar ein Hamburger von Geburt, liebte er nicht nur Österreich wie seine eigene Heimat, sondern er verstand es auch, unterstützt durch das besondere Talent für Wahrnehmung von Äußerlichkeiten und sein bereits früher erwähntes wunderbares Nachahmungstalent, sich in die Anschauungs- und Gefühlsweise des Wiener Publikums außerordentlich charakteristisch hineinzuleben. Aus dieser besonderen Begabung heraus wuchsen seine unzähligen Karikaturen konfessionellen und nationalen Charakters. Diese seine Art blieb unnachahmlich.

Treumann Louis, eigentlich Pollitzer, geboren am 1. März 1872 in Wien, Sohn eines Beamten. Nach dem Besuche der Handelsschule widmete er sich dem Kaufmannsstande. Seine freien Abende brachte er als Claqueur am Carltheater zu. Dadurch kam er mit dem Theater immer mehr in Verbindung und seine Neigung, sich der Bühne zu widmen, wuchs von Tag zu Tag, bis er schließlich durch den Chorführer des Carltheaters sein erstes Engagement bei einer „Schmiere" nächst Budapest erhielt. Dort machte er als „Lehrbub" in „Kaiser Josef und die Schusterstochter" seine ersten Schritte auf den Brettern. Seine Familie wünschte nun, daß er das Konservatorium besuche, er wollte sich jedoch allein ausbilden und betrat nun den üblichen Wanderweg (1889). So kam er zuerst als Inspizient nach Laibach, dann als Chorsänger nach Triest, wirkte hierauf vier Jahre in den kleinsten Städten Deutschlands und der Schweiz als Komiker, war sodann in Budweis, Heilbronn, Königsberg, Tilsit, Zürich, Ischl, Salzburg, Marienbad, Pilsen, Freiburg und auf einer großen Anzahl kleinerer wie größerer Bühnen engagiert, zuletzt am Landestheater in Graz, bis sein Talent immer mehr die Aufmerksamkeit auf sich lenkte und er 1899 ans Carltheater in Wien verpflichtet wurde, wo er gegenwärtig in allererster Stellung als eines der beliebtesten Mitglieder wirkt. Er ist ein prächtiger Gesangskomiker und Charakterbonvivant, der sich in der Operette ebenso wie in der Posse als äußerst talentierter Darsteller erweist. T. ist flink, beweglich, von geradezu sprudelnder Lebendigkeit, ein brillanter Sänger voll von schnurrigen, originellen Einfällen, nie verlegen um eine gute Nuance, in der Tat einer der spielfreudigsten Komiker Wiens, höchst wirkungsvoll im Couplet-vortrag und weiß sich sofort in den intimsten Rapport mit dem Publikum zu setzen, das ihm, ob er nun singt oder tanzt, freundlichstes Wohlwollen entgegenbringt. Er hat den Künstlerweg von der Pike auf gemacht und an ersten Bühnen, wo er vor kaum zehn Jahren noch als Chorsänger oder Souffleur und Inspizient tätig war (Karlsruhe, Hamburg, Stuttgart 2c.), wird er jetzt als einer der gewandtesten Vertreter seines Fachs mit Beifall überschüttet. Aus der großen Reihe seiner vortrefflichen Leistungen seien erwähnt: „Josef" in „Wiener Blut", „Wunhi" in „Geisha", „Li" in „San Toy", „Serenissimus" in „Verwunschene Prinzessin", „Aristide" in „Michu", „Hummel" in „Die drei Wünsche", „Limonard" in „Das gewisse Etwas", „Murzeuf" in „Giroflé-Girofla", „Obersteiger", „Jonathan", „Florian Lieblich" in „Süßes Mädel" 2c.

Triebel Anna, geboren am 19. April April 1871 in Altona, ist die Tochter eines angesehenen Kaufmanns, der ihr von Kindheit an besten Musikunterricht erteilen ließ. Als sie mit 13 Jahren in einem Konzert in Hamburg mitwirkte, entdeckte man ihre großen Stimmmittel und riet dem Vater maßgebenderseits, die Kleine trotz ihrer Jugend für das Theater ausbilden zu lassen. Sie wurde der Württembergischen Kammersängerin Frau Klara Müller-Berghaus zum Gesangsunterricht überantwortet, die nur stets Worte des größten Lobes für die kleine Schülerin hatte. Dramatischen Unterricht erteilte ihr Robert Müller (s. d.). T. machte rasche Fortschritte, und noch als Schülerin durfte sie bei einem Hofkonzert mitwirken. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie 1889 am Stadttheater in Köln als „Agathe" in „Freischütz". Ihre Leistung gefiel, und sie wurde engagiert. Nach einjähriger Tätigkeit kam sie ans Stadttheater in Bremen, wo sie mehrere Jahre zur größten Zufriedenheit der Musikverständigen der vornehmsten Kreise der Stadt wirkte. Man lobte ihre gediegene musikalische Bildung, ihre nicht ungewöhnliche Gestaltungskraft und widmete besonders dem Piano in ihrem Gesang Worte des einstimmigen Lobes. Ursprünglich zur Koloratursängerin ausgebildet und in Partien wie „Rosine" in „Barbier" und „Lucia" verwendet, ging sie infolge des schönen Klanges und der Stärke ihres Organs ins dramatische Gebiet über, wo ihre Leistungen einen noch größeren Anwert fanden. 1894 wurde sie als Gast für die Saison nach Stettin engagiert, wirkte dann zwei Jahre am Stadttheater in Basel, hierauf (1897) in Halle, 1898 bis 1901 in Zürich, wo ihr ein schmeichelhafter Antrag ans Hoftheater in Weimar zukam. An diesem Kunstinstitute erregten bald ihre Leistungen als „Mignon", „Carmen", „Eva" („Meistersinger"), „Nedda", „Margarete", 2c. die Aufmerksamkeit von Publikum und Kritik.

Triebler Heinrich, geb. 1830 in Berlin. Mit 18 Jahren betrat er in Rostock zum erstenmal die Bühne. Er wurde nur in kleinen Rollen verwendet, fiel jedoch durch seine hervorstechende Begabung im komischen Fach derartig auf, daß er in kurzer Zeit mit größeren Aufgaben betraut wurde, die er alle zu entschiedener Geltung brachte. Nachdem er zwei Jahre daselbst verblieben war, und sich noch in Königsberg künstlerisch betätigt hatte, trat er 1853 in den Verband des Krollschen Theaters. Dort war er zwei Jahre lang ein beliebtes Mitglied, und siedelte hierauf nach Hamburg über, woselbst er fürs Thaliatheater verpflichtet wurde. Kurze Zeit nach seinem ersten Debüt wurde er schon der Liebling des Theaterpublikums. Man ließ seinen Leistungen höchste Anerkennung zu teil werden — zu jener Zeit gerade keine geringe Auszeichnung — da

sein Vorgänger **Karl Wilke** (geb. 1808 in Hamburg, gest. 1862 daselbst, von 1830 bis 1854 einer der beliebtesten Hamburger Lokalkomiker), noch lange nicht vergessen war. Allein mit jeder neuen Rolle zeigte er, daß er in seinem Fach ein ganzer Künstler sei, der ohne zu tüfteln und zu detaillieren, stets das Rechte traf, jeder Übertreibung fern blieb, die Karikatur verabscheute, und nur bestrebt war, der Natur den Spiegel vorzuhalten. Wenngleich er vorzugsweise in komischen Rollen gefiel, so als „Robert" in „Robert und Bertram", „Florian" in „Goldonkel", „Lietze" in „Unruhige Zeiten" ꝛc., so erwies er auch sein reiches Können in feineren Lustspielrollen, wie „Amtsrat Poll" in „Pantoffel und Degen", „Der Vetter", „Lebrecht Müller" in „Störenfried" ꝛc. So wirkte T. als hochgeschätztes und allgemein beliebtes Mitglied des Thaliatheaters und einer der wirksamsten Schauspieler Hamburgs, bis ihn 1863 das Unglück der Erblindung traf, das ihn fortab der Kunst entzog. Im schönsten Mannesalter mußte er der Bühne entsagen, und er, der Tausende erheitert hatte, betrübte nun durch sein unerbittliches Schicksal die große Zahl seiner Verehrer und Freunde. Am 24. Januar 1875 wurde T. in Hamburg zu Grabe getragen.

Triesch Irene, geb. am 13. April 1877 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Schon als kleines Kind deklamierte und spielte sie vor ihren Eltern und Verwandten Monologe und ganze Szenen aus klassischen Werken, und behauptete schon damals, sie müsse Schauspielerin werden. Und je reifer sie wurde, desto mehr erwachte in ihr die große Begeisterung für die Kunst, und nichts konnte sie abhalten, die Schauspielerlaufbahn zu betreten. Dieselbe wurde für sie im Anfang ein dornenvoller Pfad, doch gerade ihr Entwickelungsgang gibt das merkwürdigste Zeugnis, wie man ohne Theaterschule, ohne Protektion, ganz auf das angeborene Talent gestützt, von unbegrenzter Begeisterung, Ehrgeiz und Hunger und Not getrieben, die höchsten Stufen der Kunst erklimmen kann. Sie nahm kurzen Unterricht bei Mitterwurzer, der ihr eine große Zukunft prophezeite, und ihr in aufrichtigster Freundschaft zugetan war, und reiste nach Berlin, wo sie ihr erstes Engagement am Residenztheater fand (1894). Allein dort erkannte man ihr Talent nicht, sie wurde nur in kleinen Rollen beschäftigt, fast ausschließlich in Ansage- und Dienstmädchenrollen: sie fühlte jedoch die Begabung einer Wolter in sich und stürmte nach kaum zweijähriger Tätigkeit davon. Sie kam nach Prag; dort wurde ihr jedoch dasselbe Los zu teil. Sie bot sich dann in Reichenberg und Olmütz an — und wurde abgewiesen. Da gelang es ihr, ein Engagement in München bei dem eben eröffneten Deutschen Theater zu finden (1896). Im Anfang ging es ihr zwar auch dort nicht besser wie bisher, sie wurde ebenfalls das Aschenbrödel des Personals, allein als Emil Drach (s. d.) an die Spitze dieses Instituts trat, änderte sich ihre künstlerische Lage mit einem Schlag. Drach erkannte sofort das große Talent der T., wurde ihr Lehrer und brachte ihr das ABC der modernen Schauspielkunst bei. Er hatte aber auch an ihr eine gar gelehrige Schülerin, die dem Meister nicht nur alle Ehre machte, sondern ihn auch in kurzer Zeit bei weitem übertraf. Ihre Art zu spielen schaffte ihr wohl nur langsam Freunde, allein wenn auch eine große Zahl ihrer Zuhörer mit ihrer Darstellungsart nicht einig war, an ihre Bedeutung glaubte man gerne. Sie wirkte zwei Jahre daselbst im Fach der sentimentalen Rollen, — jede ein neuer großer Erfolg des erschütterndsten, wahrsten, doch dabei nie die Grenzen der Schönheit überschreitenden Verismus. Und als sie das Münchner Schauspielhaus verließ, war sie der Liebling des Publikums, das sie mit dem Ehrentitel „die deutsche Duse" belegte. Eine ihrer letzten Glanzrollen war daselbst die „Césarine" in „Femme de Claude", eine Rolle, mit der sie beispiellosen Erfolg erzielte. Als Drach die Direktion niederlegte, schied auch T. aus dem Verband des Deutschen Theaters, doch jetzt hatte sie es nicht mehr nötig, sich wie früher, den verschiedensten Theaterdirektoren anzubieten, diese gaben sich selbst Mühe, die Künstlerin zu gewinnen. Sie entschied sich für das Frankfurter Stadttheater, in dessen Verband sie 1898 trat. Hier wirkte sie bis 1901, und unternahm von dort Gastspielreisen, die sie sowohl ans Raimundtheater in Wien, wie ans Lessingtheater in Berlin führten, und überall erkannte man in ihr die geniale Künstlerin. In Frankfurt hat sich ihr künstlerischer Blick erweitert, dort vervollständigte sie sich, und wuchs ins Große. 1901 schied sie jedoch aus dem Engagement (sie verabschiedete sich am 22. August als „Klara" in „Maria Magdalena"), und folgte einem verlockenden Ruf an das Deutsche Theater in Berlin (Antrittsrollen: „Salome", „Nora"). Auch dieses Publikum zwang sie in ihren Bann und fesselt es mit dem Blick ihrer großen träumerischen Augen. Sie tritt mit dem Verstand wie mit dem Empfinden an ihre Aufgabe heran. Und so macht ihre geistdurchweht echte, warme und wahre Darstellung immer den Eindruck der vollen Natur und nie den des mühsam Zusammengeschauten, Zusammengedachten und Zusammengetragenen. T., die hinreißendes Temperament besitzt und durch deren Darstellung eine gewisse jagende Unruhe zieht, verkörpert ihre Gestalten, wie sie ihr in der Wirklichkeit begegnen, denn sie hat das Leben kennen gelernt von allen Seiten, seinen guten und seinen schlechten, und versteht namentlich Gestalten aus dem Volk mit außerordentlicher, oft erschütternder Naturwahrheit in allen ihren Eigenschaften zu verkörpern, mit größter Wirkung auf den Brettern darzustellen. Zu ihren namhaftesten Rollen zählen: „Jüdin von Toledo", sowie „Therese Raquin", „Trilby", „Sidonie" („Fromont und Risler"), „Nora", „Irene", „Hedda Gabler", „Magda", „Klara" („Maria Magdalena"), „Regine", „Christine" („Liebelei"), „Anna Mahr" in „Einsame Menschen" „D'Mali" ꝛc., kurz das ganze moderne Charakterfach. T. wurde wiederholt von maßgebender Seite als eine der verheißungsvollsten Vertreterinnen der deutschen Schauspielkunst bezeichnet.

Trietsch Sofie, geboren 1831 in Hamburg. Entschloß sich schon frühzeitig für den künstlerischen Beruf, nahm Gesangsstunden bei Frau Cornet und dramatischen Unterricht bei Karl Töpfer und betrat 1849 am Hamburger

Stadttheater die Bühne. Dort sah sie Th. von Küstner, der sie sofort für acht Jahre an die Hofoper in Berlin engagierte. Hier wirkte sie elementar, ohne Ruf, nur durch ihre Mittel. Ganz besonders „Bertha" im „Prophet", „Page" in „Hugenotten", „Ännchen" im „Freischütz", „Zerline" im „Don Juan", „Papagena" in der „Zauberflöte", „Eurydice" in „Orpheus" zählten zu ihren anerkanntesten Leistungen. Sie stürzte sich mit einem unendlichen Eifer in die Arbeit und stand oft drei- viermal die Woche auf der Bühne. Sie erwarb sich in Berlin den Beinamen eines weiblichen Wauer (s. d.). Allein die Aufregungen und der große Eifer waren dem zarten Geschöpf schädlich. Schon fühlte sie, daß der Körper diese aufreibende künstlerische Tätigkeit nicht würde aushalten können, und doch sagte sie nie ab und blieb mustergültig in ihrer Pflichterfüllung. Das sollte sich furchtbar rächen. Es befiel sie eine heimtückische, aufreibende Nervenkrankheit, die mit Riesenschritten um sich griff, und welcher die junge Künstlerin am 29. Oktober 1858 zum Opfer fiel. Im selben Jahre lief auch ihr Kontrakt an der Berliner Hofoper ab. Er brauchte nicht mehr erneuert zu werden. So jung sie war, so tief wurzelte sie bereits in der Beliebtheit des Publikums und schwer ertrug man ihren Verlust.

Trommsdorff Helena, geboren in Dresden, debütierte 1896 in Zittau, wo sie ihr erstes Engagement fand, wirkte 1898 in Lübeck, 1899 und 1900 am Hoftheater in Dresden und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Stadttheaters in Riga (Debütrolle: „Rita" in „Talismann). T. vertritt das Fach der naiven Liebhaberinnen, spricht klar und verständig und erweist sich namentlich im modernen Stück als wirkungsvolle Darstellerin, die sich bemüht, in die innersten Intentionen der Dichter, deren Gestalten sie zu verkörpern hat, einzudringen. Als nennenswerte Leistungen wären zu bezeichnen: „Cyprienne", „Gisa Holm" („Flachsmann"), „Maja" („Wenn wir Toten erwachen"), „Haubenlerche", „Frau Königin", „Leontine" in „Leontinens Ehemänner" 2c.

Trostorff Fritz, geboren am 29. Oktober 1874 in Ratingen bei Düsseldorf, Sohn eines Privatiers. Wurde von Rudolf Gmür (s. d.), Rudolf v. Milde (s. d.) gesanglich ausgebildet. Er begann seine Bühnenlaufbahn am Weimarer Hoftheater, wo er als Chorist wirkte und Dagobert Neuffer seine schöne Stimme entdeckte und ihn künstlerisch zu fördern begann. T. erhielt sodann Solopartien zugewiesen und blieb an dieser Bühne bis 1898, in welchem Jahre er in den Verband des Stadttheaters in Metz trat, woselbst er noch gegenwärtig wirkt. (Antrittsrolle: „Lorenzo" in „Fra Diavolo".) Saison 1901—1902 war er als Heldentenor in Trier tätig, und später an der Monatsoper in Potsdam. Seine Stimme ist sehr kräftig, geschmeidig, modulationsfähig im Gesang wie im Sprechdialog, der Ton leicht und ungezwungen und er versteht es stets, seine prächtigen Mittel mit großem Geschick und in echt künstlerischem Sinne zu gebrauchen. Er ist ein eminenter Wagnersänger und zählen „Siegmund", „Siegfried", „Tristan" 2c. zu seinen vortrefflichsten Leistungen.

Trotz Hermann, geboren am 13. Juli 1846 in Lodz (russisch Polen). Sein Vater war der kaiserl. russische Apotheker Emil Trotz, der es am liebsten gesehen hätte, wenn sein Sohn Theolog geworden wäre. Allein dieser hatte keine Neigung für den geistlichen Stand und trat lieber nach absolviertem Gymnasium als Lehrling in eine Buchhandlung (1866). Während seiner Tätigkeit daselbst bereitete er sich heimlich auf den Schauspielerberuf vor, indem er sich auf dem Übungstheater „Urania" als jugendlicher Held und Liebhaber unter dem Namen „Adler" versuchte und dort die erste praktische Ausbildung für die Bühne erhielt. Als T. glaubte, genügend vorbereitet zu sein, stellte er sich dem Direktor Grabowsky vom Meininger Hoftheater vor und rezitierte vor demselben mit solchem Erfolg den großen Monolog des „Leicester" aus „Maria Stuart", daß er sein Engagement am Meininger Hoftheater Anfang 1867 antreten konnte. Nach einjährigem Verbleib daselbst verpflichtete er sich ans Hoftheater in Dessau und kam von dort 1869 ans Hoftheater in Weimar. Doch nirgends konnte er die seinen künstlerischen Ehrgeiz befriedigende Position erhalten. Da hörte Friedrich Haase 1870 bei Übernahme der Direktion des Stadttheaters in Leipzig von dem jungen, aufstrebenden Talente und engagierte den jungen Mann. Sechs Jahre war T. daselbst als Vertreter des langersehnten ersten Faches tätig und erwarb sich die Anerkennung des kunstverständigen Leipziger Publikums, das seinen „Carlos", „Romeo", „Melchthal", „Max Piccolomini", sowie „Schiller" in „Karlsschüler", „Landry" in „Der Grille", „Josef" in „Deborah" 2c. als vortreffliche Leistungen rühmte, ihn aber auch gerne als jugendlichen Bonvivant und Naturburschen sah. Im August 1876 wurde der junge Künstler auf Empfehlung Haases zu einem Gastspiel an das Hoftheater in Stuttgart geladen. Er erschien daselbst als „Franz" in „Götz", „Leopold" in „Anna-Liese" und „Gottfried Huber" in „Spielt nicht mit dem Feuer" und hatte derartigen Erfolg, daß er sein Engagement im Oktober des genannten Jahres, und zwar mit den Rollen „Georg Richter" („Ultimo"), „Bugslaff" („Hans Lange") antreten konnte. Im Anfang spielte er daselbst erste jugendliche Helden, dann schüchterne Liebhaber und charakterkomische Rollen. Gegenwärtig wirkt er meist in chargierten Partien im Charakterfach und gilt durch seinen Pflichteifer, sein unleugbares Talent, durch seine Charakterisierungskunst als feste Stütze des Repertoires. Den besten Gradmesser seiner Beliebtheit bildete sein am 18. Januar 1892 feierlich begangenes 25 jähriges Schauspielerjubiläum.

Der Künstler war verheiratet von 1885 bis 1897 mit Marie Berra (Wurm), die von 1882—1887 als erste Operettensängerin am Gärtnerplatztheater in München in anerkennenswerter Weise tätig war.

Tscherpa Amanda (Lachenwitz), geboren am 1. Mai 1846 in Düsseldorf. Erhielt ihre Ausbildung bei Frau Frieb-Blumauer und Eduard Mantius (s. d.) und begann ihre Bühnenlaufbahn als Soubrette. Sie war zuerst in Köln engagiert, kam von dort nach Berlin, dann

nach Magdeburg, Bremen, Nürnberg, Breslau, Stettin, Königsberg, Petersburg, Riga 1888 bis 1892 und war in diesem Engagement sowohl als Schauspielerin wie als Sängerin tätig, bis sie in den Verband des Kölner Stadttheaters trat, wo sie seit dieser Zeit im Fach der Opernalten und komischen Mütter in hervorragender Weise wirkt. Sie ist eine ebenso verwendbare wie gediegene Darstellerin, die mit Recht zu den geschätztesten Mitgliedern des Kölner Ensembles zählt. Stets bei der Sache, ganz ihrem Berufe lebend und sich demselben hingebend, bietet sie jetzt gleich vortreffliche Leistungen wie früher. Ihre Darbietungen zeichnen sich gesanglich wie schauspielerisch durch besondere Akkuratesse aus, und leicht erkennt man in jeder Scene die gewandte Schauspielerin. „Martha" in „Faust", „Gertrud" in „Heiling", „Margarete" in „Weiße Dame", „Mary" im „Fliegenden Holländer", „Madame Bertrand", „Hedwig" (Tell), „Gräfin" in „Wildschütz", „Marchesa" in „Regimentstochter" &c. waren und sind prächtige Leistungen, welchen man Anerkennung nicht versagen kann.

Turzek Leopoldine, geboren 1824 in Wien, erhielt bei ihrem Vater, der Musikprofessor war, den ersten Unterricht im Gesang. Nach mit bestem Erfolg absolvierten Studien am Konservatorium wurde sie sowohl für die italienische wie für die deutsche Oper Mitglied des Kärntnertortheaters (sie debütierte in „Nachtigall und Rabe"). 1841 erhielt sie eine Einladung zu einem Gastspiel an das Hoftheater in Berlin. Der Erfolg überstieg die höchsten Erwartungen und sofort bot man ihr lebenslängliches Engagement, um sie für immer an Berlin zu fesseln. Sie löste unter großen Schwierigkeiten ihren Wiener Kontrakt, um Mitglied der preußischen Hofbühne zu werden. Die Berliner waren glücklich, eine so hervorragende Sängerin gewonnen zu haben, und jubelten ihr bei jedem Auftreten zu. K. Th. v. Küstner bespricht ihre Leistungen mit großer Anerkennung und bemerkt: „T., als Künstlerin betrachtet, besitzt eine umfangreiche Sopranstimme, große Geläufigkeit, eine im Wiener Konservatorium trefflich gebildete Schule, vermöge derer sie die Verzierungen und Fiorituren da, wo sie am Platze, mit Geschmack und Erfindung anzubringen versteht, die reinste Intonation und ist fest musikalisch. Wenn sie tragische Rollen, wie Julia in Romeo und Julia, Pamina, Agathe mit aller Virtuosität in Gesang und Spiel zur vollen Befriedigung des Publikums gibt, so sind es doch die ersten Spiel- und Soubrettenpartien der komischen und Konversationsoper, als Susanne, Zerline, Ännchen, in denen sie exzelliert und von keiner anderen Darstellerin übertroffen werden dürfte. So gibt sie die Susanne, eine der bedeutendsten Spielpartien, mit liebenswürdiger Schalkhaftigkeit, mit feiner und zugleich dezenter Koketterie und graziöser Gewandtheit. In dergleichen Rollen, wo Jugend allein nicht ausreicht, wird sie überhaupt schwer zu ersetzen sein." Zum größten Schmerze ihrer zahllosen Verehrer mußte sie sich Oktober 1861 infolge eines Nervenleidens, welches ihre Gesichtsmuskeln in auffallender Weise entstellte, von der Bühne zurückziehen. Schon früher zur königl. preuß. Kammersängerin ernannt, probierte sie es wohl noch zu Zeiten, wo ihr Leiden sich zu bessern schien, aufzutreten, allein sie unterließ auch dies nach einigen Versuchen und sagte fortab der Bühne Valet. Mehr als 20 Jahre lebte sie zurückgezogen von der Welt, bis sie am 20. Oktober 1883 in Baden bei Wien verschied. Die Künstlerin war, allerdings nur für kurze Zeit, mit dem königl. preuß. Kammermusiker Herrnburg verheiratet.

Türschmann Richard, geboren im Jahre 1834 in Berggießhübel (Erzgebirge), war der Sohn eines Pastors, der namentlich in der Kenntnis griechischer und römischer Klassiker als Gelehrter galt und frühzeitig in seinem Sohne das Interesse und die Vorliebe für die alten und modernen Klassiker zu wecken verstand. Doch wünschte der Vater, daß sich auch sein Sohn Richard der Theologie als Beruf zuwende. Dieser bezog daher die Universität Leipzig, wo er sich aber weniger mit der Theologie als mit der Literatur und philologischen Studien befaßte. Durch den Verkehr mit den Bühnendramatikern wurde in ihm ein ungewöhnlicher Drang zum Theater lebendig und eine tiefinnere Sehnsucht trieb ihn aus den Hörsälen auf die Bretter. Er versuchte sich mit äußerem Erfolg, fand aber nicht die gehoffte innerliche Befriedigung, denn der Spielplan der modernen Bühnen stand in gar keiner Beziehung zu seinem Ideal. Und doch wäre er Schauspieler geblieben, wenn ihn nicht das maßlose Unglück, das Augenlicht fast gänzlich zu verlieren, getroffen hätte. (Zuletzt wirkte er als erster Charakterdarsteller am Hoftheater in Braunschweig.) Er wendete alle nur denkbaren Mittel an, um das Schwinden der Sehkraft aufzuhalten, allein alle Versuche mißglückten und eines Tages sah er sich genötigt, die Bühnenkarriere gänzlich aufzugeben (1872). Die künstlerische Tätigkeit jedoch stellte er nicht ein, im Gegenteil, er baute sich im Innern eine neue, große Welt, — die Fülle frühempfangener Bildung und sein phänomenales Gedächtnis unterstützten ihn dabei —, und mit übermenschlicher Energie, nach Überwindung zahlloser Hindernisse und mit Aufgebot von Mühe und Plage erreichte er es, daß er nicht, wie früher, nur eine Rolle in einem Stück zur Darstellung zu bringen hatte, sondern er machte sich die Hauptwerke von Sophokles, Shakespeare, Schiller und Goethe derart zu eigen, daß er, und zwar mit erstaunlicher Sicherheit rezitierend, ganze Dramen vor seinen Zuhörern entrollte, und dies so lebendig, gehoben von seinem mächtigen Temperament und seiner regen Phantasie, daß man Dekorationen, Kostüme, das wirkliche Auftreten der verschiedenen einzelnen Personen glaubte erraten zu können. Er wurde hierbei von seiner Persönlichkeit und seinen hervorragenden Mitteln in ganz ungewöhnlicher Weise unterstützt. Seine prächtige Gestalt mit dem lockenumwallten, klassischen Römerkopf, sein herrliches klangvolles Organ sowie die feinen Nuancen des Vortrags, die Macht, das Wort je nach seinem Wunsch und Willen hundertfältig, je nach den Charakteren, zu färben, die edeln, gemessenen, die Deklamation plastisch begleitenden Gebärden, dies alles wirkte in sensationeller, bisher noch nicht dagewesener Form. Nicht nur die Hauptfiguren eines Stückes verstand er kräftig in der Sprache auseinanderzu-

halten, selbst den unbedeutendsten Diener, den letzten Episodisten führte er charakteristisch gezeichnet seinen Verehrern vor. Seine größte Kraft verwendete er auf die Interpretation der Shakespeareschen Dramen, und man kann wohl sagen, daß seine Vorführung der Werke dieses Dichters erfolgreich mit den Anstrengungen der größten Bühnen zu wetteifern vermochte. Dieser seltene Mann lehnte auch nur den Versuch einer Operation ab und duldete ruhig, daß auch der schwache Lichtschein, der ihm die Außenwelt erhellte, gänzlich schwinde, bis ihn schließlich ewige Nacht umgab. Als blinder Mann durchreiste er die halbe Welt und überall lauschte sein Publikum in atemloser Stille, die Alltagswelt förmlich vergessend, seinen Darbietungen und überall donnerte ihm brausender Jubel nach. T. verbrachte seine letzte Lebenszeit in Blasewitz bei Dresden, und starb am 13. Dezember 1899 in Leipzig. Er war und blieb ein dramatischer Künstler in des Wortes weitester Bedeutung, ein Meister seines Faches, der „König der Rezitatoren" wie ihn Alfred Klaar treffend bezeichnete.

Tullinger Paula, geboren am 4. August 1860 in Wien, Tochter des k. k. österr. Oberverwalters, kaiserl. Rates T. Von ihren Eltern zur Lehrerin bestimmt, ließ sie nichts unversucht, ihren Entschluß, sich der Bühne zu widmen, durchzusetzen. Sie besuchte 1874—1876 das Wiener Konservatorium, wo Strakosch, Siegwart Friedmann, Baumeister und August Förster (s. d.) ihre Lehrer waren und trat 1876 bereits in den Verband des Leipziger Stadttheaters, woselbst sie als „Adelheid" in „Jugendliebe" debütierte. Sechs Jahre blieb sie daselbst engagiert, und mit schönen Aufgaben betraut, machte sie rasche künstlerische Fortschritte. 1882 kam sie ans Hoftheater nach Kassel (Antrittsrollen: „Nandl" im „Versprechen hinter'm Herd" und „Marianne" in „Die Geschwister") und 1883 ans Dresdner Hoftheater (Antrittsrolle: „Pariser Taugenichts"). Obwohl sie an dieser Hofbühne — wie an ihren früheren Wirkungsstätten — für das Fach der jugendlichen Liebhaberin (Naive) engagiert war, so überwies man ihr dennoch zur Zeit des Urlaubes der Frau Schuch-Proska (s. d.) am 27. April 1886 die „Pamina" in der „Zauberflöte", eine Partie, die sie bereits in Leipzig mit ausgesprochenem Erfolg zum Vortrag brachte und die ihr auch in Dresden stürmische Anerkennung eintrug. Seit dieser Zeit trat sie ab und zu, wie dies schon in Kassel der Fall gewesen ist, in der Oper auf, bis sich nach jahrelangem Wirken diese in ihrem Fach außerordentlich bewährte Künstlerin entschloß, den Sprung von der Schauspielsoubrette zur Koloratursängerin zu wagen — immerhin ein höchst bemerkenswerter Fall in der Theatergeschichte. (Juni 1888 erschien sie als „Emma" in „Mein Leopold" zum letzten Mal in einer größeren Rolle im Schauspielensemble.) Sie debütierte, nachdem sie bereits zwei Jahre Unterricht bei Professor Lamberti in Dresden genommen hatte, am 15. Juni 1899 als „Traviata". Die Metamorphose gelang über alles Erwarten. Der Erfolg war ein unbedingter und einstimmig konstatierte die Kritik die großen Vorzüge der Künstlerin. So entnehme ich der kritischen Beurteilung Ludwig Hartmanns folgende charakteristische Stellen: „Da die liebenswürdige, bescheidene Künstlerin in den 16 Jahren ihres Hierseins als Schauspielerin sich lebhaften Anklang erworben hat, verstand sich die Freude des Publikums an der neuen Erscheinung von selbst. Aber auch die rigoroseste Kritik muß zugeben, von der Gesangsleistung überrascht worden zu sein. Die Stimme an sich ist eher klein als groß, zart, aber doch metallklar und deswegen durchdringend. Die Stimmbildung ist tadellos. Eine gewisse Sprödigkeit, ein Intermittieren einzelner Töne, die Abwesenheit wirklicher Klangüppigkeit, wird durch die sorgsame Ansatz- und Koloraturbildung aufgehoben. Der geschmackvolle, aus echt italienischer, trefflicher Schule hervorgegangene Vortrag brachte reizende, ja glänzende Einzelheiten. Und die klaren Einsätze der Höhe überall da, wo sie den Ton kraftvoll erfaßte, schwebten silberhell über Chor und Orchester. Was in der schönen Gesamtleistung am stärksten überrascht hat, war die durch die eben nicht ausgiebige oder schmelzreiche Stimme hervorgebrachte Rührung, wie die Rolle sie verlangt. Gewiß dankt sie das dem vollendeten, kundigen Geschmack ihres Lehrers, ihrem bewundernswert ausdauernden Fleiße, aber in hohem Maße doch auch ihrem natürlichen, schauspielerischen Talent, das wir von dieser Seite nicht kennen konnten. Fräulein T. war ja keine tragische Darstellerin. In klugen, spitzen Rollen mit einem Stich ins Soubrettöse kannten wir sie als geistreich intriguierende Zofe, munter, redegewandt. Und nun entpuppt sich die Künstlerin relativ als warm empfindend und sie erzielte sogar den Ausdruck der leidvollen, schmerzlichen Züge ausgezeichnet, und ihre zarte, in nichts affektierte Tragik gefiel uns sogar besser als der soubrettöse Beginn desselben . . ." Aus ihrem Opernrepertoire seien ferner erwähnt: „Königin der Nacht", „Lucia", „Gilda", „Regimentstochter", „Rosine" („Barbier"), „Nürnberger Puppe" ꝛc. Dem Schauspiel hat die Künstlerin (nachdem sie aus dem Verbande der Dresdner Hofbühne geschieden und in Pension getreten war), die alle Feinheiten, alle Pikanterien der Bühnenkunst geschickt abzuwiegen und markiert zur Entfaltung zu bringen wußte, gänzlich entsagt (zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Puck", „Perdita", „Gretchen", „Elfriede" in „Aschenbrödel", „Else" in „Die Maler", „Therese Krones" ꝛc.). T., die lange Jahre zu den trefflichsten Mitgliedern der Hofbühne in Dresden zählte, hat ihren Wohnsitz daselbst aufgeschlagen und widmet sich, soweit es ihre eigene künstlerische Tätigkeit als Operngast und Konzertsängerin gestattet, dem Lehrberuf (Gesang und Vortrag).

Auch ihr Bruder widmete sich der Bühnenlaufbahn. Moritz Tullinger, geboren 1867 in Wien, wurde von Professor Feistenberger gesanglich ausgebildet. Sein erstes Engagement fand er am Weimarer Hoftheater, wo er zwei Jahre verblieb. Dann kam er nach Nürnberg (1892), Rotterdam (1893), Bielitz (1894), von wo er an das Stadttheater nach Straßburg verpflichtet und daselbst während seiner sechsjährigen hervorragenden Wirksamkeit von Dr. Krückl (s. d.) auf das lebhafteste gefördert wurde. 1899 debütierte er als „Jäger" im „Nachtlager" am

Stadttheater in Hamburg und sollte während seines dortigen Engagements nach einem überaus günstig absolvierten Gastspiel am Hofoperntheater in Wien („Johannes" im Evangelimann") für diese Hofbühne verpflichtet werden. Da starb dieser hoffnungsvolle Künstler am 26. Febr. 1901 ganz plötzlich in Lusinpiccolo an Blutvergiftung. Er war ein Baritonist dessen weiches, lyrisches Organ stets reiche Wirkung erzielte und der seine Partien mit großer Sicherheit und tiefer Empfindung zu singen und sie interessant und lebendig zu gestalten wußte. Namentlich rühmte man die Frische, den natürlichen Glanz, sowie die vorzügliche Schulung des Sängers, von großer dramatischer Begabung unterstützt.

Tuschl Karl, geboren am 14. Oktober 1858 in Wien, Sohn eines Geschäftsmannes. Schon als Knabe wirkte er in den Kindervorstellungen, die am Theater a. d. Wien abgehalten wurden (1870—1872) mit und damals entstand schon in ihm der Entschluß, zur Bühne zu gehen. Er führte denselben auch, obzwar gegen den Willen der Eltern, aus, versuchte sich 1874 bis 1876 auf der Übungsbühne im Sulkowsky-Theater und trat im letztgenannten Jahre sein erstes Engagement in Marburg an. Dann war er in Graz, Augsburg, Ingolstadt, Regensburg, Nürnberg, Krefeld, Koblenz, Frankfurt engagiert, wirkte hierauf am Viktoria- und Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, kam sodann ans Carltheater und nachdem er noch in Lodz, Brünn und Breslau schauspielerisch tätig gewesen war, trat er in den Verband des Josefstädter Theaters in Wien, wo es ihm gelang, sich bald bei Publikum und Presse beliebt zu machen. T., der mit drastischen Strichen zeichnet und meist kräftige Farben wählt, spielte vornehmlich charakterkomische Rollen und errang durch seinen Humor, seine scharfe Charakterisierungsgabe, seine feine Pointierung und parodistische Art reichen Beifall. Namentlich in stark chargierten Rollen, unterstützt von prächtiger Maske, wußte er das Publikum stets in die heiterste Stimmung zu versetzen. 1901 verließ dieser beliebte Schauspieler die Stätte seiner zahlreichen Erfolge und folgte einem Rufe als Oberregisseur an Danzers Orpheum.

Tyrolt Rudolf, geboren am 23. November 1848 in Rottenmann in Steiermark als Sohn eines k. k. österreichischen Oberfinanzrats. Er bezog die Grazer Universität, studierte an derselben Philosophie und Jurisprudenz und nachdem er schon drei Jahre in der Advokaturspraxis zugebracht hatte, absolvierte er auch noch die philosophischen Studien. Schon als Gymnasiast war er wiederholt bei Schülervorstellungen mit Erfolg aufgetreten, und auch als Student machte sich eine unbezwingliche Liebe zum Theater geltend. Da kam eine Gelegenheit, bei welcher er seine Neigung für die Bühne praktisch verwerten konnte. Es wurden im Jahre 1868, anläßlich der Gründung des Akademischen Lesevereins, zwei große Studentenvorstellungen arrangiert, bei welchen T. sowohl als Darsteller wie als Regisseur (er setzte die Aufführungen selbständig in Szene) gewisses Aufsehen erregte. Er erschien als „Wachtmeister" in „Wallensteins Lager" und als „Attinghausen" im „Tell" und führte beide Rollen, ohne je einen dramatischen Lehrer gehabt zu haben (er hat sich auch später nie eines solchen bedient), so vortrefflich durch, daß Kritik und Publikum ihn mit Lob überschütteten. Besonders Franz Wallner (s. d.), der damals in Graz lebte, redete dem jungen Studenten eindringlichst zu, sich sofort der Bühne zu widmen. Doch wenn es auch bei T. nun beschlossene Sache war, der darstellenden Kunst sein ferneres Leben zu widmen, so beendete er doch zuvor seine Studien, aber an demselben Tage (8. Oktober 1870), an welchem er den Doktorhut aufgesetzt erhielt, betrat er bereits in „Sein Freund Babolin", „Müller und Miller" und „Ein delikater Auftrag" am Grazer Landestheater die Bühne. Er erhielt auch noch im selben Monat Engagement am Stadttheater in Olmütz, wo er als „Polizeirat Spürling" in „Das Pasquill" debütierte. 1871 kam er nach Brünn (Antrittsrolle: „Chevalier Dumont" im „Verschwender"). Daselbst sah ihn Heinrich Laube, der von Mitterwurzer und auch von Wallner auf den begabten jungen Schauspieler aufmerksam gemacht worden war, und engagierte ihn für das neueröffnete Stadttheater (Antrittsrolle: „Schnake" im „Stiftungsfest"). Dort machte er bald in humoristischen Charakterrollen von sich reden, erwarb sich die Gunst des Publikums und das Vertrauen seines Direktors, der ihn (T. zählte damals kaum 29 Jahre) im November 1877 zum Regisseur ernannte. Sein Pflichteifer wurde durch diesen Vertrauensbeweis noch gehoben, und auch der Verwaltungsrat des Instituts bewies ihm nach dem zweiten Ausscheiden Laubes sein besonderes Vertrauen, indem er ihn Ende Juli 1879 aufforderte, an den Sitzungen des Direktionsrats teilzunehmen. Auch wurde er in das später gebildete Regiekollegium (30. August 1879 bis 10. Januar 1880), welches bis zur Ernennung des neuen Direktors die Geschäfte der artistischen Direktion zu leiten hatte, berufen (Friedmann, Lobe, Schönfeld, Tyrolt). Ja, man hat mit ihm sogar behufs Übernahme der künstlerischen Führung oder event. Pachtung Verhandlungen gepflogen, die jedoch erfolglos blieben. Doch darum hörte er nicht auf, dem Institute sein lebhaftestes Interesse zuzuwenden und seine wertvolle Kraft dem Theater zu widmen. So erschien er 1880, als das Stadttheater an Karl v. Bukowics verpachtet wurde, gleich in der Eröffnungsvorstellung („Gräfin Lea", am 25. September) in einer Hauptrolle vor dem Publikum, und nach dem Abgang Mitterwurzers, Oktober 1881, wurde ihm die Gesamtregie übertragen. Die darstellerische Tätigkeit des Künstlers erstreckte sich auf ein weites Gebiet. Doch wenngleich er auch als „Patriarch" in „Nathan", „Wirt" in „Minna von Barnhelm", „Selbitz" in „Götz von Berlichingen", „Tranio" in „Widerspenstige", „Pedro" in „Preciosa", „Cuff" in „Essex", „Mittler" im „Königsleutnant" stets den guten Schauspieler verriet, so war doch vor allen Dingen die Charaktergestalt des bürgerlichen Schauspiels, wie das Volksstück im engern und weitern Sinne seine eigentliche Domäne, und bot er auch damals auf diesem Schaffensfelde einige hervorragende Figuren, so „Valentin" („Verschwender"), „Rappelkopf", „Wurzelsepp", „Grillhofer", „Hauderer", „Meineidbauer", „Herr von Lips" („Zerrissene"), oder „Theateragent Schelmann"

in „Maria und Magdalena“, er erzielte aber auch als „Fourchambault“, „Perrichol“ („Ferreol“), „Fahrol“ („Sergius Panin“) ꝛc. wiederholt anerkannte Darstellungserfolge. T. war das einzige Mitglied (nebst Fräulein Fanny Schäffel), welches den ersten und letzten Tag dieses Schauspielhauses, welches am 16. Mai 1884 niederbrannte, miterlebt hatte. Er war es auch, der — noch rauchten die Ruinen dieses prächtigen Bühnenhauses — das gesamte Personal zu einer Besprechung einlud, um über die Mittel und Maßnahmen zu beraten, welche zur Versorgung des hilflosen Personals zu ergreifen wären. Für ihn selbst war wohl längst gesorgt. Bereits 1882 wurde der Künstler für das Hofburgtheater verpflichtet, und so trat er nun im Herbst 1884 in den Verband dieses vornehmen Instituts (Antrittsrolle: „Schmock“ in „Journalisten“). Wie sehr man auch hier seine schauspielerische Bedeutung anerkannte, bewies die Tatsache, daß er bereits 1886 das Dekret als wirklicher Hofschauspieler erhielt. Allein trotzdem befriedigte ihn die Beschäftigung an der Hofbühne ganz und gar nicht und als ihm nach Meixners Tode Rollen wie „Giboyer“ ꝛc. vorenthalten wurden, sah sich dieser ehrgeizige, strebsame und pflichteifrige Künstler in seinem Fortkommen gehindert und überreichte 1888 ein Majestätsgesuch, in welchem er unter Darlegung der ihn bestimmenden Gründe um seine Entlassung ersuchte. Nachdem der Kaiser dieselbe genehmigt hatte, schied T. aus den Reihen der Hofschauspieler (letzte Rolle „Henkel“ im „Krieg im Frieden“), die in ihm einen ebenbürtigen, bedeutenden Kollegen verloren, und band sich vorläufig überhaupt durch kein fixes Engagement, sondern begab sich für längere Zeit auf Gastspiele. Erst als 1889 die Gründung des Deutschen Volkstheaters in Wien erfolgte, ließ er sich, und zwar zuerst für drei Jahre als Gast an dieses Theater verpflichten. Gleich in der Eröffnungsvorstellung („Andre Moser“ in „Fleck auf der Ehr'“) bewies er den großen Gewinn, den sein Engagement für dieses Institut bedeutete. Er wirkte an demselben bis 1902 und trug unzweifelhaft zum großen Teil zu den hervorragenden Erfolgen, die dieses junge Kunstinstitut erzielte, bei. Namentlich der Darstellung chargierter Rollen weiß er stets ein ganz hervorragendes künstlerisches Gepräge zu verleihen. Überhaupt ist T. ein Künstler, der unablässig an seiner Vervollkommnung arbeitet, sein Humor ist unverfälscht, echt, nie aufdringlich, von köstlicher Ursprünglichkeit. Seine scharfe Beobachtungsgabe übt oft tiefsten Eindruck, er weiß die feinsten Nuancen des menschlichen Charakters künstlerisch herauszumeißeln, und treu nach der Natur empfunden führt er seine Figuren vor: ungekünstelt und einfach, sicher und klar in der Auffassung und in jeder Einzelheit, in jedem Zuge lebenswahr. So ist er ein Charakteristiker ersten Ranges geworden, von großer Wandlungsfähigkeit, eine interessante, temperamentvolle Individualität, ein Künstler von hoher schauspielerischer Intelligenz. Besondere Erwähnung verdienen seine Dialektkopien von vollendeter Naturtreue. Er bohrt sich förmlich in die mundartlichen Gewohnheiten der einzelnen Völker ein, da ist jede Bewegung und jede Geste einheitlich und charakteristisch zur Lebendigkeit gestimmt. So seine Leistungen als Ungar in „Jour fixe“ und „Husarenliebe“, Sachse in „Großstadtluft“, Türke in „Orientreise“, Preuße in „Die Ehre“, Hamburger in „Herr Senator“, Pole in „Cirkusleute“, Böhme in „Lolos Vater“ (eine berühmte Glanzrolle des Künstlers) ꝛc. Ganz selbstverständlich ist es wohl, daß er in Werken im österreichischen Lokalton seine Meisterschaft in der Dialektbeherrschung bewährt, und so gehören u. a. „Schöllhofer“ im „Groben Hemd“, „Bartel Turaser“, vor allen Dingen jedoch sein „Schalanter“ im „Vierten Gebot“ zu seinen hervorragendsten Leistungen. In dieser letzterwähnten Rolle ist die Gestalt mit verblüffender Meisterschaft geschaffen, die schauspielerische Technik auf dem Höhepunkt. Jedes Publikum entzückt er mit dieser Rolle, jedes Publikum zwingt er unter den Eindruck dieser äußerst bedeutenden künstlerischen Darbietung. Der Künstler hat sich aber auch auf dem Felde der Literatur bewährt, denn er verfaßte nicht nur die Lustspiele „Meister Poitier“, „Die öffentlichen Angelegenheiten“ u. a., veröffentlichte gesammelte Aufsätze meist dramaturgischen Inhalts, in welchen seine reiche Theatererfahrung und seine gediegene fachmännische und literarische Bildung zum Ausdruck gelangen, sondern er schrieb auch die „Chronik des Wiener Stadttheaters 1872—1874“, in welcher er an der Hand des entsprechenden Materials in möglichst objektiver Weise sich über die artistische und administrative Leitung, den Aufsichtsrat, die Darsteller und Darstellungen, sowie die wichtigsten Ereignisse in der Stadttheater-Zeit in anziehender Form ausspricht — ein wertvoller Beitrag zur Wiener Theatergeschichte. Gegenwärtig ist T. damit beschäftigt, seine Erfahrungen und Erlebnisse während seiner Theaterzeit in einem Werke „30 Jahre aus dem Leben eines Schauspielers“ niederzulegen.

T. ist verheiratet mit seiner ehemaligen Kollegin Ernestine Wiehler, geboren am 1. Juni 1850 in Leipzig. 1870 ging sie zur Bühne und war am Nationaltheater in Berlin und am königlichen Schauspielhaus daselbst engagiert, von wo sie 1873 als jugendliche Salondame an das Wiener Stadttheater verpflichtet wurde. Sie bewährte sich daselbst sowohl in der Klassik als auch im Konversationsstück als sehr wertvolles Mitglied, und seien aus ihrem reichen Repertoire u. a. erwähnt: „Königin Anna“ in „Ein Glas Wasser“, „Pauline“ in „Die biedern Landleute“ (Sardou), „Calpurnia“ in „Julius Cäsar“, „Eurydice“ in „Antigone“, „Fürstin Bariatin“ in „Dora“ (Sardou), „Cornelia“ in „Haus Fourchambault“ (Augier), „Gräfin“ in „Welt, in der man sich langweilt“ (Pailleron), „Frau Potter“ in „Auf der Brautfahrt“, „Titania“ im „Sommernachtstraum“, die weibliche Hauptrolle in „Mann der Witwe“ (Dumas) ꝛc. Mit dem Brande des Stadttheaters verließ die Künstlerin für immer die Bühne. Im Moser-Schönthanschen Lustspiel „Unsere Frauen“ war sie zum letztenmal aufgetreten.

U.

Ucko Louis, geboren am 23. Februar 1838 in Schreibendorf. Nachdem er an hervorragenden Bühnen, darunter in Mainz, Stettin, Breslau, besonders jedoch in Hamburg (1870 bis 1873) und Stuttgart (1873—1881) als Heldentenor tätig gewesen war und sich als Künstler stets größter Beliebtheit erfreut hatte, übernahm er 1882 die Direktion des Augsburger Stadttheaters, die er erfolgreich zwei Jahre lang führte, und betätigte sich auch in Brünn und Rotterdam in hervorragender Weise. 1889 zog er sich vom Bühnenleben ganz zurück und starb am 4. Juni 1897 in Berlin. In seiner Blütezeit wurde er als Sänger von hervorragenden Mitteln, von guter Rasse, von Feuer und Temperament bezeichnet und erwähnt, daß er seine Helden flott, energisch gab und überall mit großer Wucht den dramatischen Ausdruck traf. Dieser Künstler war ein wertvolles Mitglied jedes Opernensembles und sowohl seiner Stimme wie seiner musikalischen Kenntnisse wegen sehr geschätzt.

Ueberhorst Karl, geboren am 19. Septemper 1823 in Elsey (Westfalen). Entstammte einem alten westfälischen Bauerngeschlecht. Er sollte auf Wunsch seines Vaters Jurist werden, bezog zu diesem Behufe auch die Universität. Eine Neigung zu einer Schauspielerin jedoch ließ ihn dem Studium der Rechtswissenschaft entsagen und sich selbst dem Schauspielerberuf widmen. Er betrat am 15. Januar 1842 als Mitglied einer Wandertruppe zum erstenmal die Bühne, und nachdem er von seiner höchst musikalischen Mutter gründlichen Gesangsunterricht genossen hatte, wurde er wiederholt in Opernpartien verwendet. Da hörte ihn Konradin Kreutzer in Mainz, nahm sich des jungen Mannes an und empfahl ihn dem Gesangslehrer Gentiluomo in Wien zur weiteren Ausbildung. Nun wurde er einem besseren Ziele zugeführt, ging ganz zur Oper über, nahm Engagement als erster Baritonist in Chemnitz (1845), Ballenstedt-Bärenburg (1846, 1848), Rostock und Königsberg (1849 bis 1852), Bremen (1853—1855), Wiesbaden (1855—1857), Detmold (1857—1860), Stettin, Neu-Strelitz, Würzburg, Düsseldorf, Kiel (1860 bis 1864), am Volkstheater in München (1865), Thaliatheater Hamburg (1866—1869), Carltheater in Wien (1870—1871), in Nürnberg, wohin er 1872 kam und sich fast nur ausschließlich mit der Opernregie beschäftigte, und erhielt von dort 1881 einen Ruf als Oberregisseur an das Hoftheater in Dresden. U., der früher ein vortrefflicher „Don Juan" (einst ein vielgenannter, bestbekannter Darsteller dieser Rolle, die er weit mehr als hundertmal gesungen hatte), „Templer", „Hans Heiling", „Jäger", „Lishard", „Rigoletto" 2c. gewesen war, bewährte sich in Dresden als ebenso umsichtsvoller, geschmackvoller wie kenntnisreicher Opernregisseur, dessen Befähigung stets von den maßgebenden Kreisen rückhaltslos anerkannt wurde und dessen hervorragende Leistungen gerechte Würdigung erfuhren. Der Künstler starb am 5. November 1899. Er war aber nicht nur als Mitglied des Dresdner Hofopernthcaters tatkräftig und erfolgreich tätig, sondern er hat auch auf literarischem Gebiete Nennenswertes geleistet. So zählten ihn die „Gartenlaube", „Westermanns Monatshefte", „Correspondenz von und für Deutschland" und andere erste Zeitschriften zu ihren geschätztesten Mitarbeitern und seine Essays und Abhandlungen über „Götz von Berlichingen", „Wallensteins Studentenjahre", „Die frommen Landsknechte", „Nürnbergs mittelalterliche Belustigungen", „Das Plattengewerbe" 2c. waren höchst interessante, lesenswerte Arbeiten. Er veröffentlichte auch ein größeres episches Gedicht, „Hans Georg Derfflinger".

Der Künstler war verheiratet mit Minna Wagner, geboren am 25. Oktober 1849 in Nordhausen (Tochter von Theodor Wagner, berühmtem Bonvivant und erstem „Pariser Taugenichts" in Deutschland und Mathilde Wagner, seinerzeit Schauspielerin am Carltheater). Sie war eine beliebte Gesangssoubrette und namentlich als Operettensängerin von 1864 bis Mitte der achtziger Jahre an hervorragenden Bühnen wie Wien, Hamburg, München und Dresden erfolgreich künstlerisch tätig.

Ullmann Leopoldine, geboren in Prag als Tochter des Universitätsprofessors Hofrates Ullmann. Sie nahm zuerst Engagement (1897) in Lübeck, kam dann nach Bremen 1898, und debütierte am 2. Februar 1899 als „Azucena" am Hoftheater in Darmstadt mit so günstigem Erfolge, daß sie sofort für diese Hofbühne gewonnen wurde. Gleich mit ihrer Antrittsrolle als „Ortrud" legte sie entschiedene Beweise für ihr Können ab und qualifizierte sich als vorzügliche Wagnersängerin. Aber auch in den späteren Leistungen wie „Amneris" („Aida"), „Fides" („Prophet"), „Nancy" („Martha") erwies sie sich als erfolgreiche Vertreterin des Altfaches.

Ullrich Albert, geboren am 6. März 1872 in Berlin, Sohn eines Weinhändlers. Gelegentlich einer Studentenaufführung am 2. Juli 1890 (Akademisch-dramatischer Verein) am Berliner Theater wurde Barnay auf U.'s Begabung aufmerksam (er spielte den „Sextus" in „Brutus und Collatinus") und veranlaßte ihn den Bühnenberuf zu ergreifen. Siegwart Friedmann (s. d.) nahm sich ebenfalls des Kunstjüngers an, und nachdem dieser 1890—1893 am Berliner Theater engagiert gewesen war, wirkte er 1893—1895 am Hoftheater in Meiningen, wurde hierauf ein Jahr Mitglied des Stadttheaters in Breslau, kehrte sodann wieder nach Meiningen zurück, kam 1897 ans Lessingtheater und trat 1898 in den Verband der Hofbühne in Braunschweig, wo er seit dieser Zeit als jugendlicher Held und Liebhaber wirkt. Man lobt seine verständnisvolle Auffassung, Ursprünglichkeit und Frische, sein natürliches Spiel sowie seinen wirkungsvollen Dialog. U. betätigt sich in charakteristischer Weise in der Klassik wie im modernen Stück, und sind „Ro-

meo", „Don Carlos", „Ferdinand", „König" in „Jüdin von Toledo" gleich gute und anerkannte Leistungen wie „Johannes" in „Einsame Menschen", „Willy Janikow", „Robert Heinecke" 2c.

Ulmann Albrecht von, geb. in Walk (Livland in Rußland). Er wandte sich nach erfolgter Ausbildung der Deutschen Bühne zu und begann seine Sängerlaufbahn 1896 in Rostock, wo er zwei Jahre wirkte, kam 1898 nach Barmen, 1899 nach Elberfeld, 1900 nach Stettin und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Königsberg, wo er als „Telramund" debütierte. U. ist Heldenbariton und es wird seinen ausdrucksvollen Leistungen viel Interesse entgegengebracht. Ein kräftiges Organ und Prägnanz in der Deklamation sind ihm eigen, auch findet er Töne von schönem Schmelz. Von seinen besten Partien wären zu nennen: „Don Juan", „Vampyr", „Heiling", „Rigoletto", „Holländer", „Wotan" 2c.

Ulrich Pauline, geb. am 19. März 1835 in Berlin als Tochter eines Mitgliedes des Hoftheaterorchesters, des königl. preuß. Kammermusikus Albert Ulrich. Ihre Eltern bestimmten sie zur Gouvernante, und ließen sie auch für diesen Beruf erziehen. Allein da stießen sie, als Pauline herangewachsen war, auf argen Widerstand, denn diese hatte nur den einen Wunsch, sich der Bühne zu widmen. Da gab es nun harte Kämpfe im Hause Ulrich, das junge kunstbegeisterte Mädchen jedoch ließ sich durch nichts einschüchtern, blieb standhaft bei ihrem Entschluß, zur Bühne zu gehen, und brachte es schließlich soweit, daß der Vater die Erfüllung ihres sehnlichsten Wunsches von der Entscheidung der bekannten Tragödin Auguste Crelinger (s. d.) abhängig machte und bei dieser Meisterin das Talent seiner Tochter prüfen ließ. Diese Künstlerin konstatierte nicht nur ganz ungewöhnliche Begabung, sondern erbot sich selbst die dramatische Ausbildung der Kunstnovize zu übernehmen. U. wurde die fleißigste, eifrigste und begeistertste Schülerin, die die Crelinger je gehabt, wohl aber auch die einzige, die ihrer Lehrerin so reiche Ehren brachte. Nebst den theoretischen Studien versuchte sie sich auch auf den Liebhaberbühnen „Urania" und „Concordia", wo sie trotz ihres jugendlichen Alters das „Gretchen", die „Jungfrau von Orleans" oder „Donna Diana" zur größten Zufriedenheit der beteiligten Kreise darstellte, so daß Generalintendant v. Hülsen sie bereits 1854 als Volontairin auf der Hofbühne auftreten ließ. Wenn sie auch nur ganz unbedeutende Rollen zugeteilt erhielt, so machte sich doch ihre unbedingte Begabung zweifellos geltend, und Hülsen riet ihr nach einiger Zeit, ein Engagement in der Provinz anzunehmen, um sich die nötige Bühnenroutine zu verschaffen, ihr gleichzeitig das Versprechen gebend, sie fortab scharf im Auge zu behalten. Sie kam 1856 nach Stettin, blieb daselbst jedoch nur fünf Monate, und leistete hierauf, ohne vorher am Hoftheater in Berlin anzuklopfen, einem Rufe an das Hoftheater in Hannover Folge. Sie debütierte daselbst als „Königin von 16 Jahren" und „Thekla" in „Wallensteins Tod", und wurde sofort für dieses Kunstinstitut verpflichtet. Sie wirkte hier nun zwei Jahre als naive und sentimentale Liebhaberin. Allein so sehr sie auch durch ihre graziöse, liebenswürdige Natürlichkeit gefiel, so fühlte sie sich doch nicht in dem von ihr erwünschten Wirkungskreise, denn nicht auf die Erfolge im Salonstück war ihr Sinnen und Trachten gerichtet, sondern die Frauengestalten der Klassiker zu verkörpern, hochdramatische Gebilde vorzuführen, dahin drängte all ihr Sehnen, und da dieses Feld von Marie Seebach in glänzendster Weise besetzt war, konnte sie keine Gagenerhöhung, keine noch so lockende Versprechung seitens der Intendanz in Hannover halten, und mit Freuden folgte sie, von Frieb-Blumauer empfohlen, einem Gastspielantrag an das Dresdner Hoftheater. Mit „Gretchen", „Donna Diana", „Königin von 16 Jahren" und „Betty" in „Weiberfeind" legte sie so hervorragende Talentproben ab, daß das Gastspiel unmittelbar zum Engagement führte (Antrittsrolle: „Donna Diana" 20. Mai 1859). Ein glücklicher Stern hatte sie nach Dresden geleitet, denn gerade zu jener Zeit lagen die Verhältnisse für sie äußerst günstig, indem sie — zumal Frau Bayer-Bürk gerade den Übergang ins ältere Fach zu vollziehen sich entschloß — als erste Liebhaberin und jüngere Heldin nach und nach den ganzen Bayer-Bürkschen Rollenkreis zugeteilt erhielt, und ihr auf diese Weise das jugendliche Fach in seinem totalen Umfange zufiel. Mit ihr zog gewissermaßen der Geist der Modernität in das berühmte Dresdner Hoftheater ein. Auch gelang es ihr, die Vorzüge der neuen Richtung mit denen der älteren idealistischen Schule zu verbinden und namentlich einen erfreulichen Übergang von dem hergebrachten Pathos zu einer natürlichen Sprechweise zu finden. Sie errang immer siegreicher die Herrschaft über die Sprache und wurde mit der Zeit eine Redekünstlerin, eine Sprachvirtuosin, deren Redetechnik noch heute als mustergültig Anerkennung findet. Eine große Stütze fand die junge Künstlerin an Dawison, der, von gleichem Bestreben beseelt wie sie, den Kampf gegen die Pose und die Unnatur führte und in der jungen Künstlerin die geeignete Partnerin erkannte. Darum bevorzugte er sie stets vor seinen anderen Kolleginnen und riet ihr auch, falls sie eine Unterstützung in ihren Studien benötige und edle Weiblichkeit und Poesie studieren wolle, sich an Franziska Sontag (s. d.) zu wenden. Diese hervorragende Frau nahm sich auch mit Vergnügen der so warm empfohlenen Schülerin an, und von der Auffassungsgabe und dem enormen Fleiß derselben ganz entzückt, lenkte sie mit Geist und mütterlicher Güte die ferneren Schritte der jungen Künstlerin, deren Talent in der Schule der Frau Sontag einen geradezu außerordentlichen Aufschwung nahm. Sie spielte alles, u. a. „Louise", „Thekla", „Leonore", „Stuart", „Galotti", „Beatrice", „Iphigenie", „Eboli", „Judith", „Sappho", „Medea", „Polyhymnia", „Lady Macbeth", „Rutland", „Lea", „Herzogin" („Welt, in der man sich langweilt"). Aber nicht nur diese Gestaltungen aus dem Umkreise des idealen Dramas wurden Meisterleistungen wobei die Shakespeareschen Frauengestalten ganz besonders erwähnt werden müssen, auch (wie Schriftsteller Koppel-Ellfeld berichtet) die „jungen Hausfrauen" harmloser Einakter, die schnip-

pischen, silbenstechenden Liebhaberinnen, die überlegenen Intriguantinnen à la „Herzogin Marlborough", die glutvollen dämonischen Weibergestalten, à la „Sarah Sampson", „Orsina", die gemischten sentimentalen und koketten, à la „Lady Milford", seine Buhlerinnen à la „Pompadour", vor allem aber ihre kapriziösen, geistreichen Witwen von Bauernfeld bis Blumenthal", sowie die Damen des Intriguenstückes und schillernde Courtisanen finden in dieser großen Künstlerin eine der berufensten Darstellerinnen. Dabei verschlossen sich ihre Kunst und ihr Gestaltungsvermögen auch nicht der Produktion der modernsten Dichtung, und selbst Ibsen, Björnson, sowie Sardou finden in ihr eine hervorragende Interpretin. Speziell als Darstellerin der französischen Moderne wird sie gerühmt. Zu ihren hervorstechendsten Eigenschaften zählen vor allem die künstlerische Vornehmheit, die ihr ureigen ist, das Vermeiden jeder Pose, Phrase und jedes Pathos, ihr feiner Humor, ihre angeborene Grazie, die scharfsinnige Klarheit der Auffassung, die Feinheit der Nuancierung, sowie ihre bedeutende Individualisierungs- und Charakterisierungskunst, die geniale Sicherheit, mit der sie selbst die kleinste Rolle zu einem interessant plastischen Gebilde zu gestalten versteht, unterstützt von einem prächtigen, modulationsfähigen, zum Herzen dringenden Organ, und der viel bewunderte Vorzug, stets am Schönheitskultus maßvoll festzuhalten. Dresden ist stolz auf ihren Besitz und längst ist die Künstlerin auf Lebenszeit an diese Stadt gebunden. Sie verabsäumte jedoch nicht, lockenden und höchst schmeichelhaften Anträgen an andere hervorragende Kunststätten Folge zu leisten, und mag ganz besonders ihrer Mitwirkung bei den Mustervorstellungen am Münchener Hoftheater (Juli 1880), wo sie die „Lady Milford", „Armgard" und „Regentin" verkörperte, gedacht sein, sowie ihrer Beteiligung an den Separataufführungen vor König Ludwig II., der von ihrer „Pompadour" so entzückt war, daß er die Künstlerin in dieser Rolle aufnehmen ließ (jedoch nur für sich und die U., die Platten wurden sofort vernichtet). In dieser Rolle feierte die Künstlerin auch einen großen Triumph, als 1884, gelegentlich ihres am Hoftheater in Berlin absolvierten Ehrengastspiels, Theodor Fontane, sonst von ruhig abwägender, stets zurückhaltender, kühler Art, begeistert schrieb: „Seit ich von der Ristori die Königin Elisabeth und von Rossi Ludwig XI. sah, habe ich auf dem Gebiete der Tragödie und des historischen Schauspieles auf unserer Bühne nichts gesehen, was an die Pompadour des Fräuleins Pauline Ulrich heranreichte! Hier hatten wir das alle kleinsten Details beachtende Hineinleben in einen Charakter — hier war alles durchdacht und berechnet und doch wiederum natürlich geworden unter dem Vollmaß der ihr eigenen Kunst; in jedem Augenblicke Kontrolle und Zügelführung, und doch auch wieder jene Freiheit, die das Resultat der Sicherheit ist. Der Genuß, einem solchen Spiel zu folgen, ist außerordentlich groß. . ." Auch die „Meininger" luden die Künstlerin zu Gast („Elektra") „Medea", „Iphigenie", „Antigone" und „Thusnelda") und gleich das erste Mal verließ sie als Ehrenmitglied des Hoftheaters dieses berühmte Ensemble. So wirkt U. nicht nur als die erste Schauspielerin des Dresdner Hoftheaters, sondern sowohl als Tragödin, Heroine, wie Lustspielkünstlerin als eine der berühmtesten Darstellerinnen der Gegenwart.

Ulrichs Karl, geb. am 23. Juni 1863 in Hannover, Sohn eines Theaterdirektors. Er folgte dem Berufe seines Vaters und widmete sich frühzeitig der Bühne. 1879 debütierte er in Lübeck als „Schüler" im „Faust", kam 1880 nach Neustrelitz, sodann auf ein Jahr wieder nach Lübeck, 1882 nach Düsseldorf, 1883 nach Frankfurt a. O., 1885 nach Basel, 1886 ans Dresdner Residenztheater, wirkte hierauf zwei Jahre am Stadttheater in Posen, 1889—1896 in Chemnitz, und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Hoftheaters in Oldenburg, wo er sich erst als Darsteller, dann als Oberregisseur betätigte und 1899 zum Direktor dieser Hofbühne ernannt wurde.

Ulrici Wilhelm, betrat die Bühnenlaufbahn nach genügender gesanglicher Vorbildung 1892 am Hoftheater in Karlsruhe, wo er zwei Jahre verblieb, kam 1894 nach Ulm, 1895 nach Augsburg und trat 1896 in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wo er als „Landgraf" im „Tannhäuser" debütierte. Als Vertreter erster seriöser Baßpartien sang er sich mit seinem prächtigen Material immer mehr und mehr in die Gunst des Publikums ein, bis er sie vollständig in Beschlag nahm. Seine Leistungen als „Sarastro", „König Heinrich", „Figaro", „Basilio", „Leporello" 2c. sind treffliche Darbietungen. Er verfügt über einen liebenswürdigen, sympathischen Humor, ein Organ von großem Umfang, das er, vermöge seiner gediegenen Schulung, sehr gut zu gebrauchen versteht, und zeigt in der Darstellung anerkennenswerte Gewandtheit. 1902 wurde U. für das Kasseler Hoftheater verpflichtet.

Ungar Klara, geboren in Wien. Da sich ihre schöne Stimme bald bemerkbar machte, nahm sie Gesangsunterricht und machte so außerordentliche Fortschritte, daß sie von allen Seiten darauf hingewiesen wurde, sich dem Theater zu widmen. Sie leistete schließlich diesem Zureden Folge, vervollkommnete ihre Stimme bei Hofkapellmeister Proch, nahm auch zweckmäßigen theoretischen Unterricht in der Kunst der Darstellung, und betrat so, trefflich gerüstet, am Hoftheater in Neustrelitz als „Agathe" im „Freischütz" zum ersten Mal die Bühne. Die schöne, jugendliche Erscheinung, der seelenvolle sympathische Klang der wohlgebildeten Stimme, sowie die anmutige Darstellung machten den besten Eindruck und schufen der Kunstnovize schon nach diesem ersten Auftreten die Anwartschaft auf eine bevorzugte Stellung. Es wurden ihr nicht nur alle jugendlichen Gesangspartien zugeteilt, sondern, nachdem sie auch im Schau- und Lustspiel Verwendung fand — das letztere war ihr bei dem späteren Übergang zum Schauspiel von besonderem Nutzen, — war U. in kürzester Zeit das meistbeschäftigte Mitglied dieses Hoftheaters. Von Neustrelitz kam sie nach Augsburg, nach Stettin, an das Krollsche Theater in Berlin, wo sie namentlich in der Spiel- und komischen Oper der Liebling des Publikums wurde. Sie verließ Berlin nur, um den Verpflichtungen, die sie mit dem Rigaer Stadttheater eingegangen, zu erfüllen, und kehrte dann wieder zurück, um

Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zu werden. Hier wirkte sie zwei Jahre fast ausschließlich in Offenbachschen Operetten, in denen sie, wie z. B. als „Eurydice“ in „Orpheus“, „Valentin“ in „Fortunios Liebeslied“ ꝛc. durch ihr natürliches Darstellungstalent und ihre vollendete musikalische Durchbildung, den stürmischsten Beifall fand. Da erkrankte sie plötzlich infolge übergroßer Anstrengung, und als sie wieder gesundete, hatte sie ihre Stimme eingebüßt. So niederschmetternd dieses Bewußtsein auf die Künstlerin wirkte, so widerstand U. doch dem Mißgeschick und beschloß, sich nun ausschließlich dem rezitierenden Schauspiele zuzuwenden. Sie vertraute sich dem damaligen Oberregisseur des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, Julius Hein, an, und nach einem weiteren fleißigen, rastlosen Studium erreichte sie es, daß sie als vollständig ebenbürtig jedem vornehmen Schauspielensemble als Mitglied angehören konnte. Nachdem sie Berlin verlassen hatte (1874), war sie in Hamburg, Breslau, Magdeburg, Düsseldorf, Dessau (1878—1881), St. Petersburg, Breslau (1883—1885), Stadttheater in Brünn (1887—1889), Hoftheater in Oldenburg (1890 bis 1895), dann abermals in Breslau, am Schauspielhaus München und Belle-Alliancetheater in Berlin engagiert, und zog sich 1900 von der Bühne zurück. Ob in ihren jüngeren oder älteren Rollen, immer waren ihre Leistungen im Lustspiel von liebenswürdigstem Humor durchwebt, von vollendeter Eleganz getragen, und zeichneten sich im Schauspiel durch Wärme und stilvolle Form aus. Sie wirkte ebenso in der Tragödie wie im Konversationsstück und wurde es lobend bemerkt, daß alle ihre Darstellungen den Stempel unbedingter Natürlichkeit und größter Einfachheit trugen. Die Künstlerin hat ihren bleibenden Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Ungher Sabatier Karoline (eigentlich Unger), geb. am 28. Oktober 1803 in Stuhlweißenburg. Sie erhielt ihre erste künstlerische Ausbildung in Wien, wo sie auch 1819 als „Cherubin“ in „Figaros Hochzeit“ debütierte. Sie wirkte am Kärntnertortheater bis 1825, trat aber in diesem Jahre unter Barbaja zur italienischen Oper über und folgte demselben auch nach Italien, wo sie in Mailand ihre künstlerische Ausbildung fortsetzte. Nachdem sie in Turin, Rom, Neapel, Florenz, mit wahrhaftem Aufsehen gesungen hatte, wurde sie 1833 nach Paris gerufen, wo sie nicht weniger gefeiert wurde als in Italien. 1837 kehrte sie jedoch nach Wien zurück, trat in den Verband der Italienischen Oper und erregte daselbst während ihres dreijährigen Wirkens den größten Enthusiasmus. 1840—1842 war sie Mitglied der Dresdner Oper und auch dort wurde ihr jubelnde Aufnahme zu teil. Trotz der nachhaltigen Erfolge, die sie erzielte, zog sie sich 1843, nach ihrer Vermählung, gänzlich von der Bühne zurück. Ihre schöne, reine und umfangreiche Stimme ließ sie nur noch äußerst selten hören und Ende der 40er Jahre ist sie zum letztenmal in einem Konzert in Florenz öffentlich aufgetreten. Man bewunderte an ihr stets eine Fertigkeit und Gewandtheit, die jede Schwierigkeit spielend überwand, sowie ihren ebenso kunstgerechten wie seelenvollen Vortrag. Dazu war sie mit körperlicher Schönheit und reichem dramatischem Talent ausgestattet. Im Anfang ihrer Karriere wirkte sie vorzugsweise in der komischen Oper, ging jedoch in der letzten Zeit zur tragischen über und soll in der Darstellung hochtragischer Momente wahrhaft erschütternde Gewalt entwickelt haben. Ihr Repertoire umfaßte nahezu das ganze Operngebiet.

Unzelmann Bertha, siehe Wagner.

Unzelmann Karl Wilhelm Ferdinand, geb. in Braunschweig am 1. Juli 1753, besuchte das dortige Karolinum, welche Bildungsanstalt er jedoch sehr bald verließ, um zum Theater zu gehen. Seine Verwandten waren dagegen, allein das half blutwenig und 1771 finden wir ihn bereits bei der Barzantischen Gesellschaft in Schwerin. Sein erstes, längeres Engagement fand er in Güstrow 1771—1774. Von dort begab er sich zur Döbbelinschen Gesellschaft (1774 bis 1781), mit der er nach Leipzig, Dresden und Berlin zog und als Schauspieler und Tänzer Verwendung fand. Auch als Sänger trat er auf. — 1781 fand er in Hamburg Anstellung, 1783 finden wir ihn im Berliner Nationaltheater, das er trotz seines erfolgreichen Engagements nach Jahresfrist wegen eines Streites mit dem Direktor verlassen mußte. Hierauf folgen vier Jahre in Frankfurt a. M. bei der Großmannschen Gesellschaft, wo U. Großmanns Stieftochter Friederike Flittner heiratete. 1788 kehrte er abermals nach Berlin zurück, wo er nunmehr seine bedeutende künstlerische Tätigkeit am Nationaltheater entwickelte und 35 Jahre lang zu den hervorragendsten Schauspielern dieser Hofbühne zählte. Er betrat die Bühne daselbst als „Eduard Ruhberg“ in „Verbrechen aus Ehrsucht“. 1814 wurde U. zum Regisseur des Schau- und Lustspiels ernannt. Während der langen Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit am Berliner Nationaltheater wurde er von den Mitgliedern dieser Bühne und dem Publikum gleich geehrt und geschätzt. Seine außerordentliche Beliebtheit fand besonderen Ausdruck gelegentlich seines 50jährigen Schauspielerjubiläums, das er im Jahre 1821 beging. Er wollte eine Lieblingsrolle des Publikums spielen und wählte daher den Tapezierer „Martin“ in „Fanchon“ auf besonderen Wunsch einiger seiner Verehrer. Das Jubiläum gestaltete sich gewissermaßen zu einem Volksfeste. Der König zeichnete ihn durch eine besondere Ansprache und ein wertvolles Jubiläumsgeschenk aus und seine Verehrer ließen anläßlich dieses Tages eine Medaille prägen, die sein wohlgetroffenes Bild zeigte. Am Schluß der Vorstellung wurden dem Jubilar noch Ovationen seltener Art zu teil. Zwei Jahre später wurde U. mit Beibehaltung seines vollen Gehalts pensioniert. Am 21. April 1832 beschloß er, hochbetagt und hochgeehrt, sein tatenreiches Leben. U. war eines der ersten komischen Talente des deutschen Schauspiels. Er entwickelte in seinen komischen Rollen unerschöpflichen Humor, gute Laune und große Zungenfertigkeit. Seine vis comica wurde stets besonders hervorgehoben. Seine Geistesgegenwart rettete ihn manchmal aus mißlicher Situation auf der Bühne, denn gut memorieren war eben seine Sache nicht, und gar oft würzte er seine Rolle durch gute Scherze, wie er überhaupt das Improvisieren nicht lassen konnte. Eine charakteristische Eigenart waren die lateinischen

Brocken, von denen er oft auf der Bühne Gebrauch machte. Auch seine Beweglichkeit, Behendigkeit und Gelenkigkeit, die ihm noch im hohen Alter geblieben, unterstützten ihn wirkungsvoll in seinem komischen Fach. Die Drolligkeit alter Bedienten trug ihm viel Beifall ein und erregte die Lachmuskeln seiner Zuhörer. Die allgemeine Beliebtheit verleitete ihn leider oft zu Hanswurstiaden, die sein künstlerisches Spiel arg beeinträchtigten. Trotz seiner anerkannten, unzweifelhaften, von den ersten Kritikern der damaligen Zeit festgestellten großen Befähigung zum Komischen unterließ er es nicht, auch im Trauerspiel aufzutreten, was ihm jedoch den schärfsten Tadel zuzog, und erst in späteren Jahren, als seine Leistungen in tragischen Rollen auf das entschiedenste zurückgewiesen wurden und dieselben einheitliches Mißfallen erregten, sah U. ein, daß die Vielseitigkeit nicht seine Stärke war, und trat er fortab nur mehr in komischen Partien auf, in denen er, in welcher Rolle immer, in welchem Stücke es auch war, und vor welchem Publikum er sich zeigte, die rauschendsten Erfolge errang. Meisterwerke seiner Darstellungskunst waren u. a.: der „Wachtmeister" in „Minna von Barnhelm", den er mit unübertrefflicher Wahrheit spielte, der „Patriarch" im „Nathan", der selten mit so echt komischer Wirkung dargestellt wurde, der „Kaiser von China" in „Turandot", welche Rolle er mit vielem Humor auszustatten wußte, sowie der „Baron Montefiascone" in Isouards „Äscherling" und sein „Bürgermeister" in „Deutsche Kleinstädter".

Unzelmann Karl Wolfgang, geb. am 6. Dezember 1786 zu Mainz, Sohn des Vorigen. Er besuchte das französische Gymnasium in Berlin, empfand jedoch schon frühzeitig mehr Interesse für das Theater als für Latein und Griechisch. Nichtsdestoweniger galt er als besonders begabter Schüler. Seine freie Zeit verwendete er zumeist, um mit seinen damaligen Schulkameraden (Ludwig Devrient, Karl Laroche und Louis Angely) auf einem von denselben eingerichteten Privattheater sich in der Kunst Thaliens frühzeitig zu üben. Sein Vater überraschte einmal die „kleinen Künstler" und war von dem wirklichen Talente seines Sohnes gar bald durchdrungen. Friederike Bethmann-U. unternahm es, Goethe, der der Taufpate des Knaben war, um sein Urteil über den begeisterten Kunstjünger zu befragen. „Aus Achtung für Madame U., als eine allerliebste Künstlerin," schlug Goethe, wie er selbst erzählt, die Bitte nicht ab, obgleich es sein Wunsch gewesen wäre, sein Patenkind eine andere Laufbahn betreten zu sehen. Er „gab ihm ein zur Hand liegendes orientalisches Märchenbuch, woraus er auf der Stelle ein heiteres Geschichtchen las, mit so viel natürlichem Humor, Charakteristik im Ausdruck beim Personen- und Situationswechsel", daß Goethe keinen Zweifel mehr in den wirklichen Beruf des Knaben für die Bühne setzte. Bereits vier Wochen nach dieser nicht gewöhnlichen Prüfung ließ ihn der Altmeister am 29. November 1802 die herzogl. Hofbühne in der Rolle des „Görge" in „Die beiden Billets" betreten. Schon bei diesem Anlaß zeigte sich seine Begabung, besonders für natürlich-humoristische Rollen, unzweifelhaft. Der junge Künstler machte sämtliche Gastspielreisen mit der Weimarschen Hoftheatergesellschaft mit und überall erkannte man sein Talent. Damals, und auch noch einige Jahre später, waren es namentlich Bonvivantrollen, die er unbestritten dem beifallslustigen Publikum vorführte. Sein großes komisches Talent entfaltete sich erst später. Im Jahre 1808 verheiratete er sich in Weimar mit der Schauspielerin Demoiselle Silie (eigentlich Petersilie), welche Ehe jedoch nach zwei unglücklichen Jahren wieder gelöst wurde. Seine zweite Frau, Christiane Genast, verstand ihn besser und begleitete ihn auf Gastspiele, wo beide Gäste ausnehmend gefielen. (Sie war eine brave, junge Sängerin mit frischer, voller Bruststimme, eine blühende, stattliche Persönlichkeit. Sie wurde namentlich als „Königin der Nacht" in der „Zauberflöte" geschätzt und als „Thais" in der Oper „Alexander in Persien", dies ihre letzte Partie in Weimar. Sie starb daselbst am 1. Weihnachtstage 1839). 1821 verließ das U.sche Ehepaar Weimar, um nach ruhmvollem Gastspiel in Dresden daselbst ein Engagement anzunehmen. Allein ohne dieses zu lösen gastierte er in Wien, wo sein reiches Talent so viel Anregung fand, daß er nicht zögerte in den Verband des Wiener Burgtheaters zu treten. Nach dreimaligem Auftreten als Gast daselbst wurde ihm ein lebenslängliches, höchst vorteilhaftes Engagement geboten — einer der äußerst seltenen Fälle am Hofburgtheater. Aber auch an dieser bevorzugten Kunststätte litt es ihn nur $1^1/_2$ Jahre. Er schloß 1824 mit dem Berliner Hoftheater ab. Hier trennten sich die Ehegatten; sie nahm Engagement in Bamberg. In Berlin war er der erklärte Liebling des Publikums, allein sein unruhiger Geist fand auch an dieser Kunststätte — es wurde ihm auch hier ein lebenslängliches Engagement geboten — keine Ruhe und er gab, undankbar gegen die Gunst des ihn freigebig fördernden Monarchen und die ungeteilte Anerkennung seiner Bewunderer, nach kurzer Zeit auch diesen Wirkungskreis auf. Wir finden ihn bald darauf in Mainz, später in Frankfurt, Strelitz, Prag, Hamburg, Amsterdam, aber nirgends länger als ein Jahr. — Sein letztes längeres Engagement war Meiningen, dann begann er ein unstetes, planloses Wanderleben. Sein Schicksal erregte allgemeines Bedauern und zahllose Freundesstimmen rieten zur Umkehr. Allein dazu war es bereits viel zu spät. Am 21. März des Jahres 1843 fand man die Leiche eines der hervorragendsten Künstler seiner Zeit im Berliner Park. Ein Schlagfluß hatte seinem Leben ein rasches Ende bereitet. Man sprach auch von einem gewaltsamen Tod. Ein Leben reich an Erfolgen und Triumphen mußte, da ihm Selbstzucht und innerer Halt fehlten, so kläglich enden. — U. war zum Komiker geboren, und wie auf den Brettern, so übte er auch im bürgerlichen Leben meist ganz unwiderstehlich komische Wirkung. Besonders gut gelangen ihm auch naive und gutmütige Charaktere. Zu seinen vorzüglichsten Rollen gehörten s. Zt. wohl der junge „Klingsberg" und „Paul" in der „Schweizerfamilie", in welch letzterer Rolle er sich am 19. März 1821 von Weimar verabschiedete. Seine gründlichen musikalischen Kenntnisse, unterstützt von einer kräftigen, sonoren Baritonstimme, ließen ihn auch mit Erfolg in der komischen Oper auftreten.

Für das Trauer- und Schauspiel war er nicht geeignet. Er war und blieb der Komiker par excellence.

Unzelmann-Werner Wilhelmine, geborene Franz, geboren 1802 in Berlin, war die Tochter des hervorragenden Bassisten J. C. Franz (s. d.). Nach dem Tode desselben engagierte sie Iffland als Chorsängerin an die königliche Bühne, wo sie erst 1815 für kleine Sing- und Sprechrollen engagiert wurde. Ihre erste größere Partie, gewissermaßen ihr Debüt, war die „Adele" in „Fanchon" (1816). Sie wurde durch Intervention des Grafen Brühl gründlich ausgebildet und für die Bühne vorbereitet. U. brachte für die Schauspielkunst die günstigsten äußeren Mittel sowie ein klangvolles Organ mit. Den ersten großen durchschlagenden Erfolg erzielte sie als „Jungfrau von Orleans" (1820). Der König, der anwesend war, ließ sogar die Vorstellung nächsten Tages wiederholen. Nun mehrte sich ihre Beschäftigung zusehends und 1826 wurde sie auf Lebenszeit der k. Bühne verpflichtet. Sie war zweimal verheiratet, im Jahre 1821 mit dem Hofschauspieler August Unzelmann (die Ehe wurde 1829 getrennt) und im Jahre 1835 mit dem Ministerial-Sekretär Werner. Sie wirkte zuerst im Fach der jugendlichen Liebhaberinnen und Heldinnen und trat später in das Mütterfach über. Namentlich in diesem erwarb sie sich die größte Anerkennung. Stets nur bestrebt, dem Ganzen zu nützen, gehörte sie zu den gerngesehensten und beliebtesten Mitgliedern der preußischen Hofbühne. In ihre Blütezeit fielen jene jugendlichen Gestalten, die sich durch einen ungekünstelten natürlichen Humor geltend machen. Besonders graziös stellte sie damals „Junge Frauen" im Lustspiel dar, und den Humor, den sie seinerzeit in ihren jüngeren Rollen entwickelte, trug sie auch in den letzten Jahren ihres Wirkens auf ihre älteren Gestalten über, in denen sie so besonders glänzte. Sie spielte diese Rollen, ohne jedoch in das Fach der „komischen Alten" überzugehen. Am 11. März 1871 verschied die vorzügliche Darstellerin.

Urban Wilhelm, geboren 1795 in München. Er sollte sich in Frankfurt dem Kaufmannsstande widmen, hielt es jedoch im Comptoir nicht lange aus und als 17jähriger Jüngling kam er voll Kunstbegeisterung nach München zurück und suchte beim dortigen Hoftheater anzukommen. Man ließ ihn lange auf Entscheidung warten. Endlich erfolgte 1813 sein Engagement. Er blieb aber auch dem Theater fortab bis zu seinem Tode treu, der ihn in seiner besten Kraft ereilte. U. hatte einen ausdrucksvollen Kopf und ein kräftiges, aber angenehmes Organ. Sein Wuchs war leider klein, aber elegant. U. hatte seine Mienen auf das Bewunderungswürdigste in seiner Gewalt und der Ausdruck jeder Leidenschaft stand ihm zu Gebote. An die großen Aufgaben ging er mit wahrem heiligem Eifer und mit Aufbietung seiner besten Kräfte. Seine Prosa war seinen Versen vorzuziehen. Ausbrüche des Gefühls gelangen ihm über alle Maßen. Von seinen Leistungen im Liebhaber- und Heldenfache verdienen sein „Don Carlos", „Ferdinand", „Don Cesar", „Pylades", „Franz" im „Götz" besondere Erwähnung. Zu seinen gelungensten Darstellungen muß jedoch „Hamlet" gerechnet werden, dem er jahrelanges Studium widmete, und soll er den Monolog im dritten Akt unübertrefflich gesprochen haben. U., der eine lebhafte Phantasie und einen durchdringenden Scharfsinn in der Auffassung dramatischer Werke besaß, feierte auch im bürgerlichen Drama große Erfolge. Eine rätselhafte Krankheit, die scheinbar gefahrlos begann, machte seinem Leben ein frühzeitiges Ende. Er starb am 28. Februar 1833 auf der Höhe seines hervorragenden Schaffens und Wirkens.

Urfus Marie, geboren am 12. März 1879 in Teplitz (Böhmen), Tochter eines k. k. österreichischen Finanzrates und Landesinspektors. Stets für die Kunst begeistert, legte sie vor Direktor Angelo Neumann (s. d.) eine kleine Prüfung ab, und da sie derselbe als ganz besonders talentiert erklärte, entschloß sie sich sofort, Schauspielerin zu werden. Ohne dramatischen Unterricht genossen zu haben, trat sie in den Verband des Landestheaters in Prag, woselbst sie als „Engel Raphael" im „Faust" zum erstenmal die Bühne betrat. Sie wurde daselbst vom Direktor nach Kräften gefördert und erzielte in Rollen wie: „Fee Cheristane", „Rautendelein", „Louise" 2c. starke Erfolge. Durch den Wohlklang ihres Organs und die Wirkung, die ihre getragene Rede erzielte, die Innigkeit ihres Spiels, ihre einfachen schlichten Bewegungen, die entschiedenen Sinn für Plastik verrieten, und ihre verständige Sprache wurden auch weitere Kreise auf sie aufmerksam, und nach zweijähriger Tätigkeit nahm U. am Kaiser-Jubiläumsstadttheater in Wien Engagement, woselbst sie in der „Verlorenen Ehre" unter großem Beifall debütierte. Sie gefiel daselbst nicht minder als „Edrita" in „Weh dem, der lügt", „Louise" in „Cabale und Liebe", „Schneewittchen", „Herzog Albrecht" in „Conrad Vorlauf" 2c. In allen diesen Rollen erkannte man unschwer ihre schauspielerische Begabung. Im September 1901 wurde die junge Künstlerin ans Hofburgtheater engagiert, welches Institut sie jedoch nach einjährigem Wirken wieder verließ.

Urlus Jakob (Jacques), geboren am 9. Januar 1867 in Hergenrath, Sohn eines Technikers, absolvierte seine Studien bei Auerkamp und Corneli van Houten in Amsterdam und Nolthenius in Utrecht und kam 1894, auf Antrag des damaligen Direktors der Niederländischen Oper, De Groot, nach Amsterdam, wo er als „Beppo" in „Bajazzo" debütierte. Er erwies sich als vorzüglicher Sänger von besonderer musikalischer Begabung und brachte es 1895, also in seinem zweiten Engagementsjahre, zuwege, gelegentlich der Erkrankung des damaligen Heldentenors, innerhalb acht Tagen die gesamte Partie des „Tannhäuser" textlich wie gesanglich zu studieren und mit großem Erfolg zur Darstellung zu bringen. Nach mehr als fünfjährigem Wirken in Amsterdam debütierte er im Mai 1900 („Lohengrin" und „Sigmund") am Leipziger Stadttheater und trat alsbald in den Verband dieses Instituts, wo er nun im Fache der ersten Heldenrollen in hervorragender Weise tätig ist. Es ist im höchsten Grade anerkennens-

wert, was dieser, der deutschen Sprache erst seit kurzem mächtige Holländer an stimmlicher Kraft und Ausdauer leistet. Selbst strengste Fachkritik bezeichnete das Engagement U.'s als einen besonders wertvollen Gewinn für die Leipziger Opernbühne.

V.

Vahsel Margarete von, geboren am 30. September 1866 in Braunschweig als Tochter eines Grundbesitzers. Als sie elf Jahre alt war wurde Franz Abt, der sie einmal Lieder mit ungewöhnlichem Reize vortragen hörte (die sie selber auf dem Klavier begleitete), aufmerksam auf sie und riet zur weiteren Ausbildung. Nachdem der Widerstand der Eltern besiegt worden war, begab sie sich nach Hamburg, um daselbst drei Jahre lang mit großem Eifer ihre Gesangsstudien zu betreiben, und schon im jugendlichen Alter von 15 Jahren trat V. in einem Konzerte in Magdeburg öffentlich auf, und zwar mit so durchschlagendem Erfolge, daß sie bereits 1882 als Soubrette in den Verband der Magdeburger Bühne treten konnte. Nach einjährigem Wirken daselbst wurde die junge Künstlerin an das Hoftheater in Dessau engagiert. Dort fand sie ein reiches Feld für ihre Tätigkeit, dort erkannte man auch den entschiedenen Wert ihrer Kunst, und namentlich war es Kapellmeister Klughardt daselbst, der sich der Sängerin mit großem Interesse widmete, sie künstlerisch nach jeder Richtung hin förderte und zu ihrer weiteren gesanglichen Entwicklung nach Tunlichkeit beitrug, so daß sie sich durch die Leitung dieses trefflichen Musikers zu vollem Können heranbildete. Es dauerte nicht lange, so ging sie aus dem Soubrettenfache ins jugendlich-dramatische Fach über und entwickelte sich am Dessauer Hoftheater zu einer der wichtigsten Stützen dieses Kunstinstituts. Trotz aller Anerkennung und Auszeichnung jedoch, die ihr daselbst zu teil wurde — man ernannte sie auch zur herzoglichen Kammersängerin — nahm sie doch 1894 Abschied von ihren Verehrern und folgte, um ihrem Talente weitere Gelegenheit zur Entwicklung zu geben, einem Rufe an das Leipziger Stadttheater. Dort blieb sie jedoch nur ein Jahr und entschloß sich, fortab kein fixes Engagement mehr zu nehmen, sondern nur noch als Gast ihr Können zu zeigen. Erwähnenswert erscheinen ihre großen Konzerttournees, die sie während mehrerer Jahre durch die ganze Welt, sogar nach Australien, Neuseeland, Indien und Kanada, sowie nach Amerika führten. Nachdem die Künstlerin einige Zeit ihren ständigen Wohnsitz in New-York genommen hatte, kehrte sie 1901 nach Deutschland zurück und ließ sich in Berlin nieder, wo sie gegenwärtig als Lehrerin am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium wirkt. Zu ihren hervorragendsten Partien, mit denen sie überall größten Beifall errang, zählten: „Frau Flut", „Regimentstochter", „Eva", „Sieglinde", „Undine", „Susanne", „Carmen", „Santuzza", „Gretchen", „Venus" 2c. Die Kritik rühmte an ihrer Stimme die Eigenschaft, gleich mit dem ersten Ton das Gefühl des Behagens zu erwecken. Da gibt es keine Härte des Klanges, keine Schärfe des Ansatzes, keine Manier der Tonbildung. Auch zeugte ihr Gesang von bester Schulung und musikalischem Ausdrucksvermögen. Aber nicht nur die vortreffliche Sängerin, auch die begabte Schauspielerin verriet V. in jeder ihrer Leistungen.

Die Künstlerin ist verheiratet mit Rudolf Schmalfeld, geboren am 22. Februar 1858 in Neustrelitz, einem sehr gediegenen Sänger, dessen lyrische Tenorpartien stets reichsten Beifall fanden. Er erlangte seine Ausbildung bei Franz von Milde in Hannover und C. F. Törsleff in Leipzig. Nachdem er an mehreren Bühnen erfolgreich gewirkt hatte, trat er am 1. Oktober 1885 in den Verband des Dessauer Hoftheaters, wo er nahezu zehn Jahre verblieb und sich der größten Beliebtheit erfreute. Zu seinen anerkanntesten Partien zählten stets: „Max", „Erik", „Turiddu", „Octavio", „Stradella", „Lyonel", „Postillon", „Tamino", „Fenton" und „Lohengrin". Sch. beteiligte sich auch an den Kunstfahrten, die seine Gattin durch die alte und neue Welt unternahm, ließ sich ebenfalls für einige Zeit in Amerika nieder und lebt gegenwärtig in Berlin, wo er als Gesangslehrer tätig ist.

Vallentin Hermann, geboren am 24. Mai 1872 in Berlin, Sohn eines Fabrikbesitzers. Er trat zuerst in die Fabrik seines Vaters ein, doch nach seiner einjährigen Dienstzeit verwirklichte er seinen Herzenswunsch, nahm dramatischen Unterricht bei Heinrich Oberländer (s. d.) und wirkte zugleich als Volontär am königlichen Schauspielhaus in Berlin. 1893 wurde er Mitglied des Centraltheaters daselbst, kam 1895 ans Lobetheater nach Breslau (Antrittsrollen: „Mittelbach" im „Senator", „Moritz Jäger" in „Die Weber"), 1896 ans Theater des Westens in Berlin (Antrittsrolle: „Vogel" im „Militärstaat"), 1897 ans Lessingtheater und 1898 ans Hoftheater in Wiesbaden, wo er als „von Buik" in „Auf der Sonnenseite" debütierte und seit dieser Zeit in hervorragender Weise künstlerisch tätig ist. Er ist ein vortrefflicher Charakterdarsteller, Bonvivant und Komiker, ganz modern herangebildet, von bedeutenden Fähigkeiten, und versteht es, in scharf umgrenzten Linien zu zeichnen. Eine große Natürlichkeit in Sprache und Spiel hat ihm die moderne Schule der Berliner Bühne gegeben. V., eines der hervorragendsten Talente der Wiesbadener Hofbühne, bekundet eine seltene Vielseitigkeit, denn selbst große Charakterrollen liegen ihm nicht ferne. Stets bietet er geistreiche Detailarbeit. Von seinen belobten und beliebten Leistungen seien hervorgehoben: „Wehrhahn", „Gempe", „Hermann" in „Haubenlerche", „Hofmarschall Kalb", „Schulrat Prell", „Regierungsrat Keller", „Egon Wolf", „Professor Remonin" („Die Fremde") 2c. 1894 hatte er auch Gelegenheit, sich dem Koburger Hoftheater anläßlich des Gastspiels desselben in London anzuschließen, wo er in der „Ehre" einen außerordentlichen Erfolg erzielte.

Vallentin Richard, geboren am 3. Februar 1874 als Sohn eines Kaufmanns. Schon in der Schule (Luzern) wurde großer Wert auf sinn- und empfindungsgerechte Vortragsweise gelegt. Er unterbrach seine Gymnasialstudien, um als Lehrling in ein Seidengeschäft einzutreten. Nachdem er sich schon während dieser Zeit an Vereinsaufführungen beteiligt hatte, ließ er sich von Karl Pander (s. d.) prüfen, der ihn dem Direktor des Ostendtheaters empfahl. Dort wurde er als Statist engagiert. 1892 debütierte er daselbst als „Dawison" in „Maria Stuart". 1893 kam er nach St. Gallen (Antrittsrolle: „König" in „Jungfrau von Orleans"), 1894 nach Hanau, 1895 nach Elbing (im Sommer Karlsruhe) und 1896 an das Deutsche Theater in Berlin. Dort blieb er bis 1901 und beteiligte sich auch an den Ensemblegastspielen dieser Bühne in Wien (Raimundtheater 1899, Volkstheater 1900) und Budapest (1899 und 1900). Seit 1901 ist V. Mitglied des Lessingtheaters. Er ist ein tüchtiger, scharfkantiger und gewandter Charakterspieler, der sich mit bestem Erfolge der übernommenen Aufgaben entledigt. Von seinen erfolgreichen Rollen, die er teils in Berlin, teils in Wien und Budapest zur Darstellung brachte, seien erwähnt: „Engstrand", „Narr" („Lear"), „Akim" („Macht der Finsternis"), „Flachsmann", „Fabig", „Krüger" („Biberpelz"), „Polonius", „erster Totengräber", „Kalischer" („Wawroch") 2c.

V. ist verheiratet seit 1899 mit Elise Zachow, die ihre Theaterlaufbahn als Choristin am Ostendtheater begann, war dann als erste Liebhaberin in Rostock, Kiel, Hannover engagiert, beteiligte sich auch an den Gastspielen der Berliner Künstler in Wien („Gerd" in „Brand", „Auguste" im „Friedensfest") und ist gegenwärtig für weibliche Charakterrollen bei der Unternehmung „Schall und Rauch" engagiert.

Varena Adolf, geboren am 2. Januar 1842 in Mainz als Sohn eines großherzoglich hessischen Hauptzollamtsinspektors und ehemaligen Offiziers. V. war ebenfalls für den Militärstand bestimmt, allein da es ihn mächtig zur Bühne zog, vertraute er sich dem kaiserlich russischen Hofschauspieler Laddey an, der ihn in den schauspielerischen Beruf einführte, und noch nicht 20 Jahre alt, stand er schon auf eigenen Füßen und betrat in Erlangen am 19. April 1861 als „Josef Achleitner" in „Bürger und Junker" zum erstenmal die Bühne. Dort blieb er eine Saison und trat am 16. September desselben Jahres als „Schüler" im „Faust" in den Verband des Bremer Stadttheaters. Ein Jahr darauf finden wir ihn in Frankfurt a. M. (Antrittsrolle: „Brackenburg", 16. September 1862). Hierauf wirkte er am Hoftheater in Berlin (Antrittsrolle: „Rudenz"). Am 18. September 1863 trat er mit dem „Falkentoni" im „Goldbauer" sein Engagement in Danzig an, worauf er Mitglied des Hoftheaters in Kassel wurde (Debütrollen: „Falkentoni" und „Max Piccolomini" in „Wallensteins Tod", Juni 1864). An diesem Kunstinstitute wirkte V. unter höchster Anerkennung seiner Leistungen volle 13 Jahre. Wie in seinen früheren Engagements, so erkannte man auch hier in jeder seiner Darbietungen den echten Künstler, der sich sowohl als Held wie als Bonvivant mit seinen reichen Mitteln, seinem sicheren Können, seiner warmen Empfindung die Gunst eines jeden Publikums bald errang. In der Klassik ebenso zu Hause wie im Konversationsstücke, galt seine Mitgliedschaft für jede große Bühne als unbedingter Gewinn. Aus seinem reichen Repertoire wären u. a. zu erwähnen: „Hamlet", „Egmont", „Tasso", „Posa", „Petruchio", „Hermann" („Hermannsschlacht") 2c., sowie „Bolz", „Dr. Klaus", „Graf Trast" 2c. Am 16. September 1877 übernahm der Künstler, nachdem er unter den lebhaftesten Ovationen aus seiner erstklassigen Stellung am Hoftheater in Kassel geschieden war, die Direktion des Stadttheaters in Stettin, die er fünf Jahre erfolgreich führte. Dann trat er (1882) an die Spitze des Magdeburger Stadttheaters und übernahm am 1. September 1892 die Direktion des Stadttheaters in Königsberg. Wie als Darsteller nimmt V., der keine Gelegenheit vorübergehen läßt, die ihm anvertraute Bühne durch seine Erfahrung und Bühnentechnik, seinen Eifer und sein Verständnis zu fördern und nach Möglichkeit auf ein höheres Niveau zu heben, auch als Bühnenleiter unter den Theaterdirektoren Deutschlands mit Recht eine angesehene Stellung ein.

Verhunc Fanchette, geb. am 8. August 1875 in Laibach. Sie schwärmte von Kindheit auf für Musik. Herangewachsen, nahm sie Unterricht bei Professor Gänsbacher und Mancio und ging zur Bühne. Nach Absolvierung des Wiener Konservatoriums, war sie zuerst für kurze Zeit an der Berliner Hofoper engagiert, kam dann nach Posen, um dort ihr Repertoire durchzuarbeiten, und ging von hier nach einjähriger Tätigkeit ans Stadttheater in Breslau (Debütrolle: „Leonore" in „Troubadour"). Sie errang sich daselbst rasch die allgemeine Anerkennung und erwies namentlich für erotische Partien, wie „Carmen", „Selica", „Nedda", „Aida", „Traviata", „Manon", „Mimi" („Bohême") 2c., starkes Talent. Sobald ihr Gesang ertönt, zieht sie den Hörer mit ihrer „traumhaft klingenden Stimme in den Bann ihres Gefühlskreises". Gesang und Spiel sind von einer Überzeugungskraft wie sie nur auserwählten Künstlerinnen zu Gebote steht. Darum meint auch die Kritik, ihre Darbietungen seien darstellerisch wie gesanglich so vortreffliche Leistungen, so scharf umrissene Bühnengestalten, daß V. gewiß mit demselben Recht und Erfolg wie manche berühmte Sängerin ihre Kunst von Bühne zu Bühne tragen und stets starker Wirkung sicher sein könnte. 1901 wurde V. auch eingeladen, bei den Bayreuther Festspielen mitzuwirken, wo ihr die „Freya", „Ortlinde" und der „Erste Knappe" in „Parcifal" zugeteilt wurden.

Versing Wilhelm, geboren 1811 in München, betrat in seiner Vaterstadt als „Heinrich Merei" in „Wallenstein" zum erstenmal die Bühne, nahm dann Engagement am Hoftheater in Mannheim, in Mainz, Düsseldorf und St. Petersburg, wo er eine bereits hervorragende künstlerische Stellung am Deutschen kaiserl. Hoftheater eingenommen hatte, jedoch nicht etwa im Schauspielensemble, sondern als Baß- und Baritonsänger. Schon längst hatte man ihn nämlich auf sein herrliches Organ aufmerksam gemacht und ihn veranlaßt, zur Oper überzutreten. Er nahm kurzen Unterricht, und hatte den Über-

tritt nicht zu bereuen. Seine Stimme, ein vollkräftiger, doch durchaus nicht ungefügiger Baßbariton von süßem Schmelz, der innerhalb zweier Oktaven klangvoll tönte, sowie seine deutliche Aussprache und ausgebildete Artikulation wurden besonders in Prag anerkannt, wo der Künstler vom 26. August 1847 bis 1855 am Deutschen Landestheater als gefeierter Sänger wirkte (Antrittsrolle: „Zar" in „Zar und Zimmermann", seine berühmteste Partie. Das Zarenlied soll zu jener Zeit keine bessere Interpretation als durch V. gefunden haben. Überdies wies seine Maske als Zar eine ganz merkwürdige Porträtähnlichkeit mit Peter dem Großen auf.) Er verließ Prag, nachdem er später ganz ins Baßfach übergegangen war, um sich vorerst nur als Liedersänger hören zu lassen, als der er sich bis zum Ende seiner Tage, sowohl im Salon, wie in Konzerten, stets in hervorragender Art bewährt hatte, kehrte jedoch später wieder zur Bühnenkarriere zurück. Dieser treffliche Künstler, zu dessen hervorragendsten Rollen neben dem „Zar" noch „Tell", „Bertram" und „Kaspar" gehörten, starb 1879 in Odessa.

V. war verheiratet mit Auguste Lauber, geboren am 28. Januar 1810 in Regensburg. Bereits im Alter von 10 Jahren wurde sie in Kinderrollen verwendet, und schon damals prophezeite man ihr eine große Zukunft. Ihr erstes selbständiges Engagement fand sie 1826 in Freiburg in B. Dann kam sie nach Mainz 1827 und 1828, nach Darmstadt 1829 bis 1833, nach Mannheim 1833, nach Düsseldorf 1834—1837, wo sich Immermann ihrer auf das Tatkräftigste annahm, und die Künstlerin wesentlich förderte, Petersburg 1838—1847, Prag 1848—1850, Brünn 1851—1856, Frankfurt a. Main 1858—1871. Im letztgenannten Jahre trat diese rühmlichst bekannte Schauspielerin, die sowohl als Liebhaberin, wie später als Heldin und Anstandsdame, großen Beifall fand, in den Ruhestand. Sie starb am 31. Januar 1880 in Groß-Ullersdorf in Mähren. Eduard Devrient nannte sie „die Geniale, eine Liebhaberin voll Wärme und Innigkeit".

Versing-Hauptmann Anna, geboren am 2. Oktober 1833 in Mainz, Tochter des Vorigen. War schon in früher Jugend durch Auftreten in Kinderrollen mit der Bühne vertraut, wurde Ende der 40er Jahre Mitglied des Theaters in Olmütz, kam dann nach Frankfurt, Brünn, Koburg (wo sie auf Lebenszeit engagiert wurde, ihre Verbindlichkeiten jedoch löste. Dort sah sie auch Mosenthal als „Pietra" und bezeichnete sie als die beste Darstellerin dieser Rolle), St. Petersburg und 1867 zu einem Gastspiel nach Prag, wo sie am 30. Mai als „Pompadour" debütierte und hierauf als „Donna Diana" durch ihre geistvollen Leistungen das günstigste Urteil über ihre künstlerische Individualität hervorrief. Sie war den Pragern keine Fremde mehr, denn schon 1848 erschien sie, gleich im Anfang ihrer Bühnenkarriere als „Königin von 16 Jahren" und „Käthchen von Heilbronn" auf den Prager Brettern. Man erkannte in ihr die würdige Erbin der Talente ihrer Mutter und überdies nahmen die schöne Gestalt und das wohlklingende Organ sofort für die jugendliche Kunstnovize ein (Antrittsrolle: „Eboli" in „Don Carlos"). In Prag zählte sie zu den interessantesten Erscheinungen in der jüngsten Geschichte dieses Theaters. Hervorragend durch glänzende Gaben der Natur, durch großes und reiches Talent, fesselnd durch geist- und temperamentvolle Darstellung, war sie berufen, die höchsten Aufgaben der Kunst durchzuführen; ihre hoheitsvolle Bühnenfigur, der „wahrhaft klassische, wie aus einem Stück Marmor gehauene Kopf, das volle, sympathische Organ prädestinierten sie gewissermaßen zur Heroine, zur Darstellerin idealer Frauengestalten, tragischer Charaktere; ihr Temperament und ihr selbständig schaffender Geist einten sich diesen seltenen Mitteln und machten sie zur gleich wertvollen Kraft für Konversationsstück wie für die Tragödie". Zu ihren hervorragendsten Rollen zählten: „Lady Macbeth", „Phädra", „Milford", „Pompadour", „Medea", „Iphigenie", „Sappho", „Donna Diana" ꝛc. Ende 1870 spielte sie ihre erste Rolle im Heldenmütterfach („Lea" in „Makkabäern"), doch war damit keineswegs ein förmlicher Fachwechsel vollzogen, derselbe folgte erst allmählich und ohne Nötigung. Als Heldenmutter in der Tragödie wie als bürgerliche Mutter im Konversationsstück und Lustspiel wirkte sie bis 1879, in welchem Jahre die Künstlerin aus Familienrücksichten Prag verließ. Zuerst nahm sie Engagement am Stadttheater in Hamburg 1879 und 1880, dann am Stadttheater in Wien 1880 u. 1881, erschien auch in der neuen Welt und kehrte nach einigen Jahren wieder nach Prag zurück, um dort, fern der Bühne, als dramatische Lehrerin zu wirken. Auch als Schriftstellerin hat sich V.-H. wiederholt versucht. Von ihren Arbeiten seinen erwähnt: die interessante Novellensammlung „Aus meinem Frauenleben" (Wiegand, Leipzig 1861), „Gedichte" (Rosner, Wien 1882), sowie ihr Drama „Verwirrt und gelöst" (Erstaufführung 1877 in Prag). Auch begegnete man ihrem Namen häufig in den Feuilletons der hervorragenden Journale des In- und Auslandes. Diese vielseitige Künstlerin starb am 8. September 1896 in Prag.

Vespermann Klara (geb. Metzger), geb. 1799 in München, in der Vorstadt Au. Schon als Kind wirkte sie auf dem Hoftheater mit, und da sie besondere Vorliebe zum Gesang zeigte und ihre Stimme angenehm wirkte, nahm Kapellmeister Winter daselbst Veranlassung, sie auszubilden. Er fand besondere Freude an ihrem Talent und nahm sie schließlich als seine Pflegetochter in sein Haus. Sie erregte dazumal schon als jodelnder Tirolerknabe großes Aufsehen. 1816 betrat sie als „Myrrha" in Winters Oper „Zaira" das erstemal die Bühne und gefiel außerordentlich. Nachdem sie noch als „Semiramis" aufgetreten war, unternahm sie eine längere Gastspielreise, auf der sie Leipzig, Dresden und Berlin berührte, und fand überall, auch am Skalatheater in Mailand, glänzende Aufnahme und Anerkennung. 1819, bereits als dramatische Sängerin von Ruf, nach München zurückgekehrt, trat sie in den Verband der Hofbühne, und wurde in Würdigung ihrer Verdienste mit dem Titel einer Hoftheater-Sängerin ausgezeichnet. Ihr Gatte, Wilhelm Vespermann, nahm entschieden den günstigsten Einfluß auf ihr Spiel und ihren Gesang. Ihre Stimme hatte einen Umfang von drei Oktaven, und entzückte sie

durch ihre unendliche Kehlenfertigkeit und die einfache, schlichte Natürlichkeit ihres Gesanges. Ihr hinreißender Gesang verstummte nur zu bald. Schon 1827 (6. März) machte ein Schlaganfall ihrem Leben ein frühzeitiges Ende. V. wurde von allen Komponisten, in deren Opern sie sang, mit Lob überschüttet, und nannte Weber sie als „Agathe“ im „Freischütz“, welche Partie sie am 5. April 1822 in München kreierte, „einzig und unerreichbar“.

Vespermann Katharina (geborene Sigl), geboren 1802 in München, erhielt ihre musikalische Bildung in ihrer Vaterstadt, wo sie 1818 die Bühne betrat. Sie gefiel und erhielt bereits 1820 den Titel einer Hofsängerin. Trotzdem sie eine angenehme klangvolle Stimme besaß und einen gefühlvollen Vortrag hatte, war sie nur wenig außerhalb Münchens bekannt, da sie fast gar nicht gastierte. Doch in ihrer Vaterstadt wurde sie nach ihrem vollen Werte geschätzt und zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne gezählt. Die Künstlerin zog sich am 1. April 1833 infolge einer schweren Erkrankung von der Bühne gänzlich zurück. Sie verblieb auch ferner in München, wo sie von der Außenwelt nahezu abgeschlossen lebte und hochbetagt am 30. Juli 1877 starb. Sie hatte Gelegenheit, während ihres Engagements am Münchener Hoftheater mehrere Opernpartien zu kreieren, darunter: „Marzellina“ in „Fidelio“ am 1. Juli 1821, „Ännchen“ in „Freischütz“ am 15. April 1822, „Euryanthe“ am 21. Dezember 1825, „Rezia“ in „Oberon“ am 29. März 1829 und „Elvira“ in „Stumme“ am 8. Januar 1830.

Vespermann Wilhelm, geboren in Hannover 1784, beschloß frühzeitig, zur Bühne zu gehen und betrat bei einer reisenden Gesellschaft im Jahre 1801 das Theater. Er mußte sich im Anfang mit untergeordneten Rollen begnügen und ging es ihm auch nicht besser, als er zu Direktor Thomola in Hannover kam. Auch mit diesem zog er in kleinen Städten umher und sang und spielte alles. Erst während seines Engagements in Bremen kam er zu ersten Partien. Sein schöner Bariton ließ ihn Verwendung in der Oper finden, sowie er im Schauspiel als Liebhaber gerne gesehen war. Das ging längere Zeit so fort. Da erkrankte einmal ein Schauspieler, und da Not an Mann war, mußte V. dessen Rolle, einen komischen Alten, übernehmen, und der äußerst glückliche Erfolg, den er an diesem Abend in diesem Fache errang, bestimmte ihn, sich vorwiegend mit charakterkomischen Rollen zu beschäftigen, ohne jedoch sein eigentliches Fach gänzlich aufzugeben. Bald darauf kam er nach Hannover zurück und hier, sowie in Braunschweig, Magdeburg, Karlsruhe, Augsburg, Wiesbaden und Köln, wo er überall — allerdings nur kürzere Zeit — im Engagement war, trat er mit entschiedenem Beifall auf. Nachdem er sich und seine künstlerische Kraft nun eine Reihe von Jahren an ersten Theatern erprobt hatte, nahm er 1817 eine Berufung an das Münchner Hoftheater an, wo er bald heimisch wurde und alles für sich einzunehmen wußte. 20 Jahre wirkte er daselbst in allererster Stellung und starb am 8. Januar 1837, allgemein betrauert. Wie schon erwähnt, begann er mit Liebhaberrollen („Tempelherr“, „Melchthal“ 2c.), sang dabei gleichzeitig den „Monostratos“ in der „Zauberflöte“, den „Antonio“ im „Wasserträger“ 2c., trat dann in das ausgesprochene Charakterfach („Mephisto“, „Shylock“, „Polonius“) über und wendete sich schließlich charakterkomischen Rollen zu. Auf dem Boden der höheren Komik wurde er vollendeter Meister. Er kannte das Theater wie wenige seiner Kollegen und lebte nur für dasselbe. Unter seinen komischen Partien blieb der „Schneider Fips“ unvergeßlich. V. war zweimal verheiratet; das erstemal mit der Sängerin Clara Mezger und das zweitemal mit der Sängerin Katharina Sigl.

Vestvali Felicita von. Obzwar dieselbe ihre größten Triumphe in Italien und Amerika erwarb, woselbst sie auch den größten Teil ihres Künstlerlebens zubrachte, so war sie doch eine deutsche Künstlerin. Sie war in Stettin geboren, wo ihr Vater, aus einem alten Adelsgeschlechte stammend, aus politischen Gründen unter dem Namen Stegemann die Stelle eines höheren Beamten bekleidete. Da ihre Eltern ihr die Bewilligung, sich der Bühne zu widmen, vorenthielten, entfloh sie in Knabenkleidung und ließ sich bei einer reisenden Schauspielergesellschaft in Leipzig anwerben. Dort hatte sie das Glück, von der Schröder-Devrient bemerkt zu werden, die ihren musikalischen Unterricht übernahm und ihr Engagement am Stadttheater befürwortete. Sie debütierte als „Agathe“ und als „Regimentstochter“ und rief durch ihre Leistungen größte Anerkennung hervor. Nachher nahm sie noch Engagement am Hoftheater in Hannover, wo sie nicht minder gefiel; dann aber kehrte sie Deutschland für lange, lange Zeit den Rücken und begann ihre bedeutenden Kreuz- und Querfahrten über Land und Meer. Zuerst vervollkommnete sie ihre Studien am Pariser Konservatorium und begab sich auf eine Konzerttournee, die sie bis nach der Insel Jersey führte. Einen Winter darauf finden wir sie in Neapel, wo sich ihre schöne Stimme zu einem Kontra-Alt von phänomenaler Macht und Tiefe entfaltete. Bisher trat sie noch immer unter dem angenommenen Namen ihres Vaters, Stegemann, auf, und erst jetzt bei ihrem Eintritt in die Karriere einer italienischen Sängerin erschien sie, und zwar zum erstenmal als „Romeo“, im Scalatheater zu Mailand als Felicita von Vestvali. Der Erfolg war ein sensationeller und rasch ging der Stern ihres Ruhms, die weitesten Strahlen versendend, am internationalen Kunsthimmel auf. Schon nach kurzer Zeit beeilte sich London, die bedeutende Künstlerin zu gewinnen. Sie fand daselbst die glänzendste Aufnahme, allein sie blieb nicht lange, denn New-York hatte von ihr Kenntnis erhalten und ein verlockender Antrag rief sie in die neue Welt. Es dauerte nicht lange, so widerhallte halb Amerika von dem Klange ihres Namens und jede halbwegs größere Stadt der Vereinigten Staaten wollte sich's nicht versagen, die berühmte Künstlerin auch auf ihrer Bühne bejubeln zu können. Bis nach Mexiko führte sie ihr Weg und dort erreichte der Paroxismus der Verehrung seinen Höhepunkt. Die ganze Stadt war wie zu einem Nationalfeste geschmückt, der Präsident empfing sie an der Spitze der Behörden vor den Toren der Stadt, machte ihr sechs der

herrlichsten, kostbarsten Pferde zum Geschenk und jeder Abend ihres Aufenthaltes wurde durch einen Fackelzug beschlossen. Im Besitze eines großen Vermögens, aber geistig und körperlich durch das aufregende Leben ermüdet, kehrte sie nach Europa zurück. Sie wollte sich in Italien erholen, allein kaum erfuhr man von ihrer Anwesenheit, als sie ein schmeichelhafter Antrag an die Große Oper nach Paris rief, woselbst Kaiser Napoleon zu der Schar ihrer Verehrer zählte. Man behauptete damals, sie gehöre an die Seite einer Malibran und Schröder-Devrient und sei als Tragödin so groß wie die Rachel. Man betäubte sie förmlich mit Huldigungen. 1862 trieb es sie ein zweites Mal nach Amerika, wo sie nach gründlichem Studium (mit Kean) in New-York als „Romeo" auftrat. Der Erfolg spottete jeder Beschreibung, mochte sie als „Hamlet" (V. war die erste weibliche Hamlet-Darstellerin), „Romeo", „Petruchio" oder in einer Frauenrolle auftreten. Wie früher die Sängerin, wurde jetzt die Schauspielerin gefeiert. 1867 erschien sie am Liceum-Theater in London, wo sie nur Shakespearesche Charaktere vorführte. Und geradeso, wie sie in Italien italienisch, in Frankreich französisch, in einem Teil Amerikas spanisch spielte und sang, so trat sie auch in London in englischer Sprache auf und genoß die Genugtuung, ihr Englisch als das beste von allen Bühnenkünstlern Gesprochene in den Kritiken verzeichnet zu finden. Man nannte sie den weiblichen Kean und wußte nicht mehr recht, was für Ehrenbezeigungen man ihr erweisen sollte. Endlich im Jahre 1868 betrat die V. heimatlichen Boden. Es drängte sie, sich auch in ihrem Vaterlande zu zeigen und ihrem Genie Geltung zu verschaffen. Und in der Tat, die Erfolge, die sie in Wien, Berlin, Hamburg, Leipzig 2c. errang, standen hinter den transatlantischen nicht zurück. Namentlich ihr „Hamlet" wurde angestaunt. Aber auch ihre anderen Shakespeareschen Rollen entzückten, wie nicht minder die Verkörperung der Meisterwerke der deutschen dramatischen Kunst, was Laube, Gutzkow 2c. auszudrücken nicht verabsäumten. Ihr Körper jedoch und nicht minder ihr Geist verlangten nun nach Ruhe. Und so zog sie sich denn nach Warmbrunn zurück, um von ihrem Ruhm und Glück auszuruhen. Allein eine tatenlose Existenz vermochte sie nicht zu ertragen. Ein stilles ruhiges Genießen war ihrer Natur versagt. Sie fing zu kränkeln an und am 3. April 1880 tat in Warschau, wo sie sich bei Freunden befand, ihr Herz den letzten Schlag. Wohl selten hat sich eine Künstlerin so vielseitigen Ruhm erworben und in einem wahren Siegeszuge die alte und neue Welt durchzogen, gleich groß als italienische Sängerin, wie englische und deutsche Tragödin.

Vetter Franz Xaver, geboren 1800 in Gmünd (Württemberg), studierte Kameralwissenschaft, bis die Begeisterung für Musik, die von jeher in ihm glühte, immer mächtiger wurde und er sich entschloß, seine kräftige, schöne Tenorstimme dem Theater nutzbar zu machen. Er ließ sich zuerst im Theaterchor der Stuttgarter Hofbühne verwenden, wo er auch in kleinen Partien auftrat. So erwarb er sich Festigkeit, Biegsamkeit der Stimme und Theaterroutine. Kaum 20 Jahre alt, konnte er schon einem Rufe nach Augsburg folgen, von wo er als erster Tenor nach Leipzig kam. Da sich seine Stimme immer mächtiger entwickelte und auch sein schauspielerisches Talent mit seinem Gesang gleichen Schritt hielt, nahm er vorläufig kein fixes Engagement an und begab sich auf Gastspielreisen. Wo er auch auftrat, überall fand er ehrenvollste Aufnahme und größten Erfolg. Am längsten blieb er in Frankfurt, Wien und Berlin, bis ihn 1831 ein äußerst günstiger Vertrag an das Hoftheater nach Stuttgart rief. Hier blieb er und hier wirkte er, als Mensch und Künstler geehrt und geschätzt, bis an sein Lebensende. Der Wohlklang und der Volllaut seiner innig rührenden und alles entzückenden Töne blieben ihm lange erhalten, und selbst in seinem Alter zählte er noch zu den wackersten Tenoren Deutschlands. Man lobte und würdigte an ihm nicht nur seinen klingenden Tenor, namentlich die Reinheit des Ansatzes und die große Höhe, sondern auch seinen unermüdlichen Fleiß und sein echt künstlerisches Wirken. Aber nicht nur als Bühnensänger hatte er großen Ruf, auch als Oratoriensänger war er einer der Ersten in seinem Fach. So sehr V. auch als Künstler geschätzt wurde und in seiner Kunst Befriedigung fand, so wenig glücklich waren seine häuslichen Verhältnisse. Er nahm sich dieselben sehr zu Herzen, und eines Tages zog man die Leiche des Unglücklichen aus den Fluten des Neckars.

Vettori Josefine, geboren in Wien, wurde von Prof. Grün, Kammersängerin Rosa Papier (s. d.) und Kapellmeister Neuendorf, Gatte der G. von Januschofsky (s. d.), für die Bühnenlaufbahn ausgebildet, die sie 1895 in Düsseldorf begann, wirkte 1896—1900 am Hoftheater in Braunschweig und trat im letztgenannten Jahre in den Verband des Straßburger Stadttheaters, wo sie als „Gretel" debütierte. V. füllt das Fach der Opernsoubretten zur Zufriedenheit von Publikum und Kritik aus und weiß sowohl durch Stimme wie Vortrag und Spiel beste Wirkung zu erzielen. Die Künstlerin ist im Besitz einer wohlklingenden, in allen Lagen ausgeglichenen, umfangreichen Sopranstimme von bestwirkendem Timbre. Dabei besitzt diese intelligente Darstellerin auch eminentes Schauspieltalent, Humor und Temperament. „Regimentstochter", „Undine", „Mignon", „Rose Friquet" 2c. sind ebenso beliebte Leistungen wie „Orlofsky", „Bronislawa" 2c. 1902 wurde V. für das Berliner Centraltheater verpflichtet.

Viardot-Garcia Pauline, geboren am 18. Juli 1821 in Paris als Tochter von Manuel Garcia (s. d. ein beliebter Bassist, besonders berühmt jedoch als Gesangslehrer wie als Erfinder des Kehlkopfspiegels, wofür ihn die Universität in Königsberg zum Doktor der Medizin honoris causa ernannte). Ihre ältere Schwester war die weltberühmte Maria Felicitas Malibran*). Den ersten Klavierunterricht erhielt sie in

*) Maria Felicitas Malibran wurde am 21. März 1808 geboren. Auch sie erhielt von ihrem Vater den ersten Gesangsunterricht. Später wurde sie von Panseron und Herold in Gesang und Klavier ausgebildet, nachdem sie bereits als 5jähriges Mädchen in Kinderrollen die Bühne betreten hatte. 1824 erschien sie in Paris zum

New-York (wo ihr Vater mit einem Opernprojekt fallierte) vom Organisten Vega, den ersten Gesangsunterricht von ihrem Vater. Franz Liszt vervollständigte später ihren Musikunterricht, und Kontrapunktstudien machte sie bei Reicha, der, wie alle ihre Lehrer, von ihrer außerordentlichen Intelligenz ganz entzückt war. Im Dezember 1837 trat sie in einem Wohltätigkeitskonzert in Brüssel zum erstenmal öffentlich auf, und nachdem sie 1838 im Pariser Renaissancetheater debütiert hatte, begann sie noch im selben Jahre im Her Majesty's Theater in London als „Desdemona“ ihre dramatische Laufbahn. Sie gefiel außerordentlich, und die Engländer meinten, ihre Stimme sei der ihrer berühmten Schwester sehr ähnlich. Nicht minder gefiel sie als „Beneventola“ und „Rosine“, welch letztere stets als eine ihrer glänzendsten Rollen bezeichnet wurde. Am 9. Oktober 1839 trat sie zum erstenmal als „Desdemona“ in Paris auf, begab sich hierauf nach Spanien, kehrte 1842 nach Paris zurück und unternahm endlich 1843 ihre Reisen nach Deutschland. Sie erschien zuerst in einem Berliner Hofkonzerte, trat dann mehreremale in Wien auf, 1845 beim Beethovenfest in Bonn und wirkte 1846—1847 am Berliner Hofoperntheater (Debütrolle: „Jüdin“). Dort ereignete es sich, daß die Tuczeck (s. d.), welche in „Robert der Teufel“ die „Isabella“ singen sollte, erkrankte, worauf V.-G. an diesem Abende sowohl die „Isabella“ als auch die „Alice“ übernahm und beide Rollen unter dem Jubel des ganzen Hauses sang. Sie blieb weit mehr als ein Dezennium zu Gaste in Deutschland und erschien auf den bedeutendsten Bühnen, wie Hamburg, Leipzig, Dresden, Köln, Frankfurt, Breslau, München ꝛc. Überall anerkannte man ihre eminente Bedeutung, und zählten zu ihren hervorragendsten Partien nebst der „Rosine“ auch die „Norma“, „Amina“, „Lucia“, „Leonore“ („Favoritin“), „Zerline“, „Donna Anna“, „Iphigenia“, „Rahel“ („Jüdin“), „Valentine“, „Fides“ ꝛc. Die letzterwähnte Rolle sang sie auch bei der ersten Aufführung des „Propheten“ in der Großen Oper in Paris, wo sie auch die „Sappho“ und den „Orpheus“ (1859) kreierte. Zuletzt trat sie noch vor die Öffentlichkeit, indem sie sich am Birminghamer Musikfeste und 1861 an einem Konservatoriumskonzert in Paris beteiligte. Sie unternahm wohl noch einige Gastspielreisen, doch mochte sie selbst die Empfindung haben, daß ihre Blütezeit bereits hinter ihr lag und sie nicht mehr imstande sei, in gleichem Maße wie früher zu wirken, wenn auch der Genuß, sie zu hören, noch immer ein großer war. Und so zog sie sich denn bald (Mitte der 60er Jahre) von allen öffentlichen Aufführungen gänzlich zurück. Sie ließ sich (bereits 1840 hatte sie den Schriftsteller und spätern Impresario Viardot geheiratet) 1871, nachdem sie jahrelang in Deutschland sehr gefeiert worden und sich in Baden-Baden angesiedelt hatte, in Paris nieder und widmete sich seit dieser Zeit daselbst ausschließlich der Lehrtätigkeit. V.-G., die entschieden zu den eigenartigsten künstlerischen Erscheinungen der Gegenwart zählte — man bewunderte sie als unerreichte und unerreichbare Künstlerin und pries in ihr die höchste Vollendung der alten italienischen Gesangsschule —, hat sich auch als Gesangslehrerin einen Weltruf gesichert. Die Künstlerin versuchte sich auch mit großem Erfolge auf dem Gebiete der Komposition und hat nicht nur Gesänge, Lieder und Duette geschrieben, die vielen Beifall fanden, sondern auch eine Oper unter dem Titel „Der letzte Magyar“, sowie mehrere Operetten, die in ihrem Hause in Baden-Baden zur Aufführung gelangten.

Viereck Edwina, geboren 1826 in Breslau, ging frühzeitig zur Bühne und begann ihre Laufbahn als Chorsängerin am Theater ihrer Vaterstadt. Nach und nach wurden ihr auch kleine Rollen zugeteilt. Dies genügte jedoch ihrem Ehrgeiz nicht, und sie verließ 1842 die Stadt und wendete sich nach Wien. Hier erhielt sie aber kein Engagement, sondern erst in Brünn. Dort hatte sie Glück und machte sogar in einigen tragischen Liebhaberrollen dermaßen von sich reden, daß sie 1845 eine Anstellung am Burgtheater erhielt. Hier bildete sie sich ein Jahr lang an den großen Künstlern dieses berühmten Instituts und schied 1846 von dieser altehrwürdigen Kunststätte, um einem Rufe an das Hoftheater in Berlin Folge zu leisten. Kaum war sie Mitglied dieser Bühne geworden, als Charlotte von Hagen das Berliner Hoftheater verließ. Man teilte ihr einen Teil der Rollen dieser

erstenmal öffentlich. 1825 debütierte sie in London, wo sie als „Palmira“ in „Kreuzfahrer“ und „Rosina“ in „Barbier“ allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Nicht mindere Erfolge erzielte sie zu dieser Zeit auf den Musikfesten in Manchester, York und Liverpool. Im selben Jahre stellte ihr Vater eine eigene italienische Operngesellschaft (mit M. als star) zusammen, doch nach kurzer Tätigkeit fand das Unternehmen in New-York ein klägliches Ende. Der Stern ihres Ruhmes sollte erst 1828 in Paris aufgehen, woselbst sie als „Arsace“ in Rossinis „Semiramis“ an der italienischen Oper erschien, sofort mit einer märchenhaften Gage engagiert wurde und den Sieg über die berühmte Giuletta Pasta davontrug. Die gleichen Triumphe feierte sie auch in London neben der Henriette Sontag (1829). In Paris wirkte M. ohne Rivalin bis 1832 und erreichten die ihr dargebrachten Ovationen und Huldigungen einen schwindelnden Höhepunkt. 1832 entzückte sie auch Italien, wo sie namentlich in Mailand, Rom, Bologna und Neapel gefeiert wurde. 1833 absolvierte sie ein längeres Gastspiel am Londoner Drurylane-Theater, kehrte jedoch wieder nach Italien zurück, wo sie 1834 und 1835 geradezu Riesensummen verdiente, mit denen sie verschwenderische Wohltätigkeit geübt haben soll. 1836 erschien sie zum letztenmal in der Öffentlichkeit. Am 2. Konzerttage des großen Musikfestes in Manchester wurde sie von einer Ohnmacht und Kopfkrämpfen (infolge eines in London erlittenen Sturzes vom Pferde) befallen, verfiel in Fieberphantasien und verschied am 23. September 1836 — kaum 28 Jahre alt. In Manchester bestattet, wurde sie 1838 nach Laeken bei Brüssel überführt. M. war eine sensationelle Erscheinung auf dem Operngebiete des 19. Jahrhunderts. „Alles was sie mit und aus ihrer Stimme zu machen wußte, war (nach A. Ehrlichs „Berühmte Sängerinnen der Vergangenheit und Gegenwart“) vollendet im besten Sinne des Wortes. Mit wahrer Genialität verstand sie in alle Kunststile einzudringen. Kraftvolle Leidenschaftlichkeit, Sentimentalität, Schalkhaftigkeit waren ihrem Wesen eigen. Das Publikum war hingerissen, wenn es hörte, wie ihre künstlerische Vollendung anscheinend natürlich pulsierte und wenn es ihr, genau der Gesangsrolle entsprechendes, reizvolles Spiel sah. Ihre Erscheinung war hoheitsvoll, lieblich, immer die volle Ausprägung des empfindenden Weibes und so vollständig ergänzten sich Körperlichkeit und Kunst, daß man sagen könnte: Die Gestalt, so wie sie sich gab, war musikalisch durchdrungen.“ Diese wunderbare Gesangskünstlerin war zweimal verheiratet. Das erste Mal (1825) mit dem französischen Kaufmann Malibran, der sie aus Spekulation geehelicht hatte. 1836 erfolgte die Scheidung und sie wurde die Frau des Pariser Geigers de Beriot. Auch als Komponistin hat sie sich betätigt. Sie schrieb Lieder, Romanzen, Kanzonetten, Nocturnos ꝛc.

großen Künstlerin zu, und sie hatte die Genugtuung, als Nachfolgerin der Hagen das Publikum den Verlust dieser bedeutenden Darstellerin nicht allzu schmerzlich fühlen zu lassen. Im Gegenteil, ihre Leistungen, durch ihre geradezu blendende Schönheit unterstützt, fanden immer lauteren und lauteren Beifall, und kaum waren zwei Jahre verflossen, so zählte sie schon zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne. Zehn Jahre wirkte sie daselbst und erlebte die große Freude, ihre Leistungen zu den besten dieses Kunstinstituts gezählt zu sehen. Da erkrankte sie im Jahre 1856 und suchte Heilung in Karlsbad. Sie langte daselbst bereits in einem hoffnungslosen Zustande an, und die wiederholten Brustkrämpfe zerstörten ihre Körperkräfte gänzlich. Am 1. Juni des genannten Jahres erlag sie einem solchen Krampfanfalle. Sie wurde in fremder Erde bestattet. Die Hauptkraft der V. lag im Konversationsfache. Salondamen waren ihre eigentliche Spezialität, wobei ihr ihre junonische Gestalt und ihre edlen Gesichtszüge wesentlich zu statten kamen. Ihrer imposanten Erscheinung und ihrem kräftigen, volltönenden Sprachorgan lagen daher alle Rollen, wo seelisch-weiblicher Reiz zum Ausdruck kommen sollte, ferne. Dagegen exzellierte sie in sogenannten Repräsentationsrollen. Die königliche Bühne empfand ihren Verlust schmerzlich, und die Lücke, die durch ihren Tod entstand, wurde nicht so bald ausgefüllt.

Vierna Lucie, ist eine Künstlerin, die seit 1898 bühnentätig, bisher noch kein festes Engagement angenommen hat, sondern nur als Gast auf hervorragenden Bühnen erscheint. Ihr Spiel erregt überall Interesse. Sie versteht es, unterstützt von einer schlanken Figur, weichem, bildungsfähigem Organ, beredtem Mienenspiel und gediegener Sprechweise, mit einfachen, natürlichen Mitteln zu bewegen und zu rühren. „Cameliendame", „Rautendelein", „Magda" in „Heimat" ꝛc. gehören zu ihren wirkungsvollsten Leistungen. V. hat ihren Wohnsitz in München aufgeschlagen.

Vilmar Wilhelm, geb. am 4. Dezember 1854 in Trier. Sohn des bekannten Literaturhistorikers Heinrich Viehoff. 1883 entschloß er sich den Bühnenberuf zu ergreifen. Er war Schüler von Benno Stolzenberg (s. d.), dann ein Jahr Hilfslehrer am Kölner Konservatorium, und wurde 1888 ans Stadttheater in Stettin als Baritonist engagiert. Im Sommer 1889 erschien er als Sommergast an der Krollschen Oper in Berlin, wirkte 1889 und 1890 in Würzburg, 1890 und 1891 in Lübeck, 1891—1893 in Düsseldorf und trat im letztgenannten Jahre als Spielbariton in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Er wirkte daselbst bis 1901 (seit 1898 auch als Regisseur), um sich fortab ganz dem Lehrberuf zu widmen. In „Mignon" beschloß er eine langjährige verdienstvolle Tätigkeit. Stets lobte man seine reiche Intelligenz, seine umfassende musikalische Begabung und erfreute sich sowohl an seiner vornehmen, gesanglichen Künstlerschaft (seine Stellung ruhte auf der breiten Grundlage seines vielseitigen Talentes, und qualifizierte ihn zu einer der festesten Stützen der Hamburger Oper), wie an seiner trefflichen Darstellung. Von der Kritik wurde er stets als musikalisch tüchtiger Sänger bezeichnet, der nur selten daneben springt. Sein „Lothario", „Beckmesser", „Simeon", „Fafner" ꝛc., waren wie alle Leistungen, die er bot, unbedingten Lobes wert.

Vogel Wilhelm, geb. am 24. September 1772 in Mannheim. Bevor er sich, entgegen dem Wunsche seiner Eltern, dem Theater zu widmen beschloß, versuchte er es erst, sich dem Studium der Medizin zuzuwenden. Allein es duldete ihn nicht im Seziersaal, und von den großen Künstlern, die in seiner Vaterstadt wirkten, Iffland an der Spitze, mächtig angeregt, folgte er einem Ruf Schröders nach Hamburg. Dort betrat er 1793 als „Louis" in Ifflands „Alte und neue Zeit" zum erstenmal die Bühne. Er mißfiel nicht, ohne jedoch besonderen Erfolg zu erzielen. Von Schröder unterwiesen, wirkte er $1^1/_2$ Jahre unter den Augen desselben, um sodann Engagement am Theater im Haag zu nehmen. Nachdem er sich noch da und dort versucht hatte, betrat er 1796 die Bretter des berühmten Theaters seiner Vaterstadt. Es wurde ihm das ersehnte Glück zu teil, mit und neben Iffland zu wirken. Er spielte daselbst mit Ausnahme der Liebhaber alle Gattungen tragischer und komischer Charaktere und erfreuten sich besonders sein „Kriegsrat Dallner", „Abbé de l'Epée", „Marinelli", „Stepanoff" ꝛc. großer Anerkennung und zeugten für sein hervorragendes Darstellertalent. In diese Zeit fallen auch seine ersten Versuche als dramatischer Schriftsteller. Und da die Kriegsunruhen immer mehr und mehr zunahmen, beschloß er, sich als ausübender Künstler vom Theater ganz zurückzuziehen und nur als Bühnenschriftsteller und Lehrer der Deklamation und der lateinischen, französischen, englischen und italienischen Sprache, zu wirken. Iffland, der von allem Anfang an ein Schätzer seines Talents war, veranlaßte ihn ununterbrochen, wieder dem Theater seine darstellende Kraft zuzuwenden; und schon war V. im Begriffe, einem Rufe nach Breslau Folge zu leisten, als ihm Gelegenheit geboten wurde, sich als Theater-Unternehmer und Direktor einer Gesellschaft zu betätigen. Er wirkte in Straßburg als Prinzipal, wo er zugleich ein französisches Theater leitete, und mit seiner deutschen Gesellschaft den ganzen Rhein entlang ehrenvollste Aufnahme und größte Anerkennung fand. Der Großherzog von Baden anerkannte seine Verdienste durch Erhebung seiner Truppe zur Hoftheatergesellschaft. Nachdem er auch noch für kurze Zeit die Leitung des neu errichteten Hoftheaters zu Karlsruhe übernommen hatte, zog er sich mit seiner Familie nach der Schweiz zurück, wo er sich ankaufte, und unternahm von dort im ganzen Bereiche der Republik künstlerische Exkursionen. 1819 veräußerte er seinen Besitz und versuchte sich doch noch einmal als Darsteller, und zwar am 2. November dieses Jahres in seinem Stücke „Reue und Ersatz", als „Buchhalter Fest" in Berlin. Er fand solchen Beifall, daß er noch als „Marinelli" (8. November), „Graf Holm" in „Die Braut" (19. November) und „Grübler" in „Jurist und Bauer" (24. November) vor dem Publikum erscheinen mußte. Man machte alle Anstrengungen, ja, selbst der König äußerte den Wunsch, daß er sich wieder der Bühne als ausübender Künstler widme. Allein er

blieb standhaft. Er reiste nach Wien, wo sich seine Familie bereits niedergelassen hatte, und übernahm daselbst auf entschiedenes Zureden, unter günstigen Verhältnissen, mit dem Titel eines General-Sekretärs, die Geschäftsführung des Theaters an der Wien. Jedoch trotz bester Intentionen konnte er nicht die gewünschten Erfolge hervorrufen, und so verließ er 1834 die Kaiserstadt und begab sich auf Reisen. Nach Wien zurückgekehrt, erhielt er von Augsburg und Nürnberg ehrende Anträge, die Direktion der dortigen Bühnen zu übernehmen. Allein er fühlte sich zu schwach für solche Unternehmungen und lehnte ab. Im Winter 1842 begann er ernstlich zu kränkeln. Die Entkräftung nahm allmählich zu, bis sie endlich seine Auflösung herbeiführte (15. März 1843). V., der als Schauspieler früher im Liebhaber- und Heldenfach, dann in Intriguanten- und Charakterrollen ein höchst talentvoller und gewandter Darsteller war, erwarb sich einen noch bekannteren Namen als Theaterdichter. Seine Bühnenwerke zeichnen sich weniger durch dichterische Bedeutung als durch genaue Bühnenkenntnis und sichere Effektberechnung aus. Sie fanden fast alle ungeteilten, andauernden Beifall. Sein Lustspiel „Der Amerikaner", die entschieden bedeutendste Arbeit V.s, vermochte noch ein halbes Jahrhundert nach seiner Erstaufführung zu wirken. Von seinen Bühnenwerken seien erwähnt: „Gleiches mit Gleichem", „Reue und Ersatz", „Drei Schildwachen auf einem Posten", „Das Majorat", „Bettina", „Das Duellmandat", „Karl II.", „Christine von Schweden", „Die Witzigungen" und „Ein Handbillet Friedrich II."; das letztere erhielt 1842 in Berlin den zweiten Anerkennungspreis, und machte dort wie an anderen Theatern entschieden Glück.

Vogeler Heinrich, geb. am 25. August 1870 in Leipzig, Sohn eines Kaufmanns. Nach absolvierten Gymnasialstudien widmete er sich der Bühne (1891). Er begann seine Bühnenlaufbahn in Marburg (Hessen), war dann in Rostock, Augsburg, Lübeck, Königsberg und Halle engagiert (Antrittsrolle: „Mephisto"), von wo er 1899 einem Ruf an das Hamburger Stadttheater Folge leistete, woselbst er als „Alba" in „Egmont" sein Engagement antrat. Seine Charakterbilder sind alle konsequent scharf durchgeführt, von der ersten bis zur letzten Szene. An seinen Leistungen fällt die klare, durchaus zuverlässige Behandlung seiner Aufgabe angenehm auf, und es gehört zu den schätzenswerten Eigenschaften V.'s, daß er nie in Effekthascherei verfällt, und, mit schöner Mäßigung, nennenswerte Erfolge erreicht. Von seinen Rollen seien erwähnt: „König" in „Hamlet", „Attighausen", „Butler", „Günther" und „Rank" („Nora"), „Shylock", „Wurm", „Nickelmann", „Franz Moor", „Marinelli" ꝛc.

Voggenhuber Vilma von, geboren im Jahre 1845 in Pest als Tochter eines wohlhabenden Kaufmanns. Da sie schon frühzeitig Gesangstalent zeigte, ließ sie ihr Vater durch den bekannten Tenoristen Peter Stoll, den Vater des gegenwärtigen Regisseurs der Hofoper in Wien, ausbilden und für die Bühnenkarriere vorbereiten, so daß sie schon im Jahre 1863 auf der ungarischen Bühne als „Romeo", „Agathe", „Valentine" und zuletzt als „Elise" in der beliebten ungarischen Nationaloper „Hunyadi Laßlo" mit namhaftem Erfolge auftreten konnte. Sie wurde für zwei Jahre engagiert und fand hierauf, nach einer von glänzenden Erfolgen begleiteten Wirksamkeit in ihrer Vaterstadt, in Deutschland dauernde Anstellung. Zuerst gastierte sie an der Hofoper in Berlin und Hannover, wurde jedoch nicht engagiert und nahm dann Engagement in Stettin. Die Tätigkeit daselbst benutzte sie mit größter Energie, um die Scharte auszuwetzen, und studierte so viele Partien, daß sie sowohl den Anforderungen größerer wie der größten Theater gerecht werden konnte. Und so arbeitete sie hier unermüdlich an der Vervollkommnung ihrer Kunst. Von Stettin kam sie nach Köln, dann nach Bremen. Zu dieser Zeit gastierte sie als „Gretchen", „Fidelio" und „Donna Anna" am Hofoperntheater in Wien (1868), und zwar mit außerordentlichem Erfolg. Ihre schöne Stimme, die Unmittelbarkeit und Leidenschaft ihres Vortrages gewannen ihr sofort die Gunst des Publikums und ihr Ruf erscholl weithin. Auch an der Berliner königlichen Oper hörte man von ihren großen Erfolgen und beeilte sich, da zu jener Zeit das Fach der hochdramatischen Sängerinnen brach lag, der Künstlerin schmeichelhafte und glänzende Anträge zu dauernder Stellung zu senden. Sie nahm mit Freuden an und Oper wie Sängerin hatten dieses Übereinkommen nicht zu bereuen. Die Oper gewann eine der ausgezeichnetsten Vertreterinnen hochdramatischer Richtung, eine der verwendbarsten ausgiebigsten Kräfte, und die Sängerin fand Gelegenheit, daselbst zu erstaunlicher Höhe emporzusteigen und ihr Talent nach allen Richtungen zu zeigen. Mit bewundernswertem Fleiß hat sie das ganze deutsche Opernrepertoire bewältigt, und wenn auch von Hause aus für das hochdramatische Fach prädestiniert, sang sie doch mit gleicher Fertigkeit die Partien leichteren Genres, welche dem eben bezeichneten ganz entgegengesetzt waren. Ihre ungemein kräftige und umfangreiche Stimme, der immer warme Vortrag, verbunden mit leidenschaftlichem Spiel, wirksamer Mimik und sehr vorteilhafter äußerer Erscheinung, fanden immer größten Beifall. Einen ihrer allergrößten Erfolge feierte sie in Berlin im Jahre 1876 gelegentlich der Erstaufführung von Wagners „Tristan und Isolde". Tags darauf wurde sie zur königl. preuß. Kammersängerin ernannt. Sie wirkte als eine der bedeutendsten Sängerinnen am Berliner Hofoperntheater bis zu ihrem Tode (11. Januar 1888), der sie von langem hoffnungslosem Leiden erlöste.

V. war zweimal verheiratet. Die erste Ehe schloß sie mit einem Herrn von Kovacs, einem Manne, der unter Garibaldi und Kossuth ein ziemlich abenteuerliches Leben geführt hatte und für das ideale, echt künstlerische Streben seiner Gattin nicht das geringste Verständnis besaß. Nachdem die Scheidung durchgesetzt war, reichte sie ihrem Kollegen, dem berühmten Bassisten, Kammersänger Franz Krolop (s d.), den sie schon in Bremen kennen gelernt hatte, 1871 die Hand zum Ehebunde.

Vogl Heinrich, geboren am 15. Januar 1845 in München, sollte sich der Lehrerlaufbahn widmen und wirkte schon mit zehn Jahren als

Chorknabe und Organistengehilfe an der Auer Mariahilfkirche. Fünf Jahre brachte er daselbst zu, und bezog dann das Lehrerseminar in Freising, wo er sich eine gediegene musikalische Bildung erwarb. Im Herbst 1862 wurde er Schulgehilfe in Ebersbach und 1865 in Lorenzenberg. Seine schöne Stimme fiel allgemein auf, und da die Aussichten, es beim Lehrerstand rascher vorwärts zu bringen, auch damals schon geringe waren, so wendete er sich, längst vom mächtigen Drang zur Musik beseelt, mutig an die Hoftheaterintendanz in München mit der Bitte, seine Stimme zu prüfen. Generalmusikdirektor Lachner empfing ihn und war glücklich, ein so großes Talent fördern zu können. Auch wurde er würdig befunden, als Sängerknabe am königl. Hoftheater zu wirken, wobei er ununterbrochen Stunden bei Lachner nahm, unter dessen tüchtiger Anleitung er sich überraschend schnell aus dem Dorfschulverweser zum Kunstnovizen umgestaltete, der, statt die Kleinen zu belehren, gar bald berufen erschien, die Großen zu entzücken. Nachdem sich auch Regisseur Jenke um die dramatische Ausbildung des jungen Mannes bemüht hatte, konnte er bereits am 5. November 1865 als „Max" im „Freischütz" gastieren. Bei seiner ausgezeichneten musikalischen Begabung und seinem künstlerischen Ehrgeiz und Streben gelang es ihm, sich in kurzer Zeit durch seinen unermüdlichen Fleiß die Tenorrollen der gangbarsten Opern des Münchner Repertoires anzueignen und die Stelle eines ersten Tenors so glänzend auszufüllen, daß er eine der Zierden und Stützen der Münchner Oper und der Liebling des Münchner Theaterpublikums wurde. Nicht minder wie bei seinem ersten Auftreten (dasselbe wurde auf dem Theaterzettel als „Versuch" bezeichnet) gefiel er bei seinem zweiten Erscheinen am 12. November als „Nerubdin" in „Lalla Rookh" und am 12. Dezember als „Marco" in „Katharina Cornaro". Rascher als er und seine Lehrer es geahnt, eilte er seinem Ziele entgegen. Es dauerte nicht lange und das Publikum begrüßte sein jedesmaliges Auftreten mit heller Freude. Bald war es der „Oberon", bald der „Faust", dann wieder der „Tamino" oder der „Don Ottavio", mit dem er seine Zuhörer entzückte. Ein Hauptereignis in seiner Künstlerlaufbahn bildete sein Auftreten als „Lohengrin" am 16. Juni 1867, welche Rolle ihm auf des Königs Befehl an Stelle Tichatscheks übertragen wurde. Der Erfolg überstieg alle Erwartungen und hatte diese Vorstellung für V. die günstigsten Folgen. Nun wurden ihm, der mit seiner angenehmen und gewinnenden Erscheinung, mit seiner vollen kräftigen Stimme von höchst sympathischer Klangfarbe eine frische und gesunde Kraft verband, nacheinander die bedeutendsten Aufgaben übertragen. So sang er noch in demselben Jahre den „Vasco" in der „Afrikanerin", 1868 den „Rinald", in „Armida" und den „Erik" im „Fliegenden Holländer". Der 20. Juni 1869 war für ihn ein bedeutungsvoller Tag, denn an demselben sang er, die Erbschaft Schnorrs (s. d.) antretend, im Vereine mit seiner Frau die Titelrollen in „Tristan und Isolde" (unter Bülows Leitung), und lange Zeit blieb V. der „einzige Tristan". Ein nicht minder wichtiges Ereignis fällt auf den 26. Juni 1870, an welchem er bei der ersten Aufführung der „Walküre" den „Siegfried" zugeteilt erhielt, nachdem er kurz zuvor am 6. März zum erstenmal den „Tannhäuser" gesungen hatte. So eilte der Künstler im Sturmschritt die Siegeslaufbahn entlang, und als er gar im Sommer 1872 am 28. und 30. Juni sowie 18. August vor einem internationalen Publikum (abermals mit seiner Frau) Gelegenheit hatte, sich an den „Tristanaufführungen" zu beteiligen, da wollte der Jubel kein Ende nehmen, und V.'s Brühmtheit wie die seiner Frau schien begründet. Aber nicht nur in München allein sollte dieser gefeierte Wagnersänger seine Lorbeeren erringen. So führte er 1874 den „Tristan" in Weimar ein, den er im nächsten Jahre wiederholen mußte. In den Sommer 1874 fallen die ersten Bayreuther Vorproben, in den August 1876 die ersten Festspiele, bei denen Wagner dem Sänger den „Loge" übertrug, als dessen Interpret er hier seine höhere Vollendung erlangte. 1878 ist die Münchner „Siegfriedaufführung" anzuführen, die erste außerhalb Bayreuths, die am 10. Juni in Scene ging. Diese Darstellungen brachten ihm neuen Ruhm, geradeso wie ein Jahr später die Aufführung der „Götterdämmerung". Von den erwähnten Gastspielen seien noch ganz besonders hervorgehoben sein erstes Erscheinen in Wien (1. April 1871) in einem Gesellschafts-Konzerte, wo er in Haydns „Schöpfung" den Tenorpart vertrat und sein Gastspiel 1. Juni bis 15. Juni 1884 am Hofoperntheater sowie 1881 sein Auftreten als „Siegfried" in Berlin und später in Rußland. Auch führte ihn eine Kunstreise nach Amerika, woselbst er nicht minder als in der alten Welt gefeiert wurde. Ganz besondere Genugtuung wurde seinem Ehrgeiz 1886, in welchem Jahre ihm die schmeichelhafte Aufforderung zukam, den „Tristan" in Bayreuth zu singen. Und zehn Jahre später kehrte er wieder und erhielt neben dem „Loge" den „Siegmund" übertragen und zeigte sich auch darin als Meister des großen Stils. Als 1890 der Klang seiner Stimme nachzulassen begann, da verschmähte es V. durchaus nicht, sich zu erneuten Tonbildungs-Studien nach Mailand zu Galiera zu begeben und kehrte in der Tat mit einer Leistungsfähigkeit, die derjenigen in seinen jungen Jahren glich, zurück. Aber nicht nur als Wagnersänger allein brillierte V., auch Aufgaben der italienischen und französischen Opern, sofern sie sein Stimmgebiet nach der Höhe nicht allzuweit überschritten, wandte sich dieser unermüdliche Sänger zu. Wenn den Künstler seine Berufspflichten nicht in München festhielten, so befand er sich auf seinem Gut am Starhembergersee, wo er eine wahre Musterwirtschaft betrieb. Und Kammersänger Vogl, dessen Brust manch wertvoller Orden schmückte, legte wohl den meisten Wert auf die bayerische goldene Medaille für Verdienste um Landwirtschaft. In seinem Lieblingsaufenthalt konnte er sich aber auch einem neuen, dem produktiven, Gebiete zuwenden und so manche Lieder und kleine Gesänge, wie nicht minder die Oper „Der Fremdling" (wiederholt in München aufgeführt) entstanden in seiner Landeinsamkeit. Sehr nervös und überanstrengt, begann er anfangs des Jahres

1901 zu kränkeln und nahm sogar im Februar und März Krankenurlaub. Doch schon Anfang April war er wieder an der Hofbühne aufgetreten, und zwar erschien er dreimal in diesem Monate, zuletzt am 17. April, als „Canio" im „Bajazzo". An diesem Abende wurden der dirigierende Kapellmeister sowie das Publikum auf gewisse Mängel in der Rolle aufmerksam. Es war sein Schwanengesang. Seine letzten Worte im „Bajazzo", „die Komödie ist aus", sollten auch die letzten sein, die er auf der Bühne zu sprechen hatte. Am 21. April sollte er zur Probe der Oper „Lalla Rookh", die als Festvorstellung für die Hochzeit der Prinzessin Mathilde bestimmt war, erscheinen. Doch vergebens erwartete man den Meister. Ein Schlaganfall hatte in der vorhergehenden Nacht sein tatenreiches Leben beendet. Die Nachricht seines Todes wirkte in München betäubend. Nur schwer konnte man dieser erschütternden Botschaft Glauben schenken. V.s herrlicher Gesang war für immer verstummt. In allen Sprachen wurde stets während seines künstlerischen Lebenslaufs sein Lob verkündet. Felix Philippi, der bekannte Schriftsteller und erfolgreiche Bühnendichter, pries das hervorragende Schaffen dieses in seiner Art einzig dastehenden Sängers in seinem Werkchen: „Die Münchner Oper" und entnehmen wir dieser ausführlichen Schilderung: „Heinrich Vogl ist ein so musikalisches Unikum, daß, hätte ihm nicht die Natur in seiner Stimme Grenzen gezogen, er sich alles, was uns die Vergangenheit und Gegenwart in Tönen überlieferte, zu eigen machen würde. Seine Auffassungsfähigkeit, sein Gedächtnis, sein Verständnis sind unübertrefflich, und oft genug haben sie schon das Erstaunen und die Bewunderung der Kapellmeister erregt. In dem ganzen großen Reiche der Musik, welche er in seiner Jugend mit seltenem Fleiße studierte, ist ihm nur ein Wort unbekannt geblieben: das Detonieren. Vogl singt, im wohltuendsten Gegensatz zu vielen Sängern, niemals falsch; haarscharf packt er die schwierigsten musikalischen Probleme beim Schopf und in glockenklarer, nie versagender Reine tönen uns ‚die Noten, wie sie dastehen', wie des greisen Lachner Richtschnur lautet, an unser Ohr. Die Grundlage zu dieser gewissenhaften bis in die minutiösesten Details beobachteten Wiedergabe hat die Natur allerdings dem Künstler in die Wiege gelegt, aber er hat mit dem ihm anvertrauten Pfunde gewuchert und namentlich durch unermüdlichen Fleiß und Übung im Kirchengesang sich zu der Höhe seltener Vollendung emporgeschwungen. Seine Vielseitigkeit ist unerschöpflich, seine Gestaltungskraft von wunderbarer Mannigfaltigkeit. Sieht man ihn als „Loge", den flackernden Feuergott, jenes unvergleichliche Gemisch von List und hämischer Tücke, und hört Tags darauf aus Vogl's Munde die herrlichen seelenvollen Klagen des „Don Ottavio", wahrlich, die Kraft eines Proteus wohnt in diesem Manne! Aber nicht nur in der Oper, mit deren schwerem Rüstzeug sich die meisten begnügen, feiert Vogl Triumphe; auch als Lieder- und Oratoriensänger steht er als der ersten einer da. Mit wie süßer, herzbeweglicher Innigkeit klagt er in Meister Beethovens Tönen um „Die entfernte Geliebte", wie weiß sein Mund in Robert Schumanns Liedern um verlorene Liebe zu schluchzen, mit welch' eherner Wucht ertönt sein Ruf in den Messen und Passionen, wie erquickend erfreut er sich und uns an Mozarts Melodienfreudigkeit! Heinrich Vogl ist eben ein Künstler von Gottes Gnaden."

V., der mit Recht als einer der hervorragendsten, bedeutendsten, stimmgewaltigsten Sänger des 19. Jahrhunderts galt, verheiratete sich im Oktober 1867 mit seiner Kollegin Therese Thoma, vide Therese Vogl. Das Wirken dieser beiden Künstler während ihrer nahezu 30jährigen gemeinsamen Tätigkeit am Münchner Hoftheater ist eng verknüpft und der Lebens- und Künstlerlauf dieser beiden bedeutenden Sänger erscheint auf das Innigste verschlungen. — Auch eine Nichte dieses Meistersängers, Josefine Pfaff, geboren in München, wendete sich der Sängerlaufbahn zu. Sie nahm Unterricht bei der Gesangsmeisterin Harry Buchholtz und vervollkommnete sich bei dem bekannten italienischen Pädagogen Cesare Galliera in Mailand. 1894 bis 1897 war sie als erste Koloratursängerin am Stadttheater in Nürnberg engagiert und im letztgenannten Jahre nach Bayreuth geladen worden, um daselbst die Partie eines Solo-Blumenmädchens zu übernehmen.

Vogl Therese (geborene Thoma), geboren am 12. November 1845 (also im selben Jahre wie ihr Gatte) in Tutzing am Starhembergersee als Tochter eines Lehrers, der frühzeitig das Gesangstalent der Kleinen erkannte. Nichtsdestoweniger mußte sie längere Zeit im Häuslichen nachhelfen, bis es ihr endlich gelang, ans Münchner Konservatorium zu kommen, wo sie sich namentlich bei Professor Hauser im Gesange vervollkommnete. Sie brauchte nicht erst an kleinen Bühnen ihr Glück zu versuchen, sondern wurde infolge ihrer klangvollen Stimme 1865 sofort ans Karlsruher Hoftheater engagiert (Antrittsrolle: „Casilda" in „Teufels Anteil"), und schon nach einjährigem Wirken verpflichtete sie sich an das Hoftheater nach München. Dort entwickelte sich ihre Stimme gar rasch und die Erfolge ließen auch nicht lange auf sich warten. Gleich ihrem Gatten gelangte auch sie durch Übernahme der „Isolde" eigentlich erst an die künstlerische Oberfläche, und kann dieser Tag auch bei ihr als der Geburtstag ihrer künstlerischen Bedeutung angesehen werden. Hand in Hand mit ihrem Gatten wuchs sie und wurde an seiner Seite berühmt. Auch bei ihr galten die „Tristan"-Aufführungen im Jahre 1872 in München, sowie die erste auswärtige Darstellung dieses Meisterwerkes 1874 (14. Juni) als bedeutungsvolle Tage. Nicht minder ereignisvoll waren bekanntlich die Jahre 1878 und 1879, wo sie als „Brunhilde" bei den ersten „Siegfried"-Darstellungen in München mit ihrem Gatten gefeiert wurde. Ebenso jubelte man ihr am Hoftheater in Berlin 1881 als „Elsa" zu, wie gelegentlich ihrer Beteiligung an der von Angelo Neumann unternommenen Wagner-Aufführung, desgleichen 1884 bei der ersten „Tristan"-Aufführung in Frankfurt, bei ihrem Erscheinen als „Brunhilde" in der „Nibelungen"-Aufführung in London und später in Rußland. Und so galt sie durch ihre große, wundervoll weiche Sopranstimme, durch ihre poetische Darstellung der von ihr verkörperten Frauengestalten als eine treue

Dienerin der Wagnersache und, wo immer sie ihren Gesang erschallen ließ, als eine der glänzendsten Erscheinungen der deutschen Bühne. „Man könnte glauben", schrieb Felix Philippi in der bei Heinrich Vogl erwähnten Schrift, „Richard Wagner hätte das Kommen dieses Künstlerpaares geahnt, als er ‚Siegfried' und ‚Brunhilde', ‚Tristan und Isolde' schuf. Denn hier treten uns in allen Teilen absolut vollendete künstlerische Gebilde entgegen, Leistungen, welche längst mit goldenen Lettern in der Geschichte des deutschen Theaters verzeichnet worden sind... So weit meine theatralischen Erfahrungen reichen, rechne ich die Darstellung von ‚Tristan und Isolde' durch Vogl und seine Gattin zu den reinsten und edelsten Genüssen, welche ich bisher von der Bühne herab empfangen habe. Da ist alles heller Sonnenschein, den kein Wölkchen zu trüben vermag. Nach Schnorr von Carolsfeld, dem allzu früh der Kunst Entrissenen, waren Heinrich und Therese Vogl die ersten Künstler, welche es unternahmen, den stimmmordenden ‚Tristan', die tötende ‚Isolde' zu interpretieren. Mit beispielloser Energie, mit einer Willenskraft sondergleichen haben sie sich den musikalischen Part angeeignet, und sie sind bis zum heutigen Tage auch die Einzigen geblieben, welche, ohne Auslassung nur einer Note, den Intentionen des Dichterkomponisten völlig gerecht werden. Die in diesen beiden Rollen angehäuften Schwierigkeiten kann nur der völlig ermessen, der sich die Partitur zur Hand genommen und fleißig darin Umschau gehalten hat: sie stehen in der gesamten musikalischen Literatur aller Länder und Zeiten ohne Beispiel da. Gewaltiger gestaltet sich noch die Wirkung, welche dieses wahrhaft begnadete Paar in den ‚Nibelungen' ausübt. Entzückt uns Vogl im ‚Siegfried' durch die unnachahmlich herbe und jugendfrische Darstellung des tatendurstigen Jünglings, so vereinigen sich auch bei Therese Vogl alle guten Geister zur unvergleichlichen Verkörperung der hehrsten Frauengestalt. Züchtig und jungfräulich als ‚Walküre', als ‚Brunhilde' ein Heldenweib, welches den an ihr schmählich begangenen Verrat rächt, geht sie zu Grunde, großartig im Kampfe, großartig in der Liebe, gewaltig und hinreißend im Tode. Unterstützt vom schönsten Ebenmaß des Körpers, auf dem ein edler, vornehm geschnittener Kopf ruht, ist diese Frau die Grazie selbst. Jede Geste, jede Bewegung entzückt das Auge, jede ihrer Posen bietet dem Bildhauer einen Vorwurf: Therese Vogl erinnert durch den Rhythmus ihres Leibes an eine griechische Priesterin". Interessant erscheint auch das Urteil von Billroth. Dieser berühmte Gelehrte, dessen Kunst- und Musikverständnis selbst hervorragenden Fachautoritäten imponierte, sprach sich u. a. in einem Briefe an Eduard Hanslick gelegentlich einer „Nibelungen"-Aufführung in München folgendermaßen über die große Künstlerin aus: „Sobald die Vogls auf der Bühne waren, und besonders Frau Vogl-‚Brunhild', habe ich stets mit allen Sinnen genossen. Ich erinnere mich kaum, je einen solchen Eindruck von einer sogenannten ‚dramatischen Sängerin' gehabt zu haben; man weiß nicht, ist Erscheinung, Stimme, Spiel, Bewegung das Schönste an ihr. Es ist ein Adel, eine Poesie an ihr, wie ich sie überhaupt nie in einer Frau gesucht oder für möglich gehalten habe. Schön, voll anmutiger Sinnlichkeit, die ganz natürlich aus ihrer Erscheinung quillt, ohne auch nur je an eine gemeine Wollust zu streifen; dabei groß und heroisch in der Leidenschaft! Nach der Abschiedsszene von ‚Siegfried' im Anfang des ersten Aktes hatte ich die Empfindung: nur s i e kann die ‚Isolde' darstellen, sie könnte in ihrer Zärtlichkeit auf der Bühne bis zum Äußersten gehen, und es würde die keuscheste Frau nicht verletzen. Wenn man von ihr die Szene gesehen hat, wo sie vom ‚Gunther' zum Schiff hinaus vor sein Haus geführt wird, und nun ‚Siegfried' mit ‚Gudrun' ihr entgegentritt — dies Spiel ohne viel Bewegung, wie es in ihr dämmert, dann klarer, endlich zur Gewißheit wird, daß sie betrogen wurde —, das ist eine künstlerische Leistung, die alles, was ich von den besten Sängerinnen sonst sah, als dilettantische Coulissenreißerei erscheinen läßt". Aber nicht nur als Wagnersängerin allein erwarb sie sich einen allerersten Namen. Da ist noch ihre Darstellung der Hauptpartien in den Gluckschen Opern („Alceste", „Armida") und unter diesen wiederum ihre großartig abgeklärte „Klytämnestra" in der Aulisschen „Iphigenie" hervorzuheben, nicht minder ihr „Fidelio", ihre „Eglantine" und ihre „Donna Elvira", sowie in früheren Jahren ihre „Agathe", ihr „Cherubin" und manche andere jugendliche Partie, die alle in ihrer damaligen Verkörperung einen durchaus eigenartigen Reiz ausübten. So wirkte V. ununterbrochen, bis sie es vorzog, aus dem aktiven Stande zu scheiden. Man wollte es lange nicht glauben, bis die am 10. Oktober 1892 angesetzte Abschiedsvorstellung jedem Zweifel ein Ende bereitete. Sie wählte eine ihrer gewaltigsten und ergreifendsten Gestalten: die „Isolde", eine Gestalt, die besonders für die Münchner mit dem Namen Vogl für alle Zeit auf das Innigste verknüpft erscheint. Dieselben können es nie vergessen, daß dieses hochbegabte Paar es war, das nach Schnorr zuerst die Mär von der Unaufführbarkeit des Werkes zerstört hat und daß die beiden jahrelang die alleinigen Vertreter der beiden Rollen auf deutscher Bühne gewesen sind. Die Ovationen, die der scheidenden Künstlerin zum letztenmal an der Stätte ihrer Triumphe bereitet wurden, spotteten alles Dagewesenen. Zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt, lebt sie als hehre und würdige Priesterin der großen Kunst nicht nur im Gedächtnisse ihrer Zeitgenossen fort, sondern ihr Name steht auch mit unverlöschlichen Lettern eingeschrieben in der Geschichte der deutschen Oper.

Voigt M a r i a, geboren in Weimar, begann ihre Schauspielerlaufbahn 1892 in Werdau, kam 1894 nach Köln, wirkte hierauf an mehreren kleineren Bühnen, bis sie 1899 in den Verband des Schillertheaters in Berlin trat. Dort blieb sie zwei Jahre und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Lübeck, wo sie im Fache der Heroinen wirkt. Sie ist eine Schauspielerin von trefflichstem Ausdrucksvermögen, die für die von ihr verkörperten Gestalten Interesse zu erwecken versteht. Ihre Haupterfolge erzielt sie im klassischen Drama, wenngleich sie auch im modernen Stück gerne gesehen ist. Von ihren Rollen seien hervorgehoben: „Judith", „Lady Macbeth", „Sappho", „Iphigenie", „Medea",

„Thusnelda", sowie auch „Nanetta" in „Rote Robe" ꝛc.

Voigt-Thoenissen Therese, geboren am 30. August 1867 in Köln, Tochter eines Kaufmanns. Sie besuchte das Konservatorium, woselbst sie sich zur Sängerin ausbildete. Durch Überanstrengung verlor sie jedoch ihre Stimme und ging, rasch entschlossen, zum Schauspiel über. Ihr erstes Engagement fand sie am Hoftheater in Meiningen (1887), wo sie gleich im ersten Jahre in Rollen wie „Jessica", „Agnes Sorel", „Olivia", „Helene" in „Feenhände" ꝛc. beschäftigt wurde. Sie blieb daselbst bis 1890 und trat sodann in den Verband der Hofbühne in Koburg, wo sie vornehmlich in Salonrollen wie „Hertha", „Claire" ꝛc. auftrat und vielen Erfolg erzielte. 1893 verließ sie die Bühne, da sie sich verheiratete, kehrte jedoch wieder zur Kunst zurück. Sie erscheint als gerngesehener Gast an allen großen Theatern des In- und Auslands, und zählen „Nora", „Francillon", „Louise", „Alexandra", „Lady Macbeth", „Adelheid" in „Götz", „Isabella" ꝛc. zu ihren anerkanntesten Darbietungen. V.-T. genießt den Ruf einer geistvollen Künstlerin, die stets eine vortreffliche Auffassung der gestellten Aufgabe zeigt. Für jede Empfindung des menschlichen Herzens trifft sie den richtigen Ton, und Erscheinung, Haltung, Sprache, Mienenspiel, alles wirkt zusammen, um dem Zuschauer ein abgerundetes, echt künstlerisches Bild vorzuführen.

Volkner Robert, geboren am 12. März 1871 in Riga als Sohn eines Kaufmanns. Nach Absolvierung des Gymnasiums nahm er dramatischen Unterricht bei Leopold Adler (s. d.) und betrat 1890 in Burg bei Magdeburg zum erstenmal die Bühne, dann kam er nach Rudolstadt (1891—1892), an die vereinigten Theater von Göttingen und Eisenach (1892—1893), nach Augsburg (1893—1894), Mainz (1894—1895) und Zürich (1895—1896), von wo er zu einem Gastspiel auf Engagement ans Hoftheater nach Kassel geladen wurde. Er debütierte daselbst als „Ferdinand" in „Kabale und Liebe", „Mortimer" und „Romeo", und wurde hierauf für diese Bühne verpflichtet, woselbst er seit dieser Zeit ununterbrochen im Fache der jugendlichen Helden und Liebhaber erfolgreich tätig war. V. ist ein Künstler voll Leidenschaft, Kraft und Mark, und unterstützt von einer gefälligen Bühnenerscheinung und sympathischen äußeren Mitteln, wurde er bereits in kurzer Zeit, besonders im klassischen Stück, als eines der beliebtesten Mitglieder jener Bühne erklärt. Von seinen schätzenswertesten Leistungen auf diesem Gebiete seien hervorgehoben: „Carlos", „Prinz von Homburg", „Max Piccolomini", „Orest", „Tristan", „Tasso", „Thumelikus", „König Alphons" ꝛc. Namentlich in den Szenen, die Temperament verlangen, stellt er in hervorragender Weise seinen Mann, wobei er die Schönheit der dichterischen Sprache durch seine Redekunst zur wirkungsvollsten Geltung zu bringen weiß. 1902 trat V. in den Verband des Leipziger Stadttheaters.

Vollmer Arthur, geb. am 2. März 1849 in Königsberg, Sohn von Theodor V. und Marie von Marra (s. d.). Er war ein echtes Theaterkind. Vom Vater hatte er das schauspielerische Talent geerbt, von seiner Mutter die musikalische Begabung. Herangewachsen, entschied er sich und wählte, damit auch dem Wunsche der Eltern folgend, die Musik zu seinem Lebensberufe, für die er ganz besondere Neigung besaß, und besuchte, um sich zum Kapellmeister heranzubilden, in seinem 17. Lebensjahre das Konservatorium in Leipzig, wo er sich drei Jahre dem fleißigsten Musikstudium widmete und unter Reineckes Leitung die Fächer der Musiktheorie vollständig absolvierte. Er besuchte nebst dem Konservatorium auch das Leipziger Stadttheater, woselbst er von Laube, dem damaligen Leiter desselben, seinem Vater zu liebe, freien Eintritt erhielt. Die mächtigen Eindrücke, die er dort empfing, weckten immer mehr und mehr sein Interesse fürs Theater, er fing an, auf eigene Faust Rollen zu studieren, und wenngleich er auch sein Musikstudium nicht gerade vernachlässigte, so versuchte er sich doch wiederholt auf Dilettantentheatern, auf welchen er auch seine ersten Erfolge errang. Als er das Konservatorium absolviert hatte (er beherrschte ein Repertoire von 20 Opern, welche er jeden Augenblick einstudieren und dirigieren konnte), ging er, nachdem er seinem Vater hiervon Mitteilung gemacht und dieser die schauspielerischen Fähigkeiten seines Sohnes geprüft und genügendes Talent gefunden hatte, zur Bühne. Zuvor jedoch wurde er von Vater V. vier Monate lang auf der Bühne des Frankfurter Theaters praktisch für den Theaterberuf vorbereitet — auf Tempo, Sicherheit und Orientierung in Gang und Sprache legte sein väterlicher Lehrer das größte Gewicht —, bis er sich endlich am 1. November 1869 am Stadttheater in Speyer als „Graf St. Priest" in „Die Günstlinge" von Birch-Pfeiffer zum ersten Mal öffentlich versuchte. Anfangs wurde er sowohl daselbst wie in den Theatervorstellungen die die Gesellschaft in den wichtigeren Städten der Pfalz gab, wohl nur in kleineren Rollen verwendet, allein durch seine musikalischen Fähigkeiten, die es ihm erlaubten, Operetten und Possen zu dirigieren, machte er sich der Direktion nicht wenig nützlich und erwies sich als wertvolle Acquisition. Dabei kam es oft vor, daß er vom Dirigentenpult weg auf die Bühne eilen mußte, um nach der von ihm daselbst dargestellten Episode den Taktstock im Orchester wieder aufzunehmen. Seine erste größere Rolle erhielt er in Zweibrücken, wo er für den durchgebrannten ersten Liebhaber den „Prinzen Leopold" in „Anna-Liese" übernahm. Dabei spielte er aber auch den „Natzi" in Nestroys „Eulenspiegel", „Josef II. in „Gute Nacht, Hänschen" u. s. w. Nach Neustadt und Hof kam er nach Bayreuth, von dort ging es schon mit Riesenschritten vorwärts. Er erhielt den „Don Carlos", „Ferdinand", „Konradin", „Max Piccolomini" und die anderen sieghaften Rollen des ersten Heldenliebhabers zugeteilt, bis man dennoch in ihm, — als er für den erkrankten Charakterkomiker in der Posse „Der reisende Student" einspringen und einen 60jährigen komischen Alten darstellen mußte — den Komiker entdeckte. Kurz darauf finden wir ihn in Gera, von wo er einem Rufe nach Prag folgte und daselbst am 5. August 1870 als „Romano" in „Fiesco" debütierte. Seine Tätigkeit in Prag, wo er vier Jahre wirkte, war für die

Karriere des vielversprechenden jugendlichen Schauspielers geradezu grundlegend. An dieser damals vorzüglich geleiteten Bühne entwickelte er sich unter vortrefflicher Regie zusehends, und wenngleich daselbst im Anfang nur in Liebhaberrollen verwendet, ging er doch bald ins Fach der Naturburschen über, bis ihm schließlich in Anerkennung seiner besonderen Befähigung für fein-komische, chargierte Rollen wiederholt Aufgaben auf diesem Gebiete zugeteilt wurden, die er alle durch seine charakteristisch hervortretende, eigenartige Begabung für das heitere Fach so erfolgreich löste, daß er in verhältnismäßig kurzer Zeit der Liebling des Prager Publikums wurde. H. Oberländer (s. d.), der vor seinem Berliner Engagement ein Jahr gemeinsam mit V. in Prag wirkte, war nicht blind für die künstlerischen Vorzüge des jungen Schauspielers und als er 1874 bei einem Gastspiele in Prag sich von den eminenten Fortschritten, die V. während dieser Zeit gemacht, überzeugt hatte, empfahl er ihn dem Berliner Hoftheater dringend zum Engagement und blieb nicht ohne wesentlichen Einfluß auf die Gastspieleinladung, die derselbe noch im gleichen Jahre erhielt. V. debütierte am 11. Mai 1874 als „Schuhmacher Wilhelm" in „Der verwunschene Prinz", hierauf als „Hartwig" im „Stiftungsfest", als „Baron Tibull" in „Vicomte von Letorrières", und schon nach dem dritten Akt der ersten Gastvorstellung erhielt der glückliche Debütant die Mitteilung von seinem bereits vollzogenen Engagement. Nun war er Mitglied der preußischen Hofbühne, allein es ging mit ihm auf derselben nur erst langsam vorwärts. Er mußte sich anfangs, und dieser Anfang dauerte viele Jahre, mit den kleinsten Rollen begnügen, war auf magere künstlerische Kost gesetzt, und über Reitknechte, Jäger, Gärtnerbursche, Bediente, Kellner 2c. ging's selten hinaus. Nicht besser erging es ihm in der Klassik, in der er als erste Rolle auf diesem Gebiete die „dritte Hexe" in „Macbeth" zugeteilt erhielt. V. verlor jedoch bei diesem langsamen Aufstieg nicht den Mut, er vertraute seinem Talent und baute auf die Gelegenheit, die ihm doch die richtige Rolle bringen müsse; und diese kam endlich in der Gestalt des „Valentin" im „Verschwender" (mit der Mallinger als „Rosl"). Da gelangten nun seine ganze Liebenswürdigkeit, sein lichter, sonniger Humor, die ansteckende Behaglichkeit und Schlichtheit seines Spieles so recht zum Ausdrucke, und keinem Kunstverständigen dürfte es damals entgangen sein, welch' wertvolle Kraft das Hoftheater an diesem Darsteller besitze. Allein diese „Bedientenrolle" blieb wieder lange das ganze Um und Auf seiner nennenswerten Erfolge. Über sein langsames Durchdringen schrieb zu jener Zeit Paul Schlenther, dieser kühl abwägende, strenge Kritiker: „Seit 10 Jahren arbeitete sich V. mühsam aber sicher empor. Es ging sicher, weil sich seine Talente auf die Dauer nicht verleugnen ließen; es ging mühsam, weil seine Talente sehr bald den Neid der Götter erregten, welche am Gendarmenmarkt, wie überall in der Welt, keinen andern neben sich dulden. Er ist ein Meister seiner Kunst geworden. Kräftig schaffend, wahr, einfach, geistvoll und herzhaft. Als durch Hiltls Tod ein Rollenfach, nach Dörings Tod das künstlerische Prinzipat frei geworden war, rückte er in beide Stellen ein." So schwer sich auch dieser Künstler seine Position in Berlin erkämpfte, so sicher behauptete er dieselbe. Namentlich durch die Förderung Max Grubes wurden ihm immer neuere, wichtigere, bedeutendere Aufgaben zugewiesen. Das Feld seiner Tätigkeit ist auch ganz außerordentlich groß, ebenso wie seine Gestaltungs- und Individualisierungskraft. V., ein Charakterkomiker par excellence, vereint die größten Gegensätze, er spielt die Jungen so gut wie die Alten, Schüchterne so gut wie Blasierte, Gecken wie Biedermänner, Schiller- oder Goethesche Gestalten so trefflich wie Shakespeare, und Ibsen wie Wildenbruch, und erschöpft jede Aufgabe ganz. So seien aus seinem Riesenrepertoire erwähnt: „Isolani", „Praschky" „Chlestakow" („Reviser"), „Argan" (eine seiner glücklichsten Schöpfungen), „Frosch" („Fledermaus"), „Lyngstrand" („Frau vom Meere"), „Major" („Kinder der Excellenz"), „Professor" („Das neue Weib"), „Köhne Finke" („Quitzows"), „Schmock" 2c., nicht zu vergessen seine Shakespeareschen Charaktere, wie: „Gobbo", „Pistol", „Bleichenwang", „Antolykus", „Totengräber", „Junker Tobias", „Zettel", „Dromio" — Typen von geradezu Hogarthscher Linienführung. So schafft dieser Künstler, den Blick immer stark aufs Wirkliche gerichtet, mit ungezwungener, einschmeichelnder Natürlichkeit, ohne jede Aufdringlichkeit, auf alle derben Effekte von vornherein verzichtend, in ernsten wie komischen Rollen jedes Zuviel sorgsam vermeidend, als echter Künstler. Der Reklame ist er sein Leben lang aus dem Wege gegangen, er erfreut sich aber nichtsdestoweniger, obgleich er nie für das Publikum, sondern stets für den Dichter spielt, einer ganz außerordentlichen Popularität. Theodor Fontane faßte sein Urteil über Arthur Vollmer in die Worte zusammen: „Er ist das weitaus reichste Talent, das wir in diesem Augenblick an der königl. Bühne besitzen. Ein wirklicher Schauspieler, ein wirklicher Künstler. Im Publikum glaubte man, er sei dazu da, „die Leute lachen zu machen"; aber wie wenig werden ihm die gerecht, die nur darin seine Kunst erblicken. Gewiß hat er eine sehr bedeutende komische Kraft; aber weit über den bloßen Komiker hinaus ist er ein Charakteristiker. In jeder Rolle (und in der Regel was für Rollen!) ist er ein anderer. Er schafft beständig neue Gestalten und läßt seine Persönlichkeit, wenn die zu schaffende Gestalt dies erheischt, in seinen Gebilden untergehen." Trotz seiner starken Inanspruchnahme als dramatischer Künstler verabsäumte es V. durchaus nicht, sich seiner musikalischen Kenntnisse zu erinnern. Er übt heute noch Kammermusik und hat sich auch wiederholt als Komponist hervorgetan. Berühmte Künstler singen seine Lieder, und V.'s Komposition zu Finke's Lied „Unter dem Mandelbaum" in „Quitzows" ist von allen Bühnen übernommen worden.

Voß (Voss) Friederike Margarete. 1777 in Halberstadt geboren (entsproß dem alten Weimarer Theatergeschlechte Malcolmi). Von ihren Eltern, dem Portschen Schauspielerpaar, für die Bühne erzogen, kam sie 1793 mit denselben nach Weimar, wo sie als talentvolle, „bildschöne Anfängerin" sich in Ehren behauptete und von Goethe, der ihre Ausbildung

übernahm, zuerst in Kinderrollen verwendet wurde. Sie heiratete daselbst den Liebhaber und Heldenspieler Voß (s. d.). Ihre Erfolge wuchsen, und bald zählte sie mit zu den Besten ihres Faches. Erste Liebhaberinnen, naive und Charakterrollen waren ihre Domäne. Den ersten wichtigen Schritt auf das tragische Gebiet unternahm sie am 14. Juni 1800 als „Maria Stuart“ (die erste Darstellerin dieser Rolle, die der Dichter mit ihr selbst einstudierte). Sie blieb in Weimar bis 1802, in welchem Jahre sie am 30. Januar als erste „Turandot“ auftrat und das Publikum zu einem Beifallssturm hinriß. Im selben Jahre wurde ihr auch bei der Erstaufführung der „Iphigenie auf Tauris“ am 15. Mai die Titelrolle zugeteilt. Sie nahm dann ein Engagement nach Stuttgart an, wo ihr Gatte die Direktion führte. Nach dem Tode desselben wurde sie für Frankfurt gewonnen und gehörte dort von 1805 an zur Elite der Talente. 1817 verließ sie diese Stadt, wo sie mit so viel Auszeichnung gewirkt hatte, und begab sich mit Friedrich Aug. Werdy (s. d.), ihrem nunmehrigen zweiten Gatten, mit dem sie bereits 1808 in Wien zusammen gastiert hatte, auf längere Gastreisen. 1818 folgte sie einem Ruf nach Dresden, wo sie Werdy in liebender Trauer überlebte. — Sie starb als hochbetagte Greisin, nachdem sie bis 1839 am Dresdner Hoftheater in hervorragender Stellung gewirkt hatte. Zu ihren namhaften Rollen zählten: „Franziska“, „Thekla“, „Phädra“, „Sappho“, „Jungfrau“, „Louise“ und später die Mütterrollen im klassischen und modernen Stücke. Diese interessante Frau, die Gattin von zwei der bedeutendsten deutschen Schauspieler, selbst einst eine der hervorragendsten deutschen Liebhaberinnen und Heroinen, zeichnete ihre Darstellungen durch tiefe Empfindung, gewaltige Kraft und natürliches Talent aus. Ihre Einfachheit, Wahrheit und Lebensfrische suchten ihresgleichen. Ihre gewinnende Persönlichkeit, ihr liebenswürdiges, geistreiches Wesen und ihre unverwüstliche Laune (im Lustspiel) sicherten ihr ein dauerndes Angedenken.

Voß (Voss) Heinrich. (?) über diesen Künstler, der mit zu den von Goethe geschätzten Mitgliedern des Weimarer Theaters zählte, ließ sich nur Mangelhaftes in den einzelnen theatergeschichtlichen Werken finden. Die meisten verschweigen seinen Namen gänzlich. Über den Taufnamen bestehen nur Mutmaßungen. Bevor er 1792 von Goethe gewonnen wurde und unter dessen Führung trat (er debütierte am 9. Juni 1792 als „Karl Moor“), wirkte er mit Auszeichnung am kurfürstlichen Nationaltheater in Bonn. Er war ein frisches, natürliches Talent, das sich schon dort in Liebhaber- und jungen Heldenrollen einen geachteten Namen erwarb. Er zeichnete sich besonders in der Darstellung klassischer Liebhaber Goethe- und Schillerscher Stücke aus und wurde auch vom Altmeister zum Regisseur der Weimarer Bühne ernannt. Am 12. Oktober 1798 wurde ihm bei der Eröffnung des neu errichteten Hoftheaters in Weimar die Ehre zu teil, den Prolog sprechen zu dürfen. Gleichzeitig an demselben Abend spielte er auch bei der ersten Aufführung von „Wallensteins Lager“ den „Kürassier“, in den beiden anderen Teilen der großen Trilogie den „Max Piccolomini“. In der Darstellung dieser Rolle entwickelte er, namentlich im ersten Teil, zu wenig jugendliches Feuer, in dem Abschied von Thekla und dem Zuruf an die Soldaten jedoch war er nach Schillers Ausspruch meisterhaft. Ein Augenzeuge jener ersten Aufführungen berichtete in „Weimars Album“: „Der Prolog spannte die Aufmerksamkeit und setzte die Zuhörer auf den richtigen Standpunkt. Wer auch die herrlichen dichterischen Ideen darin, die Aufschlüsse, die er über dramatische Kunst und über ihre hohe Bedeutung giebt, nicht vollkommen verstand, der freute sich doch an dem Wohlklang der Worte und fand, daß dem Prologsprecher V., der mit Innigkeit, Würde und Anmut die gehaltvolle Rede vortrug, die fremde Kleidung (als Wallensteinischer Kürassier) und das dunkle Haar, sowie die braunere Gesichtsfarbe, welches beides er sich künstlich angeeignet, gar sehr gut zulasse. V. war hier gewissermaßen ein Vorläufer seiner selbst, indem er schon dasselbe Kostüm angelegt hatte (in „Wallensteins Lager“), worin er in der Folge als Max Piccolomini auftrat. Bei der am 14. Mai 1800 in Weimar zuerst aufgeführten Macbeth-Darstellung (nach Schiller) spielte er mit vielem Glück die Titelrolle, in welcher er das Publikum enthusiasmierte. V. kreierte auch am 14. Juni 1800 den „Mortimer“. Denselben gab er mit Feuer und Anstand, er deklamierte vortrefflich, überschrie sich selten und war überhaupt tadellos bis auf die Szene mit Maria im Garten, die er allzu leidenschaftlich spielte.“ Im Jahre 1802 wurde er als künstlerischer Direktor nach Stuttgart berufen um dort die zerfahrene Spielweise des vernachlässigten Personals wieder in ein bestimmtes Geleise zu bringen. Er faßte seine Aufgabe mit vielem Ernst an und schien auch Erfolge zu erzielen, allein über die ersten Anfangsstadien der Reformation kam er nicht recht heraus, denn nach zweijähriger aufreibender Tätigkeit (1804) starb er daselbst. Die Nachricht von seiner schweren Erkrankung kam den Eingeweihten nicht unerwartet; darüber gibt ein Brief (vom 20. Aug. 1800) des Schauspielers Veltheim an den Geheimen Hofrat Kirms, welcher damals mit der Leitung der Intendanz des Weimarer Hoftheaters betraut war, beredtes Zeugnis. „Ich habe oft im stillen Betrachtungen über Herrn V. gemacht, wie sehr er sich in heftigen Rollen, von seinem heißen Blute hinreißen ließ und dadurch seiner Gesundheit so unendlich schadete. Seine überaus starken Anstrengungen brachten dann meist in den letzten Akten Heiserkeit hervor und das war schon kein gutes Zeichen für die Brust. Bei gemäßigterem Temperament hätte er den Lohn seines glücklichen Talentes und den Triumph der Kunst länger genießen können, und der Schmälerung des anerkannten Talentes unbeschadet Talente neben sich erstehen sehen, welche ihm seinen Beruf leichter und das Leben genießbarer hätten machen können. Es sollte mir sehr leid tun, wenn er, V., wirklich fürs Theater verloren wäre, da er als denkender Künstler alle Achtung verdient.“

1793 vermählte sich V. mit der Schauspielerin Friederike Margarethe Port. Aus dieser Ehe gingen mehrere Kinder hervor, doch nur eines derselben widmete sich dem Theater: Auguste **Voß**. Dieselbe wurde 1820

nach Abgang der Schauspielerin Ehlers an das Breslauer Theater engagiert, wo sie bis 1822 im Fache der sentimentalen Liebhaberinnen wirkte. Ihr lebhafter Wunsch, Mitglied des Weimarer Hoftheaters zu werden, blieb trotz der Intervention seitens ihrer Mutter unerfüllt.

W.

Wachtel Theodor, geboren am 10. März 1823 in Hamburg. Er war der Sohn eines Kutschers. W., der später selbst ein kleines Lohnfuhrwerk besaß, sollte eigentlich Kaufmann werden. Er hatte aber viel mehr Neigung für den Kutschbock als wie für den Kaufmannsladen, und so beteiligte er sich lebhaft an dem Geschäfte seines Vaters, dem er nach dem Tode desselben als Geschäftsführer vorstand, aber nichtsdestoweniger lenkte er nebenbei noch selbst wacker seine Rosse. Er legte viel Wert auf Vornehmheit seines Gespannes, und so hatten Wagen, Pferde, kurz die ganze Bespannung samt dem Kutscher ein fashionables Aussehen, und waren seine Fuhrwerke, namentlich von vornehmen Familien und wohlhabenden jungen Leuten begehrt. Ihn selbst, einen der geschicktesten und elegantesten Reiter und Fahrkünstler Hamburgs, nannte man allgemein nur den König der Kutscher. Nebst seiner Vorliebe für seinen eigentlichen Beruf zeigte er auch eine wahre Leidenschaft für Oper und Gesang, und so oft ihm dies seine Beschäftigung gestattete, ging er bei Opernaufführungen ins Theater, wo er ganz entzückt lauschte, und das Gehörte tags darauf nachzusingen versuchte. Als er nun einmal 1838 von einer Tour (ohne Passagier) nach Hause fuhr, sang er mit voller Stimme eine vor kurzem gehörte Opernarie. Kaum hatte er geendet, als ein Herr, der neben seinem Wagen einhergegangen war, ihm begeistert zurief: „Bravo, mein Junge, du hast ja ein wahres Silberbergwerk in deiner Kehle.“ W. hielt seine Pferde an und schaute dem Sprecher ganz verwundert ins Gesicht. Es entspann sich ein kurzes Gespräch, dessen Resultat die Einwilligung W.s war, sich von seinem „Entdecker“ (es war dies der in Hamburg allgemein als reicher Kunstmäcen geachtete Weinhändler Gerstenkorn), für die Oper ausbilden zu lassen. Den eigentlichen Unterricht erteilte ihm die bekannte Gesanglehrerin Julie Grandjean (geb. 1801, gest. 1877 in Hamburg, wo sie in den 40er Jahren als Sängerin engagiert war), die sich seiner liebevoll annahm und ihn, da der junge Fahrkünstler überhaupt noch keine Noten kannte, vom Anfang an unterrichten mußte. Da er seinen Beruf, der ihn tagsüber größtenteils in Anspruch nahm, vorsichtigerweise nicht vernachlässigen wollte, so mußten für seine Musikstunden die Nächte zu Hilfe genommen werden. Unermüdlich strebte er seinem Ziele zu, aufgemuntert von seiner Lehrerin, und allen, die Gelegenheit hatten, seine kolossalen Fortschritte kennen zu lernen. Den ersten Versuch im Privatzirkel unternahm er natürlich im Hause Gerstenkorns, wo seine grandiosen Stimmmittel und seine bereits merkliche Schulung allgemeines Erstaunen erregten. Ein halbes Jahr später, genoß er schon den Lohn für seine Beharrlichkeit, und konnte er sich in einem öffentlichen Konzert hören lassen. Der Erfolg war ein glänzender. Er setzte nun seine Gesangsstudien erst recht eifrig fort, und, ermutigt durch die allgemeine Anerkennung, entschloß er sich nach einem weiteren halben Jahre, bei einem Benefice eines Mitgliedes des Stadttheaters, zum erstenmal im Kostüme zu singen und zwar die Bildnisarie aus der „Zauberflöte“. (Dabei hatte er aber noch immer nicht sein Gewerbe aufgegeben, noch immer, selbst an seinem Debüttage bestieg er den Kutschbock). Dieses erste Auftreten hatte ein glänzendes Resultat, alles war entzückt von seinen bewundernswerten Anlagen und allgemein prophezeite man dem jungen Sänger eine große Zukunft. Die erste selbständige Rolle sang er in Hamburg am 12. März 1849. Nach weiterem einjährigem Studium nahm er endlich Engagement am Hoftheater in Schwerin, wo er als „Arthur“ in „Lucia“ debütierte. Allein trotz seiner phänomenalen Stimmmittel und trotz seines Riesenfleißes hatte er doch im Anfang zu kämpfen, und gelang es ihm nur schwer, sich in seiner Stellung zu behaupten. Er verließ daher bald diese Bühne und ging ans Hoftheater in Dresden. Aber dort traf er es nicht besser. Neben einem Tichatschek hatte ein junger wenn auch noch so bedeutender Anfänger schweren Stand, auch fand die Kritik, die Stimme sei noch nicht gehörig ausgebildet, und so begab er sich ans Stadttheater in Würzburg, wo er erstens reichlich Gelegenheit hatte, alle ersten Tenorpartien zu singen und damit seine Bühnenroutine zu vergrößern und sein Opernrepertoire zu erweitern und zweitens, bei Kapellmeister Witte und Konzertmeister Hamm seine Stimme fleißig weiter schulen zu können. So rastlos an seiner Vervollkommnung arbeitend, erhielt er nach zwei Jahren eine erste Stellung am Hoftheater in Darmstadt, wo er als eines der beliebtesten Mitglieder der großherzoglichen Bühne zwei Jahre mit großem Glücke wirkte. Hierauf folgte seine Berufung an das Hoftheater in Hannover, das er in kurzer Zeit mit dem kurfürstlichen Theater in Kassel vertauschte. Dort fühlte er sich jedoch absolut nicht wohl, auch wurde ihm seine Stellung durch den Kurfürsten selbst durch allerhand Schikane so gründlich verleidet, daß er, da man in die Lösung seines Kontraktes trotz wiederholten Ersuchens nicht willigte und die künstlerischen wie auch persönlichen Beziehungen in Kassel sich immer unerträglicher gestalteten, nach 2jähriger Tätigkeit daselbst entfloh. Infolge dieses Vertragsbruches konnte er an keiner größeren Bühne Deutschlands ein dauerndes Engagement erhalten und blieb ihm nichts anderes übrig, als seine phänomenale Stimme auf Gastspielen hören zu lassen. Er entzückte ebenso die Wiener, wie die Dresdner und Berliner, wurde von den Hamburgern bejubelt und zog, ein singender Ahasver von Stadt

zu Stadt, Lorbeer und Gold überall im reichen Maße erntend. Sein Name war bereits weit über Deutschland hinausgedrungen, und auch nichtdeutsche Länder suchten jetzt diesen „König der Tenore" für sich zu gewinnen. So wurde er u. a. 1862 an das Coventgarden-Theater in London engagiert, wo er durch sechs Jahre, jede Saison vier Monate, an der großen italienischen Oper als Zugkraft ersten Ranges wirkte. Nun wollten die anderen großen Städte des Inselreiches auch diesen Sänger hören, und so durchreiste er im Triumph England, Irland und Schottland. Während dieser Zeit kreierte W. in Berlin am Hoftheater den „Vasco de Gama" in Meyerbeers „Afrikanerin" mit sensationellem Erfolg. 1869 hielt der berühmte Sänger auch seinen Einzug in Paris, wo er nach Besiegung vielfacher Intriguen bei seinem ersten Debüt ebenfalls außerordentlich gefiel. 1871—1872 bejubelte man ihn in den Vereinigten Staaten in Nordamerika, wo er abwechselnd in deutscher und italienischer Sprache auftrat. — Er sang seinen „Raoul", „Manrico", „Arnold", „Stradella", „Lionel", „George Brown" und vor allem den „Postillon", der gewissermaßen sein eigenes Lebensschicksal wiedergab, bis in sein hohes Alter. (Diese Partie, die ja eigentlich einen typischen, und seine Karriere vortrefflich illustrierenden Charakter trägt, verkörperte er stets mit Vorliebe. Das Publikum allerorten konnte sich an dem lustigen „Chapelou" nicht satt hören und den obligaten „Wachtelschlag" mit der Peitsche nicht oft genug da capo verlangen. Es war seine eigentliche Leibrolle, die er an 1000 mal gesungen hat). Sein Repertoire umfaßte im ganzen ca. 50 erste, internationale Tenorpartien, teils lyrischen, teils heroischen Charakters. Mit bewunderungswürdiger, von der Zeit unberührter stimmlicher Frische wirkte er noch als hoher 60 er. „Seine Stimme besaß bei der prachtvollen Tonfülle eine solche Höhe, daß er ohne die geringste Anstrengung das hohe a, h, c stets glockenrein sang, ja imstande war, das hohe c piano einzusetzen, es anzuschwellen, in der Bruststimme auszuhalten, zum Falsett zurückzuführen und im leisesten piano verhallen zu lassen. Nichts war ihm je zu schwer. Er transponierte nicht nach der Tiefe, sondern sang treu nach der Komposition, und lieh sogar Phrasen, welche hervortreten sollen, noch höhere Töne, als vorgeschrieben waren, ohne jemals zu ermüden oder zu tremolieren." Zu einer Zeit, wo andere Sänger sich schon längst zur Ruhe setzen mußten, entzückte er noch die Menge mit seiner Stimme. Niemals verlor dieselbe Kraft, Weichheit, Wohllaut und Rundung des Tones und ihren einschmeichelnden Reiz, und selbst in den höchsten Lagen strömte Wachtels Gesang erst recht mit schmetterndem Wohllaut hinaus." 1887 zog sich W., mit Ehren reich beladen, in den Ruhestand zurück. Das Ehrenmitglied-Diplom der Hoftheater von Darmstadt, Schwerin und Koburg und der Titel eines preuß. Kammersängers und viele andere Auszeichnungen erinnerten ihn wie dankbar sein Vaterland seine großen Verdienste geehrt hatte. Dieser, mit Recht höchst gefeierte, Sänger starb, nachdem er sieben Jahre lang die Früchte seiner künstlerischen Tätigkeit in Ruhe genießen konnte, am 14. November 1893 in Frankfurt. Zur Vorfeier seines 70. Geburtstages trat er noch einmal, es war das letzte Mal in seinem Leben, am 8. März 1893, und zwar als Konzertsänger auf der Krollschen Bühne, vor die Öffentlichkeit.

Seine drei Söhne widmeten sich ebenfalls der Sängerlaufbahn. Sein ältester Sohn Theodor Wachtel wirkte als Tenor in Leipzig, Düsseldorf, Wien und Dessau, zog sich aber dann gänzlich von der Bühne zurück und starb am 12. Dezember 1874 in Dessau. Sein Sohn August Wachtel bekleidet nun schon seit 14 Jahren die Stelle eines herzogl. Hofopernsängers in Dessau, und Ferdinand Wachtel, dessen Tenor vielfach auffiel, hat, nachdem er seine Sängerkarriere mit großem Erfolg begann und fortsetzte, seit 1900 die Bühne gänzlich verlassen (letztes Engagement Rostock) und lebt zur Zeit in Hamburg-Eimsbüttel, wo er aber noch immer fleißig Musik betreibt. Wenn sich seine Stimmmittel auch nicht gerade durch quellende Schönheit auszeichneten, so wußte er doch mit ihnen effektvoll zu wirken. Unter seinen Rollen ragten besonders zwei hervor, in denen der Künstler ganz aufging. Es waren dies der „David" in den „Meistersingern" und der „Mime" in den „Nibelungen". Vor Dessau (1886) war der Sänger in Posen, Brünn, Zürich, Aachen und Neu-Strelitz engagiert.

Wachter Ernst (eigentlich Wächter), geboren am 19. Mai 1872 in Mühlhausen im Elsaß als Sohn eines Ingenieurs. Er sollte sich dem kaufmännischen Berufe widmen und trat als Volontair in ein Geschäft in Leipzig. Schon zu jener Zeit wurde seine hübsche Stimme vielfach belobt, von der er in Familienkreisen und an Vereinsabenden erfolgreichen Gebrauch machte. Da starb sein Prinzipal. Dieses Ereignis benutzte W., um dem kaufmännischen Beruf, dem er nie besonders hold gewesen war, ein für allemal den Rücken zu kehren und sich ernstlich mit der Ausbildung seiner Stimme zu befassen, da er, durch Aufmunterung von verschiedenen Seiten ermutigt, beschlossen hatte, der Musik fortab sein Leben zu widmen. Er begab sich zu Albert Goldberg (s. d.), ließ seine Stimme prüfen und überantwortete diesem Künstler, der auch als Lehrer der Gesangskunst sich eines guten Rufes erfreute, die fachmännische Ausbildung und Vervollkommnung seines Stimmmaterials. W. erwies sich nicht nur als fleißiger Schüler von großer gesanglicher Veranlagung, sondern zeigte eine Stimme von so eminenter Bildungsfähigkeit, daß er bereits nach einjährigem Studium (am 12. April 1893 hatte er seine erste Gesangsübung bei Goldberg) soweit fortgeschritten war, daß er im April 1894 am Dresdner Hoftheater Probe singen konnte. Das Resultat der Prüfung überzeugte die maßgebenden Kreise von der seltenen Naturanlage W.'s, bei dem selbstverständlich längst die Liebe zur Kunst die Oberhand gewonnen hatte, und überraschte so angenehm, daß der junge Künstler sofort für fünf Jahre an die Dresdner Hofbühne verpflichtet wurde. Er debütierte am 10. Mai 1894 als „Ferrando" in „Troubadour", welcher Rolle am 19. Mai „Der Eremit" im „Freischütz" folgte und am 7. Juni der „Sarastro". Hatte er schon mit den ersten beiden Partien Gelegen-

heit gehabt, seine prächtigen Mittel ins beste Licht zu setzen und bei der Kritik den vorteilhaftesten Eindruck zu machen, so erkämpfte er mit der dritten Leistung einen Sieg auf allen Linien. Allgemein wurde sein Engagement als Gewinn für die Hofbühne bezeichnet und sein Eintreten in die Reihen dieses vornehmen Ensembles von den Kunstverständigen mit Freuden begrüßt. Kaum zwei Jahre wirkte der junge Künstler, dem es vorbehalten blieb, sich durch kleine unbedeutende Stellungen an zweiten Theatern mühsam zu einer angesehenen Position an einem ersten Bühnenhause durchzuringen, an der Dresdner Hofbühne, als er schon eingeladen wurde, an den Bühnenfestspielen in Bayreuth teilzunehmen. Er erschien daselbst am 24. Mai 1896 als „Fasold" und „Hunding" und hinterließen diese Leistungen wie in den folgenden Jahren seine Darbietungen des „Gurnemanz" in „Parzifal" tiefen Eindruck. Der volle Wohlklang und die tadellose Reinheit seiner schönen, mächtigen und tiefen Baßstimme, sowie ungewöhnliche Verständnisfähigkeit des Sängers werden allerorten hervorgehoben und erwirbt sich sein seriöser tiefer Baß von Jahr zu Jehr mehr Freunde. Allgemein wird die kernige Fülle und Schönheit in allen Lagen seines prächtigen Organs gerühmt, nicht minder die Intelligenz des Sängers, die sich bei der Durchführung seiner Partien allgemein bemerkbar macht, sowie seine prächtige Phrasierung, wohlgefällige einschmeichelnde Vortragsart und sympathische Darstellung.

Wächter Johann Michael, geboren am 2. März 1794 in Rappersdorf (N.-Ö.). Sohn bemittelter Landleute, ging jung nach Wien, um Jus zu studieren. Er absolvierte die juridischen Studien und hatte während derselben oft Gelegenheit, in Kirchen und im k. k. Hofoperntheater im Chor zu singen. Bei dieser Gelegenheit wurden bedeutende Künstler Wiens auf seine Stimme aufmerksam und veranlaßten ihn, da er auch sonstige theatralische Begabung zeigte, sich für die Bühne ausbilden zu lassen. Er schwankte lange Zeit, denn er hatte Aussicht, als Militär-Auditor angestellt zu werden. Da überwog doch schließlich die Liebe zur Musik, und er versuchte sich am 11. September 1819 in Graz als „Don Juan". Er gefiel und wurde engagiert. W. benutzte die Zeit seines dortigen Engagements zu emsigem Studium seiner Fachpartien, und obzwar er der Liebling des kunstgebildeten Publikums in Graz wurde, verließ er trotzdem 1821 diese Stadt und ging nach Pest, wo er neben Anton Babnigg (s. d.) allgemein geschätzt wurde. Von dort kam er an das Hofoperntheater nach Wien, wo er mit Glück gastierte. Sowohl am Hoftheater wie am Theater a. d. Wien erntete er außerordentlichen Beifall. Seine Name wurde auch außerhalb Österreichs genannt, und so kam es, daß ihm ein verlockender Antrag an das Königstädtsche Theater in Berlin zu teil wurde. Hier wirkte er von 1825—1827 mit sensationellem Erfolg und gehörte während der zwei Jahre seiner dortigen Tätigkeit zu den Gestirnen am Berliner Theaterhimmel. Schon sollte er Mitglied des Hoftheaters werden, als ihn ein verlockender Antrag nach Dresden rief. Der Regisseur der königl. sächsischen Hofbühne war einer seiner ältesten Freunde, und dies war nicht zum mindesten für die Annahme des Antrags ausschlaggebend. Auch hier bewährte er sich neben den mit Recht so beliebten italienischen Sängern und sah seinen Ruf von Jahr zu Jahr wachsen. Er wirkte in Dresden nicht nur auf der Bühne im ersten Fach, sondern auch in Konzerten und als Solosänger in der katholischen Hofkirche. All' diese Betätigungen wirkten zerstörend auf seinen Organismus und namentlich war es die große Anstrengung im Kirchendienst, welche ihn früh leidend machte. Er wurde am 26. Mai 1853 den Seinen und der Kunst leider viel zu früh entrissen. Zu W.'s hervorragenden Leistungen, die auch auf allen Gastspielen einstimmig anerkannt wurden, zählen: „Templer", „Figaro", „Wasserträger", „Don Juan" „Scherasmin" &c. In all diesen Rollen rechtfertigte er den großen Ruf vollinhaltlich, der seinem Namen und seinen künstlerischen Darbietungen voransging.

Auch seine Gattin Therese Wächter war in Dresden bühnenkünstlerisch tätig, und zwar in Soubrettenrollen beliebt. Später trat sie mit Glück in das Fach der komischen Alten ein.

Wachr Gertrud, geboren am 15. Dezember 1875 in Berlin, Tochter eines Kaufmannes. Kaum dreizehn Jahre alt, trat sie zum erstenmal auf der Bühne des Berliner Handwerkervereins als „Emma" in „Dr Klaus", öffentlich auf. An diesem Abende entschloß sie sich, den Bühnenberuf zu erwählen. Sie nahm Unterricht bei Franz Deutschinger (s. d.) und begann in Rostock als „Margarete" in „Barfüßige Fräulein" ihre Theaterlaufbahn; dann kam sie nach Lüneburg, von hier nach Freiburg (Antrittsrolle: „Anna-Liese"), Lübeck („Alice" in „Ich heirate meine Tochter"), Chemnitz („Vicki" in „Hofgunst") und wurde von dort ans Leipziger Stadttheater engagiert, wo sie als „Emmy" in „Jugendfreunde" debütierte. Sie wirkte daselbst als muntere Liebhaberin, zeigt Bühnengewandtheit und die besondere Befähigung zur Darstellung derber Naiven. Sie ist munter, flott, lustig, übertreibt nie das Ungenierte und Burschikose der Rolle, und wenn sie wärmere Herzenstöne anschlägt, versagt nie ihr gesundes Empfinden. Immer bewahrt sie den künstlerischen Standpunkt und weiß von diesem aus mit gleicher Sicherheit zu wirken. Von ihren Leistungen seien besonders erwähnt: „Franziska" in „Minna von Barnhelm", „Goldene Eva", „Haubenlerche", „Vittorino", „Cyprienne" &c. 1902 wurde W. für die Kasseler Hofbühne verpflichtet.

Wagen Frieda, stammt aus einer österreichischen Grafenfamilie, aber schon ihr Großvater legte den Adel ab, da die Familie verarmt war. Mit vierzehn Jahren ging sie zur Bühne, begann ihre Laufbahn an kleinen Provinzbühnen, kam 1885 nach Göttingen, 1887 ans Residenztheater in Hannover, wo sie zwei Jahre verblieb, und 1899 ans Hamburger Thaliatheater. 1891 verließ sie Hamburg und begab sich nach Berlin, woselbst sie sich Emil Thomas vorstellte. Er engagierte sie für sein

Theater und ließ sie gleich in der Eröffnungsvorstellung der zweiten Saison am 31. Juli 1891 in der volkstümlichen Berliner Posse „Im siebenten Himmel" debütieren. Sie errang an diesem Abende den größten Erfolg, entpuppte sich als eine Naive von hervorragender Bedeutung und spielte mit so kecker, frischer Munterkeit, mit so natürlicher Drolerie, daß die Kritik damals behauptete, manche erste Bühne könne das Thomastheater um diese anmutige sympathische Künstlerin beneiden. Und in der Tat, gleich nach der ersten Vorstellung wünschte das Lessingtheater, mehr noch das Deutsche Theater auf das Sehnlichste, dieses Talent zu gewinnen. Ja, Direktor L'Arronge wollte, falls Thomas die junge Debütantin sofort dem Deutschen Theater überließe, hierfür „Mein Leopold", „Hasemanns Töchter" und „Wohltätige Frauen" — also drei Kassastücke allerersten Ranges — dem Thomastheater zur Verfügung stellen. Trotz mehrmaliger Aufforderung wurde die junge Künstlerin ans Deutsche Theater nicht abgetreten. Auch bei ihrem zweiten Auftreten in „Herr und Frau Doktor" erwies sie auf das Eklatanteste ihre Begabung. Nach einjähriger Wirksamkeit verließ W. diese Bühne und wurde Mitglied des Lessingtheaters, wo sie 1893 und 1894 verblieb; dann trat sie ans Residenztheater über (1895 und 1896) und ging hierauf vom Theater ab, um in Berlin ein großes Modegeschäft zu gründen. 1900 sah sie sich gezwungen, dasselbe aufzugeben, und bald darauf kehrte sie wieder zur Bühne zurück. Sie nahm im September 1901 Engagement im Theater in der Josefstadt in Wien, wo sie mit großem Erfolg debütierte. Vom Fach der Naiven und Sentimentalen ist sie nun in das der „Salondamen", resp. Konversationsschauspielerinnen übergegangen, in welchem sie dieselbe große Anerkennung findet wie früher. Sie ist eine vornehme, distinguierte Bühnenerscheinung, höchst gewandt in Spiel und Bewegung. Über die schlüpfrigsten Situationen weiß sie mit besonderem Takt hinüberzugleiten und die zweideutigsten Dinge verlieren oft in ihrem Mund alles Anstößige. Sie ist eine liebreizende Künstlerin von ganz besonderer Pointierungskunst und wird in jedem Schauspiel-Ensemble, welches das moderne Repertoire pflegt, vorteilhaft auffallen. W. ist eine verehelichte Gräfin Hohenthal.

Wagner Berta, geborene Unzelmann, geboren am 29. Dezember 1822 in Berlin, stammte aus einer berühmten Künstlerfamilie. Ihr Großvater war der berühmte C. W. F. Unzelmann, ihre Großmutter die große Unzelmann-Bethmann, ihre Mutter die geschätzte Schauspielerin Wilhelmine Werner, Tochter des vortrefflichen Opern- und Kammersängers Franz und ihr Vater der tüchtige Schauspieler August Unzelmann (s. diese). Sie genoß eine vorzügliche Erziehung, und, kaum 14 Jahre alt, beschloß das Mädchen schon, Schauspielerin zu werden. Ihr Stiefvater, der Geheimsekretär Werner, willigte nach langem Sträuben ein, jedoch unter der Bedingung, daß seine Schutzbefohlene erst ernste wissenschaftliche Studien mache. Sie studierte nichtsdestoweniger ohne jede Beihilfe Rollen ein und, entsprechend vorbereitet, betrat sie in Stettin am 7. März 1842 zum erstenmal als „Louise" in „Kabale und Liebe" die Bühne. Man war erstaunt über ihre Sicherheit und zollte ihr in diesen wie in folgenden Rollen aufmunternden Beifall. Der Intendant der Berliner Hofbühne, Graf Redern, erfuhr von dem glänzenden Debüt und lud sie ein, auch in Berlin Proben ihres Talents zu geben. Sie debütierte auch am 10. April desselben Jahres als „Walpurgis" und wurde im September an das Königstädtsche Theater engagiert. Sie verließ diese Bühne jedoch schon nach einem Jahre, wurde Mitglied des Hoftheaters in Neustrelitz (1843 und 1844) und nahm sodann eine feste Stellung am Stadttheater in Bremen an. Von dieser Zeit an begann sie sich auffallend rasch künstlerisch zu entwickeln und folgte 1845 einem Rufe nach Leipzig. Sie debütierte als „Julie" und war während ihres zweijährigen Engagements daselbst der ausgesprochene Liebling des Publikums. Darauf folgte von 1847 bis Juni 1849 ihre Tätigkeit an der königlichen Bühne in Berlin. Dort führte sie die schwierigsten Kunstaufgaben mit durchschlagendem Erfolge durch, heiratete Josef Wagner und trat mit ihm gleichzeitig im Jahre 1850 das Engagement im Hofburgtheater an (Debüt: „Ophelia"). In Wien mußte sie sich erst langsam den Boden erwerben, und erst nach dem großen Erfolge ihres „Gretchen" wurde sie einstimmig anerkannt. Sie wirkte nur vier Jahre auf der kaiserlichen Hofbühne, denn, nachdem sie am 21. November 1854 in der Rolle der „Titania" im „Sommernachtstraum" am Theater erschienen war (es war ihr letztes Auftreten), kam ein Brustübel zum heftigsten Ausbruch und die Katastrophe war leider nicht mehr abzuwenden. Man wandte alle Pflege und Sorgfalt an, allein die Krankheit schritt unaufhaltsam vorwärts. Am 7. März 1858 erlag sie ihrem Leiden. Die Zahl ihrer hervorragenden Rollen war eine große, und seien noch besonders erwähnt: „Emilia Galotti", „Recha", „Beatrice", „Thekla", „Eboli", „Klärchen" „Marie" („Clavigo"), „Franziska" („Karlsschüler"), „Klara" („Maria Magdalena") 2c. 2c. W. war jedenfalls eine seltene Erscheinung auf der deutschen Bühne, und kann es nicht genug im Interesse der dramatischen Kunst beklagt werden, daß ein so bedeutendes Talent inmitten seiner ruhmvollen Laufbahn vom Tode ereilt wurde.

Wagner Carl, geboren am 13. August 1865 in Wien als der Sohn von Josef Wagner (s. d.). Er sollte sich dem juridischen Berufe widmen und bezog daher auch 1883 die Wiener Universität, um Rechtswissenschaft zu studieren. Vier Semester war er inskribiert, allein er hatte zu viel Theaterblut, um sich mit Leib und Seele dem Studium hingeben zu können, immer zog es ihn wieder mächtig an jene Stätte, wo sein großer Vater berauschende Triumphe feierte, und so oft er das Burgtheater verließ, immer mahnte es ihn an den Beruf, für den er sich schon als Sohn Josef Wagners bestimmt glaubte, und für welchen er auch unbedingtes, unzweifelhaftes Talent besaß und unabweisliche Neigung verspürte. Er ging zu Hofschauspieler Ludwig Arnsburg, und dieser erklärte sich mit Freuden bereit, sofort seinen Unterricht zu übernehmen. Seine weitere dram. Ausbildung übernahm Emil Bürde (s. d.). Das Meiste zu seiner schauspiele-

rischen Entwicklung tat aber wohl er selbst, denn sein Talent stürmte mächtig vorwärts und schon am 5. Juni 1884 konnte er als „Ferdinand" im „Egmont" am Hoftheater in Kassel debütieren. Dieses Debüt fiel überaus günstig aus und hatte sein sofortiges Engagement als jugendlicher Held zur Folge. Zwei Jahre lang war er als erster Vertreter seines Faches an diesem Kunstinstitute tätig, und machte er selbst in den schwierigsten Rollen seinem Namen alle Ehre. Wilbrandt, der die Begabung des jungen Künstlers aus eigener Anschauung kennen lernte, bot ihm bald einen Antrag ans Hofburgtheater. Doch W. glaubte sich noch nicht künstlerisch reif und verblieb in Kassel zur Freude seiner zahlreichen Verehrer bis zum September 1888, in welchem Jahre er sich bereits vollständig „burgtheaterfähig" fühlte. Er gastierte als „Franz" in „Götz von Berlichingen" (20. November), „Don Carlos" (22. November) und „Leander" (27. November) an dieser berühmten Kunststätte. Man brachte dem jungen Debütanten allseits die vollsten Sympathien entgegen und nahm freudigen Anlaß, den Vater in dem Sohne zu ehren, obzwar dieser für sich allein seinen Mann stellte und in diesen drei Leistungen in jeder Beziehung reiches Können verriet. Drei Jahre blieb W. am Burgtheater, in dem er von Jahr zu Jahr eine Besserung seiner Position seitens der neuen Direktion Burckhart erhoffte. Da er jedoch nicht den Wirkungskreis zugewiesen erhielt, der ihn in seinen künstlerischen Ambitionen hätte befriedigen können, verließ er, um weiteren kränkenden Zurücksetzungen auszuweichen, 1892 das Burgtheater und folgte einem höchst schmeichelhaften Antrage an das Hamburger Stadttheater. Dort wirkte er vom ersten Tage seines Auftretens in allererster Stellung und bald zählte W. zu den erklärten Lieblingen der Hansastadt. Er besitzt alle Eigenschaften, die einen ersten Helden und Liebhaber auszeichnen und die ihn befähigen, eine wertvolle Zierde eines jeden Ensembles zu werden. Um seine Vorzüge ins rechte Licht zu stellen, bezeichnete man ihn als den „Hamburger Kainz". Seine Gestalten sind auch von ungesuchter Natürlichkeit und charakteristischer Physiognomie, üben eine über das Landläufige weit hinausgehende Wirkung und gerne anerkennt man seine Kunst feinster Nuancenschattierung, sein verständnisvolles, stets in die Intentionen des Dichters eingehendes Spiel, wie die Sicherheit, mit der er, unterstützt von reichen äußeren Mitteln und einer nicht zu übersehenden schauspielerischen Technik, die verschiedenen Gemütsstimmungen zum wirkungsvollen Ausdruck zu bringen weiß. W. erscheint auch als Gast an so mancher hervorragenden Bühne, stets freudig begrüßt. So erzielte er entschiedene künstlerische Erfolge bei der rheinischen Goethe-Feier im Juli 1899 in Düsseldorf, wo er sich der gerade nicht dankbaren Rollen: „Valentin", „Clavigo" und „Brakenburg", mit der ihm eigenen innerlichen Empfindung entledigte. 1900 verließ der Künstler das Stadttheater, um sich als Societär am Deutschen Schauspielhause in Hamburg zu beteiligen und diesem Unternehmen seine hervorragende Kraft zu widmen. Gleich in der Eröffnungsvorstellung („Iphigenie") erschien er als „Orest" auf dieser Bühne.

Wagner Elisabeth, ist als Koloratursängerin am Hoftheater in Karlsruhe engagiert. Die Stimme eignet sich vorzüglich für kolorierten Gesang und hat in dieser Disziplin auch schon einen sehr ansehnlichen Grad der Ausbildung erreicht; das Passagenwerk ist leicht flüssig, von hinreichender Ausprägung auch der flüchtigsten Notenwerte und von gleichmäßigem sympathischem Klang; nur im getragenen Gesange sind die verschiedenen Register noch ungleichartig. Sehr flott und sicher nimmt sich das Spiel aus, dem eine schlanke Bildung der Gestalt und ein ausdrucksvolles Gesicht zu Hilfe kommen: an Stelle der noch etwas gekünstelten Grazie findet sich wohl mit der Zeit eine natürliche. So urteilte die maßgebende Kritik anläßlich W.'s Gastspiel am Opernhause in Frankfurt a. M. bei ihrem ersten Auftreten daselbst als „Rosine" in „Figaros Hochzeit".

Wagner Johanna (verehelichte Jachmann), geboren am 13. Oktober 1828 in Hannover, war die Tochter des Sängers und Schauspielers Albert Wagner, eines Bruders Richard Wagners (geboren in Leipzig, begann 1819 seine theatralische Laufbahn in seiner Vaterstadt unter Küstner in „Josef und seine Brüder" und als „Belmonte". War dann längere Zeit in Augsburg beim damaligen Komitee-Theater engagiert und hierauf, mit Ausnahme eines Jahres, das er in Amsterdam am Deutschen Theater zubrachte, elf Jahre in Würzburg. Zuletzt wirkte er als Regisseur der königlichen Oper in Berlin. Er war sowohl als Sänger wie als Schauspieler sehr geachtet und starb am 31. Oktober 1874). Auch ihre Mutter widmete sich der Bühne und stand als Sängerin in Mannheim, Frankfurt, Stuttgart, Augsburg und Würzburg in erster Reihe. Johanna lernte frühzeitig auf den Wanderzügen ihrer Eltern die Misère des Komödiantenlebens kennen. Schon als Kind wurde sie auf der Bühne beschäftigt und zwar betrat sie 1832 in Ifflands „Spieler" zum erstenmal die Bretter. Sie zeigte viel Talent und wurde, da sie auch ein hübsches Stimmchen besaß, wiederholt als „Genius" in den damals gangbaren Teufelsopern verwendet. Obwohl erst zwölf Jahre alt, wurde ihr doch schon die bedeutende Rolle des „Leonhard" im „Bild" von Houwald zugeteilt. Ihre eigentliche Bühnenlaufbahn begann 1842 am herzoglich Bernburgschen Hoftheater, wo W. als „Abigail" im „Glas Wasser" debütierte. Sie wurde ihrer hübschen Stimme wegen nicht nur im Schauspiel, sondern auch in der Oper verwendet, und da sie in beiden — sie war noch immer nicht 16 Jahre alt — entschiedene Erfolge aufzuweisen hatte, wußten weder sie noch die Direktion und ihr Vater, der sich sehr angelegentlich um ihr künstlerisches Fortkommen bekümmerte, ob sie sich zur Oper oder zum Schauspiel entschließen solle, denn sie fand sowohl als „Preciosa", „Parthenia" als auch in anderen bedeutenderen Rollen des Schauspiels stürmischen Beifall. Man entschied sich schließlich für die Oper, da ihr Talent für dieses Genre immer entschiedener hervortrat und sie zu jener Zeit als „Margarete" in den „Hugenotten" einen Erfolg erzielte, um welchen sie jede auf der Höhe ihrer Leistungen stehende Sängerin hätte beneiden können, nachdem sie schon als „Katharina

Cornaro" in „Königin von Cypern" durch ihre kräftige und sympathische Stimme gewisses Aufsehen erregt hatte. Die Musik scheint ihr überhaupt im Blute gelegen zu haben. Da empfahl sie ihr Onkel Richard Wagner, welcher sie zu dieser Zeit hörte, an die Dresdner Hofoper, wo der Meister bekanntlich zu jener Zeit als Kapellmeister tätig war. Sie debütierte 1844 als „Irma" in „Maurer und Schlosser", „Agathe" und die „Baronin" in „Wildschütz" und wurde sofort mit steigender Gage auf drei Jahre engagiert. Ihre Beschäftigung war anfangs keine besondere. Doch hielt sie aus und benutzte die freie Zeit zu weiterem Studium. Da half ihr ihr berühmter Onkel, indem er für sie die „Elisabeth" im „Tannhäuser" schrieb (Erstaufführung 19. Oktober 1845 in Dresden), mit welcher Rolle sie großen Erfolg hatte und die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zog. Nachdem sie nun größere Beachtung gefunden hatte und als „Iphigenia in Aulis", „Johanna d'Arc" von Hofen, „Konradin" in der Oper gleichen Namens von Hiller, Proben ihres bedeutenden Könnens gegeben hatte, wurde sie sogar 1846 von der Hoftheaterintendanz nach Paris geschickt, um daselbst den Unterricht Garcias zu genießen. Sie kam nach mehreren Monaten fleißigen Studiums nach Dresden zurück und zeigte bereits in ihren ersten Rollen („Norma" und „Valentine"), daß das Anhören der großen italienischen Sänger Grisi, Brambilla, Persiani, Lablache 2c., sowie der Künstlerinnen Stolz und Nau in der Großen Oper, in Verbindung mit ihren Gesangsstunden, einen unverkennbar großen Einfluß auf sie ausgeübt hatte. Fortab galt die Künstlerin als eine der hervorragendsten Sängerinnen der Dresdner Oper. 1849 wurde infolge der Revolution ihr Kontrakt gelöst, den sie später zu erneuern nicht mehr für gut befand. Sie schloß nach Hamburg ab, woselbst sie nicht nur in der von ihr am 24. Januar 1850 kreierten Rolle der „Fides" im „Propheten", sondern auch in allen anderen Partien außergewöhnliche Erfolge erzielte. Sie blieb aber nicht lange in Hamburg, denn 1851 lockte sie ein Ruf ans königliche Theater in Berlin. Sie erhielt sofort einen zehnjährigen Kontrakt, den sie aus Liebe zum deutschen Vaterlande und zur deutschen Kunst den bedeutenderen Anträgen von Paris und London, die ihr gleichzeitig gemacht wurden, vorzog. 1856 wurde sie nach London berufen, wo sie als „Romeo" zum erstenmal auftrat und vom Publikum auf alle erdenkliche Weise ausgezeichnet wurde. Achtmal mußte sie diese Rolle bei überfüllten Häusern wiederholen. Aber auch mit „Lucrezia" und „Tankred" machte sie entschieden Glück. Ihr eminentes Talent, das, wo sie erschien, außerordentlich wirkte und begeisterte, kam namentlich als „Elisabeth", „Ortrud", „Fides", „Vestalin", „Orpheus", „Macbeth", „Kleopatra", „Lucrezia Borgia" 2c. zur glänzendsten Entfaltung, und es bleibt nur zu bedauern, daß ihre Stimmlage es ihr nicht erlaubte, in den meisten Opern Mozarts und Glucks, für die sie durch Gestalt und Darstellungstalent wie geschaffen schien, aufzutreten. Denn durch die gewaltige Macht ihrer Stimme, sowie durch den wunderbaren Klang, der die verborgensten Tiefen des Herzens aufwühlte, entzückte sie jeden Zuhörer. Namentlich durch die Kunst zu singen, durch das einheitlich gegenseitig sich durchdringende und beseelende Zusammenstimmen von Gesang und Spiel errang sie stets die höchste Anerkennung, erweckte sie oft Bewunderung. Die Leistungen der W., die auch an den ersten „Nibelungen"-Aufführungen in Bayreuth 1876 hervorragenden Anteil nahm, waren überhaupt von hinreißender Wirkung und epochemachender Bedeutung. Einer eingehenden Charakteristik unserer Künstlerin entnehmen wir: „Johanna Wagner war von der Natur mit den herrlichsten Gaben ausgezeichnet. Die Gestalt wahrhaft königlich, das große Auge von strahlendem Blau und seelenvollem Blicke, die Gesichtsbildung von edlem Schnitt und lebendigstem Ausdruck, und hierzu eine Stimme, in der sich der machtvolle Alt mit der hellen Klarheit des Soprans verband, und deren Tongehalt namentlich in den tieferen Chorden von herrlichster Rundung und Fülle war. Gleichzeitig war diese Gesangskünstlerin ein dramatisches Talent ersten Ranges, und wie einstens bei der Schröder-Devrient war auch bei Johanna Wagner die Bewunderung vor der Schauspielerin nicht geringer, als vor der Sängerin. In allen ihren Rollen offenbarte sich eine seltene harmonische Verbindung von zwei hervorragenden Eigenschaften: von Kraft und Grazie. Nichts Hinreißenderes als ihr „Romeo", wie sie ihn als kühnen Ghibellinenhäuptling und als heißblütigen, liebeschmachtenden Jüngling vor die Seele führte. Bellinis weichliche, verschwommene Musik war durch die geniale Schöpfung der Schröder als „Romeo" zu ganz unerhörten Ehren gekommen und ist dann mit der nicht weniger genialen Leistung der W. in derselben Rolle auch von der deutschen Bühne verschwunden." Diese Meistersängerin war aber auch eine gefeierte Schauspielerin. Über ihre Tätigkeit als solche berichtet sehr ausführlich Otto Franz Gensichen in seinen „Berliner Hofschauspieler" und erwähnt u. a. „Was Frau Jachmann-Wagner in ihren schauspielerischen Rollen ebenso auszeichnet wie einst in ihren gesanglichen, das ist der echt dramatische Nerv. Mag Frau Jachmann-Wagner durch ihre physischen Mittel zuweilen verhindert werden, alle Seiten einer Rolle richtig zur Geltung zu bringen, mag sie sich einmal in der geistigen Anlage vergreifen — was wir zu sehen bekommen, ist immer von dramatischer Schlagkraft, von packender Gewalt, von energischer Wirkung. Diese Tatsache ist um so erfreulicher, ja überraschender, als man bei einer von der Oper zum Schauspiel übergehenden Künstlerin eher erwarten sollte, daß sich das deklamatorische Element auf Kosten des dramatischen breitmachen würde. Einem so weihevollen Kultus des Schönen wir in allen Rollen der Frau Jachmann-Wagner begegnen, nirgends wird das Charakteristische auf Kosten des Schönen beeinträchtigt, nie wird das Wort zu rhetorischem Prunken benutzt, sondern immer nur ein Pfeil, der, mit wuchtiger Kraft vorwärts geschnellt, niemals sein Ziel verfehlt. Frau Jachmann-Wagner ist am bedeutendsten, wenn sie sich auf dem Kothurn der klassischen Tragödie bewegen kann, und wuchtige Verse sind für ihr Organ fast unerläßlich. Soll sie aber Prosa sprechen, so sei es die stahlschwere Prosa einer ‚Orsina' (‚Emilia Galotti'). Der nichtssagende Konversa-

tionston moderner Dramen steht aber der Künstlerin nicht zu Gebote und auch ihr ganzes Auftreten hat dafür etwas zu Feierliches, Gewaltiges. Die Künstlerin hat verhältnismäßig nur wenig Rollen, in welchen sie ihre echte, edle Leidenschaft zur Geltung bringen kann. Die Mehrzahl ihrer Gebilde zählt zur Klasse der kalten Palastdamen. Unter letzteren sei zunächst ‚Margarete von Parma' (‚Egmont') genannt . . ." Ihre „Gräfin Terzky" nennt Gensichen eine Meisterleistung bis in die feinsten Schattierungen und zählt die beiden Rollen der „Königin Elisabeth" („Maria Stuart" und „Graf Esser") zu ihren herrlichsten Gebilden. Ferner rühmt er „Margarete" („Richard III."), „Lady Macbeth", „Tullia" („Brutus und Collatinus") und „Brunhilde" („Nibelungen") und erwähnt, daß sich ihre „Antigone", „Iphigenie", „Isabella" („Braut von Messina"), „Phädra" (im gleichnamigen Drama des Prinzen Georg von Preußen) kühn dem Besten zur Seite stellen dürfen, was die neuere Schauspielkunst geschaffen. Diese hervorragende Künstlerin starb am 16. Oktober 1894 in Würzburg, und jeder Opern- und Schauspielfreund und Schätzer ihrer Kunst beklagte tief diesen unersetzlichen Verlust.

Wagner Josef, geboren am 15. März 1818 in Wien. Er war der Sohn eines Beamten der Nordbahn, der früher als Billeteur und Kopist am Theater an der Wien Verwendung fand. Seine Eltern wünschten, daß er sich zum Theologen heranbilde. Allein W. glühte nur für die Schauspielkunst und wurde darin von Carl v. Holtei, der ihm dramatischen Unterricht erteilte, nicht unwesentlich unterstützt. Praktisch suchte er sich auf der kleinen Bühne in Meidling zu vervollkommnen, bis es ihm endlich gelang, im Jahre 1835 am Theater in der Josefsstadt in „Leichtsinn und gutes Herz" aufzutreten. Der Erfolg bestärkte ihn in seinem schon einmal gefaßten Entschluß, Schauspieler zu werden, noch mehr. Hier blieb er mehrere Jahre, bis er 1839 Engagement am Deutschen Theater in Pest fand. Dort sah ihn Heinrich Marr, der sofort erkannte, daß er es mit einer bedeutenden künstlerischen Individualität zu tun habe, und ihn nach Leipzig empfahl. Auf dieser Bühne errang W. die ersten nachhaltigen Erfolge als Heldenspieler und schwang sich gar bald zum Liebling des Leipziger Publikums empor. 1847 gastierte er im Burgtheater. Er gefiel, doch führte das Gastspiel zu keinem Engagement. Nach Leipzig zurückgekehrt, wurde ihm ein Antrag an das Berliner Hoftheater zu teil. Er gastierte im Mai 1848 daselbst als „Hamlet", „Uriel", „Ferdinand", „Max" und „Egmont", und schon seine erste Darbietung wurde vom rauschendsten Beifall begleitet, welcher sich von Rolle zu Rolle steigerte. Zwei Jahre wirkte er an der Berliner Hofbühne mit fortdauerndem Glück im Helden- und Liebhaberfach und, trotzdem er keine Ursache zur Klage hatte und man ihm lebenslängliches Engagement bot, leistete er doch im Jahre 1850 einem Ruf Laubes ans Burgtheater mit großer Freude Folge. Er debütierte als „Faust" und hatte sich einstimmiger Anerkennung zu erfreuen. Am Hofburgtheater verblieb der Künstler bis an sein Lebensende. Mehr als ein Jahrzehnt spielte er ausschließlich Liebhaber und junge Helden mit sensationellem Erfolg. Dann ging er langsam ins Fach der Heldenväter über. Schon seine Erscheinung, seine hohe Gestalt, seine ausdrucksvollen Gesichtszüge, sein starkes, klangvolles Organ und seine große Leidenschaft wiesen ihn auf das von ihm gewählte Fach hin. W.s Pathos war der Ausdruck und Ausbruch eines warmen Herzens, einer überschwenglichen Begeisterung, welche in seinem Innern glühte. Er riß den Zuhörer unbedingt mit sich fort und hielt ihn ganz in seinem Bann. Seine herrliche Gestalt, gewissermaßen vom Zauber der Poesie umflossen, berührte unwiderstehlich. Rollen wie „Esser", „Leander", „Romeo", „Carl Moor" später „Tell", „Lear", „Wallenstein", vor allen Dingen aber „Hamlet" (in der von Kaiser Josef gegründeten Ehrengalerie hervorragender Schauspieler befindet sich auch sein Bild in dieser Rolle), vielleicht eine seiner vorzüglichsten Rollen, blieben jedem unvergessen, der sie einmal von W. darstellen sah. Partien im modernen Drama sagten ihm weniger zu, er überließ sie gerne andern. Seine Domäne war die Klassik. Er war nur vollendet als Held in der Tragödie. Er mußte klass'sche Gewandung tragen, die Worte der Klassiker interpretieren, dann wirkte er sensationell. Die Salonkleidung war ihm auf der Bühne ebenso unbequem, wie die moderne Dichtung. Hierin machte vielleicht nur Eine Rolle eine rühmliche Ausnahme: „Lord Rochester" („Die Waise von Lowood"). Ende der 60er Jahre erkrankte er nicht unbedenklich, und als er wiedergenesen am 27. Oktober 1869 als „Wilhelm Tell" wieder auftrat, da fühlten seine Verehrer, daß es mit dem geliebten Künstler zu Ende gehe. Wenngleich sein Schritt noch fest, seine Gestalt noch aufrecht, sein Organ noch kräftig war, er erschien doch dem liebenden Auge seiner Freunde als gebrochener Mann. Er raffte sich auf und betrat noch 21 mal die Bühne. Am 4. April 1870 sollte er für immer Abschied nehmen. Er fühlte sich an diesem Abende besonders unwohl und nahm alle Kraft zusammen, um seine Rolle mit gewohntem Erfolg zu Ende zu spielen. Zwei Tage später war er bereits ans Bett gefesselt. Zur Rippenfellentzündung gesellte sich noch eine arge Lungenentzündung und am 5. Juni 1870 entschlief er sanft. Das Burgtheater verlor an ihm seine bedeutendste Stütze, das Deutsche Theater eine seiner hervorragendsten Zierden. Laube, der den Künstler unendlich hoch schätzte, hat denselben, sowohl zu Lebzeiten W.s als auch nach dem Tode zu wiederholten Malen eingehend charakterisiert und dessen Bedeutung für die deutsche Schauspielkunst in beredten Worten und der dem großen Bühnenmeister eigenen, markanten Weise gekennzeichnet. So sagt Laube über W. u. a.: „Wagner hat den warmen Drang der Jugend, die lebensvolle Kraft der Leidenschaft, so warm, so lebensvoll, so leidenschaftlich darzustellen verstanden, daß wir uns gewöhnt hatten, die tragischen Liebhaber und Helden immer nur mit seinem Namen zu benennen, immer nur in seiner schönen Gestalt verkörpert zu sehen, immer nur mit seiner melodischen, aus den Tiefen der Brust aufsteigenden Stimme zu hören. Seine Erscheinung erhielt den Glauben wach an die mögliche Existenz jener dichterischen Gestalten, welche

mit dem Alltagsleben nichts zu tun haben, welche das Haupt über die Wolken tragen, welche von Nektar und Ambrosia leben. Wagners Pathos war nichts äußerlich Erlerntes, es war der Ausdruck und Ausbruch eines warmen Herzens, einer überschwenglichen Begeisterung, welche in seinem Innern glühte. Sie brach hervor wie ein Lavastrom, wenn der Dichter Veranlassung bot, und riß die Zuhörer in einen Flammenkreis, der alle Bedenken irdischer Hindernisse verzehrte und uns in höhere Regionen emporriß. Das war die Signatur Josef Wagners: das Ideale glaubhaft zu machen. . . Er war kein dialektischer Geist, aber er hatte den gesunden Geist des Talentes. Sein Talent ergriff immer sogleich den geistigen Mittelpunkt und wußte auch ganz gut darüber Rechenschaft zu geben. Dabei wurde Wagner von Jahr zu Jahr reiner und edler in der Form. Er war gegen Ausgang der 50er Jahre der erste tragische Heldenliebhaber der deutschen Bühne."

W. war zweimal verheiratet. Das erste Mal (1849) mit Bertha Unzelmann (siehe Wagner, Bertha), das zweite Mal (nach ihrem Tode), mit Marianne Herzfeld, bekannt als Opernsängerin unter dem Namen Gilbert. Aus erster Ehe stammt eine Tochter Marie, aus zweiter Ehe die Söhne Julius und Karl Wagner (s. d.). Unser Künstler hatte drei Geschwister, die alle drei schauspielerisch tätig waren. Karl Wagner, geboren 1819 in Wien, versuchte sich zuerst am Leopoldstädter Theater in kleinen Rollen, erhielt später größere zugeteilt, meist komischen Charakters, und erregte sogar das Interesse von Nestroy. Dieser empfahl ihn dem bekannten Volkssänger Moser, der ihn als Komiker für seine Gesellschaft engagierte. Nachdem er sich längere Zeit bei dieser und bei anderen Volkssängergesellschaften beliebt gemacht hatte, kehrte er in den 50er Jahren wieder zur Bühne zurück und wurde nach einjähriger Tätigkeit in der Provinz von Direktor Nestroy an das Carltheater verpflichtet. Als Nestroy sich jedoch von der Leitung der Bühne zurückzog, behagte es Karl Wagner auch nicht mehr, und er kehrte wieder zu den Volkssängergesellschaften zurück. Bei denselben schuf er sich ein eigenes Genre, indem er in eigens für ihn geschriebenen Intermezzi als Wahnsinniger auftrat. Es war dies eine böse Vorbedeutung für sein Ende, denn er starb auch im Wahnsinn, am 7. Juni 1866. Auch Karl Wagners Tochter Rosa Wagner, widmete sich dem Theater. Im Anfang war sie Balletttänzerin (unter Hoffmann am Theater in der Josefstadt), und später trat sie zum Schauspiel über und wurde ein beliebtes Mitglied des Carltheaters. Der zweite Bruder von Josef Wagner, Franz Wagner, geboren 1825, gestorben 1873, ließ seine hübsche Tenorstimme anfangs auf der Bühne, später vor dem Volkssängerpublikum ertönen. Schließlich sei noch der einzigen Schwester von Josef Wagner gedacht: Therese Wagner, geboren 1822, die namentlich in den 50er Jahren als gute Schauspielerin galt. Sie verheiratete sich mit dem Schauspieler Kleemann.

Wagner Ludwig, geboren am 3. Mai 1856 in München, Sohn eines Silberarbeiters. Schon als Gymnasialschüler war er entschlossen, Schauspieler zu werden. Er bezog jedoch zuvor die Universität München, studierte daselbst Philosophie und Jurisprudenz (vier Jahre), und erst in den letzten Semestern besuchte er das königliche Konservatorium, um sich für den Schauspielerberuf vorzubereiten (sein Lehrer war Heinrich Richter [s. d.]). Die Bühne betrat er zum erstenmal am 20. Oktober 1879 am Hoftheater in Darmstadt (als zweiter „holkischer Jäger" in „Wallensteins Lager"). Er blieb dieser Bühne seit dieser Zeit ununterbrochen treu und vertritt daselbst mit großem Erfolg das erste Charakterfach. „Mephisto", „Richard III.", „Franz Moor", „Wurm", „Klosterbruder", „Karl IX.", „Jago", „Marinelli" ꝛc. gehören zu seinen vorzüglichsten Leistungen, in welchen er sich in jeder Scene als hervorragender Charakterdarsteller erweist. Man lobt seine Gestaltungskraft, seine Intelligenz und sein Eindringen in den Geist der Rollen. Nicht nur in der Klassik ist dieser Künstler mit großem Erfolg tätig, er gilt auch als ausgezeichnete Kraft für bayrische und österreichische Dialektstücke.

W. ist (in zweiter Ehe) seit 1881 verheiratet mit

Wagner-Klaeger Marie, geboren am 13. Mai 1844 in Kassel, Tochter von Wilhelm Kläger (s. d.). Als echtes Theaterkind versuchte sie sich schon frühzeitig auf der Bühne und wurde von Jugend auf für die schauspielerische Laufbahn bestimmt. Von ihrem Vater ausgebildet, betrat sie die Bretter zuerst in Kinderrollen. Ihr erstes wichtigeres Engagement fand sie 1862 am Hoftheater in Darmstadt, wo sie bis 1865 wirkte. Im letztgenannten Jahre wurde sie nach einem sehr erfolgreich absolvierten Gastspiel als „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt", „Gretchen" in „Die Schwester", „Adele" im „Geadelten Kaufmann" und „Käthchen von Heilbronn" an die Hofoper in Mannheim verpflichtet. Hier blieb sie bis 1870, kam sodann an das Stadttheater in Leipzig, 1872 an das neuerrichtete Stadttheater in Wien, trat von dort zum Ringtheater über, war später in Chemnitz engagiert und kehrte 1877 wieder an das Darmstädter Hoftheater zurück. Dort wirkte die Künstlerin im Fache der munteren und naiven Liebhaberinnen, sowie als jugendliche Salondame bis 1891, in welchem Jahre sie ihre außerordentlich erfolgreiche Bühnenlaufbahn aufgab, um sich ins Privatleben zurückzuziehen. Wohl erschien sie noch von Zeit zu Zeit als Gast auf ersten Bühnen, doch bald gab sie auch diese künstlerische Tätigkeit gänzlich auf. W.-K. stellte plastisch und greifbar ihre Bühnenfiguren hin und ihr Temperament, ihre muntere Laune, sowie ihre feine Pointierungskunst kamen ihren Rollen, der Dichtung und dem Publikum trefflich zu statten. Ihre Gestalten lebten in allen ihren Teilen und redeten mit der Sprache der Wahrheit zum Herzen. Als besonders vortreffliche Leistungen wären zu nennen: „Lorle", „Grille", „Puck", „Franziska", „Frou-Frou", „Cyprienne", „Dorine", „Käthchen von Heilbronn", „Perdita" ꝛc.

W.-K. heiratete 1870 Wilhelm Hasemann (geboren am 5. Juli 1843 in Hamburg). Er war hauptsächlich als Bonvivant an verschiedenen Bühnen erfolgreich tätig, darunter in

Bremen, Dessau, Leipzig ꝛc. Später leitete er die komische Oper in Wien, die Stadttheater in Chemnitz und Lübeck, das Carola-Theater in Leipzig, das fürstliche Theater in Gera und das Wallnertheater in Berlin, mit dessen Ensemble er ausgedehnte Gastspielreisen unternahm. Infolge seiner vielfachen Verdienste wurde H. zum königl. preuß. Kommissionsrate ernannt. Er lebt, von der Bühne zurückgezogen, in Köln.

Walbeck Fanny (eigentlich Schmitt), geboren am 11. Oktober 1852 in Wien als Tochter Wiener Bürgersleute, hatte von ihrem neunten Jahre an keinen anderen Gedanken, als zur Bühne zu gehen. Zuerst nahm sie Unterricht bei der Frau des Schauspielers C. Lukas (s. d.), dann unterwies sie Alexander Strakosch, und so vorbereitet, debütierte sie mit Erfolg 1871 in Königsberg als „Hedwig" in „Sie hat ihr Herz entdeckt". Sie gefiel nicht minder als „Lorle" in „Dorf und Stadt", und „Fanchon" in der „Grille" und wurde engagiert. Nach einjährigem Wirken im Fache der naiven Liebhaberinnen trat sie 1872 in den Verband des kaiserlichen deutschen Hoftheaters in Petersburg (Antrittsrollen: „Emilia Galotti" und „Pariser Taugenichts"). Auch in diesem Wirkungskreis hatte sie ansehnliche Erfolge, so daß es ihr gelang, am 1. Januar 1874 nach glücklich absolviertem Gastspiel (Oktober 1873) Mitglied des Hofburgtheaters zu werden. Sie stellte sich den Wienern als „Mathilde" in „Gleich und gleich", „Graf René" in „Wildfeuer" und „Elise" in „Kategorischer Imperativ" vor und der gute Eindruck, den die Künstlerin gleich bei ihrem Eintritte machte (Antrittsrollen: „Recha" und „Melitta"), verwischte sich bis zum heutigen Tage nicht mehr. Sie gehörte stets zu den fleißigen, pflichtgetreuen und begabten Schauspielerinnen, die immer ihr ganzes Können für das Gelingen der übernommenen Aufgabe einsetzen und eifrig bestrebt sind, ihre Rollen wirkungsvoll durchzuführen. Sie suchte nie durch besondere Nuancen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, sondern setzte ihren Ehrgeiz darein, sich immer würdig in das Ensemble des Hofinstituts einzufügen und sich als nützliches Mitglied dem Ganzen anzuschließen. Wie im Anfang ihrer Tätigkeit als beliebte Darstellerin launiger Mädchenrollen, so erzielte sie auch später nach erfolgtem Übergang ins ältere Fach, schöne Erfolge, von denen u. a. erwähnt sein mögen: „Minette" in „Störenfried", „Kristel" in „Frau Susanne", „Minna" in „Die beiden Leonoren", „Daja" in „Nathan der Weise" ꝛc. ꝛc. Im Jahre 1882 wurde W. zur wirklichen kaiserlichen Hofschauspielerin ernannt.

Waldau Gustav (eigentlich Freiherr von Rummel), widmete sich zuerst dem Militärdienst und diente als Leutnant beim Garderegiment in München. Der Wunsch, den Exerzierplatz mit der Bühne zu vertauschen, wurde immer lebhafter, bis er endlich den Militärdienst verließ, Unterricht bei Wilhelm Schneider (s. d.) nahm und sich der Theaterlaufbahn widmete. Im April 1898 trat er in den Verband des Hoftheaters in München. Er wirkt daselbst im Fache heiterer Naturburschen, jugendlich-komischer Rollen und Liebhaber, gilt als talentvoller Schauspieler und erfreut sich einer immer zunehmenden Beliebtheit. Ungezwungene Natürlichkeit und Frische des Spiels sind die Hauptvorzüge seiner Darstellungsart. Namentlich in modernen Stücken weiß er durch sein elegantes Auftreten das Auditorium zu erfreuen. „Schumerich", „Bellmaus", „Leutnant Zeck" in „Als ich wiederkam", „von Feldt" in „Veilchenfresser" ꝛc. gehören zu seinen wirkungsvollen Leistungen.

Walde Gerda, geboren in Wien, trat 1898 in den Verband des Carl-Schultze-Theaters in Hamburg, kam sodann nach Berlin ans Centraltheater und ist seit 1900 Mitglied des Thaliatheaters daselbst. W. ist eine sehr fesche, pikante Soubrettennatur, frisch und von lebhaftestem Temperament, neckisch in ihrer anmutigen Drolerie, dazu eine famose Tänzerin von beweglichster Grazie. Diese sympathische, erfolgreiche Soubrette zählt u. a. „Lola" („Der Platzmajor"), „Liselott" („Brautvater"), „Molly" („Geisha"), „Lucie Knabe" („Seine Kleine"), „Adele" in „Fledermaus", „Lola Winter" („Süßes Mädel") ꝛc. ꝛc. zu ihren beliebten Darbietungen.

Waldegg Tilly, geboren in Stuttgart. Sie ging frühzeitig zur Bühne, nachdem sie bei Richard Sturv (s. d.) dramatischen Unterricht genommen hatte. Ihr erstes Engagement fand sie 1891 in Konstanz, kam dann nach Köln, wo sie 1892 als „Perdita" im „Wintermärchen" debütierte. Sie blieb daselbst zwei Jahre und trat sodann in den Verband des Lessingtheaters in Berlin (Antrittsrolle „Kitty" in „Sodoms Ende), wurde 1896 für das Deutsche Theater verpflichtet, folgte jedoch 1897 einem Rufe an das Deutsche Volkstheater in Wien, woselbst sie als „Meta" in „Erziehung zur Ehe" am 11. September mit ausgesprochenem Erfolge debütierte. Da sie jedoch keine ihrer Individualität entsprechende Verwendung fand, kehrte sie nach einjähriger Tätigkeit nach Berlin ans Lessingtheater zurück, welche Bühne sie 1901 mit dem Neuen Theater vertauschte. W. ist eine Schauspielerin von Talent, schlichter Natürlichkeit, weiß sich schnell und gewandt in jedes Ensemble einzugewöhnen und macht durch ihre fesselnde Bühnenerscheinung stets den besten Eindruck. Sie arbeitet mit erstaunlichem Eifer an ihrer künstlerischen Weiterbildung, spricht vortrefflich, pointiert gut, und auch an Temperament und graziösem Humor fehlt es dieser anmutigen Künstlerin nicht. Von ihren interessanten Darbietungen seien erwähnt: „Jüdin von Toledo", „Niobe" (von Blumenthal), „Giuditta" in „Zwillingsschwester", „Laura" in „Schmetterlingsschlacht", „Claire" in „Hüttenbesitzer" ꝛc.

Waldeck Hugo, geboren am 20. Februar 1857 in Dresden. Er entstammt einem alten sächsischen Adelsgeschlechte (Vitzthum von Eckstädt) und hätte sich, wie sein Vater, dem Offiziersstande widmen sollen. Allein jede Faser in ihm drängte zur Bühne, seitdem er als elfjähriger Knabe dem Abschied Emil Devrients (s. d.) als „Tasso" im Dresdner Hoftheater beigewohnt hatte. Diese Vorstellung machte auf den poetisch und künstlerisch veranlagten Knaben einen unauslöschlich mächtigen Eindruck. Er dachte nur ans Theater, er sprach nur von demselben und ließ nichts unversucht, seinen Vater endlich zu bewegen, die Einwilligung zur Schauspielerberufswahl

zu erteilen. Der Jüngling nahm Unterricht bei Emil Bürde (s. d.), damals Professor am Dresdener Konservatorium, nannte sich aus Familienrücksichten fortab W. und betrat 1877 als jugendlicher Liebhaber am Sommertheater in Kissingen zum ersten Mal die Bühne. Schon damals wurde sein Talent anerkannt, seine Deklamation, seine vorzügliche Haltung, sein gewinnendes Äußere belobt, und seine Leistungen wie: „Masham" („Glas Wasser"), „Marquis" („Verlorene Ehre"), „de Santos" („Uriel Acosta"), „Zeldeneck" („Epidemisch") rc. als die Darbietungen eines Talents bezeichnet. Den Winter desselben Jahres finden wir ihn in Würzburg, wo er ebenso wie in seinem nächsten Engagement in Freiburg (1878—1879) als „Graf Eberhart", „Trevelyan" („Vornehme Ehe"), „Mortimer" rc. und in anderen jugendlichen Liebhaberrollen im modernen wie klassischen Stück außerordentlich gefiel. Am 16. September 1880 debütierte er unter stürmischem Beifall als „Mortimer" in Augsburg, kam dann ans Hoftheater in Dessau (Debütrolle 12. März 1882: „Ferdinand" in „Kabale und Liebe", Abschiedsrolle: „Sigismund" in „Traum ein Leben", 21. Febr. 1886), wo er einen reichen Wirkungskreis vorfand, sich künstlerisch weiter entfaltete und eine hervorragende Stütze des Ensembles wurde. 1886 bis 1889 wirkte er am Hoftheater in Hannover, wo er besonders als „Hermann" in „Hermannsschlacht" Furore machte und daselbst auch den Übergang ins Heldenfach fand. Seine Leistungen standen lange daselbst in bestem Angedenken. Am 26. Februar 1889 erschien der Künstler als Gast („Egmont") am Hoftheater in Karlsruhe, wohin er auch für drei Jahre verpflichtet wurde. Der Künstler verabschiedete sich als „Judah". Frohen Herzens begrüßten ihn die Dresdner, denn 1893 trat er in den Verband der Hofbühne, nachdem er von allen Bewerbern um die Stelle eines Heldenliebhabers nach dem Abgange Drachs als der geeignetste bezeichnet und auch bevorzugt wurde. W., dessen Repertoire ein ungemein großes und vielseitiges ist, bewährte sich während der 7jährigen Tätigkeit am Dresdener Hoftheater nicht nur in den klassischen Heldenrollen (es seien noch „Coriolan", „Karl Moor", „Othello", „Orest" rc. erwähnt), sondern dokumentierte daselbst auch als „Adolf Strähler" in „Kollege Crampton", „Röcknitz" in „Glück im Winkel", „Flemminger" in „Ewige Liebe" rc. seine Eignung für das moderne Drama. Seine vornehme Haltung, seine gewinnende Persönlichkeit, sein temperamentvolles Spiel, sein klangvolles Organ, seine lebenswarme Darstellung brachten ihm, ob im Harnisch, spanischen Wams oder Frack, stets schmeichelhafte Anerkennung. Wie hoch man seine Leistungen schätzte, bewies die Einladung zu den Meisterspielen am Prager Landestheater (Mai 1900), wo er den „Tellheim" in „Minna von Barnhelm" in seiner wirkungsvollen Weise darzustellen Gelegenheit hatte. 1901 schied W. aus dem Verbande des Dresdner Hoftheaters.

Walden Harry, geboren am 22. Oktober 1875 in Berlin als Sohn eines Kaufmanns. Er wurde von seinen Eltern zum Kaufmannstande bestimmt und war sechs Jahre in diesem Berufe tätig, teils in Deutschland, teils in der Schweiz (Genf) und auch zwei Jahre in Amerika (New-York). Als er seiner Militärpflicht Genüge getan hatte, vermochte er es endlich bei seiner Familie durchzusetzen, seinen längst gehegten Plan durchführen und Schauspieler werden zu können. Seine dramatischen Lehrer waren zuerst Hofschauspieler Richard Kahle (s. d.), sowie Jan Edgar [Ballasics] (s. d.), der s. Zt. verdienstvolle Redakteur der Bühnengenossenschaftszeitung. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er am Residenztheater in Berlin, wo er unter Regie und Leitung von Josef Jarno (s. d.) als „Gerhart" in Jarnos Stück „Momentaufnahmen" die ersten Proben seines schauspielerischen Könnens ablegte. Das Wagnis, einen jungen Schauspieler zum erstenmal gleich an einer akkreditierten Berliner Bühne auftreten zu lassen, gelang vollständig (Sommer 1898). Er kam dann an das Stadttheater nach Reval (1898—1899) und von dort wieder nach Berlin zurück, wo er am 1. September 1899 als „Carlos" am Berliner Theater debütierte. Er wählte zu diesem Behufe eine seiner Glanzrollen und machte sich künstlerisch der Teilnahme und des Interesses weiterer Kreise wert. Die Kritik spendete ihm ebenfalls aufmunternde Worte, sein Talent konstatierend, lobte sein modulationsfähiges, klangreiches Organ, seine schöne vornehme Decenz im Wesen und Spiel und bezeichnete ihn als einen Jünger der neuen Schule, die sich ganz einfach zeigt und lieber etwas weniger gibt, als daß sie dem Verdacht unterliegen möchte, nach prahlerischen Effekten zu streben. Denselben günstigen Eindruck machte W. auch in seiner zweiten Debütrolle als „Lyonel". Der Künstler, der an dieser Bühne blieb, wuchs zusehends unter der kunstverständigen, feinfühligen Leitung und Förderung Paul Lindaus, reifte durch Fleiß und Studium innerlich immer weiter aus und vertiefte seine Darstellungen immer mehr und mehr. Seine natürliche Frische, sein Feuer, sein leidenschaftliches Temperament, die gefällige Art der Bewegungen kommen ihm bei seinen Darbietungen kräftigst zu Hilfe, und von Rolle zu Rolle steigerte sich das allgemeine Interesse für den jungen Künstler. Einen seiner größten Erfolge erzielte er im September 1900 als „Prinz von Homburg". Diesmal stand das Publikum vollständig in dem Banne W.'s, und die Presse prognostizierte demselben nach dieser Leistung eine überaus erfolgreiche Laufbahn. So werden seine Leistungen psychologisch begründeter und in ihrer Entwicklung mit immer größerem Verständnis durchgeführt. Dieser jugendliche Held und Bonvivant zählt ferner zu seinen beliebten Gestaltungen: „Harald", „Langfred" in „Laboremus", „Legationssekretär" in „Nacht und Morgen", „Franz" in „Götz", „Elias" in „Über unsere Kraft", „Karl Heinz" in „Alt-Heidelberg" rc.

Walden Max, geb. am 17. Juni 1861 in Berlin, sollte sich als Sohn eines Kaufmanns dem Berufe seines Vaters widmen, allein die Liebe zum Theater trieb ihn bereits 1878 auf die Bretter. Er schloß sich zuerst wandernden Gesellschaften an, wo er das ganze Elend der reisenden Komödiantentruppen durchmachte. Endlich erlangte er ein festes Engagement in Quedlinburg, hierauf in Graudenz, Bromberg, Warschau, Zwickau, am Lobetheater in Breslau, bis er

1884 an das kaiserl. deutsche Theater in Petersburg berufen wurde. Fünf Jahre wirkte er daselbst in den verschiedensten Rollen, doch in jeder erfolgreich. 1889 wurde der Künstler für das Viktoriatheater in Berlin verpflichtet, wo er am 12. Juni als „Professor Gaganel" in „Die Kinder des Kapitän Grant" debütierte. Von dort kam er ans Thomastheater, begab sich 1893 mit dem Emil Thomasensemble nach Amerika, wo er in New-York wie Buffalo, Detroit, Chicago, St. Louis und St. Francisco eine erfolgreiche Tätigkeit entwickelte und sich die Gunst der Amerikaner in hohem Grade zu erwerben wußte. Nach Europa zurückgekehrt, wurde W. Mitglied des Central- und dann des Schillertheaters, brachte hierauf drei Jahre (1897 bis 1900) ausschließlich auf Gastspielreisen zu und trat 1901 in den Verband des Deutschen Theaters in Hannover, wo er sowohl als darstellender Künstler wie als Regisseur sich entschiedener Beliebtheit erfreute. W. ist Charakterkomiker, weiß seine Gestalten mit echter Komik und einer Fülle humorvoller Details auszustatten, ist ein Feind der Übertreibung und hält sich immer im Rahmen des Glaubhaften. Seine schauspielerische Vielseitigkeit und vis comica, sowie die natürliche Art seines Spieles finden überall unbedingte Anerkennung. Aus der großen Reihe seiner verschiedenartigsten Gestaltungen seien u. a. erwähnt: „Registrator auf Reisen", „Striese", „Hasemann", „Argan", „Dorfrichter Adam", „Weigelt" („Mein Leopold"), „Giesecke" („Weißes Rößl"), „Wirt" („Minna von Barnhelm") 2c. 2c.

Waldhauser Mathilde, geb. 1830 in Stuttgart. Früher als sonst entwickelte sich bei ihr die Stimme, so daß sie sich, noch nicht 16 Jahre alt, der Bühne zuwenden konnte. Sofort gehörten ihre Leistungen zu den besten des Stuttgarter Hoftheaters. Ihre Begabung dokumentierte sich namentlich im Koloraturgesang und wurde durch ihre liebliche Erscheinung auf das Hervorragendste unterstützt. Sie zählte als „Königin der Nacht", „Nachtwandlerin", „Tochter des Regiments", „Zerline", „Margarethe" und „Prinzessin" in „Robert der Teufel" zu den ersten Sängerinnen des Hoftheaters. Alles war entzückt, wenn diese hochbegabte Künstlerin auf den Brettern erschien. Da erfüllte am 5. Juli 1849 die Stadt die Schmerzensnachricht von ihrem Ableben. Noch am 24. Juni sang sie unter stürmischem Beifall die „Anna" in „Die weiße Frau". Kaum drei Jahre wandelte sie die Künstlerlaufbahn, welche ihr die größten Erfolge versprach — da wurde sie bereits der Kunst und ihren Verehrern entrissen. Man verlor an ihr eine der reichbegabtesten, vielversprechendsten und interessantesten Kunstjüngerinnen.

Waldmann Ignaz. Nachdem er Mitglied der Hofoper in Wien (1888) und der königlichen Oper in Budapest (1889—1892) gewesen war, kam er 1893 nach Prag, 1894 nach Hamburg, wo er zwei Jahre wirkte, 1896 nach Aachen, 1897 nach Düsseldorf, 1898 nach Magdeburg und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Breslau, wo er als „König Heinrich" debütierte und seit dieser Zeit als wertvolles Mitglied des Opernensembles wirkt. Er ist erster seriöser Baß und weiß durch gute Atemführung, Tonbildung, Aussprache und lobenswerte Ausgestaltung eines jeden Charakters sich erfolgreich zu behaupten. Man spendet seinen Leistungen volles Lob, und müssen von seinen Hauptpartien erwähnt werden: „Landgraf", „Daland", „Marcell", „Mephisto", „Kaspar" 2c.

Waldow Karl. Seine Bühnenlaufbahn begann er Ende der 70er Jahre, kam 1880 nach Minden, 1882 nach Chemnitz, 1883 nach Breslau, 1884 nach Rostock, 1885 nach Barmen, 1886 ans Dresdner Residenztheater, 1887 nach Posen und 1888 ans Berliner Lessingtheater, dem er seit der Eröffnung ununterbrochen angehört. Er ist neben Vollmer (s. d.) der selbstverständlichste Komiker Berlins, ein liebenswürdiger, zurückhaltender Schauspieler, der mit seinem sicheren Humor und seiner überzeugenden Komik die größten Wirkungen erzielt. „Er tut nie mehr in Geste und Ton, als der Charakter, den er darstellt, außerhalb der Bühne tun würde — für einen Komiker das höchste Lob und der deutlichste Beweis für eine innere vis comica. Er ist in seinen Darstellungen Dreyerschen Humors und Blumenthalschen Witzes, die lange noch nachwirken, trocken und saftig zugleich: trocken, weil man nie die Absicht der komischen Wirkung spürt; saftig, weil sein Humor in breiten Strömen fließt." W. hat zahllose Rollen gespielt und geschaffen. Er ist der beste „Michalski" in „Ehre", der erste „Suwatschoff" in „Comtesse Guckerl", der erste „Leopold" im „Weißen Rößl", ein geradezu unübertrefflicher „Löffler" in „Kollege Crampton", „Diener" in „Großmama" 2c., einer der beliebtesten Charakterkomiker Berlins.

Walker Edith, geboren am 27. März 1870 in New-York als Tochter eines Kaufmanns. Ihr musikalisches Talent äußerte sich frühzeitig und sie wirkte in Amerika als Lehrerin wie als Kirchensängerin mit ausgesprochenem Erfolge. Nach dem Tode ihrer Mutter (1891) begab sich W. nach Europa, um am Dresdner Konservatorium ihre metallreiche, schöne Stimme für die Bühne ausbilden zu lassen. Frau Aglaja Orgeni (s. d.) war ihre eigentliche Meisterin, und dieser verdankt sie ihre vorzügliche Schulung. Im Jahre 1895 wurde die junge begabte Sängerin direkt vom Konservatorium zu einem Gastspiel an die Wiener Hofoper geladen, um das durch den Abgang von Fräulein Anna Warnegg (1892—1894) freigewordene Fach auszufüllen. Die junge Dame, die noch nie eine Bühne betreten hatte, stellte sich den Wienern als „Fides" im „Propheten" und „Azucena" im „Troubadour" vor, und rasch gelang es ihr, die Sympathien des Publikums zu erringen. Allgemein behauptete man, einen so herrlich ruhigen, schönen, breiten Orgel-Alt schon lange nicht gehört zu haben. Das Engagement dieser Künstlerin bedeutete entschieden einen großen Gewinn für die Wiener Hofoper, zu deren ersten Sängerinnen sie schon nach wenigen Partien zählte. Ihr pastoses, geradezu mustergültig gebildetes Organ besitzt einen staunenswerten Umfang, blendet aber ebenso durch seinen edlen Klang. Der kolossale Umfang ihrer Stimme, die Sicherheit in der Tonbildung, die sie auch nicht verliert, wenn die Stimme außerhalb ihres eigentlichen Bereiches verwendet wird, befähigen W.,

neben ausgesprochenen Altpartien, wie jene der „Amneris“, „Waltraute“, „Fides“, „Magdalene“ im „Evangelimann“, auch als „Donna Elvira“ und „Brunhilde“ mit glänzendstem Erfolge aufzutreten. Ihr Ruf als dramatische Sängerin ist ebenso begründet wie ihr Ruf als Meisterin des Oratoriengesanges. Neidlos rühmen Kollegen und Kolleginnen W. als Besitzerin der edelsten Stimme und als vollendetste Meisterin des bel canto, und das Publikum, das ihre bedeutenden künstlerischen Eigenschaften gar wohl zu schätzen weiß, bereitet ihr bei jedem Auftreten die stürmischsten Ovationen. Aber nicht nur in Wien, wo immer die Künstlerin zu Gaste erscheint, wird sie gefeiert, überall übt ihre metallreiche Stimme eine faszinierende Wirkung. Edith Walker gilt als eine der bedeutendsten Altistinnen der Gegenwart.

Wallbach Ludwig, geboren 1793 in Berlin, wo er sich schon in frühester Jugend auf Liebhabertheatern versuchte. Sein erstes Engagement fand er 1810 in Neustrelitz, wo er vier Jahre verblieb. Dann wurde er Mitglied der Stadttheater in Hamburg und Frankfurt, wo er namentlich im Fache der Naturburschen Vorzügliches leistete. Familienverhältnisse bestimmten ihn, eine Zeit lang den kaufmännischen Beruf zu ergreifen, doch riß er sich bald wieder von demselben los und kehrte zum Theater zurück. Er wurde Mitglied der Breslauer Bühne, wo er zumeist jugendliche Helden und Liebhaber spielte und in diesen Rollen gerne gesehen war, wurde von da nach Prag für den nach Wien abgegangenen Löwe berufen und erhielt sogar im Jahre 1821 eine Gastspieleinladung fürs Hofburgtheater. Er gastierte daselbst als „Mortimer“ und „Ferdinand“, und sicherten ihm sein Eindringen in den Geist der Rollen, sowie die Fülle der Kraft und der Jugend, die ebenso wie Gefühl und Herz in allen seinen Darbietungen zum Ausdruck kamen, reichen Beifall. W. wurde auch engagiert und wirkte an diesem hervorragenden Kunstinstitute bis 1826, in welchem Jahre er nach Hamburg ging, nachdem er vorher in Stuttgart namentlich als „Correggio“ geradezu Aufsehen gemacht hatte. Man vergaß ihn und seine Leistungen daselbst nicht, und schon 1829 konnte er einem höchst schmeichelhaften Rufe an die württembergsche Hofbühne Folge leisten, wo ihm auch die Regie übertragen wurde. Sowohl als Regisseur wie als Künstler erwarb er sich den Dank und die ehrende Anerkennung seiner Vorgesetzten, seiner Kollegen und seiner Zuhörer. Bis in sein hohes Alter wirkte er in Stuttgart und blieb ihm die Bewunderung seiner Verehrer getreu. Er war schon 1839 in das Fach der älteren Charakterrollen übergegangen, die er ebenso wirksam und geistvoll spielte wie früher seine Helden und Liebhaber. Der Künstler war mit seiner Kollegin Katharina Canzi (seit 1830) verheiratet. Er starb, nachdem er noch in den letzten Jahren seines Lebens das Amt eines Hoftheaterinspektors versehen hatte, am 22. Januar 1872.

Wallbach Ludwig, geboren am 5. März 1832 in Stuttgart, ist der Sohn des Vorigen. Kaum 16 Jahre alt, verließ er das Elternhaus, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, die durch Hofkapellmeister Abenheim in der Harmonie- und Kompositionslehre entsprechend erweitert wurde, und versuchte sein Glück zuerst bei kleinen Theatern in Bayern und der Schweiz. Nachdem er so drei Jahre lang herumgezogen war und sich Bühnenroutine angeeignet hatte, erhielt er schon 1851 ein Engagement am Hoftheater in Stuttgart. Er wirkte daselbst sieben Jahre als jugendlicher Liebhaber, meist in der Klassik verwendet, kam 1858 ans Hamburger Stadttheater, sodann ans Thaliatheater und kehrte 1861 als gereifter, fertiger Künstler, dessen Name bereits in Deutschland einen guten Klang hatte, nach Stuttgart zurück. An dieser Bühne verblieb W. bis zu seinem Rücktritt vom Theater, ging bald ins ältere Fach über und zählte in demselben, wie in Anstandsrollen aller Art zu den beliebtesten Künstlern des württembergschen Hoftheaters. Von Kollegen und Publikum geliebt und verehrt, zog er sich 1895 vom aufregenden Bühnenleben unter den Beweisen größter Anerkennung, und zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, gänzlich zurück, verließ Stuttgart, die Stadt, in der er so große Beweise des Wohlwollens erhalten hatte, jedoch nicht, sondern hat daselbst seinen Ruhesitz aufgeschlagen. Die hohe musikalische Begabung seiner Mutter hat sich bei ihm insofern geäußert, als er sich schon seit längerer Zeit mit der Komposition von Liedern, und zwar mit großem Glück, beschäftigt hatte. Seine Liederkompositionen, welche sich in erster Linie durch bequeme Sanglichkeit und leichtquellende Melodie auszeichnen, alle mehr oder minder gemütvoll empfunden, manche mit volkstümlichen Anklängen, erschienen als „Wallbach-Album“ im Musikverlag. W. ist als Liederkomponist nicht minder anerkannt wie als dramatischer Künstler.

Wallbach-Canzi Katharina, geboren 1805 in Baden bei Wien. Ihr Familienname lautete eigentlich Kanz, den sie jedoch in Canzi italienisierte, als sie zum Theater ging. Ihre Ausbildung erhielt sie bei Salieri und schon 1821 konnte sie, und zwar mit glänzendem Erfolg, das Hofoperntheater in Wien betreten. Um sich jedoch noch weiter zu vervollkommnen, besuchte sie nach einer glücklich absolvierten Gastspielreise durch Deutschland (sie berührte Prag, Berlin, Kassel, Dresden, Leipzig, Frankfurt und Darmstadt), wo ihr überall große Ehren zuteil wurden, noch das Konservatorium zu Mailand. Ihre Stimme erhielt daselbst durch geschickte Schulung größeren Umfang, mehr Schmelz und Biegsamkeit, so daß sie es wagen konnte, mit den italienischen Sängerinnen zu konkurrieren. Sie wurde zuerst Mitglied des Scalatheaters in Mailand, sang dann in Florenz, Turin, Parma, Modena und Bologna, überall Triumphe feiernd, ja in letztgenannter Stadt wurde sie sogar zum Ehrenmitglied der Academia filarmonica ernannt. Trotz dieser außergewöhnlichen Erfolge sehnte sie sich doch nach der Heimat und kehrte nach vierjährigem bedeutungsvollem Wirken 1825 nach Deutschland zurück. Sie nahm zuerst Engagement bei Küstner in Leipzig 1825—1827, von wo sie während ihrer Urlaubszeit Kunstreisen nach Paris und London unternahm und mit ihrer Stimme daselbst geradezu Furore machte. 1827 berief man die gefeierte Künstlerin an das Hoftheater in Stuttgart, woselbst sie bis 1842 (zur königlich würt-

tembergischen Kammersängerin ernannt) wirkte. Die W.-C. gehörte zu den ausgezeichnetsten Sängerinnen ihrer Zeit, die es verstand, deutsche Wärme und Empfindung mit italienischer Fertigkeit und Anmut zu vereinen. Sie sang ebenso entzückend die Melodien eines Mozart, Weber, Gluck und Marschner, wie sie das Publikum in den Arien eines Rossini, Bellini, Donizetti ꝛc. zu begeistern vermochte. Die Künstlerin wirkte so lange, als es ihre Kraft erlaubte, und als der zarte Körper die Beschwerden des Berufes nur mehr mit Anstrengung ertragen konnte, nahm sie Abschied von den geliebten Brettern und ihrem sie verehrenden Publikum (als „Susanne" in „Figaros Hochzeit"). Stuttgart jedoch, das ihr zur zweiten Heimat geworden war, verließ sie nicht. Sie starb auch daselbst hochbetagt am 22. Juli 1890.

Die Künstlerin war verheiratet mit Ludwig Wallbach sen. (s. d.).

Wallentin Claire, geboren am 3. Januar 1878 in Wien, Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie das Konservatorium besucht hatte, wurde sie 1895 für das Stadttheater in Innsbruck engagiert, wo sie als „Gertrud" in „Das letzte Wort" debütierte. Sie verstand es, sich rasch die Sympathien des Publikums daselbst zu erringen und hat demselben mit ihrer letzten Rolle, der „Jungfrau von Orleans", (17. März 1897) den Abschied sehr schwer gemacht. Bereits fünf Monate später trat sie in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien, Antrittsrolle: „Sanda" („Die Hochzeit von Valeni"). Ihre graziöse, unzweifelhafte Begabung, die gute Haltung, ihr warmer Ton und unleugbares Temperament gewannen ihr das Spiel, und man erkannte unschwer, daß sie auf dem Gebiete des glatten Konversationstones Bemerkenswertes zu leisten imstande sei. Da zeigte sie sich wenige Wochen später von einer neuen glänzenden Seite als „Bella König" in die „Erziehung zur Ehe". Durch ihre Leistung entschied sie fast den Sieg des Stückes. Trotzdem wurde sie im Anfang wohl nur in kleinen Rollen verwendet; doch auch in diesen erwies sie ihre diskrete und feine Art der Darstellung und je größere Aufgaben man ihr zuteilte, je mehr wuchsen ihr Selbstvertrauen, ihr schauspielerisches Talent, und ihr sicheres Gefühl für Nuancen wie ihre treffende dramatische Pointierung fielen immer vorteilhafter auf. Mit immer liebevollerer Hingabe ging sie an die zu lösenden Aufgaben. Diese pikante Schauspielerin bekundete in jeder ihrer Rollen ihre echte und tiefe Empfindung in Wort und Gebärde, ihren künstlerischen Takt und frisches Theaterblut. Von ihren beliebten Leistungen seien namentlich hervorgehoben: „Thekla" in „Kameraden", „Mary" in „Wienerinnen", „Kreusa", „Cherubin" in „Figaros Hochzeit", „Marikke" in „Johannisfeuer", „Gräfin Jantschi" in „Kleine Münze", „Walburg" in „Fallissement", „Alfred" in „Der neue Simson", „Hedwig Voglhuber" in „Die Sünden der Väter", „Thessa" in „Auf der Sonnenseite" ꝛc.

Walliser Ferdinand, geboren 1830 in der Schweiz. Nachdem er mit seinen Eltern in frühester Jugend nach Wien übersiedelt war, widmete er sich, zum Jüngling herangewachsen, dem Handelsstand. Er besuchte als Reisender die Hauptstädte Deutschlands und Österreichs, und bei dieser Gelegenheit auch die Theater der betreffenden Städte. Dabei wuchs sein Trieb zur Bühne, dem er auch endlich in Berlin nachgab, und er betrat 1834 unter Cerf das Königstädtsche Theater daselbst. Hofschauspieler G. W. Krüger (s. d.) nahm sich seiner liebevoll an und leitete seine Schritte auf dem Liebhabertheater der „Urania". Seine schöne Figur, sein umfangreiches starkes Organ verwiesen ihn auf das Fach der Heldenväter und, in der Tat, sein Talent verschaffte ihm manchen Erfolg. Nach vierjähriger Tätigkeit nahm er Engagement am Schweriner Hoftheater. Dort wirkte er zur Zufriedenheit des Publikums bis 1843, ging in diesem Jahre nach Zürich, von dort nach Riga und später nach Köln und Breslau ins Engagement. Überall gelang es ihm, sich eine außerordentlich geachtete Stellung zu erwerben. Endlich, 1854 ging ihm ein verlockender Ruf an das Hoftheater in Braunschweig zu, den er mit Freuden acceptierte. Er sah nun seinen Lieblingswunsch, an einem größeren Hoftheater endlich künstlerisch schaffen zu können, erfüllt. Allein die Hoffnung war trügerisch. Er betrat nur einmal das Braunschweiger Hoftheater als „Nathan", gelegentlich der Enthüllung des Lessingtheaters daselbst und feierte mit dieser Rolle den größten Triumph seines Bühnenlebens. Es war aber auch gleichzeitig seine letzte Leistung. Ein außerordentlich heftig auftretendes rheumatisches Übel zwang ihn, von der Bühne fernzubleiben und sich sogar in das Hedwig-Hospital nach Berlin überführen zu lassen. Dort ging er seiner Auflösung entgegen. Nach fünfzehnmonatlichem, schmerzlichem Leiden verschied er am 21. November 1855. Ein ehrlicher, tüchtiger, für seine Kunst glühender Darsteller, der sich nie vom Wege der Wahrheit und Einfachheit entfernte, schied mit ihm aus den Reihen der deutschen Schauspieler.

Wallner Agnes (geb. Kretschmar), geb. am 24. Dezember 1824 in Leipzig, war die Tochter eines kleinen Geschäftsmannes und hatte schon in frühester Jugend Interesse fürs Theater. Die Mutter gab ihren Bitten nach, ließ sie am Stadttheater statieren, und schon mit vierzehn Jahren wurde ihr als erste Rolle die „Liesl" im „Verschwender" übertragen. Sie gefiel, ebenso wie mit ihrer ersten umfangreicheren Rolle des „Bauernmädchens" in Kotzebues „Bayard". Als herangewachsenes Mädchen brachte sie viel Zeit im Hause Robert Blums zu, der sie nach Tunlichkeit förderte und unterwies. Den ersten durchschlagenden Erfolg hatte sie als „Titania" in „Sommernachtstraum", dann folgte von 1843 bis 1845 die Zeit ihres theatralischen Wanderlebens. In Chemnitz steigerten sich bereits ihre Erfolge ansehnlich, und in Halle, sowie am Hoftheater in Altenburg war sie eines der beliebtesten Mitglieder. Große Erfolge erzielte sie in Riga, Bremen, Aachen, Düsseldorf und Leipzig. Von 1848—1850 unternahm sie eine gemeinschaftliche Gastspielreise mit ihrem Manne und wirkte hauptsächlich im naiv-jugendlichen und munteren Liebhaberfach. Sie beteiligte sich auch in hervorragender Weise bei den Direktionsführungen ihres Gatten in Freiburg, Baden-Baden und Posen und trug gelegentlich seiner Leitung des Königstädtschen Theaters durch ihr

geradezu epochemachendes Auftreten als Intriguantin und Salondame in den französischen Sittenstücken hauptsächlich zum großen künstlerischen und damit verbundenen pekuniären Erfolg W.'s bei. Die erste Aufführung einer solchen Komödie, „Pariser Sitten" von Dumas fand am 11. Oktober statt und bildete einen großen Triumph von Agnes Wallner. Nicht mindere Sensation machte ihre Leistung als „Kameliendame" (allererste Aufführung in Deutschland 22. November 1855). Sie war das Glück des Königstädtschen-, später Wallnertheaters und das bejubeltste Mitglied ihres Gatten. W. war demselben eine ebenso treue künstlerische Gefährtin wie liebende Gattin. Das letztemal trat sie am 20. Oktober 1875 in einer Festvorstellung zum Besten der Erbauung des deutschen Nationaldenkmals auf dem Niederwald im Wallnertheater in „Komm her" auf, dann sagte sie für immer der Bühne Lebewohl, doch bleibt ihr künstlerisches Wirken unvergessen. 1899 ließ Frau Wallner ihre von Hans Blum bearbeiteten Memoiren erscheinen. Sie starb am 23. September 1901 in Berlin.

Ihr Gatte war der bestbekannte Schauspieler Franz Wallner (s. d.).

Wallner Carl (Reczas), geb. am 10. Mai 1861 in Wien, Sohn eines Schneidermeisters. Durch seine Mutter, welche längere Zeit bei Johann Nestroy als Köchin bedienstet war, und durch seinen Onkel, den verdienstvollen Wiener Theaterdichter Carl Juin, kam er schon in früher Jugend in die Theaterkreise des Carltheaters und schon als 14jähriger Knabe faßte er den Entschluß, Schauspieler zu werden. Er begann 1876 am Akademie-Theater in Wien, kam 1878 ans Ringtheater, 1879 ans Josefstädter Theater, dann an mehrere österr. Provinztheater, 1884 ans Deutsche Theater in Pest, sodann nach Linz, Baden bei Wien und 1892 als Komiker und Regisseur ans Theater an der Wien, wo er bis 1900 verdienstvoll wirkte. In diesem Jahre folgte er einem Rufe ans Karl Schultze-Theater nach Hamburg (Antrittsrolle: „Spiegelberg" in den „Räubern"), und bewährte sich daselbst nicht nur als darstellender Künstler, sondern auch in seiner Eigenschaft als Oberregisseur. W. ist außerordentlich bühnengewandt, ein guter Charakteristiker, der mit sicherem Können lebendige wirkungsvolle Gestalten auf die Bühne stellt, wie „Ollendorf" im „Bettelstudent", „Szupan" in „Zigeunerbaron", „Coco" in „Mikado" 2c., in denen frisches Blut zirkuliert und welche Zeugnis geben von W.s trefflicher Gestaltungskraft. Es verdient auch Erwähnung, daß er 1891 und 1892 in Harlem (Holland) den „Tulpenzüchter" im „Lustien Krieg" in holländischer Sprache mit größtem Erfolg darstellte.

Wallner Carl (eigentlich Blaziceck), geb. am 20. August 1859 in Wien. Er besuchte, um sich für den geistlichen Stand vorzubereiten, das fürstbischöfliche Knabenseminar, allein dort erwachte seine Neigung für die Bühne, die noch Nahrung fand, als er als Zuschauer den an hohen Festtagen veranstalteten Theater-Vorstellungen im Seminar beiwohnte. Und als er später als Gymnasiast in Pilsen auch noch die anregenden Leistungen der dort gastierenden Künstler, wie Hallenstein, Sauer (s. d.) 2c. sah, da gab es kein Halten mehr, er ging zur Bühne. Sein Talent beglaubigte Hofschauspieler Jul. Jaffe (s. d.), und da er sein Ziel so schnell als möglich erreichen wollte, wagte er ohne vorherigen dramatischen Unterricht am 26. September 1875 in Karlsbad als „Ruben" in „Uriel Acosta" seinen ersten schauspielerischen Versuch. Derselbe fiel günstig aus und folgten nun teils längere, teils kürzere Engagements an den Theatern in Rostock, Würzburg, Kissingen, Breslau, Bremen und Wien (Carltheater). Von da wurde er als jugendlicher Held und Liebhaber ans Hoftheater in Dresden berufen, und zwar als Nachfolger Mattowskys. Und in der Tat, sein „Carlos", „Romeo" und „Mortimer" galten daselbst, trotz seines berühmten Vorgängers, als höchst achtenswerte Leistungen. Nach zweijähriger Tätigkeit vertauschte er jedoch Dresden mit Petersburg, wohin er in erster Stellung berufen wurde, aber nur bis 1889 verblieb, in welchem Jahre er Mitglied der Frankfurter Bühne wurde. Dort bot sich ein reiches Feld für sein Können, dort betätigte er sich vor allen Dingen in ersten Charakterrollen, sowohl in der Klassik wie: „Franz Moor", „Richard III.", „Muley Hassan" 2c., wie auch im modernen Drama, wo er als „Hermann" in der „Haubenlerche", „Willi Janikow" in „Sodoms Ende", „Oswald" in den „Gespenstern" nicht minder treffliche Leistungen schuf und auch Gestalten der Anzengruberschen Muse mit Naturtreue und Gestaltungskraft vorführte. Dabei blieb aber W. noch immer nicht stehen, auch als Vertreter erster Bonvivant-Partien errang er sich lautes Lob der Kritik und des Publikums. Man rühmte an allen seinen Darbietungen vor allen Dingen das künstlerische Maß, das er stets einzuhalten wußte, wie nicht minder seine charakteristische Schärfe in Charakterrollen, und seinen liebenswürdigen Humor in jeder heiter veranlagten Partie. So wirkte der Künstler, ein Liebling seiner Zuhörer, bis 1895 in Frankfurt, nahm hierauf kurzes Engagement in Berlin am „Neuen Theater", um von dort 1896 einem Rufe an das Deutsche Volkstheater in Wien Folge zu leisten. Er debütierte daselbst als „Willi Janikow" in „Sodoms Ende" und „Martin" im „Vierten Gebot", und gehörte seit dieser Zeit ununterbrochen diesem Kunstinstitute bis 1901 an. Und wenn dem Künstler in Wien durch die Eigenartigkeit des Spielplanes nicht jener Wirkungskreis wie beispielsweise in Frankfurt eingeräumt werden konnte, so hat er sich doch namentlich als Naturbursch im Volksstück, aber auch im Schau- und Lustspiel wie in der Klassik als äußerst gewandter Darsteller erwiesen. Chargierte — oft nur episodistisch gezeichnete — Rollen (z. B. „Oberst" in „Comtesse Guckerl", „Mai Schani" in „Alte Wiener" 2c.) gelangen ihm ganz besonders. 1902 übernahm W. mit Wilhelm Karczak, dem Gatten der bekannten Operettensängerin Kopaczy (s. d.), die Direktion des Theaters an der Wien.

Wallner Franz, geboren am 25. September 1810 in Wien. Er hieß ursprünglich Leidesdorf, fand aber den Namen zu tragisch für muntere Rollen und nannte sich daher W., welchen Namen dauernd zu führen später Kaiser Wilhelm I. ihm und seiner Familie die landes-

herrliche Genehmigung erteilte. Er war der Sohn eines kaiserlich österreichischen Hof-Silberbewahrers, der den Knaben zum Kaufmann erziehen lassen wollte. Allein schon mit zwanzig Jahren begann W. in Krems sein theatralisches Wanderleben. Sein zweites Engagement war Ischl, sein drittes Wiener-Neustadt. Dann kam er nach Agram, von wo er auf Umwegen (die einzelnen Aufenthalte bezeichnen die Stationen seines Meerschweinchenlebens) 1835 nach Wien zurückkehrte. Da starb 1836 unerwartet Raimund. Der Verlust war ein unersetzlicher, allein W.s Ehrgeiz wurde angefacht, er fand Engagement am Leopoldstädter Theater unter Carl, und trat daselbst sehr bald die Rollen-Erbschaft des großen Meisters an. Seine österreichisch-gemütliche Komik, die Charakterisierung des warmen süddeutschen Gemütslebens, die Drastik, mit welcher er zu wirken verstand, und die ergreifende Wahrheit und Innigkeit, mit der er Leid und Schmerz zum Ausdruck zu bringen wußte, machten den jungen Mann bald zum Liebling des Publikums, und wenn er auch Raimund nicht zu ersetzen vermochte, so trachtete er ihm wenigstens so nahe als möglich zu kommen, was ihm in der Tat gelang. Um sich schneller in die Gunst des Publikums zu setzen, verfolgte er das Prinzip, Raimund so viel wie möglich nachzuahmen, um auf diese Art durch die Erinnerung an den dahingeschiedenen Meister sympathischer zu erscheinen. Diese Manier nun war ihm in einiger Zeit so in Fleisch und Blut übergegangen, daß man ihm vorwarf, er „raimundelte". Das ging so weit, daß, als Raimund einmal in eine Stadt zu Gaste kam, in der vorher schon W. aufgetreten war, man dem Meister vorwarf, er kopiere unsern Künstler. Doch dies war nur in den ersten Jahren von W.s künstlerischer Tätigkeit der Fall. Je mehr er an Körperfülle zunahm, und je weniger er dadurch seinem Vorbild äußerlich glich, desto unbefangener wurde er in der Auffassung seines Spiels und desto selbständiger erschien sein künstlerisches Wirken. Übrigens scheint W. sich früher überhaupt viel mit Stimmportraits beschäftigt zu haben, denn Costenoble schreibt in seinen „Tagebuchblättern" vom 9. April 1836, daß W. als junger Schauspieler am Leopoldstädter Theater in einer Parodie der „Griseldis" (unter dem Titel „Griselina") einen Bedienten darzustellen hatte, der einer Greislerin von fünf Anbetern eines Mädchens erzählt und alle fünf Anbeter der Reihe nach kopiert, und zwar die Hofschauspieler Costenoble, Herzfeld und Wothe und die Lokalschauspieler Tomaselli und Raimund, die beiden letztgenannten am täuschendsten. Sein Wandertrieb ließ ihn sein Verhältnis in Wien zu Direktor Carl bald lösen und der Wandervogel flog in die Welt, die er nach allen Richtungen hin durchstreifte. Und überall hatte er große Erfolge. Das ging so längere Zeit fort, bis er 1854 in Berlin Halt machte. Bis dahin war er zweimal verheiratet. Das erste Mal 1835 (die Ehe wurde bald gelöst), das zweite Mal 1848 in Halle mit der liebenswürdigen Schauspielerin Agnes Kretschmar, die fortab Leiden und Freuden, Ehre und Ruhm mit ihm teilte. Bevor W. jedoch den Ruf nach Wien erhielt, hat er früher durch seine Kunst die Petersburger erheitert und die Theater in Freiburg, Baden-Baden und Posen mit großem künstlerischem, aber geringem pekuniärem Erfolge geleitet. Er übernahm im Jahre 1857 das Königstädtische Theater in Berlin, das durch seine frühere Leitung den denkbar schlechtesten Ruf hatte. Allein W.s Glücksstern blieb ihm auch als Direktor getreu und das Theater florierte unter seiner Leitung. Dies verdankte er in erster Reihe seiner Frau, welche mit der sogenannten Demi-monde Komödie geradezu Sensation machte. So feierte sie, die bisher im Fache der naiv-jugendlichen und munteren Liebhaberinnen Erfolge erzielt hatte, auf dem Felde der französischen Sittenkomödie, sensationelle Triumphe. Sie exzellierte in „Pariser Sitten", „Cameliendame", „Schuldbeladen" ꝛc. und füllte reichlich die Kassen des Theaters. Einen weitern Gewinn brachte ihm das Engagement von Kalisch, der Vater der Berliner Posse genannt, der mit seinen Bearbeitungen und Original-Possen für sich und W. Erfolge erzielte, die bis dahin in den Annalen Berlins beispiellos waren. Nachdem mehrere Jahre glücklich vorübergegangen waren und sein Geldbeutel immer schwerer und schwerer wurde, riß er den alten Kasten nieder und baute ein neues Theater, — das „Wallnertheater", Die Eröffnung desselben fand am 3. Dezember 1864 mit drei Einaktern von Kalisch statt. Die große Anstrengung, welche die Direktionsgeschäfte und die unermüdliche Tätigkeit als Künstler mit sich brachten, blieb auch auf die Gesundheit W.s nicht ohne schädlichen Einfluß. Auf Rat des Arztes mußte er sich für längere Zeit von jeder Aufregung fern halten, und damit die Zuckerkrankheit, die ebenfalls bei ihm auftrat, nicht weitere Fortschritte mache, dem Theater überhaupt endgültig den Rücken kehren. Er beschloß schweren Herzens die Verpachtung des Wallnertheaters an Lebrun, und so kam der Tag des Scheidens. Es war der 30. April 1868. Ohne Übertreibung kann man behaupten, daß ganz Berlin mit dem Ehepaar W. trauerte, denn niemand vergaß die glücklichen Stunden, die ihm das Künstlerpaar bereitet hatte. Auch Kaiser Wilhelm nicht. Er verlieh W. den Titel eines geheimen Kommissionsrates. W. übersiedelte zuerst nach Graz, brachte jedes Jahr einige Wochen in Karlsbad zu, bereiste Italien, die Türkei, Kairo und kehrte 1870, anscheinend gekräftigt, wieder nach Berlin zurück. Anscheinend, denn in der Tat ging es mit der Gesundheit des Künstlers nicht am besten. Er begab sich, nachdem (1875) wieder beunruhigende Erscheinungen in seinem Zustand aufgetreten waren, neuerdings nach dem Süden. Es war sein letzter Winter. Am 19. Januar 1876 machte der Tod diesem mühevollen und doch so zielbewußten Leben in Nizza ein Ende. Fern von der Heimat schlossen sich die Augen des noch immer Lebenslustigen zum ewigen Schlaf. Er wurde in Berlin bestattet. W. verdankten speziell die Berliner die heitersten und angenehmsten Stunden, welche viele Jahre in ihrer Erinnerung nicht löschen konnten. Seine unverwüstliche Frische und die komische Kraft der Darstellungsgabe machten seine Kunst unwiderstehlich. Er war gewissermaßen der Repräsentant der alten Berliner Theaterzeit mit ihrem noch gesunden, harmlosen Humor und hat es dieser Komiker besonders trefflich verstanden, seinen Gebilden ihren naiven, glücklichen

Hauch zu erhalten. Er scherzte die Sorgen des Tages hinweg, erheiterte stets die Gemüter, zauberte helles, fröhliches Lachen hervor und wirkte mit seinem gesunden, echten, fröhlichen, unverfälschten Humor in gleicher Weise auf das Parkett wie auf die Galerien. Mit ihm ist ein großer Teil der gesunden, kernhaften, von allen häßlichen Auswüchsen freigebliebenen Komik zu Grabe getragen worden. Seine Bühnenerfahrungen schilderte er anziehend und unterhaltend in „Aus dem Tagebuch des alten Komödianten" (Leipzig 1845), und „Rückblick auf meine theatralische Laufbahn" (Berlin 1864).

Wallner Franz, geb. am 19. Dezember 1854 in Posen, Sohn des Vorigen. Zum Ingenieur bestimmt, besuchte er die technische Hochschule in Graz, allein er war der echte Sohn seines Vaters und das Theaterblut regte sich zu sehr in ihm um es lange bei den Studien auszuhalten. Rasch entschlossen nahm er dramatischen Unterricht bei Adele Peroni-Glasbrenner (s. d.) wie bei Ella Görner und versuchte sich am Thaliatheater in Hamburg zum ersten Mal als Schauspieler. Im Anfang mußte er Statistendienste verrichten, bis es ihm endlich gelang, am 29. Dezember 1872 als „Wilhelm" im „Schwarzen Peter" in einer Sprechrolle zu debütieren. Von Hamburg kam er ans Meininger Hoftheater, mit welchem er sich auch auf die historisch gewordenen Gastspiele begab. Er kehrte jedoch nach kurzer Zeit nach Berlin zurück, war hier lange Jahre am Residenztheater und am Wallnertheater (unter Lebrun) schauspielerisch tätig. Nachdem er am 26. Mai 1889 zum letzten Mal am Residenztheater in der Titelrolle des Schwankes „Firma Rondinot" aufgetreten war, verließ er bald die Residenz, wirkte zuerst am Theater an der Wien in Wien, hierauf am Wallnertheater in Berlin, abermals am Residenztheater daselbst und schloß sich auch dem ersten deutschen Schauspielensemble an, das am kaiserl. Theater in Petersburg gastierte. Damit beschloß er seine Bühnentätigkeit, während welcher er sich in Rollen der jugendlichen Bonvivants und Naturburschen, sowie in jugendlich-komischen Rollen in französischen Possen und Schwänken bewährte. Aber auch in ernsteren Aufgaben, wie in „Maria Magdalena", „Denise", „Francillon", „Pariser Roman", „Gespenster" 2c. stellte er seinen Mann, und verdient besondere Erwähnung, daß auf seine Anregung das letztgenannte Werk mit ihm in der Rolle des „Oswald" in Berlin zur ersten Darstellung gelangte. 1891 übernahm er mit seinem Bruder Heinrich die Leitung der väterlichen Bühne, die er jedoch nur kurze Zeit zu führen Gelegenheit fand. Seither (Winter 1892) beschäftigt er sich fast ausschließlich mit der Übersetzung und Bearbeitung französischer Stücke, hat aber auch eine Anzahl selbständiger dramatischer Werke verfaßt. (Es seien erwähnt: „Der dritte Knopf" (1888), „Nervöse Frauen" (1889), „Madame Edouard" (1889), „Immer zerstreut" (1892), „Der Bärenführer" (mit Fenscher 1892), „In Fesseln" (ein Epilog 1895), „Der Andere" (1899) 2c.). W. veröffentlichte auch in den verschiedensten Zeitschriften theatergeschichtliche Aufsätze, Feuilletons 2c.

Er ist verheiratet mit Charlotte Basté (s. d.).

Wallner Oskar (recte Proßnitz), geb. 28. August 1859 in Szegedin (Ungarn), Sohn eines Kaufmanns. Nachdem er sich bereits 1878 auf Dilettantenbühnen versucht hatte, bildete er sich auf der Übungsbühne des Matzleinsdorfer Theaters praktisch zum Schauspieler heran und betrat 1881 am Deutschen Theater in Budapest die Bühnenlaufbahn, wo er für Chor und kleine Rollen engagiert war. Dann kam er als erster Komiker nach Marburg (1883), wirkte hierauf in Bukarest und Odessa (1884—1885), sodann an mehreren Bühnen Österreichs und Deutschlands, auch in Wien am Raimundtheater, und trat 1896 in den Verband des Münchner Gärtnerplatztheaters. Er ist ein beliebter Darsteller erster Charakter- und komischer Rollen im Schau-, Lustspiel und auch in der Operette, und gefällt durch seine wirkungsvolle, nicht schablonenhafte humoristische Art, sowie durch die Natürlichkeit seiner Ausdrucksmittel. Seine Komik ist nicht aufdringlich, sein Spiel gewandt und vor allem besitzt er ein ansehnliches Maß von jener vis comica, die ein komischer Darsteller in erster Linie sein eigen nennen muß. Es verdient auch Erwähnung, daß er am Kontinent der erste deutsche Darsteller des „Svengali" in „Trilby" gewesen ist.

Wallnöfer Adolf, geboren am 24. April 1854 in Wien. Sein Vater Franz W. war seinem Berufe nach Juwelier. Allein er gehörte zu jenen nicht seltenen Männern, die neben ihrem geschäftlichen Berufe die Musik mit Ernst und Eifer pflegen. Er war Musikfreund und Musikkenner und hatte in seinen freien Stunden die edle Tonkunst treu gepflegt. Sein schöner, vollklingender, trefflich geschulter Bariton wurde gar oft in privatem Kreis bewundert und brachte ihm auch die Freundschaft von Franz Schubert, der mit ihm zahllose Lieder einstudierte und ihn beim Gesang accompagnierte. Franz W. war auch der erste, der den „Erlkönig" in Wien gesungen hatte. Lablache war sein Gesanglehrer, Weber, Chopin und Rossini mit ihm befreundet. In diesem Haus voll Musik erhielt Adolf die ersten Anregungen zu seinem Beruf. Nichtsdestoweniger bestimmte ihn sein Vater zum Kaufmann. Allein er nahm heimlich Gesangsunterricht, bildete sich theoretisch und praktisch aus, ohne dabei seine Studien zu vernachlässigen, bis er endlich die Erlaubnis erhielt, sich der Musik widmen zu dürfen. Er besuchte hierauf noch das Konservatorium, nahm dann Unterricht bei H. v. Rokitansky (s. d.), bis er endlich eine eigene Methode fand, nach welcher er sogar selbst unterrichtete. Sein erstes Engagement war Olmütz (Antrittsrolle: „Troubadour"), dann kam er nach Bayreuth, wo Wagner auf den jungen Musiker aufmerksam wurde und ihm erlaubte, bei den ersten Darstellungen mitzuwirken. Der Meister fand immer mehr und mehr Gefallen am Sänger und seiner Stimme, so daß er ihn sogar in sein Haus zog und mit ihm freundschaftlich verkehrte. Von dort unternahm W. große Reisen durch Deutschland, Holland, Belgien, Schweiz und Italien, bald auf dem Konzertpodium, bald auf der Bühne reiche Ehren einheimsend. W. sang ursprünglich Baritonpartien, erst später entdeckte er seine Tenorstimme, die ihm so viele Ehren und Anerkennung brachte. Er errang auch

große Erfolge auf dem Musikfeste zu Aachen 1874, sowie auf der großen Wagnertournee die Angelo Neumann (1881) durch Italien unternahm. Ebenso feierte er große Triumphe 1895 in Amerika und 1896 in Rußland, nachdem er schon 1889 als Wagnersänger in Petersburg und Moskau durchschlagende Erfolge erzielt hatte. Festen Boden faßte er 1882 am Bremer Stadttheater, wo er zwei Jahre verblieb und 1885 am Landestheater in Prag, woselbst seine künstlerische Wirksamkeit gewissermaßen den Höhepunkt erreichte und dieser Kunststätte entschiedenen Glanz verlieh. Länger als zehn Jahre wirkte er daselbst und beherrschte, wie später bei seinen Engagements in Breslau, Nürnberg 2c. ausnahmlos das ganze Heldentenorfach. Seine Stimme zeichnet sich durch große Ausdauer aus. Ermüdung, Indisposition u. dergl. kennt er nicht. Er singt drei oder vier Abende hintereinander die schwersten und größten Partien, ohne daß die Wucht seiner Töne die geringste Einbuße erleidet. Aber nicht nur als der eines Sängers ist sein Name in der alten und neuen Welt bekannt, auch als Komponist machte er sich in hervorragender Weise bemerkbar. Er komponierte eine Oper „Eddystone" (wiederholt aufgeführt), Chorgesangswerke, Lieder und Gesänge, Orchesterstücke, Pianowerke 2c., die sämtlich bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen. Und geradeso wie er als Sänger der Wagnerschen Heldengestalten und in anderen Werken des klassischen und modernen Repertoires stets der Liebling seines Publikums ist, so erfreuen sich auch seine Kompositionen einer weitgehenden Beliebtheit. Sie werden viel gesungen und gespielt und stets gerne gehört. Als Sänger und als Komponist erzielt Adolf Wallnöfer tiefgehende Wirkung.

Walter Emrich, geb. am 25. Aug. 1869 in Graz, Sohn eines herzogl. Braunschweigichen Hofopernsängers. Er gehörte zuerst dem Kaufmannsstande an, betrat jedoch 1890 den Bühnenweg. Sein Vater übernahm seine Ausbildung, die W. später in Mailand vervollständigte. Er begann an ganz kleinen Bühnen, kam dann nach Olmütz, Brünn, wirkte drei Jahre am Prager Landestheater, hierauf am Hoftheater in Wiesbaden (1898), wo er als „Wilhelm Meister", „Fenton" und „Eisenstein" debütierte, und trat 1899 in den Verband des Theaters des Westens in Berlin (Debütrolle: „Almaviva") und wurde 1901 wieder für Wiesbaden verpflichtet. 1899 erschien der Künstler auch als Gast am Hofoperntheater in Wien, wo er (nicht auf Engagement) den „Turiddu" und dreimal den „Eisenstein" in der „Fledermaus" verkörperte. Man lobt seine sympathische, äußerst kräftige und ausgiebige Stimme, die sich durch reinste Intonation auszeichnet, wie sein sprechendes, agiles Spiel. W. vermag auch strengen Anforderungen zu genügen. Aus der Reihe der trefflichen Leistungen dieses verwendbaren, tüchtigen Künstlers seien erwähnt: „Romeo", „Don José", „Raoul", „George Brown", „Hoffmann" 2c.

Walter Gustav, geb. am 11. Febr. 1834 in Bilin. Seine Eltern, ehrsame Bürgersleute (Bäcker), sendeten ihn nach Prag ans Konservatorium, wo er sich, nachdem er schon als kleiner Knabe viel Lust und Anlage zur Musik gezeigt hatte, zum Violinspieler ausbilden sollte. Allein statt ins Konservatorium einzutreten, ließ er sich ins Polytechnikum einschreiben, um daselbst mit den technischen Studien beginnen zu können. Er war fleißig und schon 1853 erhielt er eine Stelle in einer Biliner Zuckerfabrik. Schon während seiner Studien in Prag erregte seine hübsche Altstimme Aufmerksamkeit, sodaß er zuerst als Vokalist in der Lorettokirche Verwendung fand und später als Soloaltist in der großen Domkirche aufzutreten Gelegenheit hatte. Während seiner Tätigkeit in der Zuckerfabrik wurde er einstmals (1854) von Pater Johann Prochaska, dem ehrwürdigen Pfarrer und Schloßkaplan des Fürsten Lobkowitz, aufgefordert, in einem Quartett (ein Mitglied desselben erkrankte plötzlich) mitzuwirken. Rasch entschlossen folgte W. der Einladung und sprang für den verhinderten Sänger mutig ein. Die Zuhörer waren von dem weichen Schmelz seiner Stimme derartig entzückt, daß man ihm allgemein riet (an der Spitze Pfarrer Prochaska), die Fabrik doch zu verlassen und sich der Bühnenkarriere zuzuwenden. W., der schon auf Dilettantenbühnen als „Andreas Pumpernickel" in „Dr. Fausts Hauskäppchen" und „Nazi" in „Eulenspiegel" aufgetreten war, folgte dem guten Rate und begab sich nach Prag zu Professor Vogel. Schon nach einjähriger Lehrzeit — er hatte sich bereits im Januar 1855 als „Edgardo" auf einem Privattheater als Sänger versucht — erhielt er ein Engagement nach Brünn, wo er am 11. April 1855 als „Edgardo" in „Lucia" debütieren sollte. Da er jedoch zu spät eintraf, mußte er sich, um das Engagement nicht zu verlieren, mit der Partie des „Arthur" begnügen. So wenig er darstellerisch genügte, so außerordentlich wirkte seine Stimme. Dennoch erhielt er meist nur kleinere Partien („Flavius" in „Norma", „Soldat" in „Hugenotten" 2c.). Erst als ihm später der „Gomez" im „Nachtlager" zugewiesen wurde, mit welcher Rolle er sich das Terrain vollständig eroberte, vertraute man ihm erste Partien wie „Lyonel", „Robert" 2c. an. Da kam Rosa Czillag (s. d.) zu einem Gastspiel nach Brünn. Man gab „Lucia". Kaum hatte W. seine Rolle („Genaro") begonnen, als die Sängerin interessiert seinen Tönen horchte und keinen Blick mehr von dem jungen Mann wendete. Die Künstlerin war derart von dem Gesange W.'s gefangen genommen, daß sie noch am selben Abend an Julius Cornet (s. d.), den Direktor der Hofoper in Wien, telegraphierte, er möge so bald als möglich nach Brünn kommen, sie hätte einen ausgezeichneten Tenor, eine seltene Stimme gefunden. Der Direktor war am nächsten Tage bereits zur Stelle und ließ sich von W. eine Arie aus „Martha" vorsingen, die die Czillag am Klavier begleitete. Doch schon nach den ersten zehn Takten brach Cornet das Probesingen ab und erklärte den jungen, überglücklichen Sänger für das Hofoperntheater engagiert. So wurde mit sprunghafter Plötzlichkeit aus dem einfachen, anspruchslosen Sänger einer Provinzbühne ein Mitglied des berühmten Wiener Hofoperntheaterensembles. Und mit staunenswerter Schnelligkeit fügte sich W. in die neuen Verhältnisse. Gesanglich hat er nie so recht künstlerischen Unterricht genossen, wohl aber darstellerisch und zwar war es der Vater der Gallmeyer, der in Brünn, die Ungelenkigkeit

des Debütanten bemerkend, demselben erfolgreich die nötigen Anleitungen gab. In Wien trat W. sein Engagement im Juli 1856 als „Gomez“ im „Nachtlager“ an. Der Künstler blieb diesem Institute ununterbrochen treu, rückte rasch in die Reihe der Lieblinge vor und erfreute sich während seiner 30jährigen Wirksamkeit, die eine fortlaufende Kette von Erfolgen bildete, einer geradezu seltenen Beliebtheit. Schon am 1. März 1866 wurde er zum österr. Kammersänger und ein Jahr darauf, am 18. Mai 1867 zum Hofkapellensänger ernannt. Seine Stimme war lieblich und doch kräftig, dabei leicht ansprechend, besonders in der Mittellage, sein Gesang ebenso glockenrein und korrekt als gefühl- und geschmackvoll, der Übergang von der Brust- in die Kopfstimme meisterhaft, das Spiel sicher und gewandt, die ganze Erscheinung überaus wohltuend, liebenswürdig, eine harmonische Persönlichkeit, kurz, alles stand im schönsten Einklang. Nichts drängte sich hervor, so daß der Totaleindruck nicht so bald von einem anderen Sänger überboten werden konnte. Dabei rühmte man die geistige Vertiefung, die musikalisch-feine Empfindung der Auffassung, inniges Gefühl und unmittelbare Wahrheit des Ausdrucks in reichen Nuancen des Vortrags und Kolorits. Die Kritik, sowohl die heimische wie die ausländische — W. wurde bis nach London (daselbst auch wiederholt zu den Konzerten bei der Königin zugezogen) zu Gast geladen — konnte den Schmelz und die Reinheit seines ausgeglichenen, umfangreichen Organs nicht genug loben. Der Künstler entzückte die Kenner und Laien in gleichem Maße und da er jeder Nuance, jeder Eigentümlichkeit der Komponisten gerecht wurde, auch diese. Seine unbestrittene Domäne war jedoch und ist bis zum heutigen Tag der lyrische Gesang, besonders der Lieder-Vortrag geblieben. W., der berühmte Schubertsänger, erschien nicht vom Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit an auf dem Podium, sondern erst durch Mosenthal, dem er einstmals das Lied „Sei mir gegrüßt“ vortrug, veranlaßt, gab er ein selbständiges Konzert und zwar einen Liederabend. Es war dies überhaupt der erste öffentlich veranstaltete Liederabend. Das plötzliche Auftreten des Operntenors unter den Konzertsängern erregte mannigfaches Erstaunen, doch begrüßte man ihn bei seinem ersten Erscheinen als Liedersänger nicht minder stürmisch wie als dramatischen Sänger und laut sprach man es aus, daß er wohl daran getan, sein bestes Licht nicht länger unter den Scheffel eines exklusiven Privatzirkels zu stellen, sondern sich entschlossen habe, damit ins große Publikum hineinzuleuchten. Wie auf der Bühne, so konnte man sich fortab erst recht im Konzertsaale dem Zauber seines Gesanges nicht entziehen und bald hatte W. als Liedersänger keinen Rivalen. Jedes einzelne Lied entzückte. Er verstand aber auch, seine Stimme von unendlich sympathischem Klang beim Vortrag seiner Lieder mit einer Meisterschaft zu behandeln, wie nur je ein Virtuos sie in der Behandlung seines Instrumentes besessen. Auf der Wiener Opernbühne kreierte W. folgende Partien: „Romeo“, „Philemon“, „Manrico“ (der erste deutsche Vertreter dieser Partie), „Richard“ („Maskenball“), „Herzog“ („Rigoletto“), „Vasco de Gama“, „Wilhelm Meister“, „Assad“, „Gontram“ („Goldenes Kreuz“), und die drei Wagnerrollen „Erik“, „Loge“ und „Walther Stolzing“. Trotz der seltenen Erfolge deren er sich zu erfreuen hatte, schied der Künstler dennoch am 24. Januar 1887 (zuletzt trat er in den Opern „Faust“ 12. Jan., „Lustige Weiber“ 18. Jan., „Don Juan“ 20. Jan. und „Zauberflöte“ 23. Jan. auf) für immer aus dem Verbande der Wiener Hofbühne. Er verabschiedete sich als „Wilhelm Meister“. Schweren Herzens ließ man diesen Liebling des Publikums, der vor seinem Scheiden auch noch zum Ehrenmitgliede des Hofoperntheaters ernannt worden war und an dessen Leistungen sich die schönsten Erinnerungen der Wiener Opernfreunde (1856—1887) knüpften, ziehen. Wenngleich der Künstler die Bretter, auf denen er so zahlreiche Lorbeeren geerntet, nicht mehr betrat, so hörte er nicht auf, als Liedersänger das Publikum zu erfreuen. Im Jahre 1891 wurde er auch zur Mozartfeier nach Salzburg geladen, woselbst er sich sowohl beim Requiem im Dom, als auch beim ersten Festkonzerte (Bildnisarie), wie beim zweiten (Arie aus „Cosi fan tutte“) beteiligte.

Nicht nur sein Sohn Raoul, auch seine Tochter Wilhelmine widmete sich der Bühne. Minna Walter war am 20. September 1863 geboren. Sie wurde sowohl im Klavierspiel wie im Gesang (bei Frau Mathilde de Marchesi) ausgebildet und erschien noch als ganz junges Mädchen bei einem Wohltätigkeitskonzerte in Podersam, an dem sich auch ihr Vater beteiligte, als Konzertantin. „Fast unbeweglich saß sie vor dem Piano, aber aus diesen Fingern flossen so süße Harmonien, wie wenn der Frühling die Blüten von den Bäumen schüttelt, sie quollen und rieselten bald wie silberhelle Fluten, bald stürzten sie wie rauschende Gebirgsbäche dahin. Eine seltene Virtuosität, kunstvolle Auffassung und bezaubernde Eleganz zeichneten ihr Spiel aus.“ Diese etwas überschwenglichen Worte der Lokalpresse begrüßten ihr erstes öffentliches Auftreten. 1886 wurde sie nach Graz engagiert, blieb jedoch nur kurze Zeit, kam dann ans Frankfurter Stadttheater, von wo sie zu Gast am Wiener Hofoperntheater als „Tamina“ erschien. (Ihr Vater sang an diesem Abend den „Tamino“.) Die jugendliche Debütantin erfreute durch die gute Bildung ihrer umfangreichen, in der Höhe besonders ausgiebigen Stimme, durch ihre gediegene musikalische Methode und ihre hübsche Empfindung. Sie nahm sowohl durch ihr frisches, volles und reinklingendes Organ, wie durch ihre jugendlich-hübsche, stattliche Bühnenerscheinung sofort für sich ein. Bald darauf (1888) trat sie in den Verband der Wiener Hofoper (Antrittsrolle: „Margarete“). Die begabte Künstlerin schied jedoch bereits 1889 anläßlich ihrer Vermählung mit dem Gutsbesitzer und österr.-ungar. Truchseß Carl von Pfeifer-Weißenegg aus dem Verbande dieses Kunstinstitutes. Sie starb am 25. Aug. 1901 auf ihrem Schlosse Ottensheim bei Linz.

Walter Raoul Dr., geboren am 16. August 1865 in Wien, Sohn von Gustav Walter. Er widmete sich auf der Wiener Universität den juridischen Studien und trat nach Absolvierung derselben in den österreichischen Staatsdienst. Obzwar er stets sehr hübsche Stimmmittel besaß,

dachte dennoch weder er noch seine Umgebung daran, daß aus dem jungen Staatsbeamten je ein Bühnensänger werden könne, wenngleich von Jugend auf die Musik (er wurde als Klavierspieler vom Wiener Konservatorium seinerzeit mit dem ersten Preise ausgezeichnet) und das Theater sein Ideal bildeten und der Beruf seines Vaters ihn auch häufig mit dem Theater in Berührung brachte. Schon seit dem 12. Jahre begleitete W., dem die Musik ja im Blute lag, seinen Vater bei dessen häuslichen Gesangsübungen, die ihm die höchste Anregung boten, am Klavier. Seine Stimme benutzte er jedoch nur zum Singen von Couplets, die er allerdings ganz prächtig in geselligen Kreisen vortrug. Da fragte eines Tages Franz v. Jauner (s. d.), zu jener Zeit Direktor des Theaters a. d. Wien, stets eifrig bemüht, für sein Institut eine Sensation zu erfinden, den damals gerade vom Hofoperntheater ausgeschiedenen Gustav Walter, ob er nicht etwa am Wiednertheater einige Male auftreten wolle. Der Künstler lehnte selbstverständlich ab, meinte aber lächelnd: „Sagen Sie das meinem Sohn, der singt sehr schön Couplets." Jauner nahm die Sache für Ernst und trat in der Tat mit dem jungen W. in Unterhandlung. Dieser zeigte Courage, baute vielleicht auch auf die große Beliebtheit, deren sich sein Vater zu erfreuen hatte, und betrat, rasch entschlossen, ohne je früher einen Gesangslehrer gehabt zu haben, 1888 als „Nanki Poo" in „Mikado" die Bühne des Theaters a. d. Wien. Der junge Debütant fand aufmunternden Beifall und wurde auch engagiert. Nach einjährigem Wirken an diesem Institut — von Rolle zu Rolle wurde er mit der Bühne vertrauter und nahm auch während dieser Zeit fleißig Unterricht bei seinem Vater — erhielt er schon ein Engagement als Opernsänger ans Stadttheater nach Brünn. Er debütierte daselbst als „Lyonel" in „Martha" und war während Jahresfrist eines der beliebtesten Mitglieder des Opernensembles. Die Stimme wurde immer kräftiger, das Spielen immer freier, der Erfolg immer größer. Daß der Sohn des berühmten lyrischen Tenors W. ebenfalls zur Bühne gegangen war, blieb natürlich in der Theaterwelt nicht unbekannt, und man brachte dem Wirken des jungen Sängers allgemein größtes Interesse entgegen. Auch Generalmusikdirektor Levi in München wurde aufmerksam und veranlaßte ein Gastspiel. W. debütierte als „Postillon", „Turiddu" und „Waffenschmied" und trat am 18. August 1891 in den Verband des Münchner Hof- und Nationaltheaters. In diesem vornehmen Kunstinstitute entfalteten sich die Fähigkeiten des Künstlers zu vollständigster Blüte, und wurde demselben von allen Seiten ehrendste Anerkennung zu teil, ja er wurde schon nach zweijährigem, vielfach belobtem Wirken (26. Dezember 1893) zum königlich bayrischen Kammersänger ernannt. W. ist ein Künstler, der die Gabe einer herrlichen Kehle zur höchsten erreichbaren Fertigkeit ausgebildet hat und mit feinstem Kunstverständnisse von seinen Mitteln Gebrauch macht. Er ist ein feinsinniger Sänger mit einer schönen, glänzenden biegsamen Tenorstimme und gibt jederzeit Gelegenheit, den Geschmack und die Lebendigkeit der Auffassung zu rühmen. Immer enthüllt er die festen Umrisse seines großen Könnens und äußert eine tatkräftige Individualität. Sein Tenor vermag bis zu den Gipfeltönen in der hohen Lage von f bis b, h, c, cis hinauf mit siegender Kraft sich prächtig zu entfalten. Zu seinen bedeutendsten Rollen zählen u. a. nebst den erwähnten Partien besonders noch der „Evangelimann", „Lohengrin", „Raoul", „Herzog Wildfang" (welche Partie er bei der allerersten Aufführung am 23. März 1901 kreierte) 2c. Nicht nur auf der Bühne, auch im Konzertsaal ist er eine beliebte Erscheinung und hier wie dort fesseln die vornehme Art seines Vortrages und die natürlich-warmblütige Empfindung, die hervorstechendsten Eigenschaften seiner Gesangskunst. W. wird auch wiederholt zu Gast geladen, erschien oft in Rußland (1899, 1900, 1901) in Moskau, Petersburg, Libau, Mitau 2c., sowie in allen größeren Städten Deutschlands und Österreichs. Im Juli 1900 wurde der Künstler auch zu den in Gotha stattgefundenen Musteraufführungen zugezogen.

Wanka Otto, geboren in Wien, besuchte das Wiener Konservatorium und kam 1898 ins Engagement an das Berliner Theater. 1899 bis 1901 wirkte er in Graz, sodann ein Jahr am Stadttheater in Hamburg und trat im September 1902, nach einem als „Max Piccolomini" und „Hermann Kröger" absolvierten Gastspiel, in den Verband des Hofburgtheaters. Der junge Künstler vertritt das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber und besitzt alle äußeren und inneren Eigenschaften für dasselbe. Wenngleich er noch den Anfänger verrät, so werden sein natürlicher Ausdruck, sein Temperament und seine Rednergabe, wie Wärme der Empfindung gelobt, Vorzüge, die von einem wohllautenden Organ und vorteilhafter Bühnenerscheinung wirksam unterstützt werden.

Waschow Gustav, geboren am 2. Februar 1875 zu Berlin. Widmete sich zuerst der Magistratskarriere, betrieb jedoch nebenher fleißig Gesangsstudien bei Frau Franziska Stieber-Barn, trat auch am 1. September 1900 in Berlin am Theater des Westens, ohne sich vorher auf einer Bühne versucht zu haben, als „Zar" in „Zar und Zimmermann öffentlich auf, und zwar mit so durchschlagendem Erfolg, daß er sofort für diese Bühne gewonnen wurde. Seine Stimme, ein überaus vortrefflich geschulter Bariton, wird allgemein gelobt, nicht minder seine Sprachbehandlung, sein Vortrag, der von musikalischer Intelligenz, von gebildetem Geschmack zeugt. Ganz besonders rühmt man bei seinen Leistungen, daß er niemals durch Forcieren über etwaige fehlende Kraft der Stimme hinwegzutäuschen versucht und stets die musikalische Vornehmheit zu wahren versteht. Zu den Hauptpartien seines Repertoires zählen: „Wolfram", „Telramund", „Holländer", „Don Juan", „Almaviva", „René" 2c.

Wassermann Wilhelm, geboren am 10. Februar 1855 in Hannover. Nachdem er bei Hermann Müller (Vater des in Berlin verstorbenen Hermann Müller [s. d.]) dramatischen Unterricht genossen hatte, begann er am Schweriner Hoftheater seine Bühnenlaufbahn. Dort war es

Intendant von Wolzogen, der sich des jungen Künstlers freundlichst annahm. Hierauf kam W. nach Düsseldorf, dann nach Königsberg und 1881 ans Hoftheater nach Karlsruhe, wo er seit dieser Zeit an erster Stelle wirkt. Am 8., 11. und 15. Juli 1890 erschien der Künstler als „Lear", „Nathan" und „Vansen" zu Gast am Hofburgtheater. Er ist ein unendlich fleißiger und gewissenhafter Darsteller, voll Intelligenz und großem Streben. Sein Spiel verrät immer fleißiges Charakterstudium und bringt er seine komischen Figuren durch originelle Maske und durch sein sehr belebtes, reich pointiertes und nuanceenreiches Spiel zum ergötzlichsten Ausdruck („Malvolio", „Holzapfel", „Eingebildete Kranke, „Adam" ꝛc.). Aber auch in den eigentlichen scharfen, ernsten Rollen kommt seine wirkungsvolle Charakteristik, sein durchdringender Verstand und namentlich die ausgezeichnete Gliederung der Rede, sowie seine stets natürliche, einfache Sprechweise vortrefflich zur Geltung („Richard III.", „Franz Moor", „Nathan", „Lear", „Mephisto" ꝛc.). Und wie in der Klassik liefert der Künstler auch in modernen Stücken Leistungen von großem Wert („Gabriel Borkmann" u. dergl.). Er ist auch als vorzüglicher Recitator bestens bekannt. Die von edler Maßhaltung beherrschte Markierung der einzelnen Personen (als Recitator) in Tonfall und Stimme reicht vollkommen aus, um sie auch ohne Namensnennung erkennen zu lassen und in der Vorstellung der Zuhörer mit Fleisch und Blut zu umgeben. W. wirkt höchst erfolgreich als Vortragsmeister und Recitator am Karlsruher Hoftheater.

Waßmann Hans, geboren am 1. Januar 1873 in Berlin als Sohn eines Rentiers. Schon in ganz jungen Jahren stand es bei ihm fest, sich der Bühne zu widmen, doch war er nach absolviertem Gymnasium gezwungen, sich erst dem Kaufmannsberufe zuzuwenden, den er jedoch nur ein Jahr in einem Getreide- und Kommissionsgeschäft) ausübte. Er nahm hierauf Unterricht bei Arthur Vollmer (s. d.), begann in Gera seine Bühnenlaufbahn und betrat als „Rekrut" in „Wallensteins Lager" zum erstenmal die Bühne. Er verblieb ein Jahr daselbst und kam dann ins Engagement an das Stadttheater nach Hanau, wo er als „Masham" im „Glas Wasser" debütierte. Dann folgten Elberfeld und Freiburg und hierauf wurde er ans Deutsche Theater in Berlin engagiert, wo er zwei Jahre wirkte und u. a. den „Schüler" im „Faust", „Lanzelot Gobbo" ꝛc. zu spielen begann. 1898 trat er in den Verband des Neuen Theaters und füllte daselbst das Fach der jugendlichen Bonvivants, Naturburschen und Charakterdarsteller aus. W. verfällt nie in Manieriertheit, ist kein Mätzchenmacher oder Possenreißer, nie steif und trocken, sondern gewandt, lebhaft, flott, hat Herzenswärme und weiß Heiterkeit wie Rührung im Publikum hervorzurufen. Aus der Reihe seiner beliebten Darbietungen wären zu erwähnen: „Fritz von Grimm" in „Liebesprobe", „Krasinski", „Bligny" im „Hüttenbesitzer", „Fritz Domann" in „Butterseite" ꝛc.

Wauer Johann Gottfried Karl, geboren am 26. Januar 1783 in Berlin. Er war der älteste Sohn eines Sattlermeisters, und nachdem der Wohlstand der Familie bald geschwunden war, mußte er daran denken, seine Eltern nach Kräften zu unterstützen. Von der Natur mit einer schönen Diskantstimme begabt, welche Organist Rebenstein, der Vater des berühmten Schauspielers, entdeckte, trat er in die Sofienstädtsche Kurrende ein, wo er Unterricht genoß und noch monatlich einige Thaler bar bezog. Nach dem Abgange Rebensteins nahm er bei dessen Nachfolger Adelung Unterricht. Das Geschäft seines Vaters hob sich wieder, und so trat er auf Wunsch desselben zu einem Sattlermeister in die Lehre. Er beendete auch seine Lehrzeit, verabsäumte aber nicht, seine schöne Sopranstimme weiter zu üben. So trat er in ein Männerquartett ein, welchem auch der junge Rebenstein angehörte und welches in der ganzen Stadt im wahren Sinne des Wortes den besten Klang hatte. Für W. sollte dieses Quartett bedeutungsvoll werden. Der Chordirektor Seidel hörte ihn, prüfte seine Stimme und nahm ihn in den königlichen Theaterchor auf. Nun war seine Zukunft entschieden. Am 3. Februar 1802 betrat er als Chorist zum erstenmal in seinem Leben im Benefice der Bethmann in „Die Nymphe der Donau" die Bühne. Gleichzeitig fand er aber auch Engagement als Bassist im Stadtchor. Der Vater war unterdessen gestorben, und so tat der, wenn auch kleine, Gelderwerb des jungen Mannes der Familie sehr wohl. Am Theater wurde er auch bei der italienischen Oper verwendet und hatte das Glück, das Interesse des Bassisten Franz, Vater des bekannten Hofburgschauspielers, zu erregen, welcher täglich zwei Stunden Skalen und Solfeggien mit ihm übte. Die erste Solopartie sang er am 9. Dezember 1805 gelegentlich des Benefice von Karl Unzelmann in der Oper „Die Uniform". Mit dieser Rolle errang er sich die besondere Zufriedenheit Ifflands, so daß ihm derselbe weitere Solopartien zuteilte, ja ihm sogar auf eigene Kosten noch Unterricht auf dem Pianoforte erteilen ließ. Da entschied ein Zufall W.'s Schicksal. Am 2. Februar 1807 soll e zum Benefice der berühmten Marg. Schick (s. d.) die Oper „Fanisca" von Cherubini gegeben werden. Alle Proben waren beendet, alles zur Vorstellung bereit, da wurde der Sänger Jos. C. Ambrosch (s. d.) plötzlich krank. Die Verlegenheit war groß und kein Ersatzmann in der Nähe. Da wurde W. befragt, ob er sich getraue, die Partie zu übernehmen. Er fühlte, daß der Augenblick gekommen sei, der über sein Glück entscheiden könne, und ohne lange zu überlegen, bejahte er die Frage. Nun ging's ans Studieren. Er schloß die ganze Nacht kein Auge, überwand mit unmenschlicher Anstrengung eine drohende Heiserkeit, studierte mit Franz den Gesang, mit Iffland das Spiel ein und rettete durch seine Leistung den erwähnten Abend. Die Belohnung blieb nicht aus. Iffland stellte ihn mit einem erhöhten Gehalt als königlichen Sänger und Schauspieler sofort an. So machte W. gar bald bedeutende Fortschritte, strebte mit regem Eifer weiter, bekam fast jede Woche eine bedeutendere Partie teils im Schauspiel, teils in der Oper und zählte unter Ifflands Leitung, der ihm außerordentlich gewogen blieb, bald zu den beliebtesten Mitgliedern der Hofbühne. Aber auch sein Ruf wuchs, und W. näherte sich langsam aber

sicher seiner Vollendung. Iffland blieb ihm bis zu seinem Tode ein wohlwollender, fördernder Freund, der ihn bevorzugte, wo er nur konnte, und mit ihm verlor W. wohl einen strengen, aber einen väterlich sorgenden Freund und Lehrer, welcher sein Glück begründet und ihn aus einem einfachen Handwerker zu einem vielversprechenden Darsteller herangebildet hatte. Aber auch die Nachfolger dieses großen Meisters waren W. günstig gesinnt, und 1833 wurde er lebenslänglich angestellt. Von da ab schied er allmählich aus der Oper, um sich dem Schauspiele zuzuwenden, und sang nur noch eine seiner vorzüglichsten Partien, den „Leporello“ im „Don Juan“, welche Rolle er 25 Jahre ununterbrochen inne hatte und in unübertrefflicher Weise ausführte. — Am 2. November 1850 schied dieser bedeutende Künstler, der mit zum Ruhme seiner vaterländischen Hofbühne beigetragen hatte, aus den Reihen der aktiven Mitglieder (als „Gottschalk“ im „Käthchen von Heilbronn“). Sein König setzte ihn in den sorgenfreien Ruhestand. Seine letzte dienstliche Rolle war am 30. September des genannten Jahres der „Wächter“ in „Antigone“. Auf seinen Wunsch unterblieb auf dem Zettel die Anzeige von seinem Scheiden. Zwei Jahre später, am 3. Februar 1852, feierte er auf Wunsch des Königs sein 50 jähriges Künstlerjubiläum. Auf dem Theater, auf welchem er so reiche Lorbeeren geerntet hatte, erschien er zum letztenmal in seinem Leben am 16. März 1853. Als er die Bühne betrat, wurde das Spiel durch den stürmischen Jubel des Publikums längere Zeit unterbrochen. Seine Ruhezeit verbrachte er in Freienwalde a. O. In den ersten Julitagen 1857 begann eine ganz unbedeutende Verletzung am Fuße sich auffallend zu verschlechtern. Es stellten sich starke Schmerzen ein, dann gänzliche Gefühllosigkeit. Die Krankheit verschlimmerte sich dermaßen, daß man zu einer Amputation des Beines schreiten wollte. Da machte am 13. Juli des genannten Jahres ein Nervenschlag dem Leben dieses in seiner Art einzigen Künstlers plötzlich und leicht ein Ende. W. wurden in seinem Leben große Ehrungen und seltene Erfolge zuteil. Sowohl als Schauspieler wie als Sänger war er geschätzt und eine Zeit lang war es die sogenannte Spieloper, die durch seine Mitwirkung gewissermaßen die höchste Blüte in Berlin erreichte. So sollen Partien wie „Knoll“ in der „Schönen Müllerin“ nie vollendeter gegeben worden sein, als durch ihn. Im Gesang befleißigte er sich der größten Deutlichkeit der Aussprache, so daß man bei seinen Darbietungen nie ein Textbuch benötigte. Er übernahm nie eine Rolle, der er nicht völlig Herr zu werden glaubte, und stand daher in einigen Opern- und Schauspielpartien ganz einzig da. Seine erste Rolle im Schauspiel, der „Werner Stauffacher“ im „Tell“, wurde später, man könnte sagen, eine unerreichte Meisterleistung von ihm. In der großen Erzählung auf dem Rütli entwickelte er eine solche Gewalt, Fülle und Modulation des Organs, eine solche Naturwahrheit der Darstellung, wie — so berichten damalige Kritiker — sie in den Theaterannalen nur schwer ihresgleichen finden dürften. Aber auch der „Paul Werner“ zählte zu seinen vorzüglichsten und am liebsten gespielten Rollen. Geradeso wie als Darsteller, so erfreute er sich auch außerhalb der Bühne einer seltenen Beliebtheit. Er genoß gesellschaftliche Ehren, wie wenige seiner Kollegen. W.'s Leistungen wirkten in gleicher Weise auf die Logen wie auf die Galerie. Sein oberster Grundsatz hieß: Naturwahrheit!, und in diesem Zeichen siegte er auch. Unter den vielen großen Anerkennungen, die ihm im Leben zu teil geworden und die nicht zuletzt seiner selten charakteristischen und deutlichen Aussprache galten, erfreute ihn wohl am meisten das Lob Ludwig Devrients, welcher ihn den „größten Redemeister der deutschen Bühne“ nannte. Zu seinen hervorragendsten Rollen auf dem Gebiete der Oper und des Schau- und Lustspiels (er spielte 601 Rollen und sang 156 größere oder kleinere Opernpartien) zählten: „Leporello“, „Sarastro“, „Micheli“ („Wasserträger“), „Jakob in Ägypten“", „Bartolo“, „Basil“ („Barbier von Sevilla“), „Kräutermann“ („Doktor und Apotheker“), sowie „Miller“, „Lerse“, „Borotin“, „Thibaut“, „Illo“, „Rhamnes“, „Oberförster“, „Hauptmann“ („Preciosa“), „Bleistift“ („Karlsschüler“), „Wachtmeister („Wallenstein“), „Pachter Feldkümmel“, „Sturr“ („Rosenmüller und Finke“), „Galuchet“, „Rose“ („Jurist und Bauer“) rc. Eine beispiellose Vielseitigkeit!

Weber Carl August, geboren am 28. Juni 1842 in Hadmersleben. Wurde von Friedr. Rebling (s. d.) für die Bühnenlaufbahn ausgebildet, die er in Magdeburg betrat, wo er am 2. November 1860 debütierte. 1867—1872 wirkte der Künstler am Stadttheater in Leipzig und folgte von dort einem Antrage an das Hoftheater in Schwerin. Nach langjährigem Wirken daselbst als erster Tenor zog sich der Künstler ins Privatleben zurück. Zu seinen beliebtesten Darbietungen zählten: „Max“ im „Freischütz, „David“ in den „Meistersingern“, „Mime“ und „Dickson“.

Weber Clara, geb. am 24. Juni 1865 in München, Tochter eines Kaufmanns. Sie nahm Gesangsunterricht bei Frau Emilie Kaula und dem königl. Musikdirektor Josef Stich in München. Ihr erstes größeres Engagement fand sie in Regensburg, dann wurde sie an das Dresdner Hoftheater verpflichtet und 1887 ans Stadttheater in Frankfurt engagiert, wo sie am 7. August als „Amneris“ debütierte. W. singt mit Feuer und Noblesse, und trotzdem es dieser trefflichen Altistin gar leicht gelänge, durch Anwendung ihrer Mittel die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich allein zu lenken, so zieht sie es als echte Künstlerin vor, sich vornehme Beschränkung aufzuerlegen und sich stilvoll in das Ensemble einzufügen. Der Erfolg ist darum kein geringerer. W. besitzt eine schöne Altstimme, die in allen Lagen gleichmäßig ausgebildet ist, und hervorstechende musikalische Begabung. Sie stellt ihre prächtigen Stimmmittel auch in den Dienst des Liedes und wird als Liedersängerin nicht weniger gelobt wie als Bühnenkünstlerin. W., die auch zu den Festvorstellungen der Wagnervereine in Amsterdam geladen wurde („Waltraute“ und „Walküre“), zählt ferner zu ihren beliebten, künstlerisch ausgeglichenen Leistungen: „Fides“, „Ortrud“, „Adriano“, „Azucena“, „Königin“ in „Hans Heiling“, „Fricka“ rc.

Weber Georg, geb. am 17. Juni 1862 in Potsdam, Sohn eines Kaufmanns. Besuchte die königliche Hochschule für Musik in Berlin

und wurde 1886 ans Hoftheater in Weimar engagiert, wo er als „Papageno" debütierte. Nach vierjähriger Tätigkeit daselbst wurde er nach erfolgreich absolviertem Gastspiel als „Luna" und „Belamy" für das Hoftheater in Darmstadt verpflichtet, woselbst er seit dieser Zeit in hervorragender Stellung wirkt. — Man rühmt allgemein die gewinnende Wärme und die Flüssigkeit des Tones, die seinem Gesang ein ungemein fesselndes Gepräge verleihen, ferner seinen feinen musikalischen Sinn, die vorzügliche Phrasierung und Deklamation, die große physische Ausdauer und sein vornehm durchdachtes Spiel. W., der geschickt die dankbaren Momente seiner Rolle, deren es ja in jeder Partie die Menge gibt, auszubeuten versteht, zählt zu seinen vortrefflichsten Leistungen: „Wotan", „Sachs", „Holländer", „Don Juan", „Barbier", „Rigoletto", „Petruchio" ꝛc. 1895 wurde der Künstler in Anerkennung seiner Verdienste zum großherzoglichen Kammersänger ernannt.

Weber Georg, geboren am 9. Oktober 1842 in Darmstadt. Sobald man seine hübsche Stimme bemerkt hatte, wurde er als Choreleve am Hoftheater in seiner Vaterstadt angestellt, und 1860 kontraktlich verpflichtet. Der Großherzog Ludwig III. interessierte sich für den jungen Mann und bewilligte ihm ein Stipendium auf die Dauer von drei Jahren, während welcher W. eingehendere Gesangsstudien machen konnte. Er wirkte an der Hofbühne bis 1875, in welchem Jahre er einen Antrag ans Stadttheater in Frankfurt erhielt, in dessen Verband er nach freundlicher Entlassung von der hessischen Hofbühne am 1. Juni des genannten Jahres trat. Im Anfang wurde er nur im Schauspiel verwendet, doch später fand er auch reichliche Beschäftigung in der Oper, wo er in jeder Partie, die ihm anvertraut wurde, durch seine Zuverlässigkeit, seinen sonoren Baß und seine stets edle, ansprechende Erscheinung angenehm auffiel. Nicht nur in Spielopern, sondern auch in Wagners Musikdramen war W. eine Stütze des Ensembles, und wurde besonders sein „Fasner" in „Rheingold" und „Siegfried" rühmend erwähnt. Der Künstler, der sich auch als Konzertsänger häufig hervortat, feierte am 1. Juni 1899 den Jahrestag seines 25 jährigen Wirkens in Leipzig und seiner 40 jährigen Wirksamkeit an der Bühne überhaupt. Man gab Lortzings „Waffenschmied", in welcher Oper er als „Ritter Adelhof" untrügliche Beweise allgemeiner Wertschätzung empfing Zwei Monate später, am 1. August, endete sein Lebenslauf. Er starb an diesem Tage auf einer Ferienreise in Luzern.

Weber Josefa, geboren 1785 in Mannheim, war die Schwägerin von Mozart und kam mit ihren Eltern bald nach Wien, wo sie sich zu einer ersten Bravoursängerin ausbildete; dann kam sie nach Graz ins Engagement, und gehörte daselbst zu den ausgesprochenen Lieblingen des Publikums. Von dort rief sie Schikaneder an sein Theater nach Wien, wo sie unter größtem Beifall wirkte. Da sie besonders, wie J. F. Castelli in seinen „Memoiren" berichtet, im Staccato in den höchsten Chorden exzellierte, so hat Mozart auch für die Künstlerin „Die Königin der Nacht" geschrieben (Erstaufführung der „Zauberflöte" am 30. September 1791) und darum in den beiden Arien die beiden Staccatopassagen angewendet. W. vermählte sich zuerst mit dem Violinisten Hofer und nach dessen Tode mit dem Bassisten Meier, auf dessen Wunsch sie sich von der Bühne gänzlich zurückzog.

Auch ihre drei Schwestern waren schauspielerisch tätig. Die Älteste, Aloisia Maria Antonie W., heiratete den berühmten Hofburgschauspieler Lange (s. d.), die Schwester Constanze, geboren 1786 in Mannheim, wurde die Gattin Mozarts, und vermählte sich nach dem Tode des Meisters mit dem dänischen Staatsrat Nissen; sie besaß glänzende Mittel, war jedoch nur kurz als Bühnensängerin tätig und starb 1841 in Salzburg. Und ihre Schwester Sofie endlich, geboren 1787 zu Mannheim, ging, durch ihre schöne Stimme verlockt, auch zur Bühne, verließ dieselbe jedoch gleichfalls nach einer kurzen, aber glänzenden Laufbahn, und heiratete den Sänger Haibel. Nach seinem Tode schlug sie ihren Witwensitz in Salzburg auf.

Wedekind Erika, geboren am 13. November 1869 in Hannover als Tochter eines praktischen Arztes. Sie wurde von diesem zum Lehrerinnenberuf bestimmt und zu diesem Zwecke in das Lehrerinnenseminar von Aarau geschickt. Sie bestand auch daselbst das Staats-Examen mit bestem Erfolg, allein sie fühlte trotzdem zur Lehrerin keinen Beruf in sich. Das musikalische Blut pulsierte zu mächtig in ihr, auch war sie als Kind schon für die Tonkunst entflammt, gab daher rasch entschlossen die Pädagogik auf, um die ihr mehr zusagende Laufbahn einer Gesangskünstlerin einzuschlagen, nachdem sie sich schon wiederholt an dem regen musikalischen und theatralischen Leben in Aarau beteiligt hatte. Mächtig drängte es sie zur künstlerischen Betätigung und so begab sie sich 1891 nach Dresden um sich dort am Konservatorium für die Bühne ausbilden zu lassen. Drei Jahre lang besuchte sie dasselbe und war es besonders die hervorragende Gesangsmeisterin Aglaja Orgeni (s. d.), die sich der stimmlich so trefflich veranlagten jungen Sängerin liebevoll annahm und alles daransetzte, diese zur höchsten künstlerischen Vollendung zu führen. Und in der Tat, keine der Schülerinnen dieser Altmeisterin der Gesangskunst hat den Ruhm derselben weiter getragen, als W. Der jungen Künstlerin sollte sich auch die Bahn zum Sieg von selbst ebnen, und ohne sich erst aus kleinen Anfängen zu allgemeiner Anerkennung durchringen zu müssen, glückte es ihr mit einem Schlage, ohne lange Fahrten durch die Provinz, ohne vorheriges Engagement an untergeordneten Bühnen, sofort an die Oberfläche zu gelangen. Es war dies in einem Wohltätigkeitskonzert, von Schülerinnen der Orgeni im Musenhause in Dresden veranstaltet, in welchem die W. die große Szene aus Bellinis „Norma" sang, und zwar mit solchem Erfolg, daß ihr Graf Seebach sofort einen Kontrakt an die königl. Hofoper bot. Man bestimmte dort „Frau Fluth" in „Lustige Weiber von Windsor" (am 5. März 1894) zur Debütrolle. Die junge Konservatoristin eroberte sich an diesem Abende nicht nur die Gunst der Dresdner Kritik und des Publikums, sondern schuf sich sofort, direkt von der Schule kommend, die Stellung einer ersten Koloratursängerin an einem ersten Hoftheater. Ihrem frischen, aus-

giebigen Talent, ihrem Können ohne jede raffinierte Künstelei gegenüber senkte sich selbst die spitzigste kritische Feder, und alles anerkannte einstimmig, daß man es hier mit einer künstlerischen Erscheinung seltener Art zu tun habe. Man fand nicht genug Worte des Lobes für die süß klingende, in der Höhe kräftige Stimme (der Umfang derselben reicht vom tiefen Alt B bis zum hohen Sopran), für ihre musterhafte Schulung, ihr technisches Vermögen, ihren ausdrucksvollen, vornehmen Vortrag von rührender Einfachheit, für den bestrickenden Tonreiz und die reinste Intonation, verbunden mit einem nicht gewöhnlichen Darstellungstalent. Nicht nur in Dresden, wo W. zu Gaste erscheint, rühmt man überschwenglich die Stimme dieser Meisterkoloratursoubrette. Man nennt sie „ein Gesangsphänomen", „eine zweite Patti" und dgl. mehr. Dies sind aber nicht exaltierte Ausrufe der Bewunderung fanatischer Enthusiasten, sondern so urteilen besonnene, erfahrene Musikkritiker von Namen und Rang. Zu W.s hervorragendsten Leistungen zählen: „Rosine", „Regimentstochter", „Lucia", „Mignon", „ arlo Broschi", „Gretel", „Benjamin", „Gilda", „Elvira", „Zerline" („Fra Diavolo" und „Don Juan"), „Baronin" („Wildschütz"), „Rose Friquet", „Blondchen" („Entführung"), „Nedda", „Norina", „Isabella", „Adele" („Fledermaus") etc. etc. Von den bemerkenswerten Gastspielen (auch im Konzert bietet sie Vollendetes) seien namentlich erwähnt: ihre Mitwirkung beim Festkonzert anläßlich der Zarenkrönungsfeierlichkeit in Moskau, ihr zweimaliges Erscheinen bei den Kaiserfestspielen in Wiesbaden und ihre Beteiligung an den Mozartfestspielen 1901 in Salzburg, wo sie unbestritten als die allerbeste deutsche „Zerline" bezeichnet wurde. Und so zählt W., königl. sächs. und großherzogl. hess. Kammersängerin, gegenwärtig zu den namhaftesten deutschen Sängerinnen.

Weed Marion, geboren in Rochester (in Amerika), Tochter eines Kaufmanns. Nachdem sie in Amerika vielfach in Konzerten und in der Kirche gesungen hatte, kam sie nach Deutschland, um sich bei Lilli Lehmann (s. d.) für die Bühne ausbilden zu lassen. 1896 nahm sie Engagement in Köln und gleich in diesem Jahre machte sie sich durch Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen („Freya" in „Rheingold") vorteilhaft bekannt. Sie wirkte in Köln bis 1898, in welchem Jahre sie Engagement in Hamburg nahm. Die Künstlerin, die ihre Laufbahn als Coupletsängerin in Amerika begann (heute noch entzückt sie zu wohltätigen Zwecken durch „Nigger-Songs" und amerik.-engl. Couplets), hat durch unbezähmbaren Ehrgeiz, rastloses Streben und unermüdlichen Fleiß sich siegreich zu den Höhen der Kunst emporgeschwungen. Sie hat etwas ungemein Gewinnendes und wirkt nicht nur durch ihre klangvolle, kräftige Sopranstimme, sondern auch durch ihr Spiel, unterstützt von einer vortrefflichen Bühnenerscheinung, äußerst sympathisch, so daß sie selbst den strengsten Anforderungen zu genügen imstande ist. Sie beherrscht ihre Rollen sicher nach allen Richtungen hin und tritt immer bis in das kleinste Detail vorbereitet vor das Publikum. Die reichbegabte Sängerin, welche das hochdramatische und jugendlichdramatische Fach vertritt, zählt zu ihren hervorragendsten Leistungen u. a.: „Leonore", „Fidelio", „Senta", „Elisabeth", „Aïda" etc. Ganz besondere Erwähnung verdient ihre Darbietung als: „Kirke" im gleichnamigen Musikdrama von Burgert, welches ihrer ganz vortrefflichen Leistung unzweifelhaft einen erheblichen Teil der hervorgerufenen Wirkung zu verdanken hat (22. September 1899).

Wegener Paul, geboren am 11. Dezember 1874 auf dem Gute Bialsdorf (Ostpreußen). Sohn eines Rittergutsbesitzers. Er bezog zuerst die Universität Freiburg, um Philosophie und Kunstgeschichte zu studieren, ging jedoch 1895 zum Theater. Er debütierte als Stauffacher in Rostock, kam dann nach Koblenz, sodann nach Aachen und Magdeburg und trat 1899 nach günstig absolviertem Gastspiel als „Narziß" und „Wurm" in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden. Er gilt als vortrefflicher Charakterspieler, seine Gestalten sind scharf umrissen, er verzichtet auf alle Virtuosenmätzchen, versteht fein zu pointieren, sowie seiner Laune und Beweglichkeit die Zügel schießen zu lassen, und wirkt immer überzeugend. Er erweist sich sowohl in der Klassik wie im modernen Stück als fein charakterisierender, aber immer maßhaltender Darsteller. Von seinen erfolgreichen Rollen seien erwähnt: „Jago", „Muley Hassan" und „Franz Moor", sowie „Hjalmar" und „Volksfeind" etc.

Wegner Ernestine, geboren am 7. März 1850 in Köln. Ihre Eltern hießen Kramer, doch heiratete ihre Mutter nach dem Tode ihres Gatten den Inspizienten und Chorsänger Adolf Wegner, und diesen Namen wählte Ernestine für ihre theatralische Laufbahn und hat ihn zu Ansehen und Ehren gebracht. Sie war ein echtes Theaterkind und verbrachte auch einen Teil ihrer Kinderjahre auf Wanderzügen, ihren Eltern von einem Engagement ins andere folgend. Das erstemal betrat sie als Kind in Koblenz die Bühne, indem ihr der kleine „Hansl" im „Verschwender" anvertraut wurde. Sie zeigte jedoch in diesem Röllchen eine solche Sicherheit und brachte ihre paar Worte so charakteristisch, daß man allgemein auf die kleine Debütantin aufmerksam wurde und ihr eine große Zukunft prophezeite. Sie wurde fortab in Kinderrollen, Pagen- und kleinen Gesangspartien verwendet, so daß sie sich in kurzer Zeit volle Bühnenroutine erwarb. Ihre erste Ausbildung erhielt sie in der Schweiz, wo ihre Eltern sechs Jahre lang abwechselnd in Bern und Zürich engagiert waren. Doch während sie noch die Schule besuchte, erschien sie wiederholt auf den Brettern und sang, kaum dreizehn Jahre alt, den „Hirtenknaben" im „Tannhäuser", das „Bärbchen" in „Figaros Hochzeit" und ähnliche Partien zu allgemeiner Zufriedenheit. Gleich nach ihrer Konfirmation versuchte sie sich am Sommertheater in Zürich in einer Soubrettenrolle. Der ungeteilte Beifall, den sie mit derselben errang, bestimmte sie, sich ausschließlich diesem Rollenfach zuzuwenden. Ihr nächstes Engagement war Bern, später Luzern und St. Gallen, und namentlich an den Theatern der beiden letzten Städte beherrschte sie das ganze Soubrettenfach in der Oper und in der Posse. Von der Schweiz

kam sie direkt auf Empfehlung des Schauspielers Badewitz an das Woltersdorff-Theater, woselbst sie am 1. Mai 1868 in der Lokalposse „Berliner Bauernfänger" als „Zeitungsjunge" debütierte. W. machte Sensation und wenn ihr auch unvermeidliche Schwächen der Anfängerin vorgeworfen wurden, so konnte man doch ihr großes, mit jeder neuen Rolle mehr durchschlagendes Talent nicht in Abrede stellen. Das erkannten namentlich renommierte Berliner Possendichter, wie Mannstedt u. a., welche fortab bestrebt waren, für ihre Eigenart Rollen zu schreiben und auf diese Weise der jungen Künstlerin rasch den Weg ebneten. So trat sie als „Tini" im „Milchmädchen von Schöneberg", „Lieschen" („Auf eigenen Füßen"), „Karoline" („Wir Barbaren") kurz hintereinander auf und befestigte mit diesen Rollen nicht nur den Ruf der Autoren, sondern brachte auch ihr eigenes Talent immer mehr und mehr zur Entfaltung und sich selbst immer höher in die Gunst des Publikums. Und als einige Jahre verstrichen waren, war Ernestine Wegner in Berlin populär. 1871 wurde die Künstlerin von Maurice für das Thaliatheater in Hamburg gewonnen, wo sie geradeso wie in Berlin durch ihren sprudelnden Humor, ihre übermütige Laune, ihre liebenswürdige Unbefangenheit gar bald der Liebling des Publikums wurde. Allein die Hamburger mußten sie, wenn auch schweren Herzens, nach zwei Jahren wieder an Berlin abtreten, wohin sie ein verlockender Antrag an das Wallnertheater rief. Sie debütierte daselbst am 6. Mai 1873 als „Leichte Person". An dieser Bühne konnte sich nun die selbstschöpferische Kraft der Künstlerin am besten entwickeln, hier konnte sie ihre spezifische Begabung für Charakterisierung humoristischer Figuren reichlichst entfalten. Sie brauchte nicht sogenannte gute Rollen, um zu wirken. Sie erteilte gar oft höchst mittelmäßigen Partien durch ihre genialen Leistungen, durch die immer ein parodistischer Zug ging, ein eigenes Gepräge und verstand es durch ihre unnachahmliche Art, namentlich durch ihr Talent der Individualisierung und ihren feinpointierten Coupletvortrag, von ihrer reizenden Stimme unterstützt, die größten Wirkungen auszuüben, wobei ihr natürlich die unendliche Beliebtheit seitens des Publikums, mit dem sie, kaum auf der Bühne, schon im innigsten Kontakte stand, sehr zu statten kam. Man fragte auch nicht mehr: „Was wird heute im Wallnertheater gegeben?", sondern nur: „Spielt die Wegner?" So wurde die Künstlerin gar bald die erste, in ihrer Art einzige Soubrette Nord-Deutschlands. Man nannte sie oft die Berliner Gallmeyer, denn gerade so wie diese das spezifische Wienertum, brachte die Wegner das eigenartige Berlinertum zum unnachahmlichen Ausdruck und hatte wie ihre süddeutsche Kollegin einen außerordentlich geschärften Blick für alles Charakteristische, das auf der Bühne nachzuahmen und zu parodieren beider berühmte Spezialität wurde. Gerne kam die Gallmeyer nach Berlin, um dort durch ihre Meisterschaft zu entzücken, geradeso wie die Wegner bei ihrem Gastspiele in Wien im Jahre 1876 zu stürmischen Beifallskundgebungen hinriß. Am meisten gewann die W. die Gunst des Publikums durch militärische Rollen, welche ihr geradezu auf den Leib geschrieben wurden. So mußte sie gar viele Marketenderinnen in kleidsamen Uniformen und allerhand Kadetten und junge Offiziere spielen. Den größten Erfolg errang sie in schmucker Husarenuniform in der Jacobsonschen Posse „Der jüngste Leutnant", eine ihrer allerbesten und bejubeltsten Leistungen. In dieser Rolle betrat sie auch gelegentlich der 112. Aufführung dieser Posse am 30. April 1883 zum letztenmal die Bühne. Bald darauf erkrankte sie, d. h. ein älteres Leiden, das sie nur durch ihre eiserne Willenskraft zurückgedrängt hatte, brach wieder mächtig hervor, vergeblich suchte sie Heilung und Kräftigung in den verschiedensten Bädern — Berlin sollte seinen Liebling lebend nicht mehr wiedersehen. Am 2. November 1883 langte die Trauernachricht ein, daß Ernestine Wegner in Wiesbaden ihren Leiden erlegen sei. Zahllos waren die Nekrologe, die der allzu früh Dahingeschiedenen ins Grab nachgesendet wurden. Paul Lindau schrieb über die Künstlerin u. a.: „Ernestine Wegner vermochte nicht bloß zum Lachen zu reizen, sie wußte auch weiche, sentimentale Töne anzuschlagen und zu rühren. Keiner von uns allen, die wir sie so oft gesehen haben, hat den Eindruck vergessen, den sie hervorzubringen sicher war, wenn sie als lustige, aber herzensgute, edle Schwester ihr Mündchen verzog und ihre Stirn in Falten legte, um ihrem ungeratenen Bruder über dessen leichtsinnigen Lebenswandel bittere Vorwürfe zu machen; wenn sie als wohltätige Freundin mit unterdrückten Tränen dem armen Verlassenen heimlich einen Korb mit Essen brachte und ihm einen Taler in die Hand gleiten ließ; wenn sie als ganz junge Mutter an der Wiege ihres kranken Kindes mit tränenerstickter Stimme inbrünstige Bitten zum Himmel sandte." Mit ihr hat die heitere Muse eine ihrer allerbedeutendsten Vertreterinnen verloren.

Wegner Max, geboren am 2. Februar 1859 in Ueckermünde (Pommern) als Sohn eines Schiffskapitäns. Schon im Gymnasium in Stettin erregte er als Deklamator und Darsteller bei Schulfesten und Schüleraufführungen Aufsehen und so entschloß er sich, von allen Seiten hierzu aufgemuntert, zur Bühne zu gehen. Er nahm dramatischen Unterricht beim königlichen Schauspieldirektor a. D. Julius Hein und betrat am 2. Oktober 1879 im Stadttheater in Bromberg als „Don Diego" in „Donna Diana" zum erstenmal die Bühne. Dann folgten Engagements am Stadttheater in Liegnitz (1880—1882), in Sondershausen (1882—1883), Zittau (1883—1884), am Hoftheater in Oldenburg (1884—1885), in Mainz (1885—1886), in Augsburg (188—1887), wo er als Erster in Deutschland die Rolle des „Johannes Rosmer" in „Rosmersholm" kreierte, bis er im März 1887 zu einem Gastspiele auf Engagement ans Hoftheater in Weimar geladen wurde. Er debütierte daselbst als „Wallenstein" („Wallensteins Tod"), „Cajetan" („Braut von Messina") und „Murner" („Große Glocke" von Blumenthal) und wurde sofort in erster Stellung engagiert. W. wirkt seit 1. September des genannten Jahres am Weimarer Hoftheater und zählt daselbst als Heldendarsteller zu den angesehensten Mitgliedern dieser Bühne. Schon

seine kraftvolle Gestalt und sein schönes, durchgebildetes Organ nehmen für den Künstler ein. Doch versteht er es auch, durch seine scharfe Auffassung, seine lebendige Phantasie, die Kunst, klar und deutlich den Charakter, den er darzustellen hat, im Sinne des Dichters dem Publikum vorzuführen und seine eigene Persönlichkeit immer dem Ganzen anzupassen, sich allgemeinen Beifall und das Lob der Kunstverständigen zu erwerben. Er strebt schlichte Wirklichkeit an und sucht, das allgemein Menschliche in seinen Heldenrollen zum Ausdruck zu bringen. Rollen wie „Erbförster", „Philipp", „Faust", „Götz", „Othello", „Macbeth" 2c. zählen zu den beliebtesten Darbietungen seines Repertoires. W. beteiligte sich auch 1899 an der Festvorstellung des „Torquato Tasso" zur Vorfeier von Goethes 150 jährigem Geburtstage am Hoftheater in Weimar in der Rolle des „Herzog von Ferrara" und hatte als einziges einheimisches Mitglied den Gästen gegenüber (Wiede, Hohenfels und Prasch-Grevenberg) keinen leichten Stand. Allein er fügte sich mit außerordentlich glücklichem Erfolg in dieses vornehme Ensemble ein.

Wehrlin Arthur, geboren am 11. Dezember 1863 in Wien. Hatte Theologie studieren sollen, allein er entschloß sich zu einem diesem Studium vollkommen entgegengesetzten Berufe und ging gegen den Willen des Vaters zur Bühne. Nachdem er dramatischen Unterricht bei Lewinsky genommen hatte, betrat er 1890 in Salzburg als „Antonio" im „Kaufmann von Venedig" zum erstenmal die Bühne. Seinen ersten Erfolg daselbst erzielte er als „Karl von Moor", eine Rolle, die er einige Monate später in Linz (als Gast) nicht minder erfolgreich darstellte. Dann kam er nach Wiener-Neustadt (erste Rolle: „Lucien" in „Francillon"). Dort fand er ein reiches Feld für seine Betätigung, namentlich in Heldenrollen, dann ging er nach Posen (Antrittsrolle: „Generalfeldoberst"). Dort spielte er auch Bonvivantrollen und fand auch im Bauernstück (z. B. als „Herrgottschnitzer") stürmischen Beifall. Hierauf folgte er einem Engagement nach Mainz („Hüttenbesitzer", „Uriel Acosta"), von wo er in den Verband des Grazer Stadttheaters trat, nachdem er als „Uriel" erfolgreich debütiert hatte. Gleich seine ersten Rollen als „Essex" und „Karl von Moor" erzwangen ihm unbedingte Anerkennung. Dort vollführte dieser vielseitige Künstler die schwierige Aufgabe, mit dem Charakterspieler die Rolle des „Franz Moor" zu tauschen, und überraschte mit dieser Leistung auch diejenigen, die seiner mannigfaltigen Individualität und seiner hochentwickelten Kunst keine bescheidenen Aufgaben zutrauten. In Graz erwies er sich auch zum erstenmal als Regisseur. 1895 kam der Künstler nach Berlin ans Berliner Theater. Den bedeutendsten Erfolg in seiner bisherigen Laufbahn erzielte er in der Rolle des „Bratt" bei der allerersten Aufführung von „Über unsere Kraft". Immer bewährt er sich als temperamentvoller, vortrefflicher Schauspieler von großer Naturwahrheit. Er spielt kernig, frisch und sympathisch, mit künstlerischer Realistik, und findet auch für alle zarten Regungen echte Herzenstöne. Als Regisseur anerkennt man seine fein abgetönten sinn- und stimmungsvollen Inszenierungen, auch legt er lobenswerterweise viel Wert auf die harmonische Durchführung des Zusammenspiels.

Wehrstedt Georg Friedrich Engelhard, geboren am 3. Februar 1786 im hannoveranischen Dorfe Haverlach bei Hildesheim. Als Sohn eines Schullehrers, wurde er frühzeitig im Gesange unterrichtet und zur Zeit als er das Gymnasium besuchte, seiner hübschen Stimme wegen in den Gymnasialchor aufgenommen. Er sang Sopran, und bereits 12 Jahre alt erhielt er eine Anstellung als Domdiskantist, in welcher Eigenschaft er wiederholt in Kirchen seine Stimme erklingen lassen mußte. Sein Gesang erregte Aufsehen. 1794 reiste er zu seinen Verwandten nach Braunschweig. Der geschätzte Tenorist Moltke hörte den jungen Sänger und veranlaßte seine Aufnahme als erster Bassist im Katharinenchor daselbst. Er rückte in dieser Stellung bis zum Präfekten vor. Es gehörte damals zum guten Ton, in Soireen größere Opernteile zur Aufführung zu bringen. Natürlich beteiligte sich auch W. an diesen Produktionen und wurde von allen Anwesenden mit Auszeichnungen überhäuft. Anwesende Fachmänner drangen in ihn, sich der Bühne zuzuwenden. W. dachte bis dahin nicht an eine solche Verwertung seiner Stimme, befreundete sich jedoch mit dem Gedanken allmählich und bat die Braunschweiger Theaterdirektion um eine Proberolle. Am 25. August 1810 debütierte er als „Sarastro" in der „Zauberflöte" mit glänzendstem Erfolge und wurde sofort engagiert, und zwar mit einem für Anfänger ungewöhnlich hohen Gehalt. Er hielt es jedoch nicht lange daselbst aus, geschmeichelt durch einen Antrag des Weimarer Theaters, welches damals auf dem Höhepunkte seines Glanzes stand. Bevor er in den Verband desselben trat, verheiratete er sich. Allein die ihm in Weimar gebotene Beschäftigung genügte ihm ganz und gar nicht und er löste sehr bald auf gütlichem Wege seinen Vertrag, um eine größere Kunstreise anzutreten, berührte für kürzere und längere Zeit Würzburg, Frankfurt a. M., Augsburg, Straßburg, Wiesbaden, Hannover 2c., bis er 1814 in Dresden bei der Secondaschen Gesellschaft als Schauspieler und Regisseur dauernd verblieb. Bei einem Gastspiel in Braunschweig gefiel er dem Herzog von Cambridge so besonders, daß er 1818 einem Rufe an das neuerrichtete Nationaltheater daselbst als erster Bassist und Regisseur der Oper Folge leistete. Hier blieb er nun bis 1835 ununterbrochen künstlerisch tätig. 1826 lockte ihn ein Antrag Spontinis an die königliche Oper nach Berlin. Allein W. schlug diesen ehrenvollen Antrag aus und zog es vor, dem von Herzog Karl errichteten Hoftheater in Braunschweig seine bedeutende Kraft zu leihen. Er sang hier alle ersten Baßpartien mit steigendem Erfolg und erfreute sich bei Vorgesetzten, Publikum und Presse des größten Beifalls. Als aber das Repertoire durch den Tod Klingemanns eine Änderung dahin erfuhr, daß beinahe nur leichte französische Opern, die des tieferen Grundbasses leicht entbehren konnten, zur Aufführung kamen, sah er seinen Wirkungskreis beschränkt und, obgleich im Vollbesitze seiner kräftigen und angenehmen Stimme, bat er den Herzog um Entlassung. Nur ungern und mit großem Bedauern willigte

der Herzog in dieselbe und pensionierte den Künstler. Das Publikum sah ihn mit tiefer Betrübnis scheiden. Doch W., zu sehr an rastlose Tätigkeit und öffentliches künstlerisches Wirken gewöhnt, behagte seine Zurückgezogenheit durchaus nicht. Er kränkelte und starb schließlich am 18. April 1841. Seine Stimme war von gewaltiger Tiefe und Höhe. Er besaß einen ausgezeichneten Vortrag, von einem besonderen Darstellungstalent angenehm unterstützt. Zu seinen beliebtesten Rollen zählten: „Sarastro", „Wasserträger", „Azur", „Herzog" in „Camilla", „Oberpriester" in „Vestalin", „Rocco" in „Fidelio", „Kardinal" in „Jüdin", „Abbé" in „Fanchon" 2c. Diese vortreffliche Leistungen konnten die Braunschweiger lange nicht vergessen.

Weidemann Friedrich, geboren in Hamburg. Nach erfolgter Ausbildung seiner schönen Baritonstimme begann er seine Bühnenlaufbahn in Brieg (1896), kam dann nach Essen und 1898 nach Hamburg ans Stadttheater, wo er zumeist nur in zweiter Reihe stand, jedoch durch sein großes, prächtiges Stimmmaterial berechtigterweise gegründete Hoffnung auf eine schöne Zukunft gab. Der Künstler wurde auch 1901 als Vertreter erster Baritonpartien für das Stadttheater in Riga verpflichtet, wo seine stimmlichen Vorzüge reiche Anerkennung finden. Von seinen beliebten Leistungen, die den geschmackvollen, wohlgeschulten und musikalisch gebildeten Sänger verraten, seien erwähnt: „Holländer", „Wolfram", „Telramund", „Sachs", aber auch „Don Juan", „Nelusko", „Eskamillo", „Amonasro" 2c.

Weidmann Fritz (recte Hans Weyder), geb. am 2. Januar 1857 in Teplitz. Erhielt seine Ausbildung bei Frau Weinlich-Tipka (s. d.) und debütierte 1877 in Olmütz. Er war hierauf in Prag, Bremerhaven, Iglau, Graz, Salzburg, am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin als Schauspieler und Sänger engagiert und trat 1887 in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo er noch gegenwärtig, vorzüglich als Tenorbuffo, wirkt. W. gehört zu den beliebtesten und besten Sängern der Hamburger Oper und wird, wo er auch zu Gast erscheint, als trefflicher Gesangskünstler anerkannt. Er beherrscht seine Partien gesanglich und musikalisch mit großer Sicherheit und erscheint seine Stimme jeder Tenorleistung die er übernimmt gewachsen. Er verwertet seine Gesangsmittel höchst geschmackvoll und ist stets erfolgreich bestrebt, seine Partien sowohl gesanglich wie darstellerisch charakteristisch auszugestalten. Dieser vortreffliche Künstler, ein Tenorbuffo ersten Ranges, liefert oft humoristische Meisterstücke die alle als originell, lebensvoll und von sprühender Komik (doch wird er nie burlesk) bezeichnet werden und größte Heiterkeit wie angenehmste Stimmung hervorrufen. Aus seinem Repertoire seien besonders hervorgehoben: „Georg" im „Waffenschmied", „Veit" in „Undine", „Baron" im „Wildschütz", „Iwanoff", „Jacquelino", „Steuermann" im „Holländer", „Walther von der Vogelweide", „Roger" in „Maurer und Schlosser", „Wilhelm Meister", „Pedrillo" in „Entführung", „Barbarino", „Beppo" in „Fra Diavolo", „Eisenstein" in der „Fledermaus" 2c.

Weidmann Josef, geboren am 24. Aug. 1742 in Wien, war der Sohn eines Herrschaftsbedienten, der aus Würzburg nach Wien kam, und trotz seiner ärmlichen Verhältnisse seinen Kindern eine gute Erziehung angedeihen ließ. W. besuchte die Jesuitenschule, machte daselbst rasche Fortschritte und fiel schon damals bei Aufführung der Schulkomödien durch sein Darstellungstalent und seine Deklamationsgabe auf. Herangewachsen, verließ er Vaterhaus und Vaterstadt und ging nach Brünn. Dort lernte er tanzen und nahm sodann als GroteskTänzer bei Prinzipal Brunian Stellung (1757—1760). Ein heftiger Streit mit seinem Direktor, der in Tätlichkeiten ausartete, zwang ihn, Brünn zu verlassen, und es gelang ihm, in Wien am Hoftheater als Statist unterzukommen. Ein Zufall lenkte damals die allgemeine Aufmerksamkeit auf W.'s komisches Talent, doch Prehausers Eifersucht ließ ihn nicht aufkommen. Castelli erzählt die Episode folgendermaßen: „W. war anfangs Statist, hatte Tische und Stühle auf die Bühne zu tragen und stumme Nebenpersonen vorzustellen. Dafür bekam er jedesmal einen Siebener (7 Kreuzer). Einst hatte er mit mehreren Anderen Diener vorzustellen, und als Prehauser sie mit den Worten anspricht: „Warum redet ihr denn nicht?" worauf sie nichts antworten sollen, antwortete Weidmann: „Um einen Siebener kann man nicht viel reden!" Das ganze Publikum brach darüber in lautes Gelächter aus, man erkannte dadurch komisches Talent in ihm." Man vertraute ihm erst kleinere, dann größere Rollen an, allein Prehausers Eifersucht war erregt und verfolgte ihn derart, daß W., um diesen Chikanen zu entgehen, die Wiener Bühne verließ. Er wandte sich zuerst nach Salzburg, wo er von 1762—1765 seines „martialischen Gesichtes" wegen Tyrannen spielen mußte, erst in Prag kam sein komisches Talent zur Geltung. Er trat dort in einer selbstverfaßten Posse „Lipperl, der verliebte Laternbube" auf und wurde geradezu mit Beifall überschüttet. 1766—1771 ergötzte er das Linzer Publikum, indem er völlig in das Fach des beliebten Spaßmachers Kurz Bernardon eingetreten war. Sein nächstes Engagement war Graz, und 1772 finden wir ihn wieder in Wien, wo er für das Fach der komischen Alten und alle sonstigen komischen und karikierten Rollen engagiert wurde. Seine Beliebtheit wuchs von Tag zu Tag und bald war der tüchtige Komiker ein Liebling des Publikums. Seine Beliebtheit bei seinen Vorgesetzten fand auch Ausdruck in der im Jahre 1779 erfolgten Ernennung zum Regisseur des Hoftheaters, welchem W. bis zu seinem am 16. September 1810 erfolgten Tode angehörte. Selbst Kaiser Josef sah W. gern auf der Bühne und ordnete auch die Einreihung seines Bildes als „Bedienter Johann" im „Kobold" in die vom Kaiser gestiftete Ehrengalerie hervorragender Hofschauspieler an und erlaubte ihm, ihm ganz allein noch, zu extemporieren. W. ließ sich aber nie zu Übertreibungen verleiten, verfiel nie in Zoten oder pöbelhafte Ausdrücke, sondern hielt sich immer in den Schranken des Erlaubten. Im Niedrig-Komischen war er geradezu unerreicht. Namentlich war es die Natürlichkeit, durch die er wirkte und die auch allgemeine Anerkennung fand, so daß einige seiner komischen Rollen das Urbild

für Darstellungen derselben durch andere Künstler geworden sind. Dieser derbe, köstliche Komiker zählte auch zu den auserkorenen Lieblingen des Kaisers Franz, welcher im Hofburgtheater selten eine Vorstellung unbesucht ließ, in der sein Lieblingskomiker Weidmann in einer Hauptrolle beschäftigt war. Castelli charakterisiert W. in seinen „Memoiren" wie folgt: „Weidmann war in meiner Jugendzeit der allbeliebte Komiker des Burgtheaters. Er war von mittlerer Statur, etwas korpulent und machte fast immer ein sehr verdrießliches Gesicht, und eben dadurch wurden seine Späße wirksamer; er stieß auch die Worte meist mit Heftigkeit heraus und sprach gewöhnlich in österreichischer Mundart. Als Charakterdarsteller war er nicht sehr bedeutend, er war als Bittermann und als Hippeltanz immer nur der spaßige Weidmann. Er sang auch mit einer erbärmlichen Stimme in Operetten, namentlich machte das Singspiel „Der Faßbinder" bloß darum viel Glück, weil Weidmann als betrunkener Winzer sich so äußerst komisch in einen Haufen von Reifen zu verwickeln verstand." Und F. L. W. Meyer sagt von W. im 1. Band seiner Schröder-Biographie: „Er sprach wienerisch, er scherzte wienerisch und dieser echt komische, nur dieser Mundart in so hohem Maße verliehene Vorzug verstärkte unstreitig die Wirkung seines Spiels." Als „Kommissar Wallmann" in „Die Aussteuer" (eine seiner gelungensten Rollen) trat er das letzte Mal am 9. September 1810 vor seinem Tode auf.

W. war vermählt (seit 1787) mit der kaiserlichen Hofsängerin Partsch. Aus dieser Ehe entstand sein Sohn Franz Karl Weidmann, geboren am 14. Februar 1787 in Wien, der, durch die Erfolge seines Vaters geblendet, ebenfalls zur Bühne ging, für die er jedoch absolut keine Eignung besaß. Allein dem Einfluß seines Vaters dankte er seine Anstellung am Hoftheater (1809—1819). Er machte jedoch nur ganz geringe Fortschritte und wurde, da er seine Untauglichkeit für den Schauspielerberuf erkannte, auf eigenes Ansuchen pensioniert. Nun waren es wieder die Erfolge seines Onkels Paul Weidmann, die ihn anspornten, sich auf schriftstellerischem Gebiete zu versuchen, und in der Tat, er hat es sowohl als dramatischer wie topographischer und journalistischer Schriftsteller zu großen Ehren gebracht. Seine schriftstellerischen Verdienste waren jedem Gebildeten bekannt. Als Bühnenschriftsteller hatte er das Glück, manche seiner Arbeiten als Repertoirestücke auf den ersten deutschen Bühnen zu sehen, und als touristischer Schriftsteller dankt ihm Österreich die genaueste und interessanteste Schilderung seiner Naturschönheiten. Überhaupt waren seine Reisebeschreibungen von anerkanntem Wert und machten ihn in dieser Richtung zu einer Autorität. Auch war W. für literarische Arbeiten bei der Hoftheaterdirektion angestellt. Es gab überhaupt kaum einen Zweig der Literatur, eine Richtung schöngeistiger Tätigkeit, nach welcher er sich nicht mit Glück und Geschick bewegt hätte. Dieser vielseitige Schriftsteller starb hochbetagt am 28. Januar 1867 in seiner Vaterstadt.

Weidner Julius, geboren in Berlin. Über diesen, wie es scheint, talentierten, intelligenten Darsteller war nur wenig zu erfahren. Nur so viel, daß er fast seine ganze schauspielerische Tätigkeit am Stadttheater in Frankfurt a. M. zubrachte, wo er bis ins hohe Alter unermüdlich ausharrte, da er sich nicht entschließen konnte, von der Bühne abzutreten. Sein schauspielerischer Übereifer, durch die Schwächen des Alters nicht gerade vorteilhaft unterstützt, erregte im Publikum Mißfallen. Er war vorzugsweise in der Darstellung ernster und komischer Charakterrollen sowie im Väterfache beliebt. Seine Vorführungen verrieten ernstes Studium, seine Weltbildung und einen ausdrucksvollen, natürlichen Vortrag. Eduard Devrient meinte: „W., der die Tyrannen und Intriguants und ähnliche Charakterrollen mit ausgezeichneter Virtuosität und mit vielem Verstande spielte, konnte für einen Repräsentanten des uralten Komödiantengeistes, unter dessen Herrschaft der Mensch ganz in seinem Rollenfach aufging, gelten." Unter allen seinen Rollen war der „Lear" seine Lieblingspartie, und gerade für diese Rolle reichten seine physischen Kräfte nicht mehr aus. Theatergeschichtlich verdient sein Name jedoch vor allen Dingen aus dem Grunde ehrenvolle Erwähnung, weil er es war, der sich seinerzeit Ludwig Devrients zu Beginn seiner Laufbahn freundlichst annahm, seinen Landsmann nach Tunlichkeit unterstützte und als derselbe in Nauenburg bei der Langeschen Gesellschaft eingetreten war, wo W. eine erste Stelle einnahm, die ersten Schritte des Anfängers leitete. W. war es auch, der Ludwig Devrient, als dieser noch Liebhaberrollen spielte und in einer solchen einmal ausgepfiffen wurde, in seiner Verzweiflung aufrichtete und veranlaßte, das Liebhaberfach aufzugeben und sein Talent nach der Seite der Charaktermalerei zu verwerten, welche Begabung W. schon damals in ihm wahrnahm. L. Devrient benutzte bekanntlich die Anweisungen seines väterlichen Freundes. Mit welchem Erfolg, ist weltbekannt. W. starb hochbetagt.

Sein Sohn Theodor Weidner, geb. 1814 in Frankfurt a. M., berechtigte zu den schönsten Hoffnungen. Sein Vater selbst unternahm seine Ausbildung und erzog ihn für die Bühne, die er mit glänzendem Erfolg in Frankfurt betrat. Er war Komiker und zwar trotz seiner Jugend bereits einer der besten. Jedermann prognostizierte ihm große künstlerische Zukunft. Allein das Schicksal hatte es anders beschlossen. Kummer und Gram über den frühzeitigen Tod seiner Braut nagten an seinem Herzen und zogen ihn 1840 in Trier, woselbst er zu den allerersten Mitgliedern des Stadttheaters zählte, ins Grab.

Weidt Fanny (verehelichte Ströhlein), geboren am 4. Mai 1848 in Bayreuth, entstammt einer alten Schauspielerfamilie. Ihre Großeltern waren beim Theater, und ihr Vater Karl Weidt (ein vorzüglicher Baß-Buffo der alten Schule, war als Sänger, Schauspieler und Theaterdirektor von 1835—1885 in Düsseldorf, Aachen, Oldenburg, Berlin, München, Bern, Basel ꝛc. bis zu seinem 70. Jahre künstlerisch tätig und schlug hierauf seinen Wohnsitz in Frankfurt auf. Er war verheiratet mit Minna Keller, einer begabten tragischen Liebhaberin und Heldin). Auch Fannys Onkel, Heinrich Weidt, gehörte der Kunst an, er war längere Zeit

Theaterkapellmeister und machte sich auch als Komponist mehrerer Lieder vorteilhaft bekannt. W. hatte die Kinderschuhe noch nicht ausgezogen, und schon wurde sie bei ihren damals eine Direktion führenden Eltern im Fache der munteren und naiven Liebhaberinnen beschäftigt. Nach kurzer Zeit nahm sie einen Engagementsantrag an das Gärtnerplatztheater in München an (damals Aktientheater), da aber die damaligen Verhältnisse der Bühne keine Gewähr für die Zukunft boten — auch fand sie in ihrem eigentlichen Fache sehr wenig Beschäftigung — so folgte sie (1867) einem vorteilhaften Antrag an das Frankfurter Stadttheater, wo sie mehrere Jahre mit unbedingtem Erfolg tätig war und eines der meistbeschäftigten Mitglieder der Bühne wurde. Als sie der Herzog von Meiningen gelegentlich eines Gastspiels zu Aachen spielen sah und ihr infolgedessen einen Engagementsantrag für seine Bühne machte, wollte man die beliebte Künstlerin aus Frankfurt nicht ziehen lassen, bis ihr Vertrag daselbst abgelaufen war. Als Mitglied des Meininger Hoftheaters hatte sie Gelegenheit, gleich die erste Gastspieltournee, die dieses Ensemble seinerzeit unternahm (1874), mitzumachen. Schon in der ersten Station, in Berlin, wurden ihr reiche Ehren zu teil. Als „Maria" („Was ihr wollt") schoß sie geradezu den Vogel ab, rief durch die Natürlichkeit ausgelassenster Heiterkeit wahre Beifallsstürme hervor und gar bald zeigte es sich, daß ihr Talent auch den strengsten Anforderungen Genüge zu leisten imstande war. Ihre Ursprünglichkeit ging, so lange W. am Theater wirkte, stets Hand in Hand mit künstlerischer Gestaltungskraft. Einen nicht geringeren Erfolg erzielte die junge Künstlerin in Berlin als „Toinette" im „Eingebildeten Kranken", die Kritik bezeichnete sogar W. als das größte weibliche Talent der Meininger Hoftheatergesellschaft. Nachdem sie bis 1875 bei derselben gewirkt hatte, trat sie noch zum Hoftheater in Darmstadt über, und auch dort erfuhren ihre Leistungen unbedingte Anerkennung und lobte man nicht nur ihr Talent, ihre übersprudelnde Laune und das frisch pulsierende Leben in ihrem Dialog, sondern rühmte noch, daß sie auch in stummen Scenen keinen Augenblick teilnahmslos, sondern immer bei der Sache war, immer an dem, was um sie herum vorging, beteiligt schien. 1876 zog sich die Künstlerin infolge ihrer Verheiratung gänzlich von der Bühne zurück.

Auch ihre Stiefschwester Emilie Freund, geborene Bömli widmete sich der Bühne. Nachdem sie im jugendlichen Fach an Bühnen wie Meiningen, Stettin ꝛc. tätig gewesen war, trat sie 1878 in den Verband des Frankfurter Stadttheaters, wo sie auch den Übergang ins ältere Fach vollzog und daselbst als beliebte „komische Alte" wirkt.

Weidt Lucie, geboren in Cilli 1879, Tochter eines Kapellmeisters. Nachdem sie schon einige Zeit Gesangsstudien gemacht hatte, erschien sie bei Frau Rosa Papier (s. d.), um ihre Stimme prüfen zu lassen. Die Meisterin erkannte sofort die bedeutenden gesanglichen Anlagen, fand jedoch die Stimme derartig verbildet, daß sie W. riet, um den Kampf mit den Fährlichkeiten der praktischen Betätigung erfolgreich aufnehmen zu können, noch einige Jahre einem soliden, gründlichen Studium zu widmen. Die talentierte Gesangselevin willigte ein und war zuerst Privatschülerin der genialen Künstlerin, die sich später im Konservatorium an den Fortschritten der W. erfreuen konnte. 1900 trat das junge Mädchen bereits in den Verband des Leipziger Stadttheaters, wo sie zwei Jahre eine geachtete Stellung einnahm, und wurde 1902 für das Hofoperntheater in Wien verpflichtet. Sie debütierte daselbst am 15. Oktober als „Elisabeth" im „Tannhäuser" mit großem Glück und entfaltete sowohl in dieser wie in ihrer zweiten Rolle („Aïda") ihre außerordentliche Begabung und ihre reichen Mittel. W. ist im Besitz einer schönen, schmiegsamen, gesunden, wohlausgeglichenen Sopranstimme, die in den höchsten Registern metallischen Glanz aufweist. Allgemein werden ihre geschmackvolle Art der Phrasierung, ihre Intonation, die schon am Konservatorium das Beste versprach, wie ihre musikalische Sicherheit, von einnehmender Bühnenerscheinung unterstützt, und ihr einfaches natürliches Spiel lobend hervorgehoben. Wie bei ihrem Debüt, so findet die junge Künstlerin auch weiter reges Interesse bei Publikum und Kritik.

Weigert August, geboren am 31. Januar 1877 in München. Sohn eines Ministerialsekretärs. Sofort nach Absolvierung der Gymnasialstudien wendete er sich der Bühnenlaufbahn zu, nachdem er bei Dramaturg Ludwig Stark erfolgreichen Unterricht genommen hatte. Sein erstes Engagement fand er am Hoftheater in Gera 1893, wo er als „Rémond" in der „Jungfrau von Orleans" debütierte, dann kam er nach Bremerhaven (Antrittsrolle: „Kosinsky"), schloß sich hierauf dem Fialla-Ensemble an (seine erste Rolle war der „Ben Jochai"), nahm hierauf Engagement in Würzburg 1897 (Antrittsrolle: „Peter" in „Goldene Eva"), 1898 am Schillertheater in Berlin (Antrittsrolle: „Melchthal"), von wo er einem Rufe an das Münchener Schauspielhaus folgte, 1899 (Antrittsrolle: „Hans" in „Jugend"), wo ihm, der bisher hauptsächlich als Vertreter jugendlicher Helden im klassischen Drama gewirkt hatte (u. a. „Don Carlos", „Tempelherr", „Romeo", „Hamlet"), reichlich Gelegenheit geboten wurde, sich im modernen Repertoire zu erproben. Er erbrachte in einer Reihe von Leistungen den Beweis seines schönen Talentes und reichen Könnens, und wären von seinen charakteristischen Darbietungen besonders zu nennen: „Hans" in „Jugend", „Walther Gerboth" in „Kain", „Willy Janikow", „Leopold Wiesinger" in „Star", „Robert Heinecke" in „Ehre", „Fritz Heitmann" in „Probekandidat", „Glockengießer" ꝛc. Dieser vielseitige Schauspieler wirkte auch bei den Musteraufführungen in Magdeburg und den Düsseldorfer Festspielen erfolgreich mit. Immer erwies er sich als verständnisvoller begabter Schauspieler. Er spielt mit Hingebung, Ausdauer, wahrer Vertiefung und Temperament, weiß aber auch mit liebenswürdigstem Humor zu wirken.

Weinberger Helene, geboren in Wien. Schon in der frühesten Jugend machte sich bei ihr musikalische Begabung geltend, und 1852 trat sie ins Konservatorium, wo sie vorzüg-

sich unter Professor Pichler die Gesangsstudien machte. Nachdem sie als erste Prämiantin dieses Institut verlassen hatte, nahm sie noch bei der Marchesi Stunden zur weiteren Ausbildung für die Oper. Ihr erstes Engagement fand sie am Olmützer Stadttheater und sang in den Opern „Martha", „Freischütz", „Fidelio" 2c. Sie gefiel wohl, doch da ihre äußerst sympathische Stimme nicht kräftiger werden wollte, sah sie die Notwendigkeit ein, sich dem Soubrettenfache zu widmen, und nahm am Carltheater in Wien Engagement (unter Nestroy). Sie debütierte in der damals zum erstenmal zur Darstellung gelangten „Zaubergeige". Später kam sie ans Treumann-Theater, wo sie bis zum Brande desselben in erster Stellung wirkte, kehrte hierauf ans Carltheater (Direktion Ascher) zurück, von wo sie einem Rufe ans Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater in Berlin Folge leistete. Dort, wie in Königsberg, und kurze Zeit abermals in Wien, wußte sie, durch die Kunst schalkhafter Darstellung alle Herzen zu gewinnen, und wurde überall mit Beifall überschüttet. Ihre künstlerische Eigenart wies sie eben gänzlich auf die Operettenbühne. Sie gehörte zu jener Künstlerschar, welche die feinkomischen Singspiele Offenbachs interpretierte, aber auch den Namen Sardous zu begründen und die letzten Gaben der Nestroyschen Muse zum Siege zu führen wußte. Zu den erfolgreichsten Rollen der W. gehörten ihre Partien in „Flotte Bursche" (bei der Erstaufführung in Wien), „Hochzeit bei Laternenschein", „Orpheus", „Fortunios Liebeslied" 2c. 1864 begab sich die Künstlerin nach Paris, um sich bei einem berühmten Meister für den Konzertgesang besonders ausbilden zu lassen, erzielte dann in London im Konzertsaale bedeutende Erfolge, kehrte jedoch 1866 wieder nach Wien zurück, woselbst sie, von ihrem sicheren, schauspielerischen Naturell ins Burgtheater geführt, einige Zeit mit Glück naive Rollen spielte. Nach einjähriger Tätigkeit schied sie aus dem Verband dieses Kunstinstituts, wirkte noch ein Jahr als Mitglied des Hamburger Stadttheaters, begab sich hierauf neuerdings nach Paris und London, um erst 1880 in der Rolle der „Institutsvorsteherin" im „Kleinen Herzog" wieder die Bühne des Carltheaters (Direktion Tewele) zu betreten. Sie entzückte wie ehedem durch ihre graziöse Laune, ihr feines Spiel, durch diskretes Herausarbeiten der komischen Effekte, durch ihren sprühenden Humor — eine siegreiche Repräsentantin jener heiteren Kunstgattung, welche sich unter pariserischem Einfluß in Wien eingebürgert hatte. Mit obenerwähnter Rolle nahm die Künstlerin von der Bühne endgültig Abschied, reichte dem bekannten Schriftsteller Hugo Wittmann die Hand zum Ehebunde und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück. W. starb am 2. Dezember 1898 in Abbazia. Sie ist die Mutter des erfolgreichen Operettenkomponisten Karl Weinberger.

Weiner Mary, geboren am 15. Juni 1869 in Lemberg, Tochter eines Kaufmanns. Sie besuchte das Konservatorium ihrer Vaterstadt, um sich im Klavierspiel auszubilden und zu vervollkommnen. Dabei hatte sie oft Gelegenheit, mitzusingen. Ihre Stimme fiel dem damaligen Direktor auf und er bestimmte den Vater der Kunstnovize, dieselbe nach erfolgten Studien den Bühnenweg betreten zu lassen. W. machte rasche Fortschritte und erhielt schon nach einem Jahre ein Landesstipendium. Sie benutzte dasselbe, um sich zuerst nach Wien zu begeben und daselbst bei Frau Dustman-Meyer (s. d.) zu studieren. Später wurde auch Professor Lamperti in Mailand ihr Lehrer. Ihr erstes Engagement fand sie in Troppau, dann kam sie nach Brünn und von dort nach Hamburg (1890), wo sie als „Azucena" debütierte. Sie wirkte daselbst zwei Jahre und wurde 1892 als erste dramatische Sängerin für das Stadttheater in Breslau verpflichtet. Dort beherrscht sie infolge ihrer großen, umfangreichen Stimme, ihrer kunstvollendeten Leistungen fast unumschränkt das ganze Altfach. Die Künstlerin gastierte auch mit bestem Erfolge am Wiener Hofoperntheater (1893 als „Ortrud", „Azucena" und „Amneris") und 1896 am neuen königlichen Operntheater in Berlin. Ihrem Organ von dunkler Altfarbe, von großer Klangschönheit und Kraft weiß sie volle runde Töne zu entlocken, die auch in der Höhe des zweigestrichenen b nichts an Volumen einbüßen, nicht ein Haar breit die Tonhöhe verfehlen, und reihen sich die oberen Lagen der vollen, üppigquellenden Tiefe gleichwertig an. Den musikalischen Teil ihrer Rollen arbeitete sie in jeder Beziehung vornehm und künstlerisch aus und auch ihr eindringliches Spiel erhebt sich zur größtmöglichen Wirkung. Von den besten Rollen W.'s seien erwähnt: „Fides", „Brangäne", „Fricka", „Eglantine", „Herodias", „Ortrud" (diese Partie sang sie 1893 bei den Festspielen in Bayreuth), „Azucena", „Amneris", „Adriano", „Waltraute" 2c.

Weinlich-Tipka Louise, geboren in Günz (Ungarn). Ihre musikalischen Fähigkeiten offenbarten sich frühzeitig und ihrer schönen Stimme wegen wurde sie wiederholt in den Konzerten des Musikvereins in ihrer Vaterstadt, woselbst sie auch ihren ersten Gesangsunterricht erhalten hatte, zur Mitwirkung herangezogen. Bei einer solchen öffentlichen Produktion hörte sie Dr. August Schmidt, der Gründer des Wiener Männergesangvereins, ein beliebter Musikschriftsteller und Liedersänger, und veranlaßte, daß sich die junge begabte Sängerin der musikalischen Berufskarriere zuwende. W.-T. war über die Wendung der Dinge glücklich, und schon wenige Monate später trat sie in das Wiener Konservatorium ein, wo sie rasche Fortschritte machte. Schmidt interessierte sich weiter für das Fortkommen der Kunstnovize, war stets mit Rat und Tat bei der Hand und ließ es auch an keinerlei Anleitungen fehlen. Später genoß W.-T. auch den Unterricht der Gesangsmeister Kunt und Arlet, so daß sie nach kaum dreijährigem Studium bereits ihr erstes Engagement in Ödenburg antreten konnte (1851), nachdem sie schon wiederholt in Wien mit glänzendem Erfolge in Konzerten öffentlich aufgetreten war. Ihr zweites Engagement fand sie in Königsberg (1852—1853), von dort kam sie nach Pest, dann nach Graz (1854, 1857), wo sie mit großem Erfolge künstlerisch tätig war und sich die Gunst des Publikums rasch eroberte. 1857 wurde W.-T. an das Landestheater nach Prag berufen, wo sie am 18. April als „Lucia" debütierte. Sie hatte im Anfang da-

selbst schweren Stand, denn obgleich sie bereits 1852 in Prag höchst erfolgreich debütiert hatte, mußte sie doch mit der Erinnerung an ihre Vorgängerin Jenny Brenner, die sich lange Jahre als ausgesprochener Liebling der Prager behauptet hatte, längere Zeit kämpfen. Allein ihr „seltenes künstlerisches Vermögen", berichtet Oskar Teuber, „die Distinktion ihres ganzen Wesens, ihre hohe Bildung und persönliche Liebenswürdigkeit konnten all' diese Gegnerschaft besiegen und jene künstlerische und soziale Stellung der Künstlerin begründen, die sie dort eingenommen". In der Tat stand die Sängerin im Mittelpunkte des künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens, und als sie nach dreijährigem Wirken von Prag Abschied nahm, da traten erst so recht die Sympathien hervor, die sie sich in so reichem Maße daselbst erworben. Sie betrat zuletzt am 13. April 1859 als „Königin der Nacht" die Bretter des Landestheaters, und nachdem die Künstlerin vorübergehend in Brünn engagiert war, wurde sie ans Hoftheater in Wiesbaden berufen. Auch hier bewunderte man ihre ungewöhnlichen künstlerischen Fähigkeiten und wußte sie nach Verdienst zu schätzen. Als sie sich 1865 verabschiedete, nahm die ganze Stadt Anteil an dem Scheiden ihres Lieblings. Die Künstlerin erschien wohl auch noch an den Hoftheatern zu Stuttgart und Berlin, und überall begrüßte man in ihr eine dramatische Sängerin von hoher Vollendung, lobte ihren klangvollen, kräftigen, hohen Sopran von sehr bedeutendem Umfang, rühmte die Geschmeidigkeit und Biegsamkeit, mit welcher sie die größten gesanglichen Schwierigkeiten spielend zu überwinden vermochte und kennzeichnete ihre Eigenart, musikalischen Charakteren musikalisches Leben einzuhauchen, kurz, fand nur Worte unbedingten Lobes. Zu den hervorragendsten Partien gehörten damals „Isabella", „Lucia", „Dinorah", „Rosine", „Gilda", „Nachtwandlerin", „Leonore", „Königin der Nacht", „Margarete" von Valois" ꝛc. Um sich jedoch noch weiter zu vervollständigen, begab sie sich nach Paris, wo sie bei der Marchesi und den Herren Gevarde und Porto weiter studierte. Hierauf trat sie zuerst in Paris als Konzertsängerin auf, woselbst sie nicht minder ausgezeichnet wurde, als auf ihren Konzertreisen durch Deutschland, Holland und Italien. Besonders gefielen ihre ungarischen Nationallieder. Schließlich ließ sie sich in Graz nieder, woselbst sie eine Gesang- und Opernschule gründete, der sie nun schon seit Jahren als Leiterin und Inhaberin mit größtem Erfolge vorsteht. Eine große Anzahl hervorragender deutscher Sänger und Sängerinnen verdanken ihre Ausbildung dieser vorzüglichen Meisterin.

Sie heiratete den Kapellmeister Hans Weinlich, einen feingebildeten, kenntnisreichen Musiker.

Weinmüller Karl Friedrich Clemens (auch Weinmiller), geboren am 8. November 1764 in Dillingen. Sein Vater war Hofrat im Dienste des damaligen Fürstbischofs von Trier. Da sich die Stimme W.'s immer mehr und mehr entwickelte, wurde er zur weiteren Ausbildung im Gesange nach Wien geschickt. Zuerst sang er daselbst auf dem Kirchenchor der Universitätskirche und in der Kirche am Hofe. Nachdem er kurze Zeit am Kärntertortheater engagiert gewesen war (1783), fand er infolge seiner schönen Stimme Aufnahme bei einer Theatertruppe in Wiener-Neustadt, wo er in der Rolle des „Vaters" in „Zemira und Azor" den ersten Erfolg errang. Hierauf zog er nach St. Pölten und Hainburg, an welch letzterem Orte er fünf Sommer hintereinander zur Freude des Publikums sang. 1788 berief man ihn nach Ofen als Opernregisseur, wo er bis 1796 als erster Bassist künstlerisch wirkte. Mittlerweile war sein Ruf ein weitverbreiteter geworden und man lud ihn am 6. November 1795 zu einem Gastspielabend als „Apotheker" in „Doktor und Apotheker" an das Hofoperntheater nach Wien. Der Erfolg brachte ein überraschendes Resultat. Er wurde sofort für beide Hoftheater (Oper und Schauspiel) engagiert. Nun konnte er sich sowohl im Spiel, wie im Gesang so recht entfalten. Die Anerkennungen für seine wirklich hervorragenden Leistungen blieben auch nicht aus. Er wurde zu den musikalischen Unterhaltungen am kaiserlichen Hofe zugezogen, wobei er sich die besondere Gnade des Kaisers und der Kaiserin erwarb, wurde zum k. k. österreichischen Hofkammersänger ernannt und ihm sogar, da er wiederholt in Wohltätigkeitskonzerten mitgewirkt hatte, das Ehrenbürgerrecht der Stadt Wien verliehen. Eine lange Reihe von Jahren erhielt er sich durch seine ebenso kräftige als klangvolle und angenehme Stimme die Gunst des Publikums. Sein Organ „erreichte das Kontra-d und schwang sich bis zum Tenor-f empor". Zu dieser männlichen, kräftigen und hellklingenden Baßstimme kam nun auch noch ein feines, wohldurchdachtes Spiel, und es ist daher nicht zu verwundern, daß W. zu den verhätscheltsten Lieblingen der Kaiserstadt zählte. Dazu kam noch, daß er nicht nur ein hervorragender dramatischer Sänger, sondern auch ein nicht minder vollendeter Kirchensänger war. Er hat auf beiden Gebieten zu seiner Zeit nicht leicht seinesgleichen gefunden. Am 16. März 1828 verschied der Künstler in Ober-Döbling bei Wien.

Weinziert Johanna Constanzia, geboren am 10. Februar 1807 in München, Tochter eines bayrischen Regimentsquartiermeisters. Frühzeitig äußerte sich ihr musikalisches Talent, so daß sich der Vater veranlaßt sah, der Kleinen in Würzburg, wo er in Garnison war, Klavierunterricht bei Prof. Fröhlich und Gesangsstunden bei Eisenhofer erteilen zu lassen. Die mißlichen Verhältnisse, in die ihr Vater geraten war, nötigten W. die Stelle einer Lehrerin an einem Musikinstitute zu nehmen und auf diese Weise die erworbenen Kenntnisse zu verwerten. Auf ihre schöne Stimme wurde man gelegentlich eines Wohltätigkeitskonzertes aufmerksam, sie ließ sich fortab wiederholt öffentlich hören, bis sie, durch ihre Erfolge ermuntert, die Lehrtätigkeit aufgab und sich der Bühne zuwandte. Ihre Hauptwirksamkeit beschränkte sich wohl auf Würzburg, wo sie engagiert war, doch erschien sie auch wiederholt als Gast in München. „Malwina" in „Vampyr", „Amenaide" in „Tankred", „Königin der Nacht" und „Prinzessin von Novarra" gehörten zu ihren beliebtesten Leistungen, in denen ihre nicht gerade besonders kräftige, aber außerordentlich wohlgeschulte und klangvolle Stimme zu bester Wirkung gelangte. Am 29. September

1835 verheiratete sie sich mit dem an der königl. Studienanstalt in Würzburg angestellten Professor J. W. Goßmann, und schied gänzlich von der Bühne. Nur noch in Konzerten nahm sie Gelegenheit, ihren sympathischen Gesang ertönen zu lassen. Die Künstlerin (Mutter der Friederike Goßmann [s. d.]) starb nach kurzer Ehe am 13. Oktober 1840 in Würzburg.

Weiser Karl, geb. am 29. Juli 1848 in Alsfeld (Hessen), ist ein echtes Schauspielerkind. Sein Vater, einer Kaufmannsfamilie entstammend, war Schauspieler, und auch seine Mutter, die Tochter von Julius Weidner (s. d.), hatte sich der Bühne zugewendet. W. betrat gegen den Willen der Eltern, die ihn zum Theologen bestimmt hatten, die Bühnenlaufbahn, zeigte sich im Jahre 1866 in Freiburg zum ersten Mal der Öffentlichkeit und zwar nicht etwa in einer jugendlichen Rolle, sondern debütierte als achtzehnjähriger junger Mann in der Rolle des „Attinghausen". Er führte diese Rolle so verständig durch, daß er die Aufmerksamkeit Hermann Hendrichs (s. d.) erregte, der ihn noch im selben Jahre an das Viktoriatheater in Berlin empfahl. Dann kam er an die Vereinigten Theater von Memel und Tilsit, 1867 nach Königsberg und 1868 nach Frankfurt a. O. Hier wirkte er zwei Jahre, bis der deutsch-französische Krieg, an welchem er sich als Freiwilliger beteiligte, seiner schauspielerischen Wirksamkeit vorläufig ein Ziel setzte. Er nahm an mehreren Gefechten teil, kämpfte tapfer bei Sedan und zog mit den siegreichen Truppen in Paris ein. Für seine militärischen Verdienste ausgezeichnet, kehrte er in die Heimat zurück. In Chemnitz (1872) nahm er seine unterbrochene theatralische Laufbahn wieder auf, kam 1872 ans Hoftheater in Gera, 1873 nach Karlsruhe, wo er als „Uriel Acosta", „Hamlet" und „Franz Moor" debütierte. Dieses Kunstinstitut mußte er nach siebenjähriger Tätigkeit nur deshalb verlassen, weil er sich ohne Urlaub auf ein Gastspiel begeben hatte. W. gastierte dann längere Zeit und trat auch als Vorleser auf, als welcher er u. a. einen fünfzehn Abende umfassenden Cyklus von „Reformationsdramen" vortrug, nach dem Grundgedanken „daß der Geist der Geschichte, aus den Werken unserer klassischen und besten lebenden Dichter zu einem Dramencyklus zusammengestellt, die höchste Aufgabe der Poesie und besonders der dramatischen, auf der Bühne verkörperten Dichtkunst ist". 1880—1881 wirkte er am Hamburger Stadttheater und trat 1882 in den Verband des Meininger Hoftheaters. Er beteiligte sich auch an den Gastspielreisen dieser berühmten Truppe und machte seinen Namen als erster Held und Charakterspieler in und über Deutschland hinaus, bestens bekannt. Nach zehnjährigem hervorragendem Wirken schied er von dieser Hofbühne und folgte, nachdem er noch in New-York und Chicago mit bestem Erfolge gastiert hatte, einem Rufe an die Weimarer Hofbühne. Hier ist W. seit dieser Zeit, geachtet und geschätzt in allererster Stellung, im ersten Charakterfache tätig. Seine Vielseitigkeit und Wandlungsfähigkeit erweist ein Blick auf sein Repertoire. Scharf umrissen stellt er seine Charaktergestalten hin, die er durch die konsequente und unaufdringliche Art seiner Darstellung, wobei ihm die ganze Skala menschlicher Empfindungen zu Gebote steht und er über Töne der Liebe, Leidenschaft, Hingebung, Entsagung, des Schmerzes, der Sehnsucht in gleich eindringlicher Weise verfügt, zu natürlichen Menschen werden läßt. So seien von seinen bedeutenden, von maßgebender Seite anerkannten Charakterbildern in erster Reihe erwähnt: „Lear", „Hamlet", „Richard II.", „Richard III.", „Orest", „Brutus", „Narciß", „Cyrano", „Cardillac", „Philipp II.", „Johann Georg" in „General-Feldoberst", „Graf Thorane" rc. Es sind dies Darbietungen von feinster Nuancierung, das Resultat eindringlichen Studiums, feinsinniger Überlegung. So sehr W. in seinen Leistungen zu ergreifen und zu rühren versteht, so ist es doch vor allen Dingen der scharfe, kluge, abwägende Denker, der oft grübelnde, und selbst in der unbedeutendsten Szene den Geist der Dichtung zu bester Veranschaulichung bringende Schauspieler, den man in W. anzuerkennen und dem man unbedingtes Lob zu spenden hat. Der Künstler wurde u. a. zu den Düsseldorfer Musteraufführungen der Wallenstein-Trilogie geladen, wo er den „Illo" und „Kapuziner" darzustellen hatte. In beiden Rollen rechtfertigte er den Ruf, den er als bekannter Goethe- und Schillerdarsteller besitzt, besonders sein „Kapuziner", den er ohne den üblichen komischen Beigeschmack gibt und als strengen Volksbußprediger auffaßt, wurde als meisterhafte Leistung bezeichnet. Auch seine Wirksamkeit als Regisseur verdient Beachtung. Ihm ist es vor allen Dingen darum zu tun, stets die nötige Stimmung zu erzeugen und aus dieser Stimmung heraus auf das Publikum zu wirken. Die Illusion zu erhöhen, darauf ist sein Hauptaugenmerk gerichtet. Dabei ist er auch erfolgreich bemüht, den Aufführungen einen einheitlichen Stempel aufzudrücken, wovon gerade die oft schwer zu inszenierenden Dramen unserer Klassiker ernstes Zeugnis geben. Und noch in einer dritten Eigenschaft hat sich W. Verdienste erworben. Schon als 17jähriger Gymnasiast schrieb er das Drama „Karl der Kühne" und sowohl diese wie auch seine zweite Jugendarbeit „Friedrich der Große und Maria Theresia" wurden wiederholt aufgeführt. Während der Kriegszeit verfaßte er einen Cyklus von Liedern im Arndtschen Stil, die unter dem Titel „Lust, Liebe und Leben" in Buchform erschienen (1878), nachdem er schon früher (1869) „Das hohe Lied meiner Liebe" (ein erotisches Gedicht) veröffentlicht hatte. Ferner verdient das satirische Drama „Das Mammut" Erwähnung, welches Gottschall als eine der kraftgenialsten Dichtungen, welche unsere Literatur aufzuweisen hat, bezeichnete, ferner die Tragödie „Nero", bereits 1881 unter dem Titel „Am Markstein der Zeit" aufgeführt (bei Reclam erschienen), sowie das Lustspiel „Penelope", das Schauspiel „Rabbi David" (das pseudonym erschien), die satirischen Dramen „Reineke Fuchs" und „Damon Phytias", die Schauspiele „Maximilian von Mexiko", „Zu Grunde", „Kaiserträume" und das Schauspiel „Hutten". W. verfaßte ferner: „Tagebuchblätter der Liebe" (Gedichtsammlung 1893), die Novelle „Ein genialer Kerl" rc. Die literarischen Werke W.'s haben die Aufmerksamkeit fachmännischer Kreise erregt, erfuhren von autoritativer Seite die günstigste Beurteilung und so gehört Karl Weiser, wie

Rudolf von Gottschall eingangs einer größeren kritischen Studie (erschienen in der Zeitschrift „Bühne und Welt") über den Künstler bemerkt, „als dramatischer Darsteller und Dichter gleich befähigt, durch bewegte Lebensschicksale mehrfach in den Vordergrund des allgemeinen Interesses getreten, jedenfalls zu denjenigen Mitgliedern unserer Bühnenwelt, welche mehr als die Träger vorübergehender Erfolge, die Beachtung der weitesten Kreise verdienen".

Der Künstler war verheiratet mit der Schauspielerin Emma Bender, die von 1866 bis 1890 als Heroine und tragische Liebhaberin an den Stadttheatern in Trier, Basel, Salzburg, Frankfurt und an den Hoftheatern in Braunschweig und Karlsruhe erfolgreich gewirkt hatte; „Maria Stuart", „Iphigenie", „Sappho", „Tertzky", „Pompadour", „Herzogin" in „Glas Wasser", „Königin" in „Monaldeschi" ꝛc. waren beliebte Leistungen dieser begabten Darstellerin. Sie hat ihren Wohnsitz in Meiningen aufgeschlagen.

Weiser Margarete, geb. Daunn, geb. am 15. April 1870 in Dresden, Tochter eines Grundbesitzers. Nahm Unterricht bei Julius Jaffé (s. d.) und betrat 1887 ihre Bühnenlaufbahn in Oldenburg, kam 1888 ans Stadttheater nach Aachen und 1889 ans Hoftheater nach Meiningen, wo sie zwei Jahre verblieb, um sich fortab durch kein festes Engagement mehr zu binden, sondern nur als Gast zu erscheinen. Ihre Gastspiele führten sie nicht nur durch ganz Deutschland, sondern auch nach Stockholm und Kopenhagen, ja sogar nach Amerika (New-York, St. Louis, Chicago). Sie vertritt das Fach der tragischen Liebhaberinnen mit vielem Glück und gehören „Maria Stuart", „Iphigenie", „Sappho", „Minna von Barnhelm", „Klärchen", „Theodora" ꝛc. zu ihren anerkanntesten Leistungen. Doch auch als „Sans-Gêne" bewies sie ihr Können und werden ihre Leidenschaft wie ihre Gefühlstöne, ihr Temperament und ihr Humor lobend anerkannt.

Weiß Carl, geb. am 30. September 1850 in Berlin, Sohn eines Fleischermeisters. Schon als Kind befaßte er sich mit dem Theater, wenn auch nur mit Puppenaufführungen. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er am Thaliatheater, wo er als „Droschkenkutscher" in „Einen Jux will er sich machen" zum ersten Male die Bretter betrat. 1865—1868 übte er sich auf Liebhabertheatern ein, bis er endlich am 10. Mai 1868 in einer kleinen Rolle im „Sonnwendhof" am Stadttheater in Chemnitz sein erstes Engagement antreten konnte. Dann kam er ans Vorstädtische Theater nach Berlin, wo ihm die jugendlich-komische Rolle in „Ein ganzer Kerl" zugeteilt wurde, und von dieser Zeit an hat er sich in diesem Fache dauernd und erfolgreich behauptet. Er hat auch Berlin fast nicht mehr verlassen. Nach einem kurzen Engagement am Bundeshallentheater und Weinmanns Wintertheater kam er 1870 ans Wallnertheater, wo er seine schauspielerische Tüchtigkeit auch darin bewies, daß er, der jugendliche Komiker, gelegentlich einer Schillerfeier den „Kosinsky", und zwar mit vielem Glück darstellte. 1872—1878 wirkte er am Krollschen Theater, woselbst er seine spätere Beliebtheit begründete, 1878—1881 am Viktoriatheater und 1881—1883 am Centraltheater. Dort spielte er singende jugendliche Bonvivants und Schwerenöterrollen, welche die Hausdichter des Theaters seiner Individualität anpaßten und mit Couplets ausstatteten. Diese Art von Partien brachte er in der Tat höchst erfolgreich zur Darstellung und erweiterte auf diese Art den Ruf seines Namens. 1883—1884 erschien er als Gast am Residenztheater in Hannover, wo er auch in der Operette mit Glück wirkte. Nach Berlin zurückgekehrt, nahm er erst wieder Engagement am Centraltheater, wo er bis 1887 verblieb, wirkte dann kurze Zeit am Thomastheater, ging jedoch hierauf wieder zu Direktor Adolph Ernst über, an dessen Theater er bis 1896 verblieb. Hier wirkte er als treues, zuverlässiges und erfolgreiches Mitglied des Ensembles, dessen ausgesprochene Stütze er wurde. Seiner Wirksamkeit verdankte der Direktor gar viele große Erfolge. W., der zu den beliebtesten Gesangskomikern Berlins zählt, kreierte daselbst u. a. die Titelrollen in „Der Walzerkönig", „Der Stabstrompeter", sowie „Sergeant Wirbel" in „Junge Garde", „Fritze Süßmilch" in „Schöne Ungarin", „Felix Brause" in „Schützenlisl", „Jack Chesney" in „Charleys Tante" ꝛc. 1896 begann er eine eigene Direktionsführung an dem von ihm vom Grund aus renovierten Ostendtheater (dem ehemaligen Nationaltheater), welches er 1899 „Carl Weiß-Theater" taufte. Sein Bestreben ging dahin, dem Volksstück wieder zu seinem Rechte zu verhelfen, beziehungsweise ein Volkstheater zu schaffen, welches gegen ein geringes Entree den Ansprüchen und Anforderungen der Jetztzeit vollauf genügen soll. Seine große Beliebtheit, die er sich früher als Darsteller in Berlin erworben hat, blieb ihm auch als Direktor erhalten und anerkennt man gerne und beifällig die großen Bemühungen W.'s, sein Theater auch zur Stätte der Volkserziehung zu machen, denn nebst Volksstück und Operette hat er jüngst der Klassik einen entschiedenen Platz in seinem Repertoire eingeräumt. W. unternimmt im Sommer mit seinem Ensemble Gastspielreisen die ihn nach Dresden, Leipzig, Breslau ꝛc. führen.

Weiß Clara, kam 1866 fürs Fach der munteren Liebhaberinnen ans Münchener Hoftheater (als Nachfolgerin der Konstanze Dahn [s. d.]), wo sie, seit längerem ins ältere Fach übergegangen, sich als tüchtige und verläßliche Schauspielerin erweist. Früher im Fache der Anstandsdamen, Mütter- und Charakterrollen beschäftigt, spielt sie gegenwärtig hauptsächlich nur noch komische Alte. Am ersten September 1891 feierte die Künstlerin den Tag ihrer 25jährigen Tätigkeit im Verbande der königlichen Bühne. Sie erschien am Abend als „Baronin von Falkenstein" in „Tugendwächter", durch Kundgebungen ehrendster Auszeichnung erfreut. „Frau Hurtig", „Viarda", „Martha Schwertlein", „Irmgard" in „Zärtliche Verwandte", „Minette" in „Störenfried" ꝛc. waren sehr beliebte Leistungen dieser verläßlichen Darstellerin. Stets ist es ihr durch gewissenhafte dienstliche Pflichterfüllung gelungen, während der Dauer von mehr als 35 Jahren sich in ihrer künstlerischen Stellung und in der Gunst des Publikums zu be-

haupten — eine Tatsache, die mehr zu ihrem Lobe spricht als alle anerkennenden Worte.

Weiß Ernst, geb. am 12. April 1828 in Koburg. Seine schöne Stimme fiel allgemein auf. Er betrat als Bariton die Bühne in Riga und sang daselbst auch Tenorpartien mit ausgesprochenem Erfolg. Allein es fehlte ihm an höherer, systematischer Gesangsbildung. Da erwarb er sich die Gunst des Herzogs von Koburg, und dieser sendete ihn nach München zur Ausbildung an Pellegrini. Seine Stimme gewann ungemein unter dieser trefflichen Schulung, und da er auch hervorragende schauspielerische Begabung besaß, machte er seinem hohen Protektor alle Ehre. Sein nächstes Engagement war Nürnberg, von dort kam er nach Stettin, Königsberg, Hannover und Hamburg. 1858 (er war bereits zu einem hervorragenden Sänger herangereift) wurde er zu einem Gastspiel an das Hoftheater in Braunschweig eingeladen. Er debütierte als „Don Carlos" und gefiel so außerordentlich, daß der Herzog sofort sein Engagement beschloß. Er wurde daselbst der Liebling des Publikums, tat aber auch alles mögliche, um diese Gunst zu verdienen. Mit größtem Eifer und kunstsinniger Aufopferung wirkte er in Braunschweig, woselbst er auch im Jahre 1869 zum Regisseur der Oper ernannt wurde. Am 26. Juli 1871 starb er. Er hinterließ das beste Andenken. W. wurde allen Anforderungen sowohl bei Durchführung klassischer Gesangsrollen, wie auch jener der Spieloper in edler und vollkommener Weise gerecht.

Seine Frau Bertha Weiß, geb. Koch, wirkte ebenfalls in Braunschweig und zwar von 1858—1892 und machte sich sowohl als Opernsängerin wie Schauspielerin verdient.

Weiß Johann Gottlieb Christian, geb. am 10. September 1790 zu Magdeburg. Er wurde im Waisenhause seiner Vaterstadt erzogen und besuchte dann das Domgymnasium. Schon als Schüler desselben versuchte er Komödie zu spielen und zwar mit Erfolg. Er vertraute sich dem dortigen Theaterdirektor an und dieser gestattete ihm, nachdem er sich vom Talente des jungen Mannes überzeugt hatte, das Auftreten in einer selbständigen Rolle und zwar als „Larhausen" in „Nicht mehr als sechs Schlüssel". Er wurde mit einem minimalen Gehalt engagiert. W. machte nun mit dieser Gesellschaft Reisen, auf welchen er sich immer mehr und mehr Bühnenroutine aneignete. Sechs Jahre blieb er, oft unter unendlichen Schwierigkeiten, bei der Magdeburger Gesellschaft und 1816 langte er in Hamburg an, um sich von F. L. Schmidt weitere Empfehlungen zu erbitten. Dieser fand Gefallen an W. und ließ ihn als „Fallbring" in „Dienstpflicht" am Hamburger Stadttheater gastieren. Schmidt selbst übernahm fortab seine Führung, wurde sein Lehrer und trug nicht unwesentlich zu seiner künstlerischen Vervollkommnung bei. So wirkte er nun daselbst bis 1825 und verstand es mit seinem Spiel stets besten Eindruck hervorzurufen. Am 18. September 1825 wurde er, nach vorhergegangenem glänzendem Gastspiel, an das Berliner Hoftheater engagiert. Als „Konstantin" in „Selbstbeherrschung" betrat er zum ersten Mal als Mitglied die Hofbühne. Zwei Jahre später wurde ihm auch das Amt des Regisseurs übertragen. Dasselbe verwaltete er 25 Jahre lang. In der Rolle des „Dr. Hardt" in der „Amerikanerin" betrat er zum letzten Mal die Bühne und am 17. Februar 1853 schied er für immer von der Kunst und seinem Publikum. Alle seine Leistungen trugen das Gepräge der Gediegenheit und Sicherheit, und jede Aufgabe bewältigte er mit dem redlichsten Fleiß und mit ausgesprochener Charakteristik. Als hervorragendes Verdienst wurde es ihm angerechnet, daß er jenen Rollen, die es ihrer Veranlagung nach vertrugen, stets eine humoristische Färbung, die ihm von Natur eigen war, zu geben verstand, und war er es, der 1825 die Tradition der Schröderschen Schule und ihren guten Geist von Hamburg nach Berlin brachte; in humoristischen und gemütlichen Väterrollen war er von unnachahmlicher Liebenswürdigkeit. Zu seinen vorzüglichsten Rollen zählten u. a.: „Zollinspektor" in „Schleichhändler", „Dr. Platanus" in „Der Ball zu Ellerbrunn", „Christof" in „Dr. Wespe", „Just" in „Minna von Barnhelm", „Hillermann" in „Rosenmüller und Finke", „Rat Presser" in „Er muß aufs Land" und ganz besonders „Vansen" in „Egmont". „Sein Vansen war", nach einer eingehenden Kritik seiner Leistungen von K. Th. v. Küstner „in seiner scharf ausgeprägten Charakteristik ein echt niederländisches Bild, welches aus dem Rahmen eines Teniers gestohlen zu sein schien. Wer ihn in dieser Rolle gesehen, wird sich noch mit Lust des Eindrucks erinnern, mit der ihn diese wahre und humoristische Leistung erfüllte". Nur seine kleine Figur und eine eigentümliche Kränklichkeit seines Beines hinderten ihn oft an der Ausführung großer Aufgaben. Aber nicht nur als Schauspieler hat er sich den Dank der Mitwelt erworben, nicht minder groß waren auch die Verdienste die er sich als königl. Regisseur errang. Da kamen ihm seine ungewöhnliche Literaturkenntnis, seine große Pünktlichkeit, Ordnungsliebe, Unparteilichkeit und Geschäftskenntnis ganz besonders zu statten.

Weiß Theodor, geboren am 18. Juni 1857 in Brünn, sollte Kaufmann werden und war auch einige Zeit in Bankgeschäften tätig. Dieser Beruf sagte ihm aber ganz und gar nicht zu, schließlich hielt er es im Comptoir überhaupt nicht mehr aus, nahm hinter dem Rücken seiner Eltern bei einem Schauspieler in Brünn Unterricht und nachdem sich auch Lewinsky anerkennend über sein Talent geäußert hatte, betrat er am 18. September 1878 als „Schönemann" in „Ultimo" in der Stadt Steyer zum erstenmal die Bühne. Von dort kam er nach Varasdin und hierauf in seine Vaterstadt, wo er als „Großfürst" in „Kurier des Zaren" auftrat und zwei Jahre verblieb. Dann führte ihn sein Weg über Ischl, Salzburg, Budapest nach Hamburg ans Stadttheater. Er debütierte daselbst als „Kottwitz" im „Prinzen von Homburg" und gewann sich rasch die Gunst des Publikums und der Presse. Drei Jahre war er daselbst ein gern gesehenes und vielverwendbares Mitglied, bis ihn Barnay ans Berliner Theater engagierte, wo er als „Komla" in „Demetrius" zum erstenmal auftrat. Auch dort erwarb er sich die Anerkennung seiner Zuhörer und wirkte sechs Jahre teils in der Klassik, teils im modernen Stück

in höchst verdienstlicher Weise. 1894 folgte W. einem Antrage an das Deutsche Volkstheater. Hier gehört er zu den meistbeschäftigten und pflichtgetreuesten Mitgliedern. Ernste und humoristische Charakterrollen gibt er mit eindringlicher Schärfe, und hat durch manche charakteristische Episode oft mit zum Erfolg des Abends beigetragen. Namentlich stark chargierte Rollen bringt er überaus wirkungsvoll zur Darstellung. Selbst an die kleinste Aufgabe verwendet er größten Fleiß und gibt ihr ein besonderes Gepräge. W., ein routinierter, intelligenter Schauspieler, gilt auch als vortrefflicher Sprecher.

Weiße Adolf, geboren am 4. April 1856 in Lugos. Nachdem er seine Jugendjahre in Venedig verbracht hatte, kam er nach Wien, um sich in der Greyschen Theaterschule für die Bühnenlaufbahn entsprechend vorzubereiten. Den eigentlichen Grund seiner schauspielerischen Ausbildung legte jedoch, so kurze Zeit der Unterricht auch gedauert hatte, Josef Lewinsky, der sich in seiner gewohnten Gewissenhaftigkeit des jungen Mannes mit Sorgfalt annahm, und in dieser Schule empfing W. die künstlerische Grundlage für seine fernere schauspielerische Tätigkeit. Vor der Öffentlichkeit erschien W. am 3. April 1878, gelegentlich einer zu Gunsten des Frauenvereines in Budapest am dortigen Deutschen Theater angesetzten „Narciß"-Vorstellung, in welcher er auf Empfehlung der Frau Grey neben Barnay als „Narciß" die Rolle des „Choiseul" spielte. Sein erstes Engagement erhielt der junge Künstler 1879 am Hoftheater in Kassel, wo er als echter Lewinsky-Schüler im Fache der Intriguanten sich seine ersten Sporen verdiente. Er schritt daselbst von Erfolg zu Erfolg und vertauschte nach sechsjähriger Tätigkeit dieses Hoftheater mit dem königlichen Schauspielhaus in Berlin, dem er zwei Jahre lang angehörte, nahm 1887 Engagement als erster Charakterdarsteller am Kölner Stadttheater, von wo er 1889 einen schmeichelhaften Antrag an das neugegründete Deutsche Volkstheater in Wien erhielt. Gleich in der Eröffnungsvorstellung sprach er den von Ferdinand v. Saar verfaßten Prolog und erschien als „König Carl" in der „Bluthochzeit" zum erstenmal als Schauspieler vor dem Wiener Publikum. Seit dieser Zeit ist W. ununterbrochen Mitglied dieses Theaters, an dem er sich als feinfühliger Charakteristiker und musterhafter Sprecher bald eine erste Stellung schuf, die er bis zum heutigen Tage in höchst anerkennenswerter Weise ausfüllt. Seinen ersten, großen, nachhaltigen Erfolg errang er an dieser Bühne mit der Darstellung des „Staatsanwaltes Tschuku" in der „Hochzeit von Valeni". Seit diesem Abend zählt man ihn zu den besten Wiener Charakterschauspielern. W. verwendet viel Fleiß auf das gesprochene Wort, wie er überhaupt der Deutlichkeit des Vortrages, der feinen Nuancierung und der markanten Sprechweise sorgfältigste Aufmerksamkeit widmet; und ebenso wie seine Sprache ist auch seine Darstellungsweise anschaulich, prägnant, charakteristisch. Seine ganz außerordentlich vornehme Art, zu spielen, weist ihm auch das Fach der „pères nobles" zu, in welchem ihm seine Würde, von seiner hohen, distinguierten Gestalt besonders unterstützt, vortrefflich zu statten kommt. Aber nicht nur im modernen Stück (auf deutschem Boden wie im Pariser Salon) hat er eine Anzahl wirkungsvollster Kabinettstücke herausgearbeitet („Napoleon" in „Sans-Gêne", „Baron Hofäcker" in „Fastnacht", „Holger" in „Über unsere Kraft", „Dr. Rank" in „Nora" 2c.), auch im klassischen Drama, insoweit dieses am Deutschen Volkstheater gepflegt wird, stellt W. seinen Mann, und sind sein „Geßler", „Riccaut de la Marlinière", „Shylock", „Rudolf von Habsburg" 2c. festgemeißelte Charaktergestalten, ehern in der Haltung und doch fein durchseelt. Im März 1902 trat W. als Mitdirektor in die Leitung des Deutschen Volkstheaters.

Weißenthurn Johanna Franul v. geborene Grüneberg, geboren 1773 in Koblenz, war die Tochter des Schauspielers Benjamin Grüneberg, und als dieser 1781 gestorben war, heiratete ihre Mutter einen gewissen Andreas Teichmann, der mit den Kindern Vorstellungen gab, und schon damals erregte W. durch ihre graziösen Bewegungen, ihre natürliche Deklamation und ihre Anmut allgemeine Aufmerksamkeit. Das zehnjährige Kind sang aber auch recht artig und leistete selbst im Tanz Überraschendes. Geradezu Aufsehen erregte das junge Mädchen 1787 bei den auf dem Haustheater des Grafen Seefeld (in der Nähe von München) von Teichmann arrangierten Kindervorstellungen. Ja sie erhielt sogar, kaum 14 Jahre alt, einen Antrag ans kurfürstliche Theater in München, den sie jedoch aus unbekannten Gründen ablehnte. 1788 begab sie sich nach Baden bei Wien, woselbst ihr Bruder als Komiker wirkte, und wurde vom dortigen Direktor mit Freuden engagiert. Zu jener Zeit sah sie auch Brockmann, der von dem Talente der jungen Künstlerin derart überrascht war, daß er ihr Engagement am Burgtheater betrieb (1789). Sie blieb dem Hofinstitute mehr als ein halbes Jahrhundert getreu und zählte zu den würdigsten Mitgliedern desselben. W., die anfänglich im Fache der ersten Liebhaberinnen beschäftigt wurde und später in das Mütterfach überging, spielte mit besonderem Erfolg „gemütliche Frauen", während man an ihren Darstellungen in tragischen Rollen (wie Castelli berichtet) den allzu weinerlichen Ton und die singende Art, Verse zu sprechen, tadelte. Die Künstlerin hat unter vier Kaisern an der Hofbühne gewirkt, und war es besonders Kaiser Josef, der die begabte Anfängerin durch freundliche Worte zu weiterem Streben ermunterte. 1809 trat sie im Schönbrunner Schloßtheater vor Napoleon als „Phädra" auf. Der Monarch war von dem Spiel, das er überaus natürlich fand, so sehr entzückt, daß er ihr nach der Vorstellung einige höchst schmeichelhafte Worte über ihre Darstellung sagte und besonders betonte, daß ihr Spiel vor allen anderen den größten Eindruck auf ihn hervorgebracht habe. Er übersendete ihr als weiteren Beweis seiner Zufriedenheit eine Schatulle mit 3000 Francs. Im Fache der Heroinen, Anstandsdamen und tragischen Mütter, wirkte sie ebenso sehr durch Tiefe der Empfindung, Gewalt der Leidenschaft wie ausdrucksvolle Deklamation. Hervorragend unterstützt wurde sie in solchen Rollen durch ihre Körperschönheit, ihr sprechendes Mienenspiel, ihr feuriges Auge und ihr wohlklingendes, kräftiges Organ. 1839 be-

ging sie das seltene Fest ihres 50jährigen ununterbrochenen Wirkens am Hofburgtheater, bei welcher Gelegenheit sie nicht nur von ihren Kollegen und vom Publikum die Zeichen der sinnigsten Teilnahme und Liebe empfing, sondern auch vom Hof besonders ausgezeichnet wurde. Selbst der König von Preußen beteiligte sich an diesem Künstler-Jubiläum, indem er ihr als Beweis seiner Anerkennung die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft übersandte. Drei Jahre später bat sie infolge ihres hohen Alters um Entlassung aus dem aktiven Hoftheaterverband. Dieselbe wurde der trefflichen Künstlerin nicht nur mit dem Ausdrucke größten Bedauerns bewilligt, sondern der Kaiser selbst gewährte ihr eine Abschiedsvorstellung zu ihrem eigenen Benefice. Diese fand statt am 3. März 1842, an welchem Tage sie sich in ihren eigenen Stücken „Die stille Braut" und „Sie hilft sich selbst" vom Publikum als Künstlerin für immer verabschiedete. Die Veteranin des Burgtheaters wurde bei dieser Gelegenheit auch noch mit der großen goldenen österr. Zivil-Verdienstmedaille ausgezeichnet. Nach fünf Jahren wohlverdienter Ruhe starb W. am 17. Mai 1847 in Wien. W. war, obwohl ihre Darstellungen durch ihren lebhaften Geist und ihren natürlichen Verstand stets Anziehung ausübten, doch weit mehr als produzierende wie als darstellende Künstlerin geschätzt. Von Brockmann aufgemuntert, versuchte sie es schon nach einigen Jahren nach ihrem Eintritt ins Hofburgtheater mit dramatischen Arbeiten, welche entschiedenen Erfolg hatten. Sie schritt auf dieser Bahn weiter, und verdankt ihr die deutsche Bühne jener Zeit gar manches zugkräftige Werk. Ihre Stücke zeichneten sich namentlich durch Erfindung, Gewandtheit in der Charakterzeichnung und Bühnenkenntnis aus. Es kann nicht geleugnet werden, daß sie wiederholt ins Hypersentimentale verfiel, allein das Familienrührstück kennzeichnete ja die Geschmacksrichtung der Zeitperiode, in der sie wirkte, und der starke und langjährige Beifall, den die große Anzahl ihrer Werke errang, bewies ihr, daß sie im Sinn des damaligen Publikums schrieb. Sie schrieb viel. Ihre Bühnenwerke dürften die Zahl 60 weit übersteigen. Laube, der ihr als Schauspielerin eigentlich jede Bedeutung abspricht, sagt in seinem „Burgtheater" u. a.: „Als Theaterschriftstellerin war Frau v. Weißenthurn immerhin um einen Grad wichtiger, denn als darstellende Künstlerin, obwohl auch ihre Stücke ohne Kern und Stil waren. Ihr „Wald bei Hermannstadt", „Johann von Finnland" aber und ähnliche Stoffe aus fernen Grenzprovinzen brachten eine neue Nuance von Theaterromantik, und behaupteten sich, wie alle Stücke von Schauspielern, durch gute Rollen lange auf der Bühne. Eigentlich wertvoller von ihr waren Schau- und Lustspiele von mittlerer Ausdehnung, wie „Welche ist die Braut" und „Das letzte Mittel", welche sie in ihrer zweiten Epoche, etwa von 1813 an, erfand, und welche nicht ohne selbständige Erfindung waren. Noch inmitten der vierziger Jahre habe ich ein neues Stück von ihr und sie selbst auf dem Burgtheater gesehen."

Auch ihre Tochter Fanny v. Weißenthurn, widmete sich dem schauspielerischen Beruf, hat es jedoch zu einer größeren Bedeutung nicht bringen können. 1811 bis 1823 wirkte sie im Fache der sentimentalen und naiven Liebhaberinnen am Hofburgtheater, während eine Großnichte von Johanna v. Weißenthurn als Schriftstellerin sich einen achtbaren Namen errungen hat. Es ist dies Maximiliane v. Weißenthurn, geboren am 1. März 1851 in Wien (Tochter eines höheren österreichischen Offiziers), die nicht nur als Übersetzerin aus dem Französischen und Englischen tätig ist, sondern auch selbständige schriftstellerische Arbeiten (Romane und Novellen), sowohl in Tageszeitungen als auch im Buchhandel, erscheinen läßt. Sie lebt in Wien und schreibt meist unter Max v. Weißenthurn.

Weitz Adrienne, geboren am 12. Dezember 1865 in Hannover. Ihre Ausbildung erhielt sie bei Frau Jachmann-Wagner (s. d.) und ihr erstes Engagement 1887 am Münchener Hoftheater. Sie wirkte ein Jahr daselbst und trat am 1. Dezember 1888 in den Verband der Berliner Hofbühne, wo sie noch gegenwärtig als Vertreterin jugendlich-dramatischer Partien tätig ist. W. ist eine Künstlerin von liebenswürdigem Talent, die sich hauptsächlich der Wiedergabe sentimentaler Sopran-Liebhaberinnen widmet und sich durch ihr Wirken längst allgemeiner Gunst erfreut. In ihren Darstellungen berührt die ungemeine Grazie, in der sich die Spuren ihrer einstmaligen Laufbahn beim Ballet offenbaren, äußerst angenehm. Aus ihrem Repertoire seien erwähnt: „Gräfin" („Figaros Hochzeit"), „Pamina", „Zerline" („Don Juan"), „Euryanthe", „Klarissa" (Drei Pintos), „Leonore" ꝛc.

Weckerlin Mathilde, geboren am 3. Juni 1848 in Sigmaringen als Tochter eines Beamten. Herangewachsen, begab sie sich nach München, um sich daselbst zur Erzieherin auszubilden. Bei dieser Gelegenheit nahm sie auch Gesangsunterricht. Ihre schöne klangvolle Stimme fiel jedoch auf, und allgemein war man der Ansicht, daß dieselbe für den Beruf einer Lehrerin oder Erzieherin viel zu kostbar sei und daß es sich wohl der Mühe lohnen würde, sie einer eingehenden fachmännischen Schulung zu unterziehen. Man riet W., sich ausschließlich den Gesangsstudien zu widmen und bei fortschreitenden Erfolgen, wie solche schwerlich ausbleiben dürften, sich gänzlich der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. W., von Haus aus musikalisch, mag wohl am besten gefühlt haben, daß sie Eignung zur Künstlerin besitze, befolgte den ihr von Kunstverständigen erteilten Rat und trat in die königliche Musikschule ein. Direkt von diesem Konservatorium wurde die begabte Sängerin ans Hoftheater in Dessau engagiert (1868—1871). Da ihr jedoch gar wohl bewußt war, daß sie noch weiterer Ausbildung bedürfe, begab sie sich zu Pauline Viardot-Garcia (s. d.) nach Baden-Baden, bei der sie schon nach kurzem Studium ganz seltene Fortschritte erzielte. 1871 folgte die junge Künstlerin einem Rufe an das Hoftheater in Hannover, wo es ihr weder an großer Beschäftigung noch an reichen Erfolgen gebrach. Die Hannoveraner schätzten sich glücklich, eine so hervorragende künstlerische Individualität ihr eigen zu nennen, und überschütteten sie mit Auszeichnungen aller Art. Alle diese Beweise der

Verehrung konnten W. nicht hindern, ihre freie Zeit mit weiteren Stimmstudien bei Professor Julius Stockhausen auszufüllen. Fleiß und Eifer blieben auch nicht unbelohnt, denn als sie 1876 Hannover verließ, um einem Rufe ans Hoftheater in München Folge zu leisten, nachdem sie bereits 1875 daselbst auf Engagement gastiert hatte, war ihr Name in der deutschen Opernwelt gar wohl bekannt, und sie zählte bereits zu den Besten ihres Faches. In München ging ihr glänzender Stern voll und ganz auf, und von dort ver- verbreitete sich ihr Ruf über die halbe Welt. „Norma", „Elisabeth" und „Donna Anna" waren geradezu unvergleichliche Leistungen; nicht minder Hervorragendes leistete sie als „Elsa", „Senta", „Eva", „Sieglinde" und „Valentine". Aber auch „Iphigenie", „Fidelio", „Armida" 2c. waren Darbietungen von seltener künstlerischer Feinfühligkeit und unbedingter Wirkung. Am 3. Mai 1877 wurde W. die ehrende Aufgabe zu teil, die Partie der „Aïda" in München zu kreieren. Sie hat sie glänzend gelöst. Diese berühmte Sängerin (seit langem mit dem Titel einer königl. bayrischen Kammersängerin ausgezeichnet) schied 1892 aus dem Verbande der Münchener Hofoper und zog sich gänzlich vom Theaterleben zurück. Doch unterließ man es nicht, die Künstlerin in Erinnerung ihrer hervorragenden Darbietungen, und um sie wenigstens äußerlich mit der Stätte ihrer großen langjährigen Triumphe zu verbinden, zum Ehrenmitglied des Hof- und Nationaltheaters zu ernennen. Zur Zeit als W. auf dem Höhepunkte ihrer künstlerischen Tätigkeit angelangt war, urteilte Felix Philippi über dieselbe: „Das Organ ist ein umfangreicher Sopran von wundervollem Klange. Ein eigentümlicher Zauber liegt in dieser Stimme. Das dunkle Gebiet wilder Leidenschaft ist ihr fremd, sie fühlt sich nur wohl in dem reinen Äther keuscher Liebe, und hier findet sie für alle Regungen beredtesten Ausdruck. W.'s Stimme wohnt etwas Züchtiges, Sittiges inne, welches sie für die edlen Frauengestalten Beethovens, Mozarts und Wagners prädestiniert: es ist gleichsam der Ton einer Orgel, die uns weihevoll erbaut und erhebt. Und ihrer musikalischen Befähigung läuft ihre schauspielerische Auffassung völlig parallel. Sie vermag die deutsche Frau, diesen Schatz, dessen sich keine andere Nation rühmen kann, in ihrer edelsten Seelen- und Herzensreine zu verkörpern. Ein vornehmer Sinn, ein schönes menschliches Empfinden tönt uns, mag es in Liebesglück jauchzen oder von schmählichem Treubruch klagen, aus dieser Stimme entgegen. Alle ihre von künstlerischer Weihe erfüllten Leistungen hinterlassen auch wahrhaft edlen Genuß. Mathilde Wekerlin ist das Prototyp echter deutscher Weiblichkeit!" W. hat ihren Wohnsitz in München beibehalten.

Wellhof Reinhold (recte Wellhofsky), geboren am 30. Januar 1850 in Kronstadt (Siebenbürgen). Eigentlich sollte er Geistlicher werden, da seine Eltern jedoch die Mittel zum Studium nicht aufbringen konnten, bestimmte man ihn zum Handwerker, allein auch dazu kam es nicht, sondern seine Neigung führte ihn zur Bühne. Als ganz junger Mann, kaum 16 Jahre alt, betrat er in seiner Vaterstadt 1865 die Bretter. Das Theater wurde jedoch, schlechten Geschäftsganges wegen, geschlossen. W. wartete die neue Direktion nicht ab, und da er nicht sogleich ein anderes Engagement fand, verdiente er sich als Volkssänger sein Brot. Er zog von Dorf zur Dorf, überall zur Erheiterung der meist spärlichen Zuhörer nicht unwesentlich beitragend. Auf diesem an Entbehrungen überreichen Wanderleben kam er auch nach Temesvar, wo er endlich am Stadttheater für Chor und kleine Rollen engagiert wurde. Nach zwei Jahren meldete er sich als jugendlicher Komiker bei einer Wandertruppe, mit der er zwei Jahre lang ganz Rumänien, Slavonien und Südungarn bereiste und bald als Liebhaber, als Komiker, Intriguant oder sogar als Direktor fungierte, bis ihn der Weg über Pest, Franzensbad, Troppau endlich nach Deutschland führte, wo er bleibendes Engagement erhielt. Dort erreichten seine Kreuz- und Querzüge ein Ende, und sein Talent fand einen würdigen Platz und reiche Anerkennung im Verbande des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters (1878). Es tat ihm doppelt wohl, nach all seinen Irrfahrten festen Boden gefunden zu haben, auf dem er nun endlich seine künstlerische Eigenart entsprechend entwickeln konnte. Er qualifizierte sich daselbst vor allen Dingen zum Operettenkomiker und erzielte in allen Werken von Strauß, Millöcker, Suppé, Offenbach 2c. durch seine unwiderstehliche vis comica, seinen hübschen Coupletvortrag, seine kräftige Charakterisierung, unbedingte, allgemeine Wirkung. Aber nicht nur in der Operette, auch in der Posse stellt W. seinen Mann und sein Humor und Witz rufen allabendlich Stürme des Beifalls hervor. W. hat Berlin nicht mehr verlassen und ob im Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater oder im Theater unter den Linden oder im Viktoriatheater, oder wie gegenwärtig im Theater des Westens, immer ist er gerne gesehen und mit Freuden begrüßt.

Weltlinger Sigmund, geboren am 16. Februar 1854 in Kromau (Mähren), ist aus dem österreichischen Staatsverbande ausgetreten und hat für sich und seine Familie das preußische Staatsbürgerrecht erworben. Sohn eines Schlächters. Schon seit frühester Jugend übte er seine Stimme. Er war bereits als Turnist angestellt, als er sich entschloß, Bühnensänger zu werden. Nachdem er schon vielfach in Konzerten gesungen hatte, begab er sich 1877 nach Wien, wo er sich bei Dr. Gänsbacher zum Opernsänger heranbilden ließ. Seine Bühnenlaufbahn begann er 1880 in Olmütz, wo er als „Faust" debütierte. Im Sommer 1881 sang er am Krollschen Theater in Berlin (erste Rolle „Faust"), dann kam er nach Graz ins Engagement (Antrittsrolle „Freischütz"). Zu jener Zeit ereignete es sich, daß man gelegentlich des ersten Auftretens der Toni Schläger (s. d.) am Hofoperntheater (als „Recha") in ganz Wien keinen Sänger für die Partie des Juden finden konnte. W. erklärte sich bereit und sang die Rolle mit bestem Erfolg. 1884—1890 wirkte der Künstler am Hamburger Stadttheater (Antrittsrolle „Tannhäuser"), von wo er nach Ablauf seines Vertrages in den Verband des Kasseler Hoftheaters trat und daselbst noch heute zu den

beliebtesten Sängern zählt. Er singt mit großer Hingabe und bestem Gelingen selbst die schwierigsten und anstrengendsten Partien. Während der Zeit seiner Kasseler Tätigkeit trat dieser tüchtige, mit hervorragenden Stimmmitteln ausgerüstete Künstler große gesangliche Fortschritte gemacht und wurde namentlich in Bezug auf Phrasierung und Registerausgleich größter Anerkennung für würdig befunden. Seine prächtige Heldentenorstimme hält bis zur letzten Minute in gleicher Klangschönheit vor und niemals bemerkt man an dem Sänger Ermüdung oder Abspannung. Sein Repertoire umfaßt 80 erste Rollen. Aus der Reihe seiner charakteristischen Darbietungen seien u. a. erwähnt: „Siegfried", „Tannhäuser", „Siegmund", „Raoul", „Erik", sowie „Florestan", „Graf Armand", „Josef", „Eleazar", „Marcel" (Bohème) 2c.

Der Künstler ist verheiratet mit der Sängerin Therese Pollack, die in den achtziger Jahren am königlichen Opernhaus in Berlin sowie am Stadttheater erfolgreich gewirkt hat.

Wenck Clara. Begann ihre Bühnentätigkeit 1872 in Dortmund, kam 1873 nach Rostock, 1876 nach Magdeburg, 1877 ans Carl-Schultze-Theater in Hamburg, wirkte hierauf 10 Jahre am Wallnertheater, 1889/1890 am Residenztheater in Berlin, trat sodann in den Verband des Breslauer Stadttheaters, wo sie bis 1896 erfolgreich wirkte, war 1897—1898 Mitglied des Theaters des Westens und wurde 1899 an das Berliner Theater verpflichtet, wo sie sich namentlich als derbe Darstellerin episodistischer Mütterrollen vortrefflich bewährt. W. ist stark komisch in ihren Wirkungen, vollsaftig und von behäbiger Witzigkeit. Von ihren in der Tat höchst charakteristischen Darbietungen seien genannt: „Martha Schwertlein", „Lotte Range" („Die Herren Söhne"), „Agathe Wernicke" („Flottenmanöver"), „Madame Pühsecke" („Berlin bei Nacht"), „Frau Stolzenberg" („Die goldene Brücke"), „Frau Hurtig" in „Lustige Weiber von Windsor" 2c.

Wendorf Alma, geb. 24. Februar 1867 in Breslau. Besuchte das Hochsche Konservatorium in Frankfurt und wurde bei Viardot und Dr. Krükl (s. d.) zur Schauspielerin und Sängerin ausgebildet. Ihr blieb die Tätigkeit an kleinen Bühnen erspart, indem sie bereits 1882 an das Frankfurter Stadttheater engagiert wurde, woselbst sie seither ununterbrochen als verdienstvolles Mitglied wirkt. Sowohl in der Oper wie im Schauspiel hat sie sich Anerkennung errungen und waren es Rollen wie „Siebel", „Puck", „Lorezza" („Johann von Paris), Knabe in „Zauberflöte", „Elsa" „Krieg im Frieden"), „Titania" in „Sommernachtstraum", in denen sie mit Glück und Erfolg ihr Können erwies. Sie ist eine anmutige Erscheinung, hat ein schönes, angenehmes Organ und zeichnet sich durch ein vortreffliches, leidenschaftliches Spiel aus. Eine Spezialität der Künstlerin, die zu den Lieblingen des Publikums zählt, sind Frankfurter Lokalrollen. W. ist nicht nur eine vortreffliche Darstellerin, sondern sie erscheint auch wiederholt am Konzertpodium, wo man ihre Stimme stets gerne hört.

Wendt-Erler Lucie, ist die Tochter eines Versicherungsbeamten und begann ihre schauspielerische Tätigkeit 1887 in Bremen, wo sie bis 1889 verblieb, wirkte 1890 in Cincinnati, 1892 in Koblenz, 1893 in Philadelphia, 1894 in Kiel, 1895 in Stettin, 1896 in Magdeburg und trat 1898 in den Verband des Stadttheaters in Düsseldorf. Hier bildet sie eine Hauptstütze des Schauspielpersonals und findet nicht nur durch ihre Vielseitigkeit, sondern auch durch ihr unbedingtes Talent bei Kritik und Publikum einstimmige Anerkennung. Etwas derber veranlagte Rollen liegen ihr ganz außerordentlich. Sie besitzt echt künstlerischen Humor und versteht mit ergreifender Realistik zu zeichnen. Auch wo die Aufgaben ihrer Individualität zuwiderlaufen, und dies ist bei der außerordentlich starken Beschäftigung der Künstlerin nicht gut zu vermeiden, erweist sie sich als tüchtig und verläßlich, und immer zieht sie sich mit Glück aus der Affäre. Aus der Reihe ihrer Leistungen müssen in erster Reihe genannt werden: „Gina" in „Wildente", „Hanne" in „Fuhrmann Henschel", „Modell" in „Renaissance" 2c. Auch ihre Schwester

Franziska Wendt, geboren in Sondershausen am 21. Dezember 1871, ist in Düsseldorf künstlerisch tätig. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn 1886 in Lübeck und war hierauf in Koblenz, Breslau, Köln und Zürich engagiert. Sie ist eine vortreffliche jugendliche Naive. Ihre vorlauten Backfischrollen finden stets stürmische Anerkennung und auch sie gehört zu den wertvollen Mitgliedern des Schauspielensembles. Von ihren Rollen wären „Rautendelein", „Gänsemagd" in „Königskinder", „Nora" 2c. als treffliche Leistungen besonders zu erwähnen.

Es wirken auch noch Eduard Wendt, geb. in Berlin, ausgebildet in der Kierschnerschen Theaterschule daselbst, war in Lübeck, Straßburg, Augsburg, Breslau, Halle, Dessau, 1893 bis 1897 am Stadttheater in Stettin („Don Carlos", „Tasso", „Tempelherr", „Graf Palmay", „Veilchenfresser", „Sittig" 2c.) engagiert und hierauf 3 Jahre Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters,

Dr. Ludwig Wendt (wendete sich der Opernkarriere zu und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Lübeck, wo er seither als Sänger und Regisseur tätig ist), Marie Wendt (s. Lettinger) u. a.

Wenger Klothilde. Die junge Sängerin betrat 1898 in Mainz zum ersten Male die Bühne, kam 1899 nach Halle und trat 1900 in der Verband der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, wo sie als „Elisabeth" in „Tannhäuser" debütierte. Sie ist eine talentvolle, jugendlich-dramatische Sängerin, die geschmackvoll zu singen versteht und deren sympathische Stimme allgemein gefällt. Von ihren besten Partien seien genannt „Agathe", „Margarete", „Eva" („Meistersinger"), „Bertha" („Prophet"), „Leonore" („Troubadour") 2c. Sie wird als vortreffliche Sopranistin bezeichnet, die lyrische Partien mit größter Wirkung singt. Ihr Vortrag verrät Seele und Leben.

Wentzel Adolf, geboren am 15. Januar 1825 in Köln. Er diente ursprünglich als Leutnant in der preußischen Artillerie, betrat jedoch 1846 in Nürnberg die Bretter. Hierauf war er noch in Elberfeld engagiert und betrat im Jahre 1848 als „Malcolm" in „Macbeth" die Bühne

des Stuttgarter Hoftheaters. Er gefiel und wurde als Ersatz für Moriz (s. d.) engagiert. Adolf Palm schildert W. („Briefe aus der Bretterwelt") als einen flotten, gemütlichen und liebenswürdigen Lebemann, dessen künstlerische Kraft frisch, feurig und unverbraucht, allerdings noch sehr der Klärung bedurfte. In seiner weiteren Entwickelung gelang es ihm, sich immer mehr Einheit des Stiles anzueignen. „Ferdinand", „Max Piccolomini", „Carlos", „Romeo", „Mortimer", „Ferdinand".) Als „Hans Sachs" und „Melchthal" errang er seine ersten durchschlagenden Erfolge. Am ergiebigsten aber zeigte sich sein Talent auf dem Gebiete der Bonvivants, wenn er einem urwüchsigen, ja burschikosen Humor die Zügel schießen lassen konnte („Bolz", „Robert" in „Memoiren des Teufels", „Petruchio",) wie überhaupt das Lustspiel seine eigentliche wirkungsvolle Domäne war. Mit den reiferen Jahren ging er allmählich in das Fach der Charakterrollen, humoristischen und vornehmen Väter über und errang sich auch als „Herzog Karl", „Advokat Berend", „Oberst" in „Journalisten", „Riccaut de la Marlinière" ꝛc. allgemeine Anerkennung. W. wurde auch 1880 zu den Mustergesamtgastspielen nach München geladen, wo er sich ebenfalls höchst vorteilhaft bemerkbar machte. Der Künstler starb am 28. November 1890 in Stuttgart infolge eines argen Fußübels.

Wentzel Louise, geborene Siber (Gattin des Vorigen), geboren in Stuttgart als Tochter des Hoftheatermusikers Ferdinand Siber. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am 28. August 1846 in der kleinen Rolle der „Margot" in „Jungfrau von Orleans" am Stuttgarter Hoftheater. Ihr Talent brach sich rasch Bahn, so daß sie nach dem Tode der Johanna Wittmann (s. d.) die Rollenerbschaft dieser Künstlerin antreten konnte, und schon nach einem Jahre wurde ihr die „Amalie" in den „Räubern", die „Leonore", ja sogar die „Louise" zugeteilt. Über ihre Tätigkeit am Stuttgarter Hoftheater, welchem Institute sie mehr als ein halbes Jahrhundert angehörte (lebenslänglich an dasselbe verpflichtet), berichtet Adolf Palm wie folgt: „Ein schmächtiges, ungemein zartes Mädchen, besaß Louise Siber für lyrische Rollen einen wunderbaren Schmelz des Organs, eine Innigkeit des Ausdruckes und eine Poesie der Auffassung, die um alle ihre Gestalten einen eigentümlichen Duft und Zauber wob. Freilich bringt es ja wohl dieses Fach mit sich, daß eben in all' die sentimentalen Rollen, welche die Liebhaberin spielt, sie ihr eigenes Selbst hineinlegt und daß sie immer dieselbe bleibt; vielleicht war Louise Siber auch mitunter zu süß, zu zerfließend, zu weich. Allein es entsprang bei ihr doch alles einer tiefpoetischen Empfindung, einer unmittelbaren, spontan quellenden Eingebung. Und welch' echte, unverfälschte Lust an der Coulissenwelt und ihrem Schimmer besaß dieses geborene Theaterkind, dazu welche Mischung von Aberglauben, Phantastik und mädchenhafter Schwärmerei! Kurz vor dem Stichwort ehe sie hinaustrat, schlug das protestantische Mädchen noch rasch ein Kreuz über Stirn und Brust und flehte zu irgend einer wundertätigen Madonna um ihren Schutz. Sie gehörte zu den glücklichen Talenten, bei denen nichts mühselig angelernt, andressiert und anstudiert ist, sondern die alles improvisieren und so brauchen können, wie es ihnen beim ersten Griff in die Hände fällt. Unter den vielen Rollen, welche sie hier schuf, und die aus ihrer früheren Zeit unvergeßlich geblieben sind, erwähne ich nur das „Lorle" in „Dorf und Stadt". In diesem Stück trat sie auch gelegentlich ihres 50jährigen Schauspielerjubiläums am 22. Oktober 1896, jedoch nicht mehr als „Lorle" (eine Partie, die sie bis über ihr 40. Lebensjahr hinaus spielte), sondern als „Bärble" vor ihre jubelnden Verehrer, und in derselben Rolle nahm sie auch am 27. Juni 1901 für immer Abschied von der Stätte ihrer ruhmreichen Erfolge.

Werber Mia (recte Tachauer), geb. am 10. November 1876 in Wien, Tochter eines Kaufmannes. Schon als Kind sang sie überraschend richtig und nahm sich vor, sich unbedingt der Bühnenlaufbahn zu widmen. Da schrieb die Gesangsmeisterin Frau Anna Dubois-Dollinger (früher eine erfolgreiche dramatische Sängerin, die namentlich in Barmen und Braunschweig unter großem Beifall wirkte), einen Freiplatz aus, um den sich W. sofort bewarb. Schon während ihrer Ausbildung bei dieser tüchtigen Gesangslehrerin (November 1893 bis April 1897) trat sie, und zwar am 25. April 1896 im Englisch-Französischen Konversations-Klub im „Versprechen hinterm Herd" und als „Marie" im „Ungeschliffenen Diamant" das erstemal öffentlich auf. Das kleine winzige Persönchen, wohl die „kleinste" und zierlichste darstellende Künstlerin auf der deutschen Bühne, überraschte nicht nur durch ihr eminentes Spieltalent, sondern auch durch ihren hohen, ganz eigenen Sopran, nicht übermäßig groß im Tonvolumen, aber namentlich im halbstarken und schwachen Gesang von einem süßen klangvollen Reiz in der Mittellage. Sofort wurde man auf dieses eigenartige Soubrettentalent aufmerksam, und Ferenczy (s. d.) lud sie nach Berlin, damit sie dort im Thaliatheater in Gegenwart berufener Kunstkritiker ihre außerordentliche Veranlagung beweise. Sie wurde allsogleich engagiert, und man wählte als passendste Rolle für sie die „Mimosa" in „Geisha", welche Operette damals zum erstenmal zur Darstellung gelangen sollte. Sie kreierte diese Partie gelegentlich des Ferenczy-Ensemble-Gastspiels am Lessing Theater am 1. Mai 1897 mit sensationellem Erfolge. Man rühmte ihr besonders geartetes vielseitiges Talent, wie ein gleich anziehendes auf dem Gebiet der Operette seit vielen Jahren in Berlin nicht erschienen war, lobte die Gefühlsinnigkeit ihrer Stimme, die Drolerie und den Chic in der Darstellung, ihr pikantes Tanztalent, und fast schien es, als wäre die „Geisha" für diesen neu aufgehenden Stern geschrieben. So völlig mit einem Schlag hat sich noch selten eine junge Operettensängerin bei ihrem ersten Auftreten eine erste Stelle erobert. Nicht nur in Berlin auch auf den Ensemble-Gastspielreisen, die nun durch ganz Deutschland bis Rußland unternommen wurden, glänzte sie als Star. 1899 ans Zentral-Theater engagiert, erzielte sie denselben großen Erfolg daselbst, mit Kreierung der „Puppe" (7. Januar). Wieder stand sie im Mittelpunkt des Interesses und der Darstellung, und wieder schien die Rolle ihr auf den Leib geschrieben. Weiter wären von den

Leistungen dieser selten graziösen Vertreterin ihres Faches zu erwähnen: „Niniche“ in „Exzellenz“, „Maja“ im „Griechischen Sklaven“ und „Schöne von New-York“, die sie alle für Berlin kreierte, sowie „Fiametta“, „Pulcinella“, „Brief-Christl“ rc. „Immer tragen ihre Darbietungen einen so tiefen Zug des Echten und Ernsten“, wie die Kritik behauptet, „daß sie selbst das gemeinste Operettenblech mit ihrem Künstlertum vergoldet.“

Werdy Friedrich August, geboren 1770 in Dresden. Schon in den Knabenjahren zeigte er eine große Vorliebe für die Tonkunst, erhielt musikalischen Unterricht und machte so rasche Fortschritte, daß er bereits in seinem 13. Jahre als Volontär in das Mannheimer Theater-Orchester aufgenommen wurde. Hier erhielt er durch Iffland und die übrigen hervorragenden Künstler dieses damals mustergültigen Theaters lebhafteste Anregung und es dauerte nicht lange, so bat er Iffland ihn zu prüfen. Der Meister fand großes Talent und leitete mit Eifer sein Studium. W. war mit ganzer Seele und großer Begeisterung bei der Sache und glücklich, als er 1789 als „Friedenheim“ in „Der Gläubiger“ debütieren durfte. Der Schüler machte dem Lehrer alle Ehre, denn sein Erfolg war so bedeutend, daß er sofort für das Mannheimer Theater im Fache jugendlicher Liebhaber engagiert wurde. Allein er als Jüngster mußte hinter den bewährten Kräften zurückstehen und so bemühte sich Iffland selbst, den Anfänger an ein Theater zu weisen, an welchem bessere Beschäftigung ihn rascher vorwärts kommen ließe. Er empfahl ihn warm an Schröder nach Hamburg (1790). W. fand bei Schröder die denkbar beste und herzlichste Aufnahme und unter des Großen Leitung lernte der junge Heißsporn seine oft überschäumende Leidenschaftlichkeit und Glut zügeln und Innerlichkeit und Wärme des Gefühls in einfacher, naturgemäßer Weise zum Ausdruck bringen. Sieben Jahre gehörte er dem Hamburger Nationaltheater an, zu dessen bedeutendsten Talenten er zählte. Ein höchst unangenehmer Zwist mit seinem väterlichen Freund, der ihn sogar in einen Prozeß mit demselben verwickelte, und W. den nicht unbegründeten Vorwurf der Undankbarkeit zuzog, veranlaßte ihn 1797 diese Bühne, an der er sich mit den Widersachern Schröders gegen den Meister verband, zu verlassen und ein Engagement in Frankfurt a. M. anzunehmen, wo sein Wissen, sein Überblick, sein Talent außerordentlich geschätzt wurden. Sein Ruf im Fache gesetzter Liebhaber und jugendlicher Helden hatte sich jedoch bereits dermaßen verbreitet, daß ihm aus allen deutschen Gauen die verlockendsten Gastspielanträge zukamen. Er konnte diesen Lockungen, die auch klingenden Lohn versprachen, nicht widerstehen, und so begann jetzt für W. eine Zeit der erfolgreichsten Kunstreisen. Er verließ 1804 seine bevorzugte Position in Frankfurt und trug seinen Namen als ausgezeichneter Darsteller in alle Welt. Von seinen hervorragenden Erfolgen seien besonders erwähnt: Sein 1804 in Berlin absolviertes Gastspiel, sein Auftreten 1808 am Burgtheater, wo er als „Hamlet“ dermaßen gefiel, daß er ihn dreimal hintereinander wiederholen mußte, seine Gastrollen im Jahre 1812 abermals in Berlin, dann in Hamburg und sein Erscheinen 1817 in Frankfurt, München, Stuttgart, Mannheim, Weimar, Leipzig und Dresden. In der letzterwähnten Stadt trat er bereits im Fache der Väter und polternden Alten auf und da dazumal eine auserlesene Künstlerschar am sächsischen Hoftheater wirkte und der Erfolg seines Gastspiels ein unbedingter gewesen war, trat er 1818 als Mitglied in dieses Kunstinstitut. 1831 wurde ihm im Verein mit Pauli die Regie übertragen, von welchem Amte beide jedoch infolge schwerer Mißhelligkeiten mit Ludwig Tieck schon nach einem Jahre wieder zurücktraten. Die Zeit seines Dresdner Engagements war die Zeit seiner größten Erfolge. In jeder Rolle lobte man an ihm Einfachheit, Wahrheit und Natur, Gefühl und Wärme, Mäßigung und Ernst, welche Eigenschaften seine Darstellungen außerordentlich auszeichneten. Sein Wirken blieb daselbst lange unvergessen. 1841 wurde er auf eigenes Ansuchen pensioniert und erhielt bei dieser Gelegenheit einen erneuten Beweis besonderer Gunst und Gnade, indem in seinem Pensionsdekret ausdrücklich bemerkt erschien, daß er auch ferner noch in einigen seiner vorzüglichsten Rollen auf der Bühne erscheinen dürfe. Er unternahm auch weiter eifrig Kunstreisen und wurde wie früher an den ersten Hof- und Stadttheatern stets freudigst begrüßt. Im Dezember 1876 erkrankte dieser treffliche Kunstveteran an einer Magenverhärtung, die ihn lange Zeit ans Krankenbett fesselte, und am 11. August 1847 machte der Tod seiner rastlosen Tätigkeit ein Ende. W.s Darstellungen zeichneten sich von jeher durch eigentümliche Auffassung und vortreffliche Durchführung der Charaktere aus. Sein edles Äußere, seine würdevolle Haltung, seine wahre kunstgerechte Deklamation, sein unermüdlicher Fleiß, seine bis an Begeisterung grenzende Liebe zur Kunst, geben allen seinen Leistungen den Charakter der Meisterschaft und sein stilles, edles Wirken, seine Treue und Anhänglichkeit, sein milder Ernst, seine männliche Ausdauer konnten jedem Kunstjünger nur nachahmenswert erscheinen. W., der früher, namentlich im jugendlichen Fach, Aufsehen erregte, wie als Ferdinand, Mortimer, Hamlet, Fiesco, Otto von Wittelsbach rc., errang, so lange er in Dresden engagiert war, seine großen Erfolge im Fach der ernsten Väter, gesetzten Helden und Charakter-Rollen und waren es besonders sein „Oberförster“, „Odoardo“, „Rantzau“, „Feldern“, vor allem aber „Shylock“, welche zu seinen bejubeltsten Rollen zählten. Die letztere kreierte er am 30. Oktober 1823 in München und soll dieselbe eine seiner interessantesten gewesen sein, indem er in derselben von allen Darstellern dieser Partie in origineller Art abwich. So äußerte sich Karl Maria von Weber, auch ein vortrefflicher und strenger Kritiker schauspielerischer Leistungen, C. L. Costenoble gegenüber: „Ich habe W. stets für einen recht achtbaren Schauspieler gehalten, der überall anstellig ist, keine Rolle verdirbt, sich nie gröblich irrt und manchen zärtlichen und polternden Alten mit vieler Wahrheit vortrug; ja auch Helden mit großem Beifall der Menge darzubringen wußte. Und wer einen Shylock so geben kann, wie Werdy uns gezeigt hat, der verdient mit Recht den Namen Künstler. Ich habe bisher selbst nicht gewußt, noch geahnt, daß in W. so ein umfassender Geist ver-

borgen liegt." Der Vorzug der Noblesse in seiner äußeren Erscheinung wie seine vorteilhafte elegante Persönlichkeit, die ihm namentlich in seinen jüngeren Jahren zu statten kam, war auch in den Väterrollen edlen Stils in der Tragödie und im bürgerlichen Schau- und Lustspiel unverkennbar zu bemerken. — Mit W., den innige Freundschaft mit seinen beiden Meistern Iffland und Schröder verbunden hatte (siehe „Briefe von A. W. Iffland und F. L. Schröder an den Schauspieler Werdy", herausgegeben von Otto Devrient, Frankfurt 1881), erlosch ein eigentümliches, überreiches und bewegtes Künstlerleben.

W. war verheiratet mit der seinerzeit hervorragenden Künstlerin Friederike Porth, verw. Voß (siehe Friederike Voß).

Werner Agnes, geboren am 1. Mai 1856 in Danzig als Tochter des Schauspielers und Schriftstellers Rudolf Deutler. Sie spielte schon in ihrer frühesten Jugend am Danziger Theater mit großem Erfolg Kinderrollen und wurde 1872 daselbst als Volontärin meist in Backfischrollen verwendet. Hier erzielte sie gelegentlich eines Gastspiels Theodor Dörings (s. d.) einen geradezu Aufsehen erregenden Erfolg als „Hexe" im „Faust". 1873 trat sie ihr erstes Engagement in Königsberg an, wo sie in „Lorbeerbaum und Bettelstab" und als „Adele" im „Geadelten Kaufmann" debütierte. 1875 kam sie nach Stettin und Reval, verheiratete sich sodann mit dem Heldenspieler Heinrich Werner, nach dessen Tode sie 1886 nach Görlitz verpflichtet wurde, und zwar für das Fach der komischen Alten, in welches sie bereits in ihrem 23. Lebensjahre übergegangen war. 1888 kam sie ans Belle-Alliancetheater in Berlin, wo sie bis 1893 wirkte. Anläßlich der Eröffnung des Neuen Theaters wurde sie Mitglied dieser Bühne, um dann zum Schillertheater überzutreten. Die Künstlerin unternahm auch vielfache Gastspielreisen, die sie u. a. mit Possart, Barnay und Franziska Ellmenreich bis nach Holland führten. 1900 erschien sie auch mit dem Ensemble der Secessionsbühne in Wien und Berlin, und überall trug ihr ihre derbe und doch nicht aufdringliche Komik, die jedesmal berechtigten Anlaß zu stürmischer Heiterkeit gab, reiches Lob seitens der kritischen Stimmen ein. Sie ist eine Darstellerin von Mütterrollen und weiblichen Charakterrollen par excellence und gehört zu den beliebtesten Mitgliedern der Schillerbühne. Ihre Wandlungsfähigkeit ist erstaunlich. In manchen ernsten Rollen wirkt sie geradezu erschütternd, denn sie findet den schlichten Ton, der zu Herzen geht, versteht es aber auch, belustigend und erheiternd zu wirken, besitzt Humor, ist dabei jedoch immer natürlich und spielt ohne jede Komödianterie. Aus der Reihe ihrer vorzüglichen Darbietungen seien besonders genannt: „Madame Bonivard", „Mutter Brand", Martha Schwertlein", „Holzweib" im „Verschwender", „Frau Lornsen" 2c.

Die Künstlerin ist in zweiter Ehe verheiratet mit dem Schauspieler Oskar Wagner, geboren am 19. Mai 1872 in Berlin, Sohn des Schriftstellers Georg Wagner. 1893 nahm er dramatischen Unterricht bei Adolf Bauer (s. d.) in Mannheim und trat 1894 sein erstes Engagement in Stuttgart am königlichen Wilhelma-Theater an. 1895—1896 war er am Berliner Theater, 1896—1897 am Stadttheater in St. Gallen, 1897—1898 am Stadttheater in Magdeburg, 1898—1899 in Zittau, 1899—1900 in Aachen und 1900—1901 an der Berliner Secessionsbühne engagiert. W., der hauptsächlich Charakterrollen spielt, beteiligte sich 1895 an den Gastspielen der Berliner Freien Volksbühne, 1900 an denen der Secessionsbühne und gastierte 1901 mit dem Ensemble des Deutschen Theaters in Budapest. Seine Leistungen wurden recht günstig und anerkennend besprochen.

Werner Emil, geboren am 5. Oktober 1845 in Danzig. Begann seine Bühnenlaufbahn in Elbing, kam dann nach Ulm, Bromberg, ans Carltheater nach Wien, ans Münchner Gärtnerplatztheater und 1867 als erster Charakterspieler und Darsteller feinkomischer Rollen ans Hoftheater in Darmstadt. Dort bewies W. in seinen Hauptrollen wie „Nathan", „Shylock", „Falstaff", „Mephisto", „Dorfrichter Adam", „Timotheus Bloom", „Richard III.", „Perin", „Franz Moor", „Lamoignon" 2c., seine echte Künstlerschaft, und in Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste wurde ihm 1894 die Leitung des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofmusik übergeben. W. weiß sich sowohl als Hoftheaterdirektor wie als dramatischer Künstler in erfolgreichster Weise zu betätigen, wenngleich er bei der Übernahme der direktorialen Pflichten seine schauspielerische Tätigkeit zwar eingeschränkt, aber keinesfalls aufgegeben hat. So gelten sein „Nathan", „Shylock", „Buttler" 2c. noch immer ihren vollen Preis. Alle seine Darbietungen geben Zeugnis seiner scharfsinnigen Auffassung und lebenswahren Gestaltungskraft. Auch verabsäumt er nicht, als langjähriges Mitglied des Centralausschusses der Bühnengenossenschaft (seit 1883) sowie als Aufsichtsrat der Pensionsanstalt diesem Institut in werktätiger Weise sein Interesse zuzuwenden.

Werner Fritz (recte Herzl), geboren am 18. November 1871 in Wien, Sohn eines Zahnarztes. Nach Absolvierung seiner Militärdienstpflicht (1888—1891) führte er den längst gehegten Plan aus und ging zur Bühne. Er nahm Unterricht bei Professor Hermann Grün (jetzt in Frankfurt tätig) und begann 1892 im Rudolfsheimer Volkstheater in Wien als „Silvain" in „Glöcklein des Eremiten" seine Bühnenlaufbahn. Dann kam er nach Ischl, wo er als „Canio" und „Turiddu" zuerst auftrat. 1893—1896 wirkte er als erster Opernbuffo in Köln und Bonn und wurde sodann ans Theater an der Wien als Operettentenor verpflichtet (Antrittsrolle 11. September in „Der Hungerleider"), wo er als „Rosefleur" in der graziösen Weinbergerschen Operette „Der Schmetterling" durch seine flotte, liebenswürdig degagierte Darstellungsart, die eine ununterbrochene Folge komischer Wirkungen ans Licht zu ziehen versteht, sowie mit seinem sympathischen hellklingenden Tenor allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Nach zweijährigem Wirken daselbst schloß er sich der russischen Tournee des Wiener Operettenensembles unter Jauner an, absolvierte dann Gastspiele in Berlin (am Theater des Westens, wo er bei der Erstaufführung der Brüllschen Oper „Der Husar" die Rolle des „Pepi" kreierte), München, Stuttgart, Mannheim, Karls-

ruhe rc. und wurde 1900 für das Gärtnerplatztheater in München gewonnen. Seine kecke, fesche Manier, zu singen und zu spielen, sein Humor und seine Frische sowie seine echt wienerische Liebenswürdigkeit gewinnen ihm die Herzen des Publikums. Er übertreibt nicht, ist immer natürlich und dem Grundcharakter der Rolle entsprechend. Die zündende Kraft seiner Lieder überträgt sich auch auf das Publikum, das dieser formsichere Sänger mit der modulationsfähigen wohltuenden Stimme und seinem prächtigen, schier unerschöpflichen Humor sowie seiner ungezwungenen, zutreffenden Darstellung in die fröhlichste Laune versetzt. W., dieser treffliche, singende Bonvivant hat auch eine Anzahl Kompositionen (Text und Musik) veröffentlicht. So wurden manche seiner reizenden, heiter-sinnigen Lieder wie „Aber guat" oder „Fritzi" geradezu populär. Allerdings erzielen dieselben durch seine eigene einfache Vortragsart größte Wirkung. W. schied im September 1902 aus dem Verband des Gärtnerplatztheaters, verabschiedete sich jedoch im Deutschen Theater unter den größten Ovationen seiner Verehrerschar. Der Künstler hat während der kurzen Zeit seines Wirkens in München eine seltene Popularität erreicht, nicht weit entfernt von jener, die einst Franz Josef Brakl (s. d.), der unvergessene Liebling der Münchner, besaß.

Werner Hermann, geboren am 11. Dezember 1847 in Magdeburg, ist der Sohn eines gräflichen Porzellanfabrikdirektors. Da schon in seiner Knabenzeit seine hübsche Stimme bemerkt wurde, wollte er sich der Oper zuwenden. Familienverhältnisse wegen gab er diese Pläne auf und entschloß sich, sich der Schauspielerlaufbahn zu widmen, die er am Sommertheater in Köthen in der Rolle des „O'Kelly" in „Maria Stuart" begann. Hierauf kam er nach Halle, Memel, Erfurt, nach Berlin, wo er am Wallner-, National- und Stadttheater wirkte, nach Breslau, Görlitz, Magdeburg, Bremen, bis er 1882 in den Verband des kaiserlichen Theaters in St. Petersburg trat und daselbst neun Jahre in hervorragender Stellung im Charakterfache tätig war. Sodann kehrte er nach Berlin zurück, wo er Mitglied des Residenztheaters wurde und daselbst noch gegenwärtig sowohl als Vertreter des Charakterfaches wie auch in ernsten und humoristischen Väterrollen in erster Stellung tätig ist. Er wirkte hier nicht nur als Schauspieler, es wurde ihm auch die Regieführung daselbst übertragen. Seinen nachhaltigsten Erfolg erreichte er mit seinem „Pfarrer Hoppe" in der „Jugend", dessen allererster Vertreter er war. Geradheit der Empfindung und Ehrlichkeit in der Darstellung zeichnen ihn im hohen Grade aus. Besonders bürgerliche Väter bis hinauf zum „Octavio Piccolomini", spielt er mit großer Wirkung und mit geradezu bewundernswerter Schlichtheit. Die Bühne, der er schon lange angehört, findet aber leider nur selten würdige Aufgaben für sein Talent und bietet ihm mehr Regie- als schauspielerische Tätigkeit.

Werner Louise, geb. 1858 in Dresden, Tochter des Schauspielerpaares Karl und Ludmilla Werner. Schon als Kind von vier Jahren wurde sie auf dem Theater verwendet, und da sie ausgesprochene Begabung zeigte, so hatten ihre Eltern nichts dagegen, daß auch sie sich dem Schauspielerberuf widmete. Sie hatte ihre Eltern auf ihren Wanderfahrten stets begleitet und fand ihr erstes Engagement am Grazer Stadttheater, wo sie, ebenso wie in Nürnberg, nur kurze Zeit verblieb, um hierauf einem Antrag an das Münchner Hoftheater Folge zu leisten. Eigentlich hatte sie zur gleichen Zeit begründete Aussicht, ans Hamburger Thaliatheater wie ans Hofburgtheater in Wien zu kommen, denn sowohl Maurice wie Dinglstedt wollten dieses junge, frische Talent für ihre Bühnen gewinnen. Allein ihre Münchner Verpflichtung war nicht mehr rückgängig zu machen und so debütierte diese vortreffliche, verständnisvolle Künstlerin am 15. November 1876 als „Louise" in „Kabale und Liebe" am Münchner Hoftheater. Dann folgten noch „Preciosa", „Goethe" im „Königsleutnant" und „Klärchen" in „Egmont", nach welchen Gastrollen W. sofort auf drei Jahre unkündbar engagiert wurde. Sie ist dem Kunstinstitute bis zum heutigen Tage treu geblieben. „W. ist", wie Felix Philippi 1884 in „Das Münchner Hofschauspiel" bemerkt, „ein Talent, welches gesucht sein will. Sie drängt sich nicht auf, aber man findet sie. Sie hat die hoheitsvollen wie zarten poetischen Mädchengestalten „Elisabeth" in „Carlos", die „Prinzessin" in „Tasso", die „Preciosa" und „Recha" trefflich interpretiert; das moderne Lustspiel fand in ihr eine Kraft, welche mit Laune, Geschmack und lebhafter Individualisierung eifersüchtige und mißtrauische junge Frauen, Mädchen mit gesunder Herzens- und Verstandesbildung, selbständige, gerade Frauencharaktere verkörpert hat. Die Force ihres schönen Talents aber liegt in der bürgerlichen Sphäre. Da leistet Luise Werner Hervorragendes, und sich ganz in ihrem Element fühlend, kann sie hier die stärksten seelischen Wirkungen ausüben. Da läßt sie für die Phantasie des Zuschauers nichts übrig, in ihrer einfachen, schlichten Weise gibt sie ganz sich selbst." Außer den erwähnten Rollen zählten zu ihren beliebtesten Leistungen noch: „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti", „Klärchen", sowie „Marie" in „Menonit" und ganz besonders „Klara" in „Maria Magdalena". Diese „Klara" wurde von den allerersten Kritikern Münchens als ihre beste Rolle bezeichnet und bewies die Künstlerin neuerdings, daß sie auf dem Gebiete des Kleinbürgerlichen geradezu souverän herrschte. Und als sie 1899 in das ältere Fach überging, da zeigte sich ihre Künstlerschaft ebenso in ihren ernsten Mütterrollen („Mutter" in „Egmont, „Hexe" in „Königskinder", „Regan" in „Lear", „Frau Göß", „Johanna" im „Volksfeind" oder „Frau Linden" in „Nora"), wie als komische Alte („Aurora" im „Schlafwagen-Kontrolleur", „Klementine" in „Komtesse Guckerl", „Barbara" in „Goldene Eva", „Köchin Christine" in „Dienstboten" rc. rc.).

Wessely Josefine, geb. am 8. März 1860 in Wien, war die Tochter eines ehrsamen Schuhmachermeisters. Schon von Kindesbeinen an hatte sie Sehnsucht nach der Bühne, die vielleicht durch die Kundschaft ihres Vaters, welche zum Teil aus Damen vom Hofoperntheater bestand, geweckt worden sein mag. Noch hatte sie selbst kein Theater gesehen und schon hatte sie nur Einen

Gedanken, nur Ein Ziel, nur Einen Wunsch, — der Bühne anzugehören. Ihr Vater wollte jedoch von ihrem Vorhaben absolut nichts wissen und fand sich auch zu einer Zeit, wo sie bereits die ersten Erfolge erzielt hatte, in dem Gedanken nicht zurecht, eine Schauspielerin zur Tochter zu haben. Von ihrem fünften Jahre an besuchte sie ein Mädchenpensionat, wo sie auch zum ersten Mal Gelegenheit hatte, auf einem Theater, wenn auch nur auf einer Hausbühne, mitzuwirken. Sie war die kleinste und jüngste der damals theaterspielenden Institutsmädchen, machte jedoch ihre Sache (sie spielte die Hauptrolle in dem einaktigen Stückchen „Die Milchschwester") so gut, daß man der anwesenden Mutter allgemein riet, die Kleine fürs Theater ausbilden zu lassen, und noch nicht 14 Jahre alt, wurde sie zum Schauspieler Friese geführt, der ihr Talent prüfen sollte. Der Künstler äußerte sich nach der abgehaltenen Probe (sie las ihm die Rolle im Lustspiel „Einer muß heiraten" vor) sehr anerkennend und übernahm den Unterricht, gab denselben jedoch in kurzer Zeit, da er einsah, daß er nicht der richtige Lehrer für W.'s künstlerische Weiterentwickelung sei, wieder auf. Da brachten eines Tages die Zeitungen die Nachricht von der Eröffnung einer Schauspielschule (zu der bereits bestehenden Opernschule) im Wiener Konservatorium. Nun gab es kein Halten mehr. Sie meldete sich zur Aufnahmeprüfung und wurde aufgenommen. Bereits in der ersten Rolle, in der sie in der ersten öffentlichen Vorstellung am Konservatorium auftrat („Franziska" in „Karlsschüler"), bewies sie dem dichtgedrängten Saale ihr großes Talent. Schon damals wußte sie Schmerz und Leidenschaft so überzeugend zum Ausdruck zu bringen, daß sie unmittelbar auf ihre Hörer zu wirken verstand und allgemeine Anerkennung erntete. Dr. August Förster erkannte unschwer, welch großes Talent hier vorhanden sei, und engagierte die junge Schauspielerin frischweg vom Konservatorium — man erkannte ihr auch einstimmig den ersten Preis und die große Gesellschaftsmedaille zu — für das von ihm übernommene Leipziger Stadttheater. Und so trat W., 16 Jahre alt, am 1. Juli 1876 als „Louise" vor ein wirkliches, streng prüfendes Theaterpublikum. Doch die liebreizende Künstlerin eroberte sich sogleich in der ersten Rolle die Herzen der Anwesenden. Rasch folgte eine Rolle der anderen und im Anfange langsam, dann immer schneller erstieg sie den Gipfel allgemeiner Beliebtheit. Man berichtete damals von einem Paroxysmus der Begeisterung, den ihre künstlerischen Darbietungen in Leipzig hervorriefen. Dabei trat W. aus ihrer Bescheidenheit durchaus nicht heraus, und als sie im Frühjahr 1877 vom Hofschauspieler Hallenstein aus Wien die Einladung erhielt mit Lewinsky, Hartmann und ihm sich an einem Gesamtgastspiele in Berlin zu beteiligen, da willigte sie nur zaghaft und schüchtern ein. Doch die Furcht war töricht. Sie wurde von Kritik und Publikum in Berlin in seltener Weise ausgezeichnet und errang daselbst ganz außerordentliche, bedeutungsvolle Erfolge. Sie spielte die „Emilia Galotti", „Louise", „Klärchen", „Marie" in „Clavigo" und „Marianne" in „Geschwistern". Das wichtigste Resultat dieses ehrenvollen Gastspiels war jedoch eine Einladung zu einem Gastspiel am Hofburgtheater mit sofortigem, zehnjährigem Kontrakt. So hatte sie denn nach kaum zweijährigem Wirken das höchste Ziel ihres künstlerischen Ehrgeizes erreicht, mit achtzehn Jahren Mitglied des ersten deutschen Theaters zu werden. Nachdem sie nach Leipzig zurückgeeilt war, um daselbst von ihren zahllosen, enthusiastischen Verehrern als „Luise" Abschied zu nehmen, begab sie sich nach Wien zum Gastspiel. Ihre Leistungen überraschten um so mehr, als die junge Schauspielerin Eigenschaften entwickelte, die gewöhnlich erst nach längerer Übung und dann nur bei eisernem Fleiß erworben werden. Am 1. Mai 1879 trat sie ihr Engagement am Hoftheater an. Jedoch ihr Wirken daselbst dauerte leider nur sehr kurz — kaum acht Jahre. Das Rollengebiet, auf welchem sie ihr Talent und ihr künstlerisches Wesen ganz besonders zu entfalten Gelegenheit hatte, waren die sentimentalen Gestalten, in welchen der Reiz ihrer schönen, jugendlichen Erscheinung, ihre weiche, edle Stimme und die Zartheit und Innigkeit der Empfindung zur vollsten Geltung kamen. Sie glänzte als „Louise", „Klärchen", „Recha", „Desdemona", „Emilie" und „Melitta", erreichte jedoch den Höhepunkt ihres künstlerischen Könnens als „Gretchen", eine Rolle, in der sie den ganzen Liebreiz ihrer Erscheinung zur Schau trug, alle Register ihres hervorragenden Talentes aufzog und den glänzendsten Beweis ihrer Liebenswürdigkeit, Einfachheit, Anmut und Charakterisierungskunst erbrachte. Nach ihr hat wohl lange kein ebenbürtiges „Gretchen" die Bühne des Hofburgtheaters betreten. Sie hatte das Organ, welches Laube mit dem Ausdruck „Tränen in der Stimme haben" bezeichnete und dieses Organ unterstützte sie wesentlich bei Erzielung ihrer großen Wirkungen. Weniger gelangen ihr heroische, starke Leidenschaft und mächtige Mittel erheischende Aufgaben. Dagegen war sie aber wieder eine vortreffliche, unschätzbare Kraft für das moderne Schauspiel (u. a. „Paula" in „Georgette", besonders „Denise"). Großen, stürmischen Beifall erntete sie auch im Juli 1880 bei den in München abgehaltenen Mustergastspielen („Recha", „Louise", „Perdita", „Klärchen" und „Marie" in „Clavigo"). Im Jahre 1884 wurde sie durch kaiserliches Dekret dem Hofburgtheater auf Lebenszeit verpflichtet. Dieser Wendepunkt bezeichnete die Sonnenhöhe ihres Lebensglückes. Dann ging es leider bergab, doch nicht etwa in künstlerischer Beziehung. Es befiel sie ein sehr schweres (Leber-)Leiden, das bald einen ernsten Charakter annahm und die Künstlerin zwang, ihre Bühnentätigkeit wiederholt zu unterbrechen. Sie suchte Heilung an den segensreichen Quellen Karlsbads, auf den Höhen der heimatlichen Berge, in Heilanstalten, doch alles umsonst. Sie machte sogar wiederholt Versuche, aufzutreten, denn das Nichtspielenkönnen verschlimmerte womöglich ihren Zustand, allein sie mußte sich bald wieder krank melden. Zum letzten Male erschien sie am 2. Mai 1887 als „Denise" vor dem Wiener Publikum, eine Rolle, die allgemein als ihr weiblich-zartestes, künstlerisch vollendetstes Gebilde angesehen wurde. Sie hatte ihren Kräften zu viel zugemutet und fiel erschöpft zusammen. Am

12. August 1887 hauchte sie im blühenden Alter von 27 Jahren ihre Seele aus. Die Stelle, die sie am Hofburgtheater eingenommen, blieb lange verwaist.

Westendorf Elsa, geboren am 25. September 1877 in Berlin, Tochter eines Fabrikanten. Sie nahm Gesangsunterricht bei der Hofopernsängerin Therese Seehofer und betrat am 25. September 1896 als „Azucena" in Düsseldorf zum erstenmal die Bühne. Dort blieb sie ein Jahr und trat am 1. Oktober 1897 in den Verband des Hoftheaters in Dessau (Antrittsrolle „Ortrud"). Die Künstlerin vermag auf Basis der gesunden Auffassung ihrer Rollen und mit Hilfe ihrer sich mehr und mehr veredelnden Mittel zu packen und zu ergreifen, hierbei unterstützt von einer lebendigen Künstlerphantasie und ihrem schönen satten Organ. Mit großem Fleiß und subtiler Gründlichkeit studiert sie ihre Rollen, wovon oft jeder Ton, jeder Ausdruck, jede Bewegung Zeugnis geben. Eine ihrer hervorragendsten Partien ist die „Isolde". Ferner seien besonders erwähnt: „Ortrud", die „Brunhilden", „Elisabeth" ꝛc. (ihre phänomenalen Stimmmittel verweisen sie ganz besonders auf Wagnerpartien) sowie „Fidelio", „Santuzza", „Adriano" ꝛc. Ihre prächtige Mezzosopranstimme eignet sich auch vortrefflich für den Konzert- und Oratoriengesang.

Wewerka Helene, geboren am 9. Februar 1857 in Prag. Sie war die Tochter eines österreichischen Staatsbeamten und die Nichte des ehemaligen Jungczechenführers Dr. Sladkowsky. Die ersten Proben ihres Talentes legte sie am böhmischen Nationaltheater ab. Dort wurde Laube, der gerade den Verlust seiner Heroine beklagte, auf sie aufmerksam gemacht, fuhr nach Prag, sah und hörte die jugendliche Heldin und nach kurzen Verhandlungen hatte er, mit seinem resoluten Wesen bald zum Ziele kommend, der deutschen Schauspielkunst eine vielversprechende, junge, frische Kraft erobert. Er veranlaßte ihre Übersiedlung nach Wien und ihren Eintritt ins Stadttheater, dessen Direktion er am 1. September 1875 neuerdings übernahm. Gleich in der Eröffnungsvorstellung gab sie die Titelrolle der Sophokleischen Tragödie „Antigone" und erfüllte die junge Künstlerin alle Hoffnungen, die der Altmeister in ihr Talent gesetzt hatte. Tyrolt schreibt in seiner „Chronik des Wiener Stadttheaters" über dieses Debüt: „Die neue jugendliche Heldin hatte den Übertritt zur deutschen Bühne nicht zu bereuen; ihre vom Hauche echter Jungfräulichkeit und weiblicher Anmut berührten Darstellungen fanden alsbald den Beifall des die junge Künstlerin gerne auszeichnenden Wiener Publikums." Drei Jahre wirkte diese interessante Schauspielerin mit großem Erfolg am Wiener Stadttheater und nur ungerne sah sie das Publikum nach Ablauf ihres Kontraktes scheiden. Sie folgte einem ehrenvollen Rufe des Direktors Pollini an das Hamburger Stadttheater, wo sie am 2. September 1878 gleichfalls als „Antigone" und mit gleichbedeutendem Erfolge wie seinerzeit in der österreichischen Residenz auftrat. Ihre ungewöhnlichen natürlichen und künstlerischen Vorzüge dokumentierte sie während ihrer Tätigkeit daselbst als „Jungfrau", „Louise", „Thekla", „Leonore", „Beatrice", „Amalie" und „Königin" in „Don Carlos" in dem daselbst abgehaltenen Schiller-Cyklus, wie nicht minder als „Ophelia", „Recha", „Rutland" u. a. In allen diesen Rollen erfreute sie durch ihr glückliches Temperament, durch die Wärme des Spiels, den Vortrag, die Eleganz und Anmut der Erscheinung und Bewegung. Eine nicht weniger hervorragende Stellung bekleidete sie später am Hoftheater in Hannover, woselbst sie als „Julia" und „Maria Stuart" debütierte und als „Hero" in „Meeres und der Liebe Wellen" Abschied nahm, um sich gänzlich von der Kunst zurückzuziehen. Sie entsagte im Zenith ihrer Beliebtheit der Bühne, um am 31. Mai 1882 den geachteten Heldenliebhaber Hans Winand (s. d.) zu ehelichen. Jedoch nur kurze Zeit sollte dieser echte Herzens- und Seelenbund währen. Am 22. März 1883 starb diese treue Lebens- und Kunstgenossin ihres Gatten, diese noch vor kurzem umschwärmte Künstlerin, die nicht nur als hochbegabte Schauspielerin, sondern auch als Dame der Gesellschaft allseitige Wertschätzung und Sympathie genoß, nach kurzem Krankenlager. Die Todesnachricht hat in Theaterkreisen tiefe Teilnahme hervorgerufen.

Weymar Carl Theodor, geboren am 5. Februar 1803 in Magdeburg. Er stammte aus einer Kaufmannsfamilie und sollte auch für diesen Stand erzogen werden. Zu diesem Behufe besuchte er die Handelsschule seiner Vaterstadt und kam sodann zu einem Kaufmann in ein Engros-Geschäft. Allein nicht lange ertrug er diesen Zwang. Noch waren die Lehrjahre nicht vollendet als er heimlich seine Stellung verließ und seiner Neigung und dem inneren Berufe Folge leistend, zur Bühne ging. Seine erste Talentprobe legte er 1821 in Altona ab, dann trat er in den Verband des königlichen Hoftheaters in Schleswig, wo er unter der Santoschen Direktion verblieb und mit rastlosem Fleiße die nun eingeschlagene Bahn verfolgte. Er erreichte sein Ziel bereits in den ersten Jahren seines Engagements, denn gar bald wurde er das wichtigste Mitglied der Gesellschaft, der Liebling aller Stände. Zu seinen beliebtesten Rollen zählte zu jener Zeit der „Reitknecht Holm" in Müllers „Schuld", in welcher Partie er auch seinerzeit zum erstenmal die Bühne betrat. Allein sein reger Geist strebte vorwärts und am 11. Juni 1823 gastierte er bei Friedrich Ludwig Schmidt in Hamburg, einem alten Freunde seines Vaters als „Rolla" in Kotzebues „Sonnenjungfrau" und wurde infolge des großen Beifalls, den er fand, Mitglied dieser Bühne. Drei Jahre verblieb er daselbst und folgte 1826 einem Rufe an das Hoftheater in Kassel, das er jedoch ebenfalls nach drei Jahren künstlerischer Tätigkeit mit einer hervorragenden Position am großherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe vertauschte (nachdem er ein Jahr früher auch Mitglied des Stadttheaters zu Aachen war). Sechs Jahre währte seine außerordentliche Tätigkeit im Fache der Helden und Liebhaber daselbst, bis er im Oktober 1835 einen schmeichelhaften Antrag von der Dresdner Hofbühne annahm. Hier scheint er durch überaus angestrengte Tätigkeit seiner Gesundheit doch etwas zu viel zugetraut zu

haben. Er fühlte sich 1839 bereits außer stande, in allen ihm zugewiesenen Partien aufzutreten, und konnte oft nur mit großer Anstrengung die Bühne betreten. Trotzdem folgte er dem Anraten des Arztes nicht, sein Pflichtgefühl trieb ihn immer wieder auf das Theater, da endete am 20. Oktober 1839 ein Nervenschlag sein Leben. Die Zahl seiner Rollen im Helden- und Liebhaberfach war groß. Seine Darstellungen zeichneten warmes pulsierendes Leben, ergreifende Wahrheit und tiefes Gefühl aus. Sie machten ihn zu einem der hervorragendsten Künstler Deutschlands und durfte sein Verlust für die Kunst, besonders für das Dresdner Hoftheater, zu jener Zeit als ein unersetzlicher bezeichnet werden.

Wiborg Elise, geboren am 25. September 1867 in Kragerö im südlichen Norwegen, am Westufer des Kristianiafjords. Ihre schöne Stimme erweckte schon bei den Gesangsübungen in der Schule Aufsehen und da sie auch sonst Lust und Liebe fürs Theater zeigte, entschloß sie sich, zumal das norwegische Theaterleben doch nicht genügend abwechslungsreich ist und einen zu kleinen Kreis für ihren großen Ehrgeiz repräsentierte, nach Deutschland zu gehen, um dort ihre Gesangsstudien in ernster Weise zu beginnen und zu vollenden. Ihre Ausbildung übernahmen die Kammersängerin Haenisch in Dresden, Frau Hofrat Harlacher in Stuttgart, und nach kaum dreijährigem Unterricht konnte sie schon am 1. Mai 1890 ihren ersten theatralischen Versuch am Hoftheater in Schwerin wagen. Ihre frische, wohlgebildete Stimme und ihre angenehme Darstellungsart gefielen so, daß ihr daselbst ein reiches Feld für ihre künstlerische Betätigung eröffnet wurde. Der zunehmende Beifall munterte sie von Rolle zu Rolle immer mehr auf, und bald hatte ihr Repertoire eine für eine Anfängerin ganz ungewöhnliche Ausdehnung. Schon damals sagten ihr besonders die Wagnerschen Frauengestalten zu, die sie trotz ihres schweren Kalibers leicht überwand und brachten ihr schon nach Verlauf eines Jahres die Wagner-Partien „Elisabeth", „Elsa", „Sieglinde", „Gudrune" rc. allgemeine Anerkennung. Aber auch die Frauengestalten anderer Komponisten stellte sie gesanglich und schauspielerisch zur größten Zufriedenheit der Fachkritik dar. Ihr Ruf drang bald über die Grenzen des Schweriner Ländchens und am 8. Mai 1891 mußte sie eiligst am Hoftheater in Dresden erscheinen, um die Vorstellung der „Cavalleria" zu ermöglichen. Man lobte ihrer „Santuzza" besonders viel Innerlichkeit des Gesanges und des Spieles nach. Im Sommer desselben Jahres wurde die Künstlerin nach Bayreuth geladen, wo sie dreimal die „Elisabeth" im „Tannhäuser" sang, besondere Anerkennung fand, und auch 1892 und 1894 abermals nach Bayreuth gerufen wurde, um daselbst in sämtlichen Vorstellungen des „Tannhäuser" die „Elisabeth" zu Gehör und Darstellung zu bringen. Im Mai 1892 absolvierte W. ein auf Engagement abzielendes Gastspiel in Stuttgart, welches von so günstigem Erfolge begleitet war, daß sie am 1. Mai 1893 ihre Übersiedlung bewerkstelligen und in den Verband des Württembergschen Hoftheaters treten konnte. Seit dieser Zeit wirkt die Künstlerin an dieser Bühne und immer rühmt man ihre eminente Innerlichkeit, die Empfindungsstärke ihres Gesangs, ihr technisches Können, den reinen und edlen Klang der Stimme, vor allem aber die Art und Weise, wie sie alle ihre Kräfte der gedeihlichen Förderung des Ganzen aufopfert, nie sich selbst in den Vordergrund zu stellen anschickt, sondern ganz in dem Werke des Tondichters, das gerade darzustellen ihr obliegt, aufgeht, sowie ihre Fähigkeit, die Partien von innen heraus zu beleben. W. kreierte in Christiania 1896 die „Santuzza" und 1900 die „Mignon". Jede dieser Rollen sang sie unter jubelndem Beifall zehnmal, und zwar in norwegischer Sprache. Mit demselben Erfolg wie als Bühnensängerin wirkt die Künstlerin auch auf dem Konzertpodium.

Wiecke Alwine (geborene Halberstedt), geboren am 13. Oktober 1870 in Hannover. Nachdem sie von Schauspieler Holthaus (s. d.) entsprechend vorbereitet worden war, betrat sie 1887 als „Marianne" in „Geschwistern" am Hoftheater in Hannover zum erstenmal die Bühne. Sie blieb daselbst bis 1889 engagiert und folgte in diesem Jahre einem Rufe an die Weimarer Hofbühne, wo sie bis 1897 in hervorragender künstlerischer Stellung wirkte und in Rollen wie „Clärchen", „Gretchen", „Ophelia" „Desdemona", „Käthchen Vockerath", „Francesca da Rimini" rc. große Erfolge erzielte. Im Jahre 1897 trat sie in den Verband des Deutschen Theaters in Berlin, nachdem sie bei ihrem Debüt als „Julie" große Anerkennung gefunden hatte. Jedoch schon nach einjähriger Tätigkeit trat sie ans Schillertheater über, von dem abwechslungsreichen Repertoire dieser Bühne verlockt. Auch dort anerkannte man in ihr die Tragödin von Begabung, rühmte den Vortrag der Künstlerin, der stets von innerlicher, lebendiger Auffassung des Inhalts zeugt, lobte ihren zum Herzen gehenden Gefühlsausdruck, die Schönheit und vortreffliche Bildung ihres sympathischen Alt-Organs und bezeichnete sie als eine der besten Sprecherinnen Deutschlands. W. war sowohl im klassischen Drama wie im modernen Stück zu Hause, das bewiesen ihre zwei hervorragendsten Leistungen, „Iphigenie" und „Elida Wangel" in „Frau vom Meere". Die ernsteste Kritik stellte ihre Verkörperung der Goetheschen Priesterin von Tauris den besten Darbietungen dieser Art an die Seite und bezeichnete ihre Ibsensche Figur als eine ergreifende, aus dem tiefsten Inneren geschöpfte einwandfreie Wiedergabe dieser überaus schwierigen, komplizierten Frauennatur. Sie war verheiratet mit

Wiecke Paul, geboren am 30. Oktober 1862 in Elberfeld. Entstammt einer Gelehrtenfamilie. Seinen klassischen Unterricht erhielt er in der Klosterschule zu Pforta in Sachsen. Schon zu jener Zeit wurde wiederholt der Wunsch in ihm lebendig, sich einst gänzlich der Kunst zu widmen. Seine Leistungen auf dem Gebiete der deutschen Sprache und Literatur wurden gar oft von den Lehrern dieses berühmten Gymnasiums als hervorragend bezeichnet. Dies Lob spornte den Wißbegierigen immer mehr an und verdoppelte seinen Fleiß. Und als ihm einmal bei einer Schüleraufführung von „Antigone" die Titel-

rolle im Urtext zugeteilt wurde, entschied sich sein Schicksal, denn der außerordentliche Erfolg, den er bei dieser Gelegenheit erzielte, befestigte seinen schon längst gefaßten Entschluß, all' die Helden der alten und neuen Zeit selbst auf den Brettern zu verkörpern. Zuvor bezog er jedoch (1885) die Münchner Universität, wo er sich zwei Jahre lang den philosophischen, kunstgeschichtlichen und literarhistorischen Studien widmete, es hierbei jedoch nicht unterließ, so oft als nur möglich, den Vorstellungen im königl. Schauspielhause beizuwohnen, die sein empfängliches Gemüt noch weiter mächtig anregten. Und voller Freude griff er zu, als ihm im Jahre 1887 Gelegenheit geboten wurde, an das Weimarer Hoftheater engagiert zu werden. Wenngleich er daselbst lange Zeit mit kleineren, oft recht unbedeutenden Rollen abgefunden wurde, so fand er doch am Generalintendanten Bronsart von Schellendorf, einen feinsinnigen und kunstfördernden Chef, der vom Anfang an die Begabung W.s mit scharfem Blick erkannte und bei dem starken Interesse für dessen Künstlerschaft nichts außer Acht ließ, den jungen Schauspieler nach Kräften zu fördern, Jahre lang in väterlichster Weise zu unterstützen und seinem Schaffen stets das wärmste Interesse zuzuwenden. Zwei Jahre lang kam W., der auch bei Oberregisseur P. Brockmann dramatischen Unterricht nahm, nicht recht zur Betätigung seines Könnens. Da wurde ihm (zu Shakespeares Geburtstagsfeier, 23. April 1889) die kleine Rolle des „Eros" in „Antonius und Cleopatra" zugeteilt, und mit dieser an und für sich nicht hervorragenden Partie wußte W. durch seine schlichte, einfache und natürliche Darstellungsart auf seine, an diesem Abende zum erstenmale zu Tage getretene Begabung aufmerksam zu machen. Seit dieser Zeit gab es nun keine kleinen Rollen mehr. Er erhielt den „Ferdinand", „Romeo", „Max", „Carlos" ꝛc. zugeteilt, und immer wirksamer trat sein Talent hervor, immer mehr vervollkommnete er sich, und immer mächtigeren Eindruck machten die Leistungen W.s, der erfolgreich bestrebt war, sich nach Möglichkeit von allen Schlacken zu befreien. Nahezu zehn Jahre konnten sich die Weimarer an seiner Kunst erfreuen, und daß er nicht nur in der Klassik, sondern auch im modernen Stück Vortreffliches zu bieten imstande sei, bewies er noch knapp vor seinem Abgang als „Johannes Vockerat" in „Einsame Menschen". Mit einer schier verblüffenden Lebenswahrheit stellte er die Gestalt vor und überraschte durch die Durchführung selbst seine unbedingtesten Anhänger. Nicht minder wirkungsvoll war sein „Demetrius" (Vollendung von Auguste Götze). Nicht lange nachher folgte er einem Rufe nach Dresden. Als „Prinz von Homburg" verabschiedete er sich vom Weimarer Publikum, das ihn lange schmerzlich vermißte. Auch an der königl. sächs. Bühne erkannte man bald, daß man es hier mit einer ganz besonderen künstlerischen Individualität zu tun habe, und einstimmig rühmte die Kritik seine eminenten schauspielerischen Fähigkeiten, die in Weimar, sowie in Dresden tiefsten Eindruck hervorriefen: seine Schlichtheit und Einfachheit, sein oft überschäumendes Temperament, große Leidenschaft, ursprüngliche Natürlichkeit, Kraft im Ausdrucke, sowie das prinzipielle Vermeiden jeder Effekthascherei. W. ist in der Tat ein Künstler von hervorragender Gestaltungskraft, von einem Schönheitsdrang sondergleichen beseelt, sein Spiel geistvoll und reich an Wärme der Empfindung. Aus der großen Reihe seiner dramatischen Gestaltungen seien ferner erwähnt: „Marc Anton", „Glockengießer Heinrich" „Siegfried", „Kandaules", „Antonius" in „Antonius und Cleopatra", „Manfred", „Hamlet", „König Alphons", „Tasso", „Richard II.", „Oswald" „Willy Janikow", „Johannes". 1902 verkörperte er am Deutschen Volkstheater gelegentlich der allerersten Aufführung (in deutscher Sprache) von Ibsens „Peer Gynt" erfolgreich die Titelrolle. W. hat aber nicht nur als Schauspieler einen Namen von bestem Klang, sondern nimmt auch als Rezitator eine erste Stellung ein. Der Künstler, der sich einer für einen Schauspieler ganz ungewöhnlichen Bildung erfreut, spricht oder liest ebenso erfolgreich unsere Klassiker wie die deutschen Romantiker und Lyriker, hat aber auch schon für den Philosophen Nietzsche, zu dessen genauen Kennern er zählt, im Vortragssaal wirkungsvollste Propaganda gemacht.

Wiedemann August, geb. 1792 in Riga, genoß seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt und ging 1807 zum Theater. Er versuchte sich zuerst auf den Bühnen der deutschen Ostseeprovinzen Rußlands und kam dann an das Rigaer Stadttheater. Hier wirkte er 10 Jahre als erster Tenor, bis ihm ein von glänzendem Erfolg begleitetes Gastspiel in Berlin ein Engagement an der dortigen Hofbühne brachte (1809—1821). Sein nächstes Engagement war Leipzig und auch dort erwarb er sich sowohl als Sänger wie als Schauspieler allgemeine Achtung und Liebe. Nachdem er noch in Hamburg und am Hoftheater in Oldenburg mehrere Jahre als erster Tenor tätig war, kehrte er 1834 noch Riga zurück, wo er als Tenor-Buffo wie auch für komische Rollen im Schauspiel wieder engagiert wurde. Er blieb nicht lange. 1835 finden wir ihn in St. Petersburg, wo er zehn Jahre lang seinem Beruf mit voller Hingebung oblag. 1845 wurde er pensioniert und entsagte nun ganz dem Theater, allerdings nur als darstellender Künstler, denn als Regisseur wirkte er noch rastlos bis zu seinem Tod. Er starb am 18. Oktober 1852; ein hitziges Nervenfieber machte seinem Leben ein Ende. W.s Name war in der Theaterwelt rühmlichst bekannt und inniges Bedauern folgte dem dahingeschiedenen Kunstveteranen.

Wiedermann Elise, geb. am 1. Septbr. 1854 in Wien, Tochter eines Großfuhrmannes, der als Sängerknabe im Soloquartett in Gemeinschaft mit Ander, Staudigl (s. diese) und Prof. Häußler wiederholt in Wiener Kirchen aufgetreten ist. Von ihm erbte sie entschieden die musikalische Begabung, die sich bei ihren Studien am Wiener Konservatorium bald hervorragend geltend machte. Ihr erstes Engagement fand sie an der Komischen Oper in Wien (1874), woselbst sie als „Marie" in „Zar und Zimmermann" debütierte, kam 1877 ans Hoftheater nach Braunschweig (Antrittsrolle: „Ännchen"), 1891 ans Hamburger Stadttheater (Antrittsrolle: „Rose Friquet"), woselbst sie bis 1884, bis zum gänzlichen Abgang von der Bühne, verblieb. Die Künstlerin absolvierte auch bemerkenswerte Gast-

spiele, von denen namentlich ihr Auftreten im Mai und Juni 1882 im Drury-Lane-Theater in London (deutsche Opernsaison), woselbst sie unter Hans Richters Leitung „Eva" in „Meistersinger", „Marcelline" in „Figaro" und „Venus" im „Tannhäuser" sang, erwähnt sein möge. Die Auffassung jeder ihrer Rollen legte Zeugnis von dem Ernst und künstlerischen Streben der Sängerin ab. Phrasierung und Textaussprache waren mustergültig, die Deklamation dramatisch bewegt, und nirgends konnte man eine Härte des Klanges, eine Schärfe des Ansatzes, eine Manier der Tonbildung bemerken. Auch forcierte sie nie ihre Stimme und bot gesanglich wie darstellerisch vortreffliche Leistungen. Sie war eine mit Recht anerkannte Opernsoubrette, an deren Darbietungen man seine helle Freude haben konnte. Nebst den erwähnten Partien seien noch besonders genannt: „Carmen", „Fricka", „Sieglinde", „Senta", „Elsa", „Mignon", „Susanne", „Cherubin", „Rosine", „Marie" in „Waffenschmied", „Frau Fluth" ꝛc. Die Künstlerin vermählte sich 1883 mit dem k. u. k. österr.-ungar. Konsul C. L. Pinschof in Melbourne, wo sie seit 1895 als Docentin der Universität für Gesang wirkt.

Wiedey Ferdinand, geb. am 29. Juni 1854 in Fischhausen (Ostpreußen), Sohn eines königl. preuß. Staatsbeamten. Studierte am Polytechnikum in Karlsruhe Maschinenbau. Daselbst wurde Hofkapellmeister Giehne auf die schöne Stimme des jungen Studenten aufmerksam und riet ihm, dieselbe ausbilden zu lassen und die Sängerlaufbahn zu ergreifen. W. folgte dem Rat, besuchte 1878 die großherzogliche Musikschule in Weimar und wurde auch daselbst Volontär am Hoftheater. Seine Gesangs- bezw. dramatischen Lehrer waren Feodor von Milde (s. d.) und Oberregisseur Savits (s. d.). 1879 wurde er Mitglied des Hoftheaters und trat daselbst zuerst als „Eremit" im „Freischütz" auf. Der Künstler verblieb fortab an dieser Bühne, zu deren hervorragenden Mitgliedern er nun zählt. 1890 wurde er zum Opernregisseur daselbst ernannt. Er ist ein vortrefflicher Sänger und vertritt das Baßbuffofach in anerkennenswertester Weise.

Wiegand Heinrich, geboren am 9. September 1842 in Fränkisch Crumbach im Odenwald. Seine schöne Stimme führte ihn bald auf die Bühne, wo er zuerst an kleinen, dann größeren Theatern reiche Anerkennung fand. Im Anfange seiner Karriere war er auch im Schauspiele tätig und erst seit seinem Engagement in Zürich (1872) wendete er sich ausschließlich der Oper zu. Von dort wurde er nach Köln berufen (1873), wirkte 1874—1877 in Frankfurt a. M., wo er besonders geschätzt wurde und sein Name in weiteren Kreisen bekannt zu werden anfing. 1877 und 1878 beteiligte er sich an einem Opernunternehmen in Amerika, wo sein herrlicher Baß von Deutschen und Amerikanern gelobt und gerühmt wurde. 1878—1882 finden wir ihn erfolgreich am Stadttheater in Leipzig wirken, von dort folgte er einem Rufe an das Hofoperntheater in Wien, 1882—1884 kam er von dort als Nachfolger des Bassisten Josef Kögel (geb. in Niederrieden in Bayern am 18. März 1836, ein namhaftes Mitglied der Oper in Hamburg 1874—1884, gestorben daselbst am 1. Januar 1899) nach Hamburg, woselbst er am 31. August 1884 als „Landgraf" im „Tannhäuser" unter riesigem Beifall debütierte und bis 31. Mai 1894 gewirkt hat. Er verabschiedete sich vom Hamburger Publikum als „Kardinal" in der „Jüdin", folgte dann einem Rufe an das Hoftheater in München (1894 bis 1896), sang 1896 und 1897 als Gast am Hoftheater in Karlsruhe und trat am 9. Oktober 1897 noch als „König" in „Lohengrin" vor seine Hamburger Verehrer, eine Rolle, die er mehr als 100 mal bei seinem Engagement in der Hansastadt unter dem Beifall seiner Zuhörer gesungen hatte. Dies war sein letztes Auftreten. Er versank bald nach dieser Vorstellung in geistige Umnachtung, die seine Überführung in eine Irrenanstalt in Frankfurt unbedingt erforderte, wo er am 28. Mai 1899 entschlief. Der Künstler galt als einer der bedeutendsten Bassisten Deutschlands.

Wiene Karl, geboren am 8. Mai 1852 in Wien, Sohn eines Goldschmiedes. Er war noch nicht sieben Jahre alt als seine Eltern nach Budapest übersiedelten. Herangewachsen, sollte er Ingenieur werden. Allein seitdem er das erste Mal einer Theatervorstellung beigewohnt hatte (es wurde „Maria Stuart" gegeben), stand sein Entschluß, Schauspieler zu werden, unabänderlich fest. Er hatte jedoch schwere, kummervolle Zeiten zu durchleben, mit Engagementslosigkeit, Hunger, ja Obdachlosigkeit zu kämpfen, bis es ihm endlich nach einigen traurigen Wanderjahren gelang, dennoch an der Oberfläche zu erscheinen. Er hat sich trefflich auf derselben behauptet und nimmt heute eine erste Stellung in der deutschen Theaterwelt ein. Das allererste Mal betrat er in Budapest die Bühne als „O'Kelly" in „Maria Stuart". Um jedoch seinen Ehrgeiz zu befriedigen und erste Rollen zu spielen, ging er nach kurzer Zeit nach Wiener-Neustadt, wo er in einer humoristischen Rolle (als „Badinois") in „Unsere Alliierten" debütierte. Doch da er auch dort nur kleine Rollen zu spielen bekam und diese nicht zur Zufriedenheit ausführte, kehrte er wieder nach Budapest zurück. Hierauf kam er nach Wien, wo er sich Anton Ascher vorstellte, der ihm ein Probespiel am Carltheater bewilligte. Er sprach Szenen aus „Badekuren" und „Sie hat ihr Herz entdeckt", sowie die Erzählungen des „Mortimer" und „Raoul" („Jungfrau von Orleans"), wurde engagiert und debütierte in „Il baccio". Allein, noch schien seine Zeit nicht gekommen, denn er konnte es auch dort zu keiner Position bringen, zumal er nur als Possenliebhaber und in Lustspielen höchst zweifelhafter Qualität beschäftigt wurde, und als man ihn gar nach einem Jahre als unbrauchbar entließ, verlor er schier sein Selbstvertrauen und damit nahezu alle Begeisterung für seine Kunst. Da befreite ihn ein Engagementsantrag ans Lobetheater in Breslau von quälenden Sorgen. Er debütierte daselbst als „Didier" in der „Grille" (1871), gefiel, fand immer mehr und mehr Beachtung, durch reichere Beschäftigung unablässigen Ansporn, und fühlte, daß nun für ihn eine neue Ära beginne. Nach zweijähriger Tätigkeit daselbst erhielt er ein Engagement ans Hoftheater

in Hannover (Antrittsrollen: „Felix von Warden" in „Rosa und Röschen", „Arthur von Marsan" in „Man sucht einen Erzieher.) Zwei Jahre blieb der Künstler im Verbande dieses Hoftheaters, um von dort einem Antrag ans Burgtheater Folge zu leisten. Er debütierte daselbst als „Felix von Warden" (19. Mai 1875), „Reinhold" in „Relegierte Studenten" (16. Mai) und „Melchthal" (4. Juni) und konnte schon am 18. August die Bühne dieses vornehmen Instituts als engagiertes Mitglied („Reinhold") betreten. Im Burgtheater erkannte man gleich bei seinem Gastspiel seine bemerkenswerten künstlerischen Eigenschaften und wurde sein Engagement als ein „glücklicher Griff" bezeichnet. Der Künstler rechtfertigte aber auch das Vertrauen, das man in ihn setzte, in jeder Weise. 1880 verließ jedoch W. das Hofburgtheater, wo er vorzugsweise in Liebhaberrollen Beschäftigung gefunden hatte und ging nach Stuttgart, um ins Charakterfach überzugehen, für welches er seiner künstlerischen Individualität nach besondere Neigung empfand. Er debütierte dort als „Narciß", „Franz Moor" und „Benjamin" in „Valentine" mit bedeutendem Erfolg. Der Künstler blieb mehr als acht Jahre in diesem neuen Wirkungskreis, in dem er sich außerordentlich wohl befand. Man anerkannte allgemein, daß man es mit einem geistvollen Schauspieler zu tun habe, dessen Fähigkeiten weit über die konventionellen Forderungen hinausgingen. Dies fand man auch in Dresden bei seinem im Jahre 1888 absolvierten Gastspiel („Narciß", „Perin" in „Donna Diana", „Sir Harleigh" in „Sie ist wahnsinnig", „Rocheferrière", „Franz Moor" und „Caligula") und verpflichtete ihn als Nachfolger Adolf Kleins für das Hoftheater, in dessen Verband er am 1. April 1889 trat. Trotzdem das Publikum durch seinen unmittelbaren Vorgänger im Urteil anfänglich zurückhaltend war, so währte es doch nur kurze Zeit, und es gelang W., wie in seinen früheren Engagements, eine führende Stellung im Schauspielensemble einzunehmen. Er ist Künstler mit jedem Schlage seines Herzens und weiht sich mit der Hingabe seines ganzen Ichs der Lösung seiner Aufgaben. Seine einfache, doch scharfe Charakterisierungskunst, das lebendige Kolorit seines elementar wirkungsvollen Spieles (plastisch und greifbar stellt W. seine Gestalten hin), seine Energie und Natürlichkeit, sein Humor, seine künstlerische Reife, sein Organ, das jede innere Regung widerspiegelt, und hundert andere hervorragende künstlerische Eigenschaften bedingen seine großen Erfolge und lassen ihn selbst die schwierigsten psychologischen Probleme lösen. Zwei seiner hervorragendsten Rollen konnte er während seines Dresdner Engagements auch in Wien verkörpern, 1895 „Dr. Martins" in „Wohltäter der Menschheit" und 1896 „Der Andere" (Raimundtheater). Er wurde von der heimatlichen Presse und seinen Landsleuten freudig begrüßt. Man machte ihm das Kompliment, daß er in seiner Natürlichkeit und Einfachheit im Spiel an Baumeister erinnere, und verglich ihn in der scharfen Charakterisierung mit Mitterwurzer. W. ist in der Klassik („Mephisto", „Shylock", „Macbeth", „Lear", „König Philipp" &c.) so zu Hause wie im modernen Stück („Dr. Stockmann", „Gabriel Borkmann", „Konsul Bernit", „Günther" („Nora"), „Musiker" („Ewige Liebe"), „Kollege Crampton" &c.) und stellen ihn seine Leistungen mit Recht in die vorderen Reihen der zeitgenössischen Darsteller. —

Auch sein Sohn Conrad Hans Wiene, geb. am 3. Februar 1882 in Wien, widmete sich der Bühne. Nach Absolvierung des Gymnasiums in Dresden wagte er (1900) am Sommertheater in Pystian als „Dr. Drontheim" im „Zweiten Gesicht" seinen ersten Bühnenversuch. Noch im selben Jahre nahm er Engagement am Hoftheater in Gera, beteiligte sich 1901 an der internationalen Tournee, die Agnes Sorma unternahm, und trat, von derselben zurückgekehrt, in den Verband des Stadttheaters in Lübeck (Antrittsrolle: „Hans" in „Jugend"). 1902 wurde W. als erster jugendlicher Held und Liebhaber für 3 Jahre an das Deutsche Theater in Hannover verpflichtet. In der Klassik rühmt man sein stilvolles Spiel, Temperament, seine ausdrucksvolle Sprache und Leidenschaft („Ferdinand", „Carlos", „Max Piccolomini", „Mortimer", „Prinz von Homburg" &c.) und in seinen modernen jugendlichen Rollen die unmittelbar sympathische, liebenswürdige Wirkung, die von ihm ausgeht, und die ihn, neben wirklicher Charakterisierungsfähigkeit, für dieses Rollenfach prädestiniert erscheinen läßt. („Erbprinz Heinz Karl", „Rudorff" („Rosenmontag"), „Fritz" („Liebelei"), „Armer Heinrich" &c.).

Wienrich Adele, geboren am 27. April 1855 in Kassel als die Tochter des bekannten Ballettmeisters Alexander W. Sie ging frühzeitig zur Bühne. Eigentlich wollte sie sich der Oper widmen und nahm bereits fleißig Gesangsunterricht. Allein diese doppelte Tätigkeit (schauspielerisch wirken und privat die Stimme bilden) hielt ihr jugendlicher Körper nicht aus und so entschloß sie sich trotz ihrer hübschen Stimme, beim Schauspiel zu verbleiben. Ihren ersten Bühnenversuch wagte sie am Stadttheater in Posen, im Fache der naiven Liebhaberinnen Verwendung findend. Dann wurde sie Mitglied des Thaliatheaters in Hamburg (Antrittsrolle: „Betty" in „Weiberfeind"), wo sie ebenso im Lustspiel wie in Gesangsrollen Anerkennung errang. Namentlich in Soubrettenpartien: in „Heydemann und Sohn" und „Die Braut" in „Flotte Bursche" gefiel sie ungemein. Von Hamburg kam sie ans Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater in Berlin, dann ans Stadttheater in Mainz, von wo sie einem Ruf an das Schweriner Hoftheater Folge leistete. Allein Hoftheaterdirektor Hein, der sie in ihrem neuen Engagement spielen sah, war von ihrem Talente so überzeugt, daß er sie, nachdem die Lösung ihres Schweriner Vertrages vollzogen war, fürs Hoftheater in Berlin verpflichtete. Sie debütierte (1875) als „Grille", „Alwine" im „Störenfried" und „Julie" in den „Bekenntnissen". Drei Jahre wirkte die junge Künstlerin im naiven Fach an der königlichen Bühne und holte sich in Rollen wie: „Puck", „Aschenbrödel", „Ulrike" in „Rosenmüller und Finke" reiche Anerkennung. 1878 bis 1881 war W. am Kgl. Deutschen Landestheater in Prag tätig (Debütrollen: „Lorle", „Elfriede" in „Aschenbrödel" und „Grete" im „Königsleutnant"), sowohl im Lustspiel als auch in

der Klassik und selbst in der Oper. Von Prag übersiedelte die Künstlerin wieder nach Berlin. Zuerst Mitglied des Residenztheaters daselbst, lockte sie ein Ruf an das Germaniatheater in New-York, von dort nach einjährigem Wirken ein Antrag an das Lobetheater in Breslau (Antrittsrolle: „Cyprienne"), bis sie 1891 gelegentlich eines Gastspiels („Francillon") am Koburger Hoftheater derart gefiel, daß ihr sofort ein Engagementsantrag für die herzogliche Hofbühne unterbreitet wurde. Sie verstand es auch sich an dieser Kunststätte durch ihr natürliches Talent, ihre Anmut, ihren geistvollen Vortrag bald in die allererste Reihe der dort wirkenden Künstler zu stellen. 1896 verließ sie Koburg, brachte die zwei folgenden Jahre wieder erfolgreich gastierend zu und trat 1899, nach fast 25 Jahren, abermals in den Verband des königlichen Schauspielhauses in Berlin. Auch dieses Mal anerkennt man sie als Künstlerin von geläuterter künstlerischer Auffassung, vielseitigem Charakterisierungsvermögen und wirksamer, in jedem Detail sorgfältiger Darstellung. So wären aus der großen Zahl ihrer vortrefflichen Mütterrollen u. a. hervorzuheben: „Daja", „Amme" in „Romeo und Julie", „Anna-Liese" in „Wie die Alten sungen". Seit 1897 erteilt W. dramatischen Unterricht, wirkt seit 1899 als Lehrerin der Marie Seebachschule am königlichen Schauspielhause in Berlin und zählt mit zu den verdienstvollsten Mitgliedern dieses Hofinstituts.

Wierth Alexander, geb. am 10 Juni 1875 in Barmen, Sohn eines Kaufmanns. Früh erwachte in ihm der Trieb zur Bühne und schon mit 16 Jahren schloß er sich einer reisenden Theatergesellschaft an. Seine Schauspielerlaufbahn konnte er jedoch erst nach zwei Jahren fortsetzen, bis er hierzu die elterliche Erlaubnis erhielt. Sein erstes Engagement fand er in Elberfeld, wo sich Direktor Ernst Gettke (s. d.) seiner annahm und ihn in jeder Weise förderte. Er wirkte daselbst 1893—1896. Nach Absolvierung seines Militärjahres nahm er Engagement in Koblenz (1898), wo er vom Charakterfach ins jugendliche Liebhaberfach überging, das er eigentlich erst in Freiburg, wohin er 1899 verpflichtet wurde, ausgiebig auszuüben Gelegenheit fand. W. eignet sich vorzugsweise für das moderne Stück, in welchem er auch reichen Beifall findet. Rollen wie: „Probekandidat", „Hermann Kröger", in „Jugend von heute", „Max" in „Kollege Crampton", „Bäckers" in „Cornelius Voß" sind liebenswürdige Leistungen dieses sich immer freier und selbständiger entwickelnden Darstellers. 1902 trat der Künstler in den Verband des Deutschen Volkstheaters in Wien (Antrittsrolle: „Melchthal").

Wilbrandt Auguste, siehe Baudius.

Wild Franz, geb. am 31. Dezember 1792 in Nieder-Hollabrunn. Schon mit sieben Jahren wurde er als Sängerknabe im Stifte Klosterneuburg aufgenommen und daselbst unter Leitung des geistlichen Stiftschorherrn, des bekannten Chorregenten Prosper von Mosel, seine Liebe zur Musik immer mehr und mehr geweckt. Die geistlichen Herren konnten sich schon damals nicht genug lobend über die schöne Stimme W.'s aussprechen. 1804 wurde er nach bestandener Prüfung vor dem Hofkapellmeister Salieri als Sängerknabe in die kaiserliche Hofkapelle in Wien aufgenommen. Dort fand er eigentlich zum ersten Mal Gelegenheit, sich in der höheren Gesangskunst auszubilden. In seiner Eigenschaft als Mitglied der Hofkapelle nahm er auch teil an den noch von der Kaiserin Maria Theresia eingeführten wöchentlichen Hofkonzerten à la camera. Bei einer solchen Gelegenheit sang er das Salve regina in Schönbrunn in Anwesenheit Napoleons, der dem kleinen Gesangskünstler besonderes Lob zollte. Er sollte eigentlich Chirurgie studieren, allein seine Eltern vermochten ihm, durch die Kriegsereignisse gänzlich verarmt, nicht die nötige Unterstützung zu gewähren, und so nahm er denn Zuflucht zu seiner schönen Stimme. Er erhielt zuerst Engagement als Chorist im Josefstädter Theater und kam von dort zu Direktor Hensler an die Leopoldstädter Bühne. Hier war es, wo er zum ersten Mal die allgemeine Aufmerksamkeit erregte, indem er in Verhinderung des Tenoristen Vondra (derselbe wurde plötzlich heiser) vor Ankunft der Franzosen im Jahre 1809 das patriotische Lied „Hoch Österreich vor allem", vor dichtgefülltem Hause sang. Lied und Vortragender ernteten stürmischen Beifall. 1810 wurde er schon als Solosänger für die fürstlich Esterhazysche Kapelle engagiert, wo ihn Graf Palffy hörte, der, von seiner Stimme entzückt, ihn zu einem Gastspiel als „Prinz Ramiro" an das Theater an der Wien lud. Mit Freuden willigte W. ein und debütierte in der erwähnten Partie am 11. Juli 1811 unter größtem Beifall des Publikums. Drei Jahre war er Mitglied dieser Bühne und machte sich sowohl als „Tamino" wie später als „Johann von Paris" einen glänzenden Namen. Seine Stimme galt bald als die schönste in Wien und 1814 wurde er für das kaiserliche Hofoperntheater gewonnen. Nun begann die Zeit seiner bedeutendsten Leistungen. Es fällt schwer, sich heute einen Begriff von der Beliebtheit zu machen, die W. während seiner Tätigkeit überall genoß wo er seine Stimme erklingen ließ. So begleitete ihn nach seinem ersten Gastspiel in Graz das gesamte Theaterpersonal bei seiner Abreise eine Stunde weit. Und der Postmeister in Peggau ließ aus Verehrung für den Künstler vor den Postwagen vier Schimmel spannen und W. unentgeltlich weiterbefördern. Unbeschreiblichen Enthusiasmus erweckte auch sein Gesang zur Zeit des Kongresses, wo er wiederholt Gelegenheit hatte vor einem „Parterre von Königen" zu singen. In Wien wirkte er vorläufig nur bis 1817, in welchem Jahre er nach einer bejubelten Gastspielreise das ihm angetragene lebenslängliche Engagement am Hoftheater in Darmstadt annahm. Er blieb jedoch daselbst nur bis 1825, unternahm in diesem Jahre eine Konzertreise bis nach Holland und den Niederlanden, begab sich hierauf zu Rossini nach Paris, um 1826 einem Rufe des Kurfürsten ans Hoftheater in Kassel zu folgen, wo ihm ein überaus glänzendes Engagement geboten wurde. Allein es zog ihn unwiderstehlich nach seiner Heimat zurück, und nachdem er 1829 in 18 Rollen am Hofoperntheater in Wien unter stürmischem Beifall bei übervollen Häusern gastiert hatte, wurde es nicht schwer, den langentbehrten kostbaren Singvogel wieder einzufangen. Er verblieb am Wiener Hofoperntheater von

1830—1855, in welchem Jahre er am 24. Mai sein künstlerisches Wirken als Opernsänger in der Rolle des „Abayaldos" in Donizettis Oper „Don Sebastian" beschloß. Die Erfolge, die W. während seiner Tätigkeit als Bühnensänger errang waren geradezu fabelhaft. Zu den größten gehörten diejenigen die er 1840 in London feierte, wo er den „Max" im „Freischütz" allein 17 mal hintereinander singen mußte. Nach seiner Verabschiedung von der Wiener Bühne ist er auch auf seinen ausgedehnten Kunstreisen, die sich durch ganz Deutschland erstreckten, nicht mehr auf der Bühne aufgetreten, wohl aber in Kirchen und Konzerten. Seine Stimme erhielt sich merkwürdig lange frisch und klangvoll und selbst bei seinem am 8. November 1857 im Musikvereinssaale in Wien gefeierten Künstlerjubiläum erzielte dieselbe noch immer die alte Wirkung. Am 8. November 1859 beteiligte er sich noch an dem Konzerte eines ihm befreundeten Pianisten. Es war sein letztes Auftreten: kaum zwei Monate später, am 1. Tag des Jahres 1860 endete ein Blutsturz sein Leben. Wohl kein Sänger vor ihm und schwerlich einer seiner Nachfolger hat eine solche Ausdauer in Ausübung seiner Kunst bewiesen wie W. Trotz seiner angestrengten Tätigkeit in seinen jeweiligen Engagements, kannte er keine Ruhe, keine Schonung, wenn irgend eine bedeutende Bühne schmeichelhafte Einladungen an ihn erließ. Stets sagte er mit Freuden, wenn es ihm nur seine Zeit erlaubte, zu und bald kehrte er von Rußland, bald von Frankreich, bald wieder von England oder Holland mit Lorbeeren bedeckt heim. Er schien eine Kehle aus Stahl und Eisen zu haben, so widerstandsfähig war und blieb sie bis an sein Lebensende. Dazu kam noch, daß er immer bei Stimme war, nie halskrank, selten oder gar nicht heiser, eine Tatsache, die bei der phänomenalen Anstrengung W.'s schier unglaublich klingt. Sein Vortrag war unvergleichlich, die Deklamation charakteristisch und würdevoll und der Schwung, welchen er in leidenschaftliche Stellen zu legen wußte, feurig, Eigenschaften, die ihn vorzüglich auf die tragische Oper hinwiesen. Der strenge Fürst Czartoryski schildert ihn und seine Kunst in seinen „Rezensionen" u. a.: „Wild war klein, fast so klein wie Napoleon der Große, aber seine ganze Persönlichkeit hatte etwas Energisches, Kräftiges, und wenn er sang, wuchs seine Gestalt fast vor unseren Augen. Sein Haar war in der Jugend rabenschwarz und in natürlichen Locken, sein Auge feurig und belebt, zwei buschige Brauen und die scharfgeschnittenen Züge gaben seinem edlen Antlitze den Ausdruck stolzer Männlichkeit. W.'s Stimme suchte ihresgleichen. Ein unbeschreiblicher Schmelz und Wohlklang vereinte sich mit einer Kraft und Fülle, die seinem Tone jenen markigen Timbre verliehen, daß er mit unwiderstehlicher Macht zum Herzen drang und das Ohr, das ihn einmal gehört, ihn nie wieder vergaß. Sein Vortrag, seine Schule, seine Deklamation, Gebärde und Aktion waren von höchster Vollendung, seine Begeisterung riß ihn und den Zuhörer mit sich fort und überschritt doch nie die Grenze des Schönen."

Er hatte kein Kind, das seine Stimme geerbt hätte. (Seine einzige Tochter starb frühzeitig.) Aber ein Neffe, eines Bruders Sohn, besaß die Gabe des Gesanges und wurde um die Mitte der 60er Jahre Mitglied der Hofoper in Wien. Er soll mit seinem berühmten Onkel große Ähnlichkeit gehabt haben, und auch seine Stimme besaß sympathischen Klang und große Kraft. Besonders gerühmt wurde seine vorzügliche Technik.

Wildauer Mathilde, geboren 1820 in Wien. Sie betrat ohne alle Vorbereitung, sozusagen unvermittelt, die Bühne und genoß nur den Unterricht des Schauspielers Müller, des Vaters der Sofie Müller (s. d.). Die Kunstnovize wurde zum ersten Male am 14. März 1834 am Hofburgtheater vor den Regisseuren geprüft. Sie gab eine Scene der „Isabella" aus „Den Quälgeistern", eine Scene aus der „Marie" von Kotzebue und eine solche aus der Rolle „Suschen" im „Bräutigam aus Mexiko". Über diese Prüfung notiert Costenoble in seinem „Tagebuch: „Ihre ‚Isabella' hatte keine frohe Seele, ihre Marie war zu farbloses Einerlei, obschon Gefühl verborgen liegen mag; ihr „Suschen" war die beste Probe von allen dreien; die Aussprache ist nicht schlecht, das Organ angenehm, wenn auch nicht helltönend, die Gestalt klein und niedlich, und auch das Gesicht soll schön sein; letzteres konnte ich nicht genau in Augenschein nehmen". Hierauf folgten drei sogenannte öffentliche Talentproben, die sie vor dem Publikum ablegen sollte. Es waren dies „Susette" in „Die Rosen des Herrn von Malesherbes" (1. April 1834), „Suschen" im „Bräutigam" von Mexiko" (23. Mai) und „Gurli" in „Die Indianer von England" (14. Juni). Der Erfolg war ein ganz glänzender, ihr Talent ein unbestrittenes, ein ungewöhnliches und 1835 wurde sie Mitglied der ersten deutschen Bühne. Im Anfang ihrer Tätigkeit am Hofburgtheater ging es allerdings recht langsam vorwärts, denn sie mußte lange warten, bis ihr nach den so beifällig aufgenommenen drei Antrittsrollen größere Partien zugeteilt wurden, ja sie mußte sich längere Zeit mit gewöhnlichen Anmelderollen abfinden lassen. Dann kamen größere Stubenmädchenrollen und nach weiterem Verlauf dritte und zweite Liebhaberinnen. Während der Zeit ihrer geringen Beschäftigung wurde ihr Gelegenheit geboten, bei Wohltätigkeitsvorstellungen im Theater an der Wien und in der Josefstadt als „Rosel" im „Verschwender" und in Seidels „Letztem Fensterl" u. a. aufzutreten. Dabei wurde es allgemein klar, daß das Fach der Lokalsängerin eigentlich ihre Domäne sei. In solchen Stücken konnten sich ihre natürlichen Anlagen bei weitem freier entwickeln als in den Konversations- und Komtessen-Stücken des Hofburgtheaters. Und so galt W. trotz ihrer späteren stolzen Titel: kaiserliche Hofschauspielerin, oder kaiserliche Hofopernsängerin, immer als das „Ideal einer Lokalsängerin". Und ein erster Kritiker jener Tage bezeichnete das erwähnte Fach als den Erb- und eigentümlichen Boden, auf dem sie genial sein konnte, und meinte: „Hätte Raimund zu jener Zeit noch gelebt, in der W. wäre an seiner Seite eine zweite Krones und dem dramatisierten Volksmärchen der Volkspoesie, der Volksbühne wären goldene Tage erstanden." Diese

Anerkennungen hatten vor allem zur Folge, daß sie am Hofburgtheater in den Besitz erster Soubrettenrollen gelangte. Der Dialektdichter und Liederkomponist Alexander Baumann schrieb nämlich in dem Stück „Das Versprechen hinter dem Herd" für sie die Rolle der „Nandl", die ihre berühmteste geworden ist und ihre berühmteste blieb (Erstaufführung am 9. Dezember 1848). In dieser Glanzrolle gipfelten auch all ihre hundertmal belobten künstlerischen Eigenschaften, in ihr stellte sie eine harmonisch abgerundete Volksfigur auf die Bühne, mit ihr schuf sie ein unverfälschtes, echtes, schlichtes, der Natur abgelauschtes Genrebild aus den Bergen, in dieser Rolle kamen in vorteilhafter Weise ihr jugendlich-anmutiges Äußere, ihre köstliche Laune, ihr naturwahres, wirksames Spiel, ihr ausgesprochen komisches Talent zur Geltung, in ihr schuf sie ihr Meisterstück. Laube meinte, W. hätte in der „Nandl" „eine Darstellungskraft niederländischen Genres entwickelt, welche auf dem ganzen Deutschen Theater nicht ihresgleichen hatte. Jedermann mußte diese Leistung klassisch nennen", und fährt weiter fort: „Auf diesem Grunde erbaute ich meine Schlösser, welche Wildauer heißen sollten. Rollen, welche ich ihr gab, wie die „Katharina" in der „Widerspenstigen", wie das „Kammermädchen" in der „Mördergrube" bestätigten nach verschiedenen Seiten meine Hoffnung vollständig: es stand ein komisches Talent vor uns von echtestem, gesundestem Ursprunge, von künstlerischer Kraft, von weitaussehender Dauer. Denn es zeigte sich von so unbefangenem Sinne in Bezug auf äußere Erscheinung, es kleidete sich als „Nandl" so unbekümmert um modischen Reiz, daß die Laufbahn im Fach der komischen Alten ausgesteckt vor uns lag, wie Signalstangen über Feld und Tal die Richtung einer Eisenbahn feststellen. Die charakteristischen Farben, welche sie wählte, waren wohl noch etwas zu gleichartig, Trotz, brüskes Schmollen, trockene Ironie, Zurückziehen der komischen Wirkung in einen engen Verstandeswinkel kehrten noch ein wenig stereotyp wieder, aber als Farben selbst waren sie sehr tüchtig, und Fräulein Wildauer war von gewecktestem künstlerischem Verstande; einmal in die Schaffung solcher Charaktere konsequent eingeführt, hätte sie ohne Zweifel neue Farben und eine neue Mischung derselben zu Stande gebracht. Ich bin gründlich überzeugt, daß eine klassische Kraft und alles Zeug zu einer klassischen Künstlerin in ihr vorhanden war. Und sie wurde uns entzogen, wurde sich entzogen durch eine Liebschaft mit der Musika. Sie wollte durchaus singen. Leider konnte sie es auch, und leider tat ihr meine Behörde, welche auch Behörde des Operntheaters war, allen Willen." 1850 verließ sie das Hofburgtheater, um ihre Stimme dem Hofoperntheater nutzbar zu machen. Im Anfang trat sie noch einige Male am Hofburgtheater auf. Allein bald widmete sie ihre Kraft einzig und allein dem Hofoperntheater, woselbst sie eine nicht minder hervorragende Stellung wie früher am Hofburgtheater einnahm. Laube konnte den Verlust für sein Theater nicht verschmerzen und geradeso wie er im Anfang alles aufbot, um ihren Übertritt in die Oper zu vereiteln, so setzte er auch später seine ganze Kraft daran, sie wieder zum Schauspiel zurückzulocken. Teils drohte er, sie würde sich erschöpfen, sich übermäßig anstrengen, sich ermüden, warnte sie vor Enttäuschungen, später begann er die lockendsten Töne anzuschlagen, erinnerte sie an ihre unvergänglichen Leistungen an der alten Hofbühne, bestätigte, daß keine Rivalin vorhanden und keine solche zu befürchten sei, hielt ihr den unersetzbaren Verlust vor, den das Burgtheater durch ihren Abgang erleidet, spiegelte ihr den Jubel vor, mit dem sie die Direktion und das ganze Publikum aufnehmen werde, und daß die unterbrochene Laufbahn noch weit glänzender fortgeführt werden könne, appellierte in allen Tonarten an ihr Herz für das Institut, dem sie ihre Erfolge, ihren Namen zu danken hatte, doch alles umsonst, sie kam nicht wieder. Dagegen entfaltete sich ihr gesanglich-dramatisches Talent unter den Sternen der Hofoper immer mehr und mehr. Anfangs sang sie die feinen Soubretten, wie „Susanne" und „Zerline". Bald warf sich die Künstlerin aber aufs dramatische Fach und wurde eine ganz ausgezeichnete Primadonna. Sie glänzte ebenso als „Zigeunerin" wie als „Paquita" (eine für sie vom Komponisten geschriebene Rolle) und erreichte als „Linda" in Donizettis Oper „Linda von Chamounix" geradezu Volkstümlichkeit. Jeder Komponist war froh, wenn die W. in seiner Oper sang, und sogar Meyerbeer wünschte, daß ihr die Rolle der „Katharina" im „Nordstern" zugeteilt werde. W. wirkte in dieser bevorzugten Stellung am Hofoperntheater bis 1865. In diesem Jahre trat sie in Pension, mit dem Bewußtsein, 31 Jahre der Bühne nach zwei Richtungen hin in aufopfernder Weise gedient und durch die größten Erfolge ihre ehrlichen Bestrebungen gekrönt gesehen zu haben. Sie starb am 23. September 1878 an einem schweren Leberleiden in Wien. Die Künstlerin verbrachte die letzten Jahre ihres Lebens in stiller Zurückgezogenheit und trat aus derselben fast gar nicht hervor. Sie lebte mitten in Wien, mitten unter den Wienern, die ihr Können einst stürmisch bejubelt hatten, fast vergessen. Kaum wußte man mehr, daß die einst gefeierte Mathilde Wildauer noch lebe. Sie hat auch zu Zeiten ihrer Glanzepoche wenig dazu beigetragen, ihren Namen durch Gastspiele populär zu machen, daher war sie draußen im Reich wenig oder gar nicht bekannt. Nur aus der Lektüre der Wiener Zeitungen erfuhr man dereinst in Deutschland, welch vielseitige Künstlerin Wien beherberge.

Wilensky J u l i a n, geborener Russe. Begann seine Laufbahn als Operettentenor in seinem Heimatlande, ging dann nach Österreich, um sich für die Oper auszubilden und wirkt seit 1891 mit einer kleinen Unterbrechung am Landestheater in Linz. Er ist ein Sänger mit selten großem Repertoire, das fast alle Heldentenorpartien, aber auch eine Reihe lyrischer und vor allem sämtliche Wagnerpartien umfaßt. Seine vorzüglichsten Leistungen sind: „Loge" („Rheingold"), „Siegmund" („Walküre"), „Siegfried", ebenso „Walter von Stolzing", „Lohengrin", „Tannhäuser" 2c.

Wilhelmi A n t o n i e (eigentlich Zechmeister), geboren am 21. März 1826 in Troppau. Im Anfang der 40er Jahre fand sie ihr erstes besseres Engagement in Breslau, nachdem sie bereits

in Pest und Preßburg unzweideutige Proben ihrer Begabung abgelegt hatte. September 1845 kam sie ans Hamburger Stadttheater, wo sie als „Jungfrau von Orleans“ debütierte. Sie galt als äußerst talentierte Schauspielerin, die weniger in der Klassik, ganz besonders jedoch im Konversationsstück Erfolge errang. „Ihr Talent entfaltete sich schnell“, wie Hermann Uhde in seinem „Stadttheater in Hamburg 1827—1877“ berichtet, „da sie an Baison einen Partner hatte, dessen künstlerische Eigentümlichkeit der ihren glich. Spiel und Gegenspiel griffen hier auf seltene Weise ineinander, was W. abging, fehlte auch Baison, und was dieser besaß, darüber verfügte auch jene.“ Uhde zitiert ferner den kritischen Ausspruch: „Mehr als eine andere deutsche Schauspielerin ist W. die Actrice der pikant sarkastischen Replique und der geistreichen Pointe. Im Herausheben eines blitzenden Gedankens, einer hervorstechenden Äußerung, eines scharfen Aperçu ist sie Meisterin.“ W., die als Nachfolgerin der Bertha Stich, als Vertreterin des ersten Liebhaberfaches in Hamburg wirkte, kreierte daselbst auch u. a. am 15. Januar 1849 die „Deborah“. Von dort kam sie nach Dresden, und im Januar 1853 ans Hoftheater in Stuttgart, woselbst sie im „Ball zu Ellerbrunn“ debütierte. Auch dort konstatierte man ihr hervorstechendes Talent für das Konversationsstück, und meint Adolf Palm: „auf dem Gebiete der Repräsentation zählte ihr Darstellungsinstinkt bewundernswerte Treffer. Sie sprühte da einen Meteorregen von überraschenden Pointen, phantasievollen Wendungen, geistreicher Medisance und erschien durch vollendete Grazie, vollendeten Adel wie eine Dame, aus dem Cercle von Trianon.“ Die Künstlerin, die 1866 die Bühne verließ und sich in Berlin ansässig machte, zählte zu ihren hervorragendsten Rollen u. a.: „Donna Diana“, „Valentine“, „Maria Magdalena“, „Parthenia“, „Hedwig“ in „Ball zu Ellerbrunn“, „Vicomte v. Letorières“, „Maria Stuart“, „Adele Müller“ in der „Gefährlichen Tante“, „Antonie“ in der „Hochzeitsreise“ 2c.

W. ist die Schwester des Schauspielers und Lustspieldichters Alexander Zechmeister genannt Wilhelmi, geboren in Ofen, gest. am 8. Oktober 1877 in Meran. Als Darsteller war er weniger beliebt (er spielte Charakter- und Intriguantenrollen), dagegen hatte er als Bühnenschriftsteller einen sehr guten Namen. Er war in Preßburg (1842) und in Berlin (1843 bis 1844) engagiert, kam 1845 ans Stadttheater in Hamburg, wo er am 9. Oktober als „Elias Krumm“ debütierte, wirkte daselbst fünf Jahre und trat 1849 in den Verband des Dresdner Hoftheaters. Von den bekanntesten seiner Lustspiele sind zu erwähnen: „Einer muß heiraten“, „Er hat recht“ und „Der letzte Trumpf“.

Wilhelmi Eugen, geb. am 25. Januar 1865 in Frankfurt a. O., wurde von Wilhelm Hellmuth-Bräm für die Bühnenlaufbahn ausgebildet, die er in Görlitz begann, war dann in Königsberg engagiert, kam 1887 ans Hoftheater in Dessau, wo er bis 1897 verblieb, um in diesem Jahre in den Verband des Hoftheaters in Weimar zu treten. Er vertritt erfolgreich das Fach der Heldenväter und findet in Rollen wie „Kajetan“, „Stauffacher“ 2c. vielen Beifall.

Wilhelmi Friedrich Wilhelm, geboren 1788 in Schlicha (Preußen). Er entstammte einer unbemittelten Adelsfamilie in der schlesischen Lausitz, Namens v. Panwitz. Bereits mit 19 Jahren trat er in den preußischen Militärdienst, zeichnete sich als Sekondeleutnant in der Schlacht bei Jena aus, kämpfte auch sonst tapfer unter den Fahnen Blüchers und schied nach dem Tilsiter Frieden aus der preußischen Armee. Es kamen nun schwere, sorgenvolle Jahre über den jungen Mann, der eigentlich nicht recht wußte, was anfangen. Da trieb ihn die Neigung für die Bühne zum Theater und ein Liebhabertheater in Dresden war der Schauplatz seiner ersten dramatischen Versuche. Ein Ehrenhandel zwang ihn zur Flucht aus dem Vaterland und, mit Empfehlungen ausgestattet, eilte er nach Prag. In einem Gespräche mit dem dortigen, bekannten Theaterdirektor Liebich (s. d.) entwickelte er über Theater und Theaterstücke ebenso überraschende wie praktische Ansichten, so daß der erfahrene Theaterfachmann meinte: „Wenn Sie so trefflich spielen würden, als Ihre Ansichten über Bühne und Darstellung sind, so müßten Sie ja zu den besten Künstlern Deutschlands gehören.“ Das waren prophetische Worte des alten Praktikus, die bekanntlich glänzend in Erfüllung gingen. Nach längeren Unterhandlungen wurde ein Debüt am Prager Landestheater verabredet. Der junge Mann legte seinen adeligen Namen ab und betrat 1813 als „Gottlieb Coke“ in „Parteiwut“ zum erstenmal die Bühne. Der Erfolg war sensationell. Er spielte diese Intriguantenrolle so naturwahr, daß von der Galerie wiederholt Worte wie Schurke, Lump, Schuft 2c. ertönten, und als er endlich seiner Rolle entsprechend niedergeschossen wurde, brach tosender Jubel auf den Galerien aus. Es war wohl selbstverständlich, daß einem solchen Debüt das Engagement auf dem Fuße folgte. Im Anfang spielte er alle Charakter- und Intriguantenrollen, darunter „Jago“, „Franz Moor“ 2c. Aber schon Liebich erkannte, daß in ihm der Humorist stecke, und leitete ihn allmählich auf das komische Gebiet hinüber, so daß er später in humoristischen Väterrollen einer der glücklichsten Schüler Liebichs wurde. Das ging so fort bis 1822, in welchem Jahre das Burgtheater seine unwiderstehlichen Lockrufe ertönen ließ. Er betrat die Hofbühne am 12. April des genannten Jahres als „Gottlieb Coke“, spielte zwei Tage später den „Paole Monfrone“ im „Bayard“, hierauf den „Hofrat Reißmann“ in „Die Advokaten“ und am 22. April den „Wachtmeister Werner“ in „Minna von Barnhelm“. Er siegte auf allen Linien und wurde, da Ferd. Ochsenheimer (s. d.) in diesem Jahre krankheitshalber sich zurückziehen mußte, sofort engagiert. Auch am Burgtheater spielte er zuerst Charakterrollen (er übernahm einen Teil des Ochsenheimerschen Repertoires) und obzwar er in diesem Fache überaus Ehrenvolles leistete, so erkannte doch Schreyvogel gelegentlich der Übernahme der Burgtheaterleitung gleich Liebich, daß W. vorzugsweise humoristische Begabung hatte, hervorragendes Talent für das Heitere, und teilte ihm gar bald, nachdem Versuche in dieser Richtung glänzend ausgefallen waren, nach dem Tode Krügers, fast ausschließlich Rollen aus dem humoristischen Väterfach zu. Er brachte dieselben sofort mit einfacher kerniger

Wahrheit zu überraschendster Wirkung, und dauerte es nicht lange, so galt Wilhelmi, der „Meister der Jovialität“, als der beste Lustspielvater auf der deutschen Bühne. Daß W. weniger zum Intriguanten geschaffen sei, erkannte der weit- und scharfsichtige Costenoble gleich bei den ersten Debütrollen. Schon damals meinte er, W. müsse hauptsächlich Humor entfalten, um zu wirken, und sei seine Acquisition entschieden gutzuheißen, wenn er in humoristischen Rollen Verwendung finden werde. Intriguanten solle er aufgeben, mit Intriguanten bringe er sich ums Leben. Namentlich entzückte Costenoble der „Paul Werner“ des Gastes. Über diese Darstellung schreibt er einen Tag nach der Debütrolle in sein Tagebuch: „Hätte man bisher noch am entschiedenen Talente unseres Gastes zweifeln mögen, so wurde jedermann heute vom Kunstberufe desselben gewaltig überzeugt, aber auch davon, daß Wilhelmi einen Fehltritt tat, als er das Fach der Intrugiants erwählte, denn man kann sich für Rollen sogenannter braver Kerle, worunter Paul Werner gezählt werden muß, keinen zweckmäßigeren Ton vorstellen, als Wilhelmi vernehmen ließ. Auch der militärische Humor war genügend gezeichnet. Eine etwas strenge soldatische Haltung wäre zu wünschen gewesen, um so mehr, da es bekannt ist, daß Herr Wilhelmi Offizier war. Genug, ich glaube, diesem Wilhelmi das Prognostikon stellen zu können, daß er im Fache polternder Väter, zumal wenn er den Humor reicher sprudeln läßt, ein ganz vortrefflicher Schauspieler ist.“ Überhaupt war der „Werner“ stets eine seiner besten und beliebtesten Rollen. Namentlich Costenoble wurde nicht müde, diese Leistung anzuerkennen, und notierte noch am 21. Februar 1833, als gelegentlich der Geburtstagsfeier „Lessings „Minna von Barnhelm“ zur Darstellung kam und dem großen Dichter zu Ehren die ersten Mitglieder die kleinen Rollen übernommen hatten, nachdem er fast an jeder Darstellung etwas zu tadeln hatte: „Wilhelmi ist ein Paul Werner, wie man sich ihn nicht vollkommener denken kann. Diese martialische Gutmütigkeit, dieser Humor eines sich verliebenden, derben Kriegers, dieses komische Zwischen- und Nachgebrumm seiner eigenen Reden, wenn er die Macht Amors fühlt und dem Frauenzimmerchen nachschmunzelt, er ist nicht zum Beschreiben, er muß gehört, gefühlt werden. Das Publikum hörte, fühlte und belohnte den herrlichen Künstler auch, wie es sich ziemte.“ W. wirkte am Burgtheater als erklärter Liebling der Wiener bis zu seinem am 2. Mai 1852 erfolgten Tode und wohl selten ist das Ableben eines Schauspielers so ehrlich und aufrichtig betrauert worden wie das W.'s, denn er hatte weder Feinde noch Neider, und die Liebe seiner Zeitgenossen begleitete ihn auf seiner langen Laufbahn bis zu dem Augenblick, wo unheilbare Krankheit seine künstlerische Tätigkeit grausam unterbrach und ihn bald ganz abtreten ließ von der Bühne des Lebens. Anschütz schätzte gleich allen anderen Kollegen die Künstlerschaft W.s unendlich hoch. Er meinte in seinen „Erinnerungen“: „Wenn Wilhelmi den Kopf zur Türe hereinsteckte, so lachte jedem Zuschauer das Herz, die behaglichste Heiterkeit kam mit ihm und begleitete ihn bis zur Kulisse, der grämlichste Kritiker stand vor diesen außerordentlichen Wechselwirkungen zwischen Wilhelmi und seinem Publikum entwaffnet und hatte nichts besseres zu tun, als in die rauschende Anerkennung einzustimmen. Von Wilhelmi einzelne Rollen aufzuführen, ist ein unnützliges Geschäft. Fast jede humoristische Rolle, die vor das Jahr 1848 zurückreicht, ist seine Schöpfung. Fast jeder Schriftsteller seiner Zeit verdankte ihm einen Teil seiner Anerkennung, und namentlich Bauernfeld wird mit dankbarer Erinnerung keinen Augenblick Anstand nehmen, ein Blatt seines reichen Dichterkranzes auch an Wilhelmi abzutreten.“ Aber nicht nur das große Publikum und seine Kollegen würdigten W.s Kunstleistungen, und beklagten sein Hinscheiden, auch Laube konnte sich über diesen Verlust, den das Burgtheater erlitt, nicht so leicht trösten. Er klagte, daß das Burgtheater an W. eine seiner natürlichsten Stützen verloren habe, vielleicht seine natürlichste und hielt auch am offenen Grabe seine erste Leichenrede als Burgtheaterdirektor. Voller Schmerz gedachte er dieses unersetzlichen Mitgliedes. Der ins Detail eingehenden ausführlichen Charakteristik, welche Laube, wohl der berufenste Kritiker W.'s, dem dahingeschiedenen Künstler in seinem bekannten Buche über „Das Burgtheater“ widmet, seien die bezeichnendsten Stellen entnommen, sie bieten ein unverrückbares Bild Friedrich Wilhelmis: „Er war ein hochgewachsener Mann mit lichtem, kurzgehaltenem Haar und wohlgebildetem, wohlgerötetem Antlitz, von stattlicher Haltung, welche die Vorzüge eines früheren Offiziers bekundete, ohne irgend eine Steifheit. Um seinen Mund spielte ein allerliebstes Behagen, welches einen Scherz, eine feine Speise und ein gutes Glas Wein jeder Zeit willkommen hieß. Sein ganzes Wesen machte einen gar guten, freundlichen und kräftigen Eindruck. Er strotzte in seiner guten Zeit, und das war eine lange Zeit, von fröhlicher Lebensfülle, und diese Lebensfülle machte sich auf der Bühne dermaßen geltend, daß sie imstande war, ein ganzes Stück zu heben und zu halten. Nicht etwa, daß er mit Späßen und Witzen oder sonstigen Extravaganzen um sich geworfen hätte. Durchaus nicht. Seine pulsierende Lebensfrische war so kräftig, sein Ton war so ehrlich wahr und unmittelbar, daß jedermann sympathisch von ihm angemutet wurde und angeregt. Er ging stark ins Zeug und übertrieb doch nicht. . . Bleistiftzeichnung und gelehrte Raisonnements waren Wilhelmis Sache nicht, und er taugte auch nicht für feinere geistige Aufgaben. Aber er war ein verständiger Mann, der klar und sinnvoll an seine Rolle ging und die Grundbedingung derselben organisch auffaßte. . . Er war ein künstlerisches Naturell, welches nicht mit Theorien, wohl aber mit ganz gut geistigen Mitteln an die Komposition seiner Gebilde ging. Es ist wahr, und darin liegt ein geringer Trost für solchen Verlust, solche Talente des Naturells gehören ganz ihrer Zeit an. Sie erwachen ganz aus den Gewohnheiten ihrer Zeit und werden leicht altmodisch, wenn sie an die Grenzscheide von Zeitepochen geraten. Der Geist ist dauernder als die Sitte. Und so kann man zugeben, daß die Figuren, die Wilhelmi trefflich darstellte, von Kotzebue-Ifflandscher Faktur waren, daß diese Figuren allmählich ausgegangen sind und die heutigen Gestalten anders geartet, in ihren Wendungen geistiger sein mögen. . . Für den Direktor war

Wilhelmi ein wahrer Schatz. Nicht bloß wegen seines Fleißes und seiner Hingebung an die Szene, auch wegen seiner persönlichen Haltung. Es war kein egoistisch-komödiantenhafter Zug an ihm, er blieb jeder Klatscherei und Intrigue fern und zeigte stets volles Interesse am Gedeihen des Instituts. . . Er verleugnete nirgends die guten Manieren eines kleinen Edelmannes. Sein Andenken bleibt uns lieb und wert." Und den Menschen und Künstler treffend bezeichnend, meldet die Inschrift auf seinem Grabstein am protestantischen Friedhofe vor der ehemaligen Matzleinsdorfer Linie in Wien: „Ein braver Mann, der nie einen Feind hatte; ein glücklicher Künstler, der des Burgtheaters Stolz und Freude war, hat er den Namen Wilhelmi unvergeßlich gemacht für Wien und die deutsche Schauspielkunst."

Wilhelmi Maximilian, geboren am 21. Februar 1862 in Kunersdorf bei Frankfurt a. O., Sohn eines Pfarrers. Nach absolviertem Gymnasium widmete er sich der Bühne. Dramatischen Unterricht erteilte ihm Wilhelm Hellmuth-Bräm (s. d.). Die Bühnenlaufbahn betrat W. in Thorn, wo er als „Kommerzienrat Schneedorf" in „Frauenadvokat" debütierte. Dann folgten Engagements in Halle (1882), Elberfeld (1883), Chemnitz (1886), Crefeld (1887), Stettin (1889), Nürnberg (1890—1892), Bremen (1893—1894), bis er 1895 in den Verband des Stadttheaters in Straßburg trat. W. ist im Fache der ersten ernsten und humoristischen Charakterrollen tätig und wird auch den schwierigsten Anforderungen gerecht. Er spielt außerordentlich verständnisvoll, durchdacht, wirkungsvoll, mit großer Leichtigkeit und Natürlichkeit und gibt oft Beweise von verblüffender Technik. Vers und Prosa behandelt er gleich geschickt und bei seiner konversierenden Sprechweise wird der Vers fast zu einer rhythmischen Prosa. Aus seinem reichen Repertoire seien erwähnt: „Meister Anton", „Geßler", „Ben Akiba", „Claudius", „Nathan", sowie „Graf" in „Dolly", „Goßler" in „Jugend von heute", „Heitmann" in „Probekandidat" rc.

Wilhelmi Wilhelm recte Kümmerer, geboren am 12. Juli 1850 in Olmütz, Sohn eines Kaufmanns. Trotzdem von Jugend auf der Entschluß bei ihm fest stand, Schauspieler zu werden, trat er doch zunächst in ein Bankgeschäft ein und begann erst am 1. Juni 1870 in Teplitz (Ungarn) seine Bühnenlaufbahn, kam dann ans Strampfertheater nach Wien, hierauf nach Salzburg, Viktoriatheater in Berlin, Deutsches Theater in Pest, wirkte 1876—1880 am Lobetheater in Breslau, 1880—1886 am Residenztheater in Dresden und folgte im letztgenannten Jahre einem Rufe ans Hamburger Stadttheater. Dort wirkt er seit dieser Zeit als erster Charakterkomiker, erfreut durch seine natürliche, scheinbar unbewußte Komik, durch Vorführung lebenswahrer, direkt nach der Natur gezeichneter Figuren, die sich durch warmes Leben und liebenswürdigen trockenen Humor besonders auszeichnen, wobei er, trotz seiner überaus wirkungsvollen Leistungen, die Linie, die das karikierte wirkliche Gesicht von der komischen Fratze scheidet, sehr streng und fein einzuhalten weiß. Von seinen Darbietungen, deren Grundzug Einfachheit und Natürlichkeit bildet, seien u. a. erwähnt: „Piepenbrink", „Monsieur Herkules", „Lubowsky", „Hasemann", „Dr. Crusius", „Theaterdirektor Striese", „Winkelmann" in „Schmetterlingsschlacht", „Handerer", „Registrator auf Reisen", „Just" in „Minna von Barnhelm", „Habakuk" in „Talisman" rc.

Will Oskar (eigentlich Willutzky), geboren am 6. Februar 1847 in Königsberg, Sohn eines Kaufmanns. Er war zuerst Kaufmann, und zwar Reisender für ein großes Kolonialwarenhaus. Unbezwingliche Lust trieb ihn zur Bühne, und so betrat er in Königsberg am Stadttheater als Volontär in dem Stücke „Mitternacht" zum erstenmal die Bretter. Dann kam er zu kleinen Gesellschaften als jugendlicher Komiker und trat 1869 in den Verband des Breslauer Stadttheaters. Er debütierte als „Mittler" im „Königsleutnant". Wohl entfernte er sich wieder von Breslau und wirkte 1878 in Amsterdam (Grand-Theater), 1879 in New-York und 1880 und 1881 am Dresdener Residenztheater, kehrte jedoch dann wieder nach Breslau zurück, wo er seither als erster Komiker und Regisseur in hervorragender Weise tätig ist. Er gehört zu den beliebtesten Mitgliedern dieses Instituts und blieb bei all dem Gehen und Kommen von Direktion und Personal seinen Breslauer Verehrern treu. Unzählige Male war er der Magnet des Abends und stets erfreut er durch seine Kunst nicht nur das Auditorium (stellt er doch seine Figuren stets mit der ganzen ihm zu Gebote stehenden Eigenart dar), sondern die Behaglichkeit, welche beim Erscheinen W.'s auf der Bühne Platz greift, „sie legt sich auch dem Kritiker schmeichelnd auf die Seele". Besonders als Darsteller von Volkstypen leistet W. wohl das Vortrefflichste und zeigt sich auf diesem Gebiete als ganzer Künstler. Aber auch in der Operette und in der Klassik, kurz in allen ernsten wie lustigen Stücken, stellt er seinen Mann. So seien aus seinem Repertoire erwähnt: „Just", „Piepenbrink", „Zettel", „Valentin", „Siebel", „Lubowsky", „Weigelt", „Lüttchen", „Registrator auf Reisen", „Muz" („Kinder der Excellenz"), „Pechschulze", „Giesecke", „Goldonkel", „Kalchas", „Polizeipräfekt" in „Geisha" rc. Der Künstler hat sich auch als Märchenschriftsteller mit Erfolg betätigt und verfaßte: „Aus der Märchenwelt", „Rotkäppchen", „Rübezahl", „Gestiefelte Kater", „Frau Holle" rc., die alle an guten deutschen Bühnen erfolgreich zur Aufführung gelangten. Seit 1890 ist er Besitzer und Leiter des Alberttheaters in Bad Elster. Er führte auch neun Jahre die Direktion des Wilhelmtheaters in Liegnitz.

Willig Louise, begann ihre Bühnenlaufbahn 1889 in Hanau, kam 1891 nach Elberfeld, wo sie bis 1894 verblieb, und trat 1895 in den Verband des Hoftheaters in Wiesbaden. Großzügige elementare Leidenschaftlichkeit, auf den Höhepunkten ganz spontan und unmittelbar wie eine Naturkraft wirkend, ist eine ihrer wertvollsten künstlerischen Eigenschaften. Wild dämonische Gestalten gelingen ihr am besten, wie nicht minder das Nervös-Sensible. Die edle Einfachheit ihrer Sprache, das vornehme Einhalten der künstlerischen Grenzlinie, die plastische Schönheit der Arm- und Handbewegungen, ihr weiches wohl-

lautendes Organ machen sie zu einer prädestinierten Vertreterin klassischer Gestalten. W., die ganz entschieden mit zu den größten Talenten am Wiesbadener Hoftheater gerechnet wird, ist im Besitze eines sehr ausgedehnten Repertoires. Von ihren, höchste Beachtung verdienenden Leistungen, seien erwähnt: „Iphigenie", „Lady Milford", „Gräfin Terzky, „Lady Macbeth" rc., sowie „Theodora", die „Fremde", „Feodora", „Locandiera", „Magda" (eine ihrer besten Rollen) rc.

Wilke Gisela, geboren am 30. Juni 1883 in Olbernhahn (ist die Tochter von Paul und Liddy Wilke, die beide lange Zeit in Amerika schauspielerisch tätig waren.) War von ihrem neunten Jahre an in Amerika, wo sie bereits frühzeitig in Kinderrollen verwendet wurde. In Europa betrat sie die Bühne zuerst am Deutschen Theater in Berlin (1896). Ihr erstes selbständiges Engagement fand sie 1898 am Deutschen Theater in New-York, wo sie als „Grille" und „Käthchen" debütierte und sowohl in diesen Rollen wie als „Rautendelein", „Ännchen" in „Jugend", „Rita" in „Talisman", „Melitta" rc. errang sie vielen Erfolg. Gelegentlich eines Gastspiels der Marie Geistinger wurde diese Künstlerin auf W. aufmerksam und empfahl dieselbe dem Burgtheater, in dessen Verband die junge Schauspielerin 1899 trat. Ihre Begabung weist sie auf sentimental-naive Rollen, und tragen alle ihre Leistungen den Stempel der Wahrheit und Natürlichkeit.

Wilt Maria (geborene Liebenhart), geboren 1834 in Wien. Sie war das Kind mittelloser Eltern, das schon frühzeitig ungewöhnliches Talent für Musik verriet, was sich namentlich in ihren mit überraschender Reinheit und mit seltenem Gefühl (ohne vorhergegangenen Unterricht) gesungenen Liedern kundgab. Obzwar sie, herangewachsen, ihre Stimme weiter bildete, entschloß sie sich doch nicht, die Bühnenkarriere zu ergreifen, sondern erschien zuvörderst als Konzert- und Oratoriensängerin. 1862 verheiratete sie sich mit dem Ingenieur, späteren Oberbaurat Wilt. Dieser, sowie Freunde des Hauses waren von ihrer phänomenalen Stimme derartig entzückt, daß sie sich nun endlich entschloß, sich für die Bühne ausbilden zu lassen. 1863 sang sie die Partie der „Janina" in Schuberts „Lazarus" und machte geradezu Sensation. Sie nahm weiteren Unterricht bei den Gesangsmeisterin Gänsbacher und Wolf und, schon mehr als 30 Jahre alt, betrat sie zum erstenmal die Bühne. Sie debütierte im Dezember 1865 in Graz als „Donna Anna" wie auch als „Valentine" und „Fidelio" und wurde ihr Gesang geradezu angestaunt. Dann ging sie nach Berlin, wo sie unter dem Namen Hilda auftrat, und von dort nach London, wo ihr Erscheinen am 1. Mai 1866 als „Norma" im Coventgarden gewissermaßen zum Ereignis wurde, und als sie 1867 wieder nach Wien zurückkehrte, gehörte ihr Name bereits zu den gefeiertsten auf dem Gebiete der Gesangskunst. Am Hofoperntheater ihrer Vaterstadt erschien sie zum erstenmal am 8. März 1867 als „Leonore" in „Troubadour". Mit ihrem Engagement gewann die österreichische Hofoper eine Kraft von sensationeller Bedeutung. Die vordem so einfache Frau war plötzlich der Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit und wurde geradezu überschwenglich gefeiert. Jedoch diese bejubelte Diva der Oper blieb daheim die simple Frau, die man gar oft zu Hause den Fußboden scheuernd oder beim Kartoffelschälen antreffen konnte, denn sie war von größter Einfachheit, von einer geradezu krankhaften Sparsamkeit. Ihre Gastspiele dehnte sie über ganz Europa und Amerika aus, von denen sie stets reich mit Gold und Lorbeer beladen heimkehrte. 1878 schied sie, nachdem ihr bereits der Titel einer kaiserlich österreichischen Kammersängerin verliehen worden war, aus dem Verbande des Hofoperntheaters, woselbst sie am 17. März als „Valentine" zum letztenmal aufgetreten war. Sie nahm nur noch für ein Jahr, 1. September 1878 bis 1879, Engagement am Leipziger Stadttheater (dort sang sie zum erstenmal die „Brunhilde" im „Ring der Nibelungen", eine unnachahmliche, unübertroffene Leistung), lehnte jedoch seit dieser Zeit jede feste Verbindlichkeit ab, um ihre phänomenale Stimme nur mehr auf Gastspielen zu verwerten. Im Repertoire der Künstlerin befanden sich Rollen, welche die höchste Sopranlage erforderten wie solche, welche eigentlich für Altstimmen geschrieben waren („Norma", „Lucretia", „Leonore" im „Troubadour", „Elvira" in „Ernani", „Amalie" im „Maskenball", „Valentine", „Bertha" in „Der Prophet", „Alice", „Donna Anna" und „Donna Elvira", beide im „Don Juan", „Die Gräfin" im „Figaro", erste Dame der Königin der Nacht und die Königin der Nacht selbst in der „Zauberflöte", „Elisabeth" in „Tannhäuser", „Ortrud" in „Lohengrin", „Eglantine" in „Euryanthe" und „Armida"). Dieses auffallende Leistungsvermögen lag in dem ungewöhnlichen Stimmumfang der Künstlerin, welcher vom kleinen a bis zum dreigestrichenen f reichte, sowie in einer vollendeten Ausgeglichenheit des Organs, mit welchem sich zugleich die saftigste Fülle, der süßeste Schmelz und Wohllaut und die intensivste Kraft verbanden. Der strenge Varano charakterisierte die Leistungen der Künstlerin folgendermaßen: „Sie ist nicht mehr allzu jung, aber ihre Stimme ist erst 16 Jahre alt. Dieselbe ist frisch wie ein Felsenquell, hellklingend wie Lerchenjubel und capriciös und allmächtig wie eine Favoritin. Sie kann tun was sie will, und alles reüssiert ihr. Diese Stimme ist von Erz, unermüdlich, unzerstörbar. Vielleicht ist sie etwas allzu schattenlos; es strömt zu viel Glanz und Licht aus ihr und daß dieses Licht keine Unebenheiten und Mattheiten zu bescheinen hat und sozusagen keinen Schatten wirft, macht das Ganze eintönig. Eine Landschaft wird durch ein wildes Gesträuch, durch eine kleine Ruine erst malerisch und pittoresk. Die helle Stimme ist zu gesund, um zu rühren, sie erhebt sich nie zur düsteren Tragik eines fünften Aktes. Diese Stimme ist einzig in ihrer Art; sie strömt und funkelt wie geschmolzenes Gold, aus welchem sich 100 Primadonnen mit Schmucksachen versehen könnten. Hier ist wahrhaftig — embarras de richesse!" W. galt als die letzte Vertreterin des bel canto der italienischen Schule und sang vornehmlich in Meyerbeerschen und Mozartschen Opern, sowie in letzter Zeit in den

ungarischen Nationalopern, „Bankban" („Melinda") und „Hunyady Laszlo" („Elisabeth"). Neben ihrer Tätigkeit als Opernsängerin erfreute sich die Künstlerin auch des Rufes der bedeutendsten Konzertsopranistin ihrer Zeit; auf diesem Gebiete wurden besonders die „Hymne" in den „Jahreszeiten" von Haydn, sowie die Sopranpartien in Beethovens „D-Messe" und „IX. Symphonie" als Unika bezeichnet. W. war Ehrenmitglied des Kaiserl. Hofoperntheaters in Wien, der Königlichen Oper in Budapest und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. 1890 übersiedelte sie zu gänzlichem Aufenthalte nach Graz, wo ihre Tochter an den Theaterdirektor Gottinger verheiratet war, kam jedoch bald wieder nach Wien zurück. Schon seit längerer Zeit sprach man von Störung ihrer Geisteskräfte. Diese einst herrliche Gesangskünstlerin fand ein schreckliches Ende, indem sie sich in geistiger Zerrüttung am 24. September 1891 in Wien aus dem Fenster stürzte. Ihr Tod rief in aller Welt die innigste Teilnahme hervor, denn mit ihr schied eine der gewaltigsten Sängerinnen des XIX. Jahrhunderts aus dem Leben.

Winand Hans, geboren am 20. Oktober 1850 in Frankfurt, wagte, erst 16 Jahre alt, am 21. Oktober 1866 in Wiesbaden seinen ersten schauspielerischen Versuch, wurde dann nach Frankfurt als jugendlicher Held und Liebhaber engagiert, wo er bis 1873 wirkte, um in dem genannten Jahre einem Rufe Laubes ans Stadttheater in Wien zu folgen (Antrittsrolle „Ferdinand" in „Kabale und Liebe"), von wo er im Jahre 1876 einem Antrag ans Hamburger Stadttheater Folge leistete (Debüt als „Essex" am 31. August). In Hamburg spielte er sich rasch in die Gunst des Publikums ein und war zehn Jahre daselbst als Heldenspieler eines der hervorragendsten Mitglieder des Instituts, in den Tagen der Vollkraft die festeste und zuverlässigste Stütze des Schauspiel-Repertoires. Seine Leistungen „Götz", „Faust", „Karl Moor", „Tell", „Max Piccolomini" ꝛc., ebenso wie seine Darstellungen im modernen Drama als „Freund Fritz", „Hüttenbesitzer" ꝛc. wurden stets bejubelt und fand W. lange keinen ebenbürtigen Nachfolger. Im Winter 1886—1887 beteiligte er sich an den Gastspielfahrten des Deutschen Theaters in Moskau, und auch dort fand seine Kunst reichen und einstimmigen Beifall. Nach Hamburg zurückgekehrt, begann er zu kränkeln. Bald lauteten die Nachrichten über sein körperliches und geistiges Befinden höchst beunruhigend, und am 2. Mai 1889 verschied dieser allgemein beliebte Künstler im blühenden Mannesalter von 38 Jahren in Heidelberg, wohin er sich zur Erholung begeben hatte.

Er war verheiratet (seit Mai 1882) mit seiner Kollegin, der allgemein beliebten Schauspielerin Helene Wewerka (s. d.), die ihm am 22. März 1883 durch den Tod entrissen wurde.

Winds Adolf, geboren am 10. Februar 1856 in Wien als Sohn eines Ingenieurs. Er sollte eigentlich Kaufmann werden, aber angeregt durch den Besuch des Burgtheaters, vor allem durch die Hamletdarstellung Josef Wagners, konnte ihn nichts mehr davon abbringen, Schauspieler zu werden. Er trotzte dem Widerstand seiner Familie, überwand auch sonst siegreich alle sich seiner Berufswahl entgegenstellenden Hindernisse und begab sich Anfang 1873 zu Lewinsky, um sein Talent, an das er unbedingt glaubte, von diesem berühmten Fachmann prüfen zu lassen. Die Probe fiel überaus günstig aus, und so trat er denn sofort in das damalige „Konservatorium für dramatische Kunst", dem der Hofschauspieler Franz Kierschner (s. d.) vorstand, konnte jedoch schon nach mehrmonatlicher Ausbildung diese dramatische Bildungsstätte verlassen und betrat am 28. März 1874 in Saaz als „Landry" in die „Grille" (die serbische Schauspielerin Jelenska versuchte sich damals zum erstenmal als „Fanchon" in deutscher Sprache) die Bühne. Es wäre ihm nicht schwer geworden, an dieser oder jener kleineren österreichischen Bühne sofort Engagement zu finden, allein er zog es vor, seine schauspielerische Tätigkeit im Anfang wenigstens nach Deutschland zu verlegen, um den österreichischen Dialekt, der ihm als geborenem Wiener anhaftete, leichter los zu werden, was ihm denn auch in nicht allzu langer Zeit gelang. Zuerst nahm er Engagement am Sommertheater in Stralsund, kam dann nach Posen, von dort nach Rostock und wurde 1876 bereits von Pollini als jugendlicher Liebhaber ans Stadttheater nach Hamburg verpflichtet. (Debütrolle „Rudenz", spielte aber auch den „Hermann" in „Räubern", „Laertes", „Malcolm" ꝛc. mit aufmunterndem Beifall.) Sowohl dort, wie bei seinem 1877 absolvierten Gastspiel am Hoftheater in Dresden (Tempelherr" und „Ferdinand") erkannte man den denkenden, verständigen, talentvollen Schauspieler, der sich jedoch zum jugendlichen Liebhaber durchaus nicht qualifizierte. Darum vollzog er auch 1878, als er in diesem Jahre in den Verband des Hoftheaters in Oldenburg trat, den Übergang ins Fach der ersten Helden, das er mit entschiedenem Glück daselbst auszufüllen Gelegenheit fand („Egmont", „Hamlet", „Fiesko", „Othello", „Tellheim" ꝛc.). Im Sommer 1880 berief ihn Otto Devrient nach Berlin, wo der junge Schauspieler am Viktoriatheater als „Faust" in beiden Teilen der Devrientschen Bearbeitung mehr als vierzigmal erfolgreich debütierte und später auch Devrient auf seinen Gastspielfahrten nach Leipzig, Berlin, Düsseldorf ꝛc. begleitete, um in der erwähnten Rolle aufzutreten. W. blieb am Viktoriatheater auch unter der Direktion Ernst (Winter 1881), wobei ihm zum erstenmal Gelegenheit gegeben wurde, sich im Fache der Heldenväter zu versuchen, und er u. a. bei der allerersten Aufführung der „Karolinger" den „Kaiser Ludwig" zur Darstellung brachte. 1882 trat der Künstler in den Verband des Deutschen kaiserlichen Hoftheaters in Petersburg („Choiseul", „Schweizer", „Montrichard", „Faust" und moderne Rollen), wirkte nach einem günstig absolvierten Gastspiel („Wallenstein", „Essex" und „Oranien") 1884—1886 am Hoftheater in Karlsruhe und 1887—1890 an der Hofbühne in Kassel (Debütrollen: „Kajetan", „Paul Werner" und „Tjälde"). Im Februar 1891 wurde er durch eine Gastspieleinladung an das k. k. Hofburgtheater in Wien geehrt, woselbst er am 23. als „Präsident" in „Kabale und Liebe", am 24. als „de Sil-

va“ in „Uriel Acosta“ und am 26. als „Stauffacher“ debütierte. Er wurde engagiert und hatte während der vier Jahre seiner Tätigkeit daselbst wiederholt sein Können als „Thoas“, „Cäsar“, „Warwik“, „Alba“, Saladin“, „Burgund“ 2c. zu erweisen. Allein im großen und ganzen entsprach seinem künstlerischen Streben der ihm daselbst zugeschriebene Wirkungskreis nicht, er fand viel zu wenig Gelegenheit, sich ausgiebig betätigen zu können, und so verabschiedete er sich denn im Juni 1895 als „Shrewsbury“, um einem schmeichelhaften Rufe an das Hoftheater in Dresden zu folgen, woselbst er nach einem bereits im August 1884 mit allerbestem Erfolg absolvierten Gastspiel („Tell“, „Don Manuel“ in „Galeotto“ und „Octavio“) am 28. August 1895 als „Götz“ seine neue Stellung antrat. Der vortreffliche Eindruck, den W. gleich mit seinen ersten Rollen bei Publikum und Kritik hervorgerufen hatte, hielt ununterbrochen vor, in kurzer Zeit wußte er sich in das Dresdener Hoftheaterensemble vorteilhaft einzufügen und heute gilt der Künstler als eine nicht nur vielfach verwendbare, sondern in gewisser Beziehung als unentbehrliche Kraft der Dresdner Hofbühne. W., den sein schönes kraftvolles Organ und seine sehr vorteilhafte Bühnenerscheinung in hohem Maße zur Verkörperung sogenannter Kraftnaturen befähigen und zu würdigen Repräsentationsrollen eignen, erzielt ganz besondere Erfolge mit seinen Leistungen als „Götz“, „Crespo“, „Hagen Tronje“, „Odoardo“ 2c., also mit leidenschaftlich erregten Charakteren, die er kraftvoll und kernig, doch mit maßvoller Naturwüchsigkeit und das einzelne Charakterbild energisch zusammenfassend, spielt. Als „König“ in „Zopf und Schwert“ hatte er Gelegenheit die humoristische Ader bloßzulegen, und als „Alba“ und „Wallenstein“ ebenso wie als „Bauer Voß“ in „Haus Rosenhagen“ und als „Meister Anton“ in „Maria Magdalena“ die charakteristische, und alles mit bestem Gelingen. Den Darbietungen des Künstlers merkt man es wohl an, daß man es mit einem geistig gebildeten Menschen von intelligentem Auffassungsvermögen zu tun habe. In der Ausübung seines Berufes zeigt W. große Gewissenhaftigkeit und Pflichteifer und weder Publikum noch Kritik versagen ihm gebührende Anerkennung. Er bekleidet auch die Stelle eines Hochschullehrers am königlichen Konservatorium und wirkt mit vieler Umsicht und Tatkraft als Mitglied des Centralausschusses der Deutschen Bühnengenossenschaft. Nebst seiner darstellerischen Tätigkeit muß auch seine schriftstellerische Wirksamkeit erwähnt werden. W. veröffentlichte Novellen, schrieb Operntexte und betätigt sich hauptsächlich als Fachschriftsteller. In letzter Zeit erschienen die Artikel „Die Wurzeln des schauspielerischen Talentes“, „Die Grenzen der darstellenden Kunst“, „Plaudereien aus der Werkstatt“ 2c. Der Künstler, den „Bühne und Welt“, „Deutsche Bühne“ und andere Zeitschriften zu ihren wertvollen Mitarbeitern zählen, dokumentiert in seinen Arbeiten einen fein abgetönten Stil, ein nicht unbedeutendes Fachwissen, sowie Kunstverstand und Bildung.

Der Künstler war in erster Ehe verheiratet mit der Schauspielerin Cenci Schossig. Sie vertrat das Fach der naiven Liebhaberinnen und Salondamen und galt allgemein als sehr gute Schauspielerin. Sie wirkte an den Hoftheatern in Wiesbaden 1869—1875, Dessau, Oldenburg und zuletzt am Stadttheater in Berlin. Sie starb am 1. März 1881 in Obernigk bei Breslau. Auch seine zweite Frau Jenny Schlögell gehörte dem Theater an und spielte mit vielem Erfolg an den Hoftheatern in Stuttgart und Petersburg, sowie am Stadttheater in Köln jugendliche und erste Liebhaberinnen. Bei ihrer Verheiratung trat sie von der Bühne ab.

Winger Eduard, geb. am 19. April 1812 in Berlin. Er ergriff das Handwerk der Buchbinderei, allein der Drang zum Schauspiel war unabweislich. Er versuchte sein Talent auf dem Liebhabertheater „Thalia“ und der Erfolg war so glücklich, sein Ehrgeiz derartig geweckt, daß er weitere Proben seiner Begabung auf dem Liebhabertheater Urania abzulegen beschloß. Der Zufall vermittelte ihm die Bekanntschaft mit dem königl. preuß. Hofschauspieler Krüger, der ihm Lehrer und Vorbild wurde. Endlich, 1831, verließ er Berlin, um in Brandenburg sein erstes Engagement anzutreten. Er betrat die Bühne zum ersten Mal in der Rolle des „Lasarra“ in „Johann von Montfaucon“ am 7. Februar 1831. W. verließ dieses Theater bald und nun begann ein zehnjähriges Wandern (von 1831—1841) auf welchem er weder viel Glück noch großen Erfolg und nur die ganze traurige Misere des Wanderlebens kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Besser ging es ihm nur am Hoftheater in Schleswig und am Stadttheater in Leipzig. Endlich 1843 blühte sein Glück. Er gastierte als „Dunois“ in der „Jungfrau von Orleans“ am Dresdner Hoftheater, hierauf als „Tell“ und als „Karl Moor“ und gefiel dermaßen, daß sein Engagement sofort beschlossen wurde. Am 1. Jaunar 1844 betrat er als Friedrich Wilhelm I. in „Zopf und Schwert“ zum ersten Mal als engagiertes Mitglied diese Hofbühne. Er wirkte nun an derselben ununterbrochen bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1874. Zuerst spielte er Heldenliebhaber, rückte aber später mit großem Erfolg in das Fach der Charakter- und Heldenväter ein und erwarb sich in demselben so große Anerkennung, daß er Zeit seines Lebens zu den ersten Vertretern dieses Faches gezählt werden mußte. Nach Eduard Devrients Abgang übernahm er auch die Regie, die er ebenfalls mit musterhafter Umsicht geführt hatte. Als die großen Vorzüge W.'s wurden stets anerkannt; seine kühne, in großen Zügen entworfene Charakteristik, sein Stil, seine feste Haltung, seine mustergültige Deklamation, seine liebevolle Vertiefung ins Detail, seine selbst im wildesten Affekt künstlerisch maßhaltende Selbstbeschränkung und sein williges Unterordnen in den Rahmen des Ensembles. Auch rühmte man allgemein an seinen Gestalten die wohltuende Einheit der idealistischen und realistischen Richtung, die schöne, maßvolle Naturwahrheit, seinen gemütvollen Humor. Ein großes Verdienst hat sich W. bei seinen Kollegen auch durch sein Wirken für die Witwen- und Waisenunterstützungsanstalt erworben. Nach seiner unter großen Ehren abgehaltenen Feier seiner 25jährigen Tätigkeit als königl. sächs. Hofschau-

spieler (Festvorstellung am 3. Juni 1868 als „Tell") beschloß er 1874 — hochgeehrt und geschätzt — sich in den Ruhestand zurückzuziehen. W. gastierte nur wenig, er verschmähte dieses Hilfsmittel und zog es vor, seine Glanzrollen nur seinem Publikum vorzuführen, und war stolz in dem Bewußtsein, vielleicht die festeste Stütze des hervorragenden Dresdner Ensembles zu sein. Zu seinen anerkannten, glänzenden Leistungen zählen: „Götz", „Talbot", „Verrina", „Odoardo", „Nathan", „Musikus Miller", „Oberförster", „Michel Kohlhas", „Paul Werner", „Junker Tobias", „Gottsched", „Feldern" in „Hermann und Dorothea" (in welch' letztgenannter Rolle er am 22. Mai 1874 von der Bühne Abschied nahm), und viele andere. Sie alle waren markige Gestalten, in allen zeigte er den Meister. Nach 12jähriger, wohlverdienter Ruhe, die er ebenfalls in Dresden genoß, starb er am 13. September 1886. W. gehörte der idealistischen Richtung an, ohne aber ihre Verirrungen geteilt und ohne die Natur dabei aus den Augen verloren zu haben. Robert Prölß nennt ihn in seiner „Geschichte des Hoftheaters in Dresden" „eine durch und durch deutsche Natur", und als solche „hat er auch vorzugsweise gewisse Seiten des deutschen Wesens zu eben so vollendetem wie anheimelndem Ausdruck gebracht".

Winkelmann Hermann, geb am 8. März 1849 in Braunschweig, Sohn eines Klavierfabrikanten. Schon in der Jugend empfand er große Neigung für Musik, und hätte sich am liebsten allsogleich dem Sängerberuf gewidmet, zumal er auch im väterlichen Hause, durch den regen Künstlerverkehr daselbst, vielfache Anregungen empfing. Allein der Vater wollte vorläufig nichts davon wissen und sandte seinen Sohn Mitte der 60er Jahre zu Erard nach Paris, damit derselbe seine Kenntnisse im Klavierbau erweitere, sich mit neuen Fabrikationsmethoden vertraut mache, um schließlich als tüchtiger Fachmann das väterliche Geschäft übernehmen zu können. Wenngleich W. dem Wunsche seines Vaters entsprach, so trat er dennoch in den deutschen Männergesangverein Teutonia in Paris ein, und wurde von Hugo Wittmann, dem bekannten geistvollen Wiener Feuilletonisten, der damals als Musikschriftsteller in Paris tätig und gleichzeitig Chormeister des genannten Gesangvereins war, veranlaßt, seine Stimme gründlich ausbilden zu lassen, und sich der Bühnenkarriere zu widmen. W. befolgte diesen Rat, nahm bei einigen Pariser Meistern Gesangsstunden, entsagte dann dem bisher gewählten Beruf, und begab sich, nachdem auch sein Vater durch die eminenten Fortschritte des jungen Sängers bestimmt, diesem nicht weiter die Einwilligung zur gewählten Laufbahn vorenthielt, zu Professor Koch in Hannover, woselbst er seine Gesangsstudien vollendete. Vollkommen theoretisch ausgebildet, debütierte W. am 1. November 1875 als „Manrico" im „Troubadour" am Theater in Sondershausen. Von dort kam er an die Hoftheater in Altenburg und Darmstadt, und 1877 für mehrere Monate als Gast während des Sommerurlaubes, an das Stadttheater in Leipzig. Hier studierte er vornehmlich unter Suchers Leitung die Wagnerschen Tenorpartien, durch welche er später seinen Ruhm begründen sollte. Pollini, der schon so manches Sängertalent der Bühne zugeführt hatte, erkannte mit richtigem Blick die hervorragenden künstlerischen Eigenschaften W.s und wußte ihn geschickt auf fünf Jahre für seine Hamburger Bühne zu verpflichten. Während dieser Zeit wurde auch Wagner selbst auf den jungen Künstler aufmerksam, lud ihn im Sommer 1881 nach Bayreuth, beschäftigte sich daselbst eingehendst mit W. und machte ihn dergestalt mit seinen Intentionen bekannt, daß der Sänger bereits imstande war, das nächste Jahr den „Parsifal" in Bayreuth zu kreieren. Es war dies eine in der Kunstgeschichte bemerkenswerte Leistung, die nur ein Künstler mit Erfolg zu bieten vermag, der wie W. wirklich aus dem eigenen Innern schöpft. W. hat durch die Lösung dieser gewaltigen Aufgabe nicht nur den Dank des Meisters und die Verehrung seiner Kunstgemeinde erworben, sondern durch diese Tat die höchste Weihe deutscher Künstlerschaft erlangt. Diese Rolle allein machte ihn berühmt. Nach Ablauf seiner Hamburger Verpflichtungen folgte er einem Rufe an das Hofoperntheater in Wien, dem er seit 1. Juni 1883 als Mitglied angehört, nachdem er am 2. Dezember 1882 als „Tannhäuser", am 5. Dezember als „Lohengrin" und am 8. Dezember in den Meistersingern erfolgreich gastiert hatte, (Antrittsrolle am 5. Juni 1883). Der Künstler, der als Hauptträger des besten Teiles des Spielplanes der großen, insbesondere der Wagnerschen Opern gilt, zeigte seine Kunst nicht nur auf allen deutschen Bühnen, sondern auch wiederholt in London und an den hervorragendsten Theatern Nordamerikas. Sein mächtiges, den wildesten Orchesterstürmen siegreich trotzendes Organ, besitzt in der Tiefe nahezu einen baritonalen Klang, bewahrt in der strahlenden Höhe seinen männlichen Charakter und zeichnet sich durch Ausgeglichenheit und seltene Tragkraft aus. Eine ungewöhnlich starke und geschulte voix mixte ermöglicht es dem Künstler, mit der vollen Gewalt des Brusttones in richtiger Art zurückhaltend zu sein und in den Momenten der größten Steigerung dann auch die erwünschte Wirkung hervorzubringen. Die Kantilene W.'s hat im übrigen einen eigenartig sordinierten Klang; man meint „Tränen zu hören". Hierdurch gewinnt sein Gesang eine eigene wehmutsvolle Poesie, die sich zusammensetzt aus Zartheit und Wucht, aus tiefem Gefühl und mächtiger Leuchtkraft. Abgesehen von den hohen künstlerischen Vorzügen W.'s ist dessen seltene musikalische Bildung und Sicherheit zu rühmen: er verzichtet auf jeden Korrepetitor und bringt auch die schwierigsten neuen Partien stets bühnenreif zu den Proben. Bei noch so verwickelten Ensembles oder Finales hörte man W.'s Töne sieghaft und mit voller rhythmischer Präzision durch die Massen dringen und er ist daher, auch im Sinne der Alten gesprochen, ein wahrhafter „Tenor". Als „Tannhäuser" und „Tristan" hat er kaum einen ebenbürtigen Rivalen, aber auch „Lohengrin", „Rienzi", „Siegmund", „Siegfried", „Walter Stolzing", „Parsifal" sind grandiose, allseits enthusiastisch gewürdigte Leistungen, wie er sich überhaupt in jenen Heldengestalten, in denen sich männliche

Kraft mit innerlicher Weichheit paart, als größter Meister erweist. Neben den angegebenen Partien hat er besonders als „Prophet", „Rhadames", „Robert", „Assad", „Othello" (diese Rolle hat W. in Wien kreiert) ganz Hervorragendes geleistet. Sein Spiel ist charakterisiert durch eine gewisse schlichte Größe, die sich nie in kleinliche Künsteleien verliert; er ist immer der Heros, dem aus jeder Geste, aus jedem Schritt überzeugend das echte Heldentum strömt. Dabei hindert ihn seine gewissermaßen abgemessene Ruhe nicht, in den leidenschaftlichsten Partien tiefste Wirkung zu erzielen. Solche und ähnliche Lobsprüche (über Gesang und Spiel) aus fachmännischem Munde vernimmt dieser große Künstler, dessen Ruf in alle Lande drang, und dessen Bedeutung widerspruchslos anerkannt wird, seit Jahren, und so zählt W., längst durch die Ernennung zum österr. Kammersänger ausgezeichnet, zu den allerhervorragendsten Wagnersängern und genießt Weltruf als einer der bedeutendsten Heldentenore der Gegenwart.

Winter Jakob, geb. 1784 im Hanau'schen. Er betrat zuerst als „Schmetterling" in der Oper „Die Jagd" die Bühne. Hierauf wirkte er mehrere Jahre am Schloßtheater in Hohenmühringen und unterhielt durch seine unverwüstliche Komik das Publikum auf das Trefflichste. Mit dem Jahre 1811 beginnt die 50jährige Wanderschaft W.'s. Auch übernahm er zuerst die Mitdirektorschaft und später die alleinige Leitung einer Truppe. Er trat in allen größeren Städten Württembergs, später auch in einigen Nachbarstaaten mit seiner Gesellschaft auf und wirkte sowohl mit den Leistungen derselben als auch mit seinem entschieden komischen Talent. Rollen wie: „Schneider Zwirn", Hofmarschall Kalb", „Knappe Gottschall" ꝛc. ꝛc. waren Partien, in denen er außerordentlich gern gesehen war. Er verstand es prächtig, den volkstümlichen Ton zu treffen und das Tun und Treiben der Menschen, unter denen er sich aufhielt, wohl zumeist persiflierend, auf die Bühne zu bringen. Er besaß eine unendlich glückliche Nachahmungsgabe, die ihm bei seinen komischen Rollen und in den von ihm verfaßten Pantomimen und Possen außerordentlich zu statten kam. Er wirkte als Komiker noch in seinem hohen Alter und zeugte die Feier seines 50jährigen Wirkens als Theaterdirektor (er betrat am 14. August 1865 bei dieser Gelegenheit zum letztenmal im „Fest der Handwerker" die Bühne) von seiner großen Beliebtheit. Am 3. Dezember 1865 raffte ein schmerzloser Tod den 81jährigen Greis hinweg. Man sprach noch lange in den Städten, wo er mit seiner Gesellschaft aufgetreten war, von seinem sprudelnden Humor, seinem großen komischen Talent, seinem unverwüstlichen Witz und seiner frohen Laune.

Winterstein Eduard von, ist der Sohn des herzogl. braunschweigischen Hoftheaterintendanten, Kammerherrn Julius Freiherrn von Wangenheim und wählte den Namen W. zu seinem nom de guerre. Er begann seine schauspielerische Laufbahn 1890 in Gera, kam dann nach Gelsenkirchen (1891), nach Hanau (1892), Göttingen (1893), Annaberg und Guben (1894) und von dort ans Hoftheater in Wiesbaden. 1895 wurde der Künstler nach Berlin ans Schillertheater als erster Held und Liebhaber engagiert, wo er zwei Jahre verblieb und als „Brand" seinen Haupterfolg feierte, um 1898 in den Verband des Deutschen Theaters zu treten, woselbst er bis 1901 als äußerst verdienstvolles Mitglied tätig war. Mit dem ganzen Aufgebot einer erquickenden nonchalance stellt er seine Liebhaber und Chargen mit seltener Frische und Ursprünglichkeit hin, ohne viel für die äußere Erscheinung zu tun, häufig sogar mit Vermeidung der Schminke, und schon aus seiner Einfachheit, die das Charakteristikon seines Talentes bildet, spricht eine Fülle von Leben. W. zählt in Anbetracht seiner hervorstechenden darstellerischen Fähigkeiten — in jeder seiner Rollen erweist er sich als denkender Schauspieler — zu den hervorragenderen Kräften unter den Berliner Bühnenkünstlern. Er spielt Rollen wie: „Fuhrmann Henschel", „Johannes", „Günther" in „Nora", „Dr. Kern" in „Lumpengesindel" ꝛc., aber auch „Karl Moor" und andere Partien seines Faches in der Klassik mit eindringlicher Charakteristik. 1902 wurde W. ans Lessingtheater verpflichtet.

Der Künstler ist verheiratet mit seiner Kollegin Hedwig Pauly (s. d.).

Wirth Paula, geb. am 19. Januar 1869 in München, Tochter eines Kunstmalers. Oberregisseur Savits, Häuser und Wohlmuth (s. diese) bereiteten sie für die Bühne vor. Ihr erstes Engagement fand sie am Gärtnerplatztheater in München 1888, woselbst sie als „Pfefferrösl" debütierte. Man erkannte sogleich ihre prächtige Begabung, die sich im Laufe ihrer Tätigkeit daselbst in „Kameliendame", „Der Totschläger", „Haubenlerche", „Fall Clemenceau", „Das alte Lied", als „Julie" in „Schuldig", „Marie" in „Millionenbauer", „Jeanne" in „Falsche Heilige", „Aschenbrödel", besonders aber als „Alma" in „Ehre" immer mehr und mehr bemerkbar machte. Man konnte in jedem Genre auf ihre wirkungsvolle Beteiligung rechnen, sowohl im modernen Stück wie im Volksstück und Posse oder aber in oberbayerischen Bauernkomödien. Überall waren es ihre Liebenswürdigkeit, ihr Charme, ihre überaus sympathische Bühnenerscheinung, verbunden mit ihren anderen vorteilhaften künstlerischen Eigenschaften, die ihre Erfolge bedingten. Nach München wirkte sie in Bern, Salzburg, Augsburg, am Berliner Theater sowie am Residenz- und am Lessingtheater, am Raimundtheater in Wien und begab sich 1898 nach Amerika, woselbst sie seit dieser Zeit in Milwaukee mit gleichem Erfolg wie in Deutschland tätig war. 1902 nach Europa zurückgekehrt, trat sie in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg.

Wirth Richard, geb. am 19. Dezember 1869 in Bernburg. Auch seine Eltern namens Egli waren Bühnenkünstler. (Sein Vater Georg Egli, geb. am 7. November 1832 in Chur, wurde von Professor Götze in Leipzig zum Sänger ausgebildet und begann 1859 als Bassist seine Laufbahn in Rostock, war dann in Bremen, Meiningen, Lübeck, Rotterdam, Düsseldorf, Breslau, Köln, Graz und Hamburg (1876 bis 1888) engagiert und ließ sich hierauf als Gesangslehrer in Darmstadt nieder. Seine Mutter Elvira Egli, geb. Wirth, geb. 1832 in Bromberg, betrat am 6. Mai 1853 zum ersten Mal die Bühne, war 1876—1888 am Hambur-

ger Stadttheater engagiert, kam dann ans Lessingtheater nach Berlin und wirkte 1889—1895 am Hoftheater in Darmstadt. Sie war Schauspielerin und Sängerin, begann als Soubrette, spielte jedoch später Mütter und Opernalte stets mit bestem Erfolg). W. war zuerst auf einer großen Dampferlinie angestellt und beabsichtigte die Proviantmeisterkarriere einzuschlagen, als er sich 1875 — durch eine „Räuber"-Vorstellung angeregt — entschloß, Schauspieler zu werden. Er nahm dramatischen Unterricht bei Karl Arnau (s. d.) und betrat 1878 in Harburg bei Hamburg als „Hans Walden" in „Durch die Intendanz" zum ersten Mal die Bühne. Hierauf folgten Engagements in Hamburg, Moskau (1883—1885), Deutsches Theater Berlin (1885—1891). In diesem Jahre schiffte sich W. nach Amerika ein, wirkte 1892 in St. Francisco, 1893—1894 in Milwaukee, kehrte sodann nach Europa zurück, war 1895—1897 Mitglied des Grazer Theaters, 1898 des Schauspielhauses in München, 1899—1900 des Raimundtheaters in Wien, 1901 des Düsseldorfer Stadttheaters und trat sodann in den Verband des Stadttheaters in Breslau. W. vertritt das Fach der ersten Helden und findet namentlich in der Klassik wirkungsvolle Verwendung. Unterstützt von einem kräftigen Organ, schöner Ausdrucksweise, deutlicher Deklamation, kommt seine Begabung ganz trefflich zur Geltung. Er posiert nicht, trachtet Originelles zu bieten und sucht das Seelische seiner Gestalten wirkungsvoll zum Ausdruck zu bringen. Aus der Reihe seiner erfolgreichen Darbietungen seien erwähnt: „Meister von Palmyra", „Karl Moor", „Othello", „Lear", „Sekretär" in „Maria Magdalena" 2c.

Wisthaler Max, geboren am 16. April 1820 in München. Eigentlich nahm er keinen Bühnenunterricht, sondern wurde nur vom bekannten Münchner Komiker Ferdinand Lang (s. d.), der auch einige Rollen mit ihm durchging, auf wirksame Nuancen aufmerksam gemacht. Auf diese Art für seinen zukünftigen Beruf vorbereitet, betrat er am 1. Oktober 1841 auf der Hofbühne in Darmstadt zum ersten Mal die Bretter (als „Masham" in der damaligen Neuaufführung des Lustspiels „Glas Wasser") und seit dieser Zeit verblieb er auch an der hessischen Hofbühne, die er bis zu seinem am 5. Oktober 1881 feierlichst begangenen 40 jährigen Dienstjubiläum nicht mehr verließ, an welchem Tage er als aktives Mitglied aus den Reihen der Großherzoglichen Hofschauspieler trat, jedoch zum Ehrenmitgliede ernannt, noch ab und zu unter dem Jubel seiner Verehrer auf der Hofbühne erschien. Zum letztenmal in seinem Leben betrat er die Bretter am 22. Februar 1884 als „Robert" in „Robert und Bertram", einer seiner Glanzrollen. Die letzten Jahre seines Lebens brachte W. in stiller Zurückgezogenheit in Darmstadt zu, als Mensch und Künstler hoch geehrt. Er starb daselbst am 9. Juni 1892. Im Anfange seiner Laufbahn wirkte er im Fache der Naturburschen und in jugendlich-komischen Rollen und rühmte man seine natürliche Frische, sein lebendiges Spiel und seine ansprechende Persönlichkeit. Mit demselben Glück gab er später ältere Partien und glänzte namentlich in humoristischen Väterrollen. Auf Gastspiele begab er sich selten, es sei nur seiner Beteiligung am Gastspiele deutscher Schauspieler in London hiermit gebührend Erwähnung getan. Zu seinen Paraderollen zählten: „Leim" in „Lumpaci Vagabundus", „William" in „Heiratsantrag auf Helgoland" 2c.

Witt Josef v., geboren am 7. September 1843 in Prag, war der Sohn eines österreichischen Regierungsbeamten Namens Filek von Wittinghausen. Er diente als Offizier in der kaiserl. Armee, wandte sich jedoch, da man seine Tenorstimme der Ausbildung für würdig erkannte, 1867 der Gesangskunst zu. Er begab sich zu diesem Zweck zum damals bekannten Gesangslehrer Uffmann in Berlin, der ihn für seinen zukünftigen Beruf entsprechend vorbereitete. Nach vollendeten Studien konnte er, da dieselben infolge seiner hervorragenden Begabung und seines eminenten musikalischen Gehörs rasch fortschritten, schon Ende 1868 am Stadttheater in Graz seinen ersten Versuch als Bühnensänger wagen. Derselbe fiel, wie allgemein vorausgesehen, günstig aus und nach einjährigem Verbleiben daselbst erhielt er einen überaus günstigen Engagementsantrag ans Hoftheater in Dresden. Er wirkte daselbst bis 1877, in welchem Jahre er Mitglied des Schweriner Hoftheaters wurde. An diesem Kunstinstitut erntete er die reichsten Lorbeeren und erstieg die höchste Stufe in seiner künstlerischen Laufbahn. Seine Leistungsfähigkeit steigerte sich von Jahr zu Jahr und während der ganzen Zeit seiner hervorragenden Wirksamkeit zählte er zu den beliebtesten Sängern des Hoftheaters. 1876 unternahm er infolge schmeichelhafter Einladung eine Reise nach Milwaukee, um bei einem großen Sängerfeste mitzuwirken. Auch dort blieb ihm der große Erfolg treu und, an Ehren und Auszeichnungen reich, kehrte er in die alte Welt zurück. Allein das ungewohnte Klima, die veränderte Lebensweise scheinen auf den Organismus des Sängers einen schädlichen Einfluß genommen zu haben, denn bald nach der Rückkehr erkrankte er, das Leiden verschlimmerte sich zusehends und schließlich mußte er sich in Berlin einer lebensgefährlichen Operation unterziehen. An den Folgen derselben ist der allgemein beliebte und angesehene Künstler am 17. September 1887 gestorben. Die Vielseitigkeit seiner künstlerischen Tätigkeit ist von allen, die je Gelegenheit hatten, dieselbe zu bewundern, unvergessen. In der Oper, im Oratorium, im Liedervortrag, überall bewährte er sich als gleich vorzüglicher Sänger, überall fand er gleich stürmische Anerkennung.

Witt Karl, geb. am 25. Oktober 1862 in Mitau (Rußland), Sohn von Julius und Fanny Witt (s. d.). Als Schauspielerkind wurde ihm schon mit drei Jahren Gelegenheit gegeben, die Bühne zu betreten, und er längere Zeit in Kinderrollen verwendet. 16 Jahre alt, widmete er sich aber auf Wunsch seines Vaters dem Kaufmannsstand, jedoch nur vier Jahre blieb er demselben treu, dann zog es ihn mächtig wieder zur Bühne. Er widmete sich derselben gewissermaßen von der Pike auf, ohne jemals einen dramatischen Lehrer besessen zu haben. Sein erstes Engagement fand er in dem kleinen Städtchen Lenzen a. d. Elbe, wo er am 15. Juni 1883 als „Henry Morel" in „Harun-Alraschid" debütierte. Dann kam er nach Aachen, Düsseldorf, schiffte sich hierauf

nach Amerika ein, wo er mehrere Jahre verblieb und seine schauspielerische Tätigkeit in New-York begann, war sodann in Pittsburg, Cleveland-Cincinnati, Philadelphia, St. Francisco, St. Louis engagiert und kehrte 1893 nach Europa zurück. Hier wirkte er zuerst am Residenztheater in Dresden, hierauf am Thaliatheater in Hamburg, am Hoftheater in Dresden, von wo er abermals ans Residenztheater übertrat und daselbst im Dezember 1896 als „Lenox“ in „Offizielle Frau“ Engagement begann. Seit dieser Zeit wirkt der Künstler an dieser Bühne. Demselben wurde nach einiger Zeit die Regie des Lust- und Schauspiels übertragen, seit 1901 auch die gesamte Oberregie und die Funktionen eines artistischen Leiters und Direktion-Stellvertreters. Er vertritt das Fach der ersten jugendlichen Bonvivants und Konversationsliebhaber. W. ist ein sehr routinierter, in gewissem Sinne realistischer Schauspieler, der sich durch seinen Humor und die Liebenswürdigkeit seiner Kunst eine große Anzahl von Freunden und Verehrern erwarb. Er spielt mit entschiedenem Takt und trägt nur dort etwas stärkere Farben auf, wo es Rolle und Situation erfordern. Seine Spezialität sind die gewandten liebenswürdig- eleganten Schwerenöter in Uniform und Zivil Diese Gattung von leichtlebigen, oberflächlichen Salonhelden, diese fesche Species der „jungen Leute von heute“ kann nicht naturwahrer verkörpert werden, als es durch W. geschieht, diesen von jeder Übertreibung sich fernhaltenden humoristischen Darsteller. (Nebst seiner Tätigkeit als Schauspieler und Regisseur versucht er sich auch mit Glück als Bühnenschriftsteller.) Er beherrscht ein überaus reichhaltiges Repertoire — nahezu 300 Rollen. So seien beispielsweise erwähnt: „Theodor Kaiser“ in „Liebelei“, „Otto von Schönthal“ in „Fünfte Schwadron“, „Graf Palmay“ in „Berühmte Frau“, „Karinsky“ in „Freiwild“, „Normann“ in „Kinder der Exzellenz“, „Duval“ in „Madame Bonivard“, „Bligny“ in „Hüttenbesitzer“, „Keßler“ in „Schmetterlingsschlacht“, „Mittelbach“ in „Herr Senator“ ꝛc.

Der Künstler ist verheiratet mit der Tochter von Engelbert Karl (s. d.).

Witt Lotte, geb. am 23. April 1872 in Berlin. Ist die Tochter des Schauspielerpaares Julius und Fanny Witt. (Julius Witt, geb. am 9. Januar 1835 in Königsberg als Sohn eines Bäckermeisters und Ratsherrn. Er war ein außerordentlich beliebter Komiker, dessen prächtiger Humor und drastische Charakterisierungsgabe ihm viele Verehrer erwarb. Er war auch als Direktor in Aachen, Köln und Breslau tätig und nahm, nachdem er sechs Jahre am Germaniatheater in New-York gewirkt hatte, Engagement in St. Francisco, wo er am 13. Dezember 1879 starb. Fanny Witt, Tochter des einstmals bekannten und beliebten Schauspielers Ludwig Heuser wurde am 28. März 1838 in Leer geboren, und wagte ihren ersten theatralischen Versuch im März 1854 in Zürich. Sie wirkte hauptsächlich als Tragödin an vielen Bühnen in angesehener Stellung und betrat am 14. April 1890 am Stadttheater in Düsseldorf als „Lona“ in „Stützen der Gesellschaft“ zum letztenmal die Bühne. Sie starb am 20. August in Wien 1900.) Lotte Witt machte im zartesten Alter mit ihren Eltern die Reise nach Amerika mit, und nach Europa zurückgekehrt, betrat sie in Mainz, wo sie auch die Schule besucht hatte, in einer Kinderrolle (als „Schusterjunge“) zum erstenmal die Bühne. Nachdem sie daselbst auch noch in anderen Kinderrollen (meist in Märchen) und in kleinen Partien des naiven Liebhaberfaches beschäftigt worden war, wurde sie 1889 an das Stadttheater in Elberfeld als naive Liebhaberin engagiert. Sie debütierte daselbst als „Tilly“ und wurde mit größtem Wohlwollen aufgenommen. Sie wirkte drei Jahre an dieser Bühne zur Zufriedenheit der betreffenden Kreise und wurde von dort an das Thaliatheater in Hamburg verpflichtet (Antrittsrolle: „Paula“ in „Cornelius Voß“). Hier fand sie einen großen Wirkungskreis und konnte sich in den verschiedensten Fächern versuchen, von dem deutschen Märchen bis zur Pariser Skandalkomödie, vom „Aschenbrödel“ und „Schneewittchen“ bis zu „Cyprienne“ und „Andrea“, einschließlich des naiven, munteren und sentimentalen Faches. Aber sie spielte auch die „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“, die „Rachel“ in „Jüdin von Toledo“, und es gelang ihr, den großen Anforderungen, welche in Hamburg an eine erste Kraft gestellt werden, vollinhaltlich zu entsprechen. Schon während der Zeit ihrer Hamburger Tätigkeit hatte das Burgtheater sich nach einem überaus erfolgreich absolvierten Gastspiel (1., 3. u. 6. April 1895 als „Fanchon“, „Margarete“ in „Hagestolzen“ und „Adelheid“ in „Jugendliebe“, sowie „Ilka“ im „Krieg und Frieden“) dieser begabten Darstellerin versichert. W. konnte jedoch das Engagement noch nicht antreten, denn sie war noch in Hamburg gebunden. Und so hatten die Hamburger Gelegenheit, sich noch drei Jahre an den Leistungen ihres Lieblings zu erfreuen, bis sich dieser als „Madame Sans-Gêne“ endlich am 27. Mai 1898 verabschiedete. Man bereitete ihr an diesem Abend Ovationen, wie solche in Hamburg zu den größten Seltenheiten zählen dürften. Auf das Talent der Lotte Witt wurde man seinerzeit zuerst in Petersburg aufmerksam, als sie im April 1891 von Elberfeld aus, fast noch ein Kind, mit anderen deutschen Schauspielern am kaiserl. Theater, da die russischen Bühnen in den Fasten ihre Tore schließen, eine Anzahl deutscher Vorstellungen gab. Da sagte gleich am ersten Tage die Darstellerin der „Haubenlerche“ ab, und um die Vorstellung zu ermöglichen, erbot sich W. die „Lene“ zu übernehmen. Der Vorschlag des jungen Mädchens begegnete wohl allseitigem großem Mißtrauen und mit einiger Spannung und nicht ganz ohne Besorgnis sah man der Aufführung entgegen. Allein kaum hatte sie die Buhne betreten, und kaum drang ihre helle Stimme, ihr fröhliches Lachen durchs Haus, so war auch die Stimmung schon gewonnen. Nicht nur die Direktion war zufrieden, auch das Publikum belohnte die Leistung mit stürmischem Beifall. Dies sprach sich in der Stadt herum, jeder wollte die kühne Debütantin sehen, jedem gefiel sie, man wollte sie immer wiedersehen, und so wurde W. gewissermaßen zur größten Zugkraft des Ensembles. Dieser erste Erfolg, der erste große ihres Lebens, begründete ihr Glück. Nicht geringeren Erfolg erzielten ihre Leistungen als: „Alma“ in „Ehre“, „Rautendelein“, „Vittorino“ in „Renaissance“, in

„Morituri“ im „Letzten Wort“, und bald war sie der Liebling von ganz Petersburg. Auch die Wiener anerkannten die originelle Begabung der W., und schon nach einjährigem Wirken am Hofburgtheater wurde sie — ein höchst seltener Fall — zur wirklichen Hofschauspielerin ernannt. Von ihren großen Erfolgen daselbst seien erwähnt: „Hanne Scheel“ in „Fuhrmann Henschel“, Rautendelein“, „Dora Lenz“ in „Jugendfreunde“, „Giuditta“ in „Zwillingschwester“, „Vittorino“, „Janetta“ in „Rote Robe“, „Frau von Lund“ in „Fee Caprice“, „Ella“ in „Nacht und Morgen“ &c. W. ist eine Schauspielerin von größter Natürlichkeit. Ihr Auftreten, ihr bewegtes Mienenspiel, ihr sprechender Blick, dies alles ist so unsagbar natürlich. Dabei ist alles so selbstverständlich und erweckt nie den Eindruck, daß sie etwa durch besondere vorsätzliche Nuancen oder ausgeklügelte Pointen, hervorgerufen durch langes Grübeln und Studieren, zu wirken beabsichtige. Sie ist voll Fröhlichkeit, unvergleichlicher Laune, Heiterkeit, oft übermütig, doch immer voll Anmut in Miene, Haltung und Geberde. Die W. kann aber auch ein gar ernstes Gesicht machen, und da wird man gewahr, über welch' gemütsverratende, vom Herzen kommende und deshalb auch zum Herzen gehende Töne sie verfügt. W. kann erheitern, rühren — erschüttern. Einen ganz besonderen Eindruck, ja einen oft ganz unwiderstehlichen Reiz übt die Künstlerin auf den größten Teil ihrer Zuhörer durch ihr Organ aus. Es ist dies, wie Hermann Bahr schildert: „Eine sehr innige, milde und herzliche Stimme, so fein und rein, als wenn ein dünnes silbernes Stäbchen ganz sachte, ganz leise, ganz heimlich an ein venezianisches Glas streifen würde: jetzt ein heller Ton, dann ein sehr dunkler und dazwischen, wunderlich und lieb zu hören, oft ein tiefes und rührendes Gurren, wie von einer Taube, die sich brüstet. Und alles so warm, so mit verhaltenen Gefühlen angesogen und so gut.“ So wirkt die Künstlerin nicht nur auf das Ohr, sondern auch auf das Auge, das Gemüt und das Herz ihrer Zuhörer.

Witte Eugen, geboren im Jahre 1848 in Moskau. Frühzeitig widmete er sich der Bühne und trat zuerst als Operettentenor auf. Nachdem er einige Jahre als solcher tätig gewesen war, zwang ihn ein Halsleiden sich dem Schau- und Lustspiel zuzuwenden. Er wählte das Fach der Bonvivants und das der komischen Rollen. Nachdem er sechs Jahre am Stadttheater in Brünn gewirkt hatte, kam er nach Wien, wo er zuerst am Theater a. d. Wien, dann am Stadttheater (woselbst sein schauspielerisches Talent am meisten zur Geltung kam) und sodann am Carltheater engagiert wurde. Der letztgenannten Bühne gehörte er bis 1890 als Mitglied an und wurde in diesem Jahre für das Hofburgtheater verpflichtet. Es wird ihm wohl nicht allzu oft in seiner Rollensphäre (chargiert komische Fächer) Gelegenheit geboten, sein schauspielerisches Können und seine Brauchbarkeit zu erweisen, doch im gegebenen Falle entspricht er den an ihn gestellten Anforderungen und stellt seinen Mann.

Wittekopf Rudolf, geboren am 11. Dezember 1863 in Berlin, Sohn eines Zimmermeisters. Die Freude am Gesang, welche sich schon frühzeitig stark bemerkbar machte, führte ihn zur Bühne. Seine Ausbildung erhielt er am Sternschen Konservatorium, wo Adolf Schulze, Julius Gräsen und Professor Robert Radecke seine Lehrer waren. Sein erstes Engagement fand er 1888 in Aachen, wo er ein Jahr blieb und von wo er einem Rufe ans Leipziger Stadttheater Folge leistete (Debütrolle „Landgraf“). Er wirkte sieben Jahre daselbst und hat sich einen geachteten Namen erworben. 1896—1899 war W. als erster Bassist am Hamburger Stadttheater tätig, woselbst er eine hervorragende künstlerische Stellung einnahm und alle ihm zugewiesenen Aufgaben seines Faches mit entschiedenem Glück löste. Am 1. Juli 1899 wurde der Künstler für das königliche Operntheater in Berlin verpflichtet und auch dort hat er rasch sein Publikum gefunden, das ihm die größten Sympathien zuwendet. Sein schönes, umfangreiches Baßorgan und seine gewandte Darstellung ließen ihn nicht nur in Aachen, Leipzig, Hamburg und Berlin die ihm zugewiesenen Aufgaben mit großem Erfolge lösen, auch auf seinen Gastspielen in München, Dresden und auch London, woselbst er 1892 am Coventgardentheater bei Aufführung des „Nibelungenrings“ durch seine schöne Stimme vorteilhaft auffiel, wurde ihm die wohlverdiente Anerkennung zu teil. Und wie auf der Bühne, so betätigt er sich auch im Konzertsaal und namentlich als Oratoriensänger. So steht seine häufige Mitwirkung bei den Gewandhaus-Konzerten in Leipzig in bester Erinnerung. Von seinen beliebtesten Partien seien nebst den ersten Baßpartien der Wagneropern noch erwähnt: „Sarastro“, „Osmin“, „Figaro“, „Kaspar“, „Rocco“, „Mephisto“ &c.

Wittels Julius, geboren am 18. Oktober 1860 in Wien als der Sohn eines Kaufmanns, der ihn ebenfalls für den Kaufmannsstand bestimmte, dem W. auch drei Jahre angehörte. Doch schon während dieser Zeit verfaßte er gerne Soloscenen und Couplets, Duoscenen, die er dann in Freundeskreisen und später auch in Vereinen unter Beifall vortrug. Eines seiner beliebtesten Vortragsstücke dieser Art war der „Dramatische Lehrbub'“. Diese Piece trug er denn auch 1879 gelegentlich eines Volksfestes im k. k. Prater vor. Frau Valerie Grey, damals Besitzerin des nach ihr benannten Übungstheaters, die selbst früher verdienstvoll schauspielerisch gewirkt hatte, fiel das eminente Vortrags- und unverkennbare Schauspielertalent W.'s auf, und so veranlaßte sie ihn, sich gänzlich der Bühne zu widmen. W., dessen Vorliebe fürs Theater bisher nur mit Mühe zurückgehalten werden konnte, befolgte diesen Rat und trat nach Vollendung der nötigen dramatischen Vorstudien im Jahre 1880 am „Greytheater“ zum erstenmal vor die Öffentlichkeit. Sein ausgesprochenes Talent fürs Komische wurde maßgebenderseits sofort konstatiert. Um sich weitere Bühnenroutine zu verschaffen, ging er in die Provinz, wirkte zuerst in Ödenburg, dann in Salzburg, hierauf am Deutschen Theater in Pest und wurde 1885 Mitglied des Theaters in der Josefstadt in Wien. An dieser Bühne fanden sein frischer gesunder Humor und seine liebenswürdige Komik sofort Anerkennung, und schon ein Jahr später trat er als erster Gesangskomiker in den

Verband des Carltheaters, welchem Institute er, einige kurze Unterbrechungen abgerechnet, während welcher er erfolgreiche Gastspiele auf allen größeren österreichischen Provinzbühnen absolvierte, fortab treu blieb. Obzwar das Talent W.'s wiederholt, und zwar einstimmig, gelobt wurde, so wurde es ihm doch keineswegs leicht, sich in Wien als Gesangskomiker eine bedeutende Stellung zu schaffen. Am Carltheater hatte er mit der Erinnerung an das geradezu zu historischer Beliebtheit gelangte Komiker-Trio Knaack, Blasel und Matras zu kämpfen. Allein W. verzagte nicht. Zuerst übertrug man ihm einen Teil des Matrasschen Rollennachlasses, dazu kamen mit der Zeit neue, für seine liebenswürdige Eigenart geschriebene Partien und so wuchs er künstlerisch immer mehr. Seine jugendlich-komischen Rollen erfreuten sich einer großen Beliebtheit, ganz besonders wurden seine Couplets anerkannt, denen er durch seine überaus sympathische Art des Vortrags wirkungsvolle Geltung verschaffte. Ja, er wurde sogar als Sänger von Couplets echt wienerischer Komik eine Spezialität. Die Komik, die er in den Solonummern entwickelte, war eine Vereinigung von Heiterkeit und Melancholie. Durchaus originell war W. in der Interpretation der Couplets von Krakauer, die durch ihn die größte Popularität erlangten, und wurde das Publikum nicht müde, seinen Vorträgen „Es muß ja nicht alles von Gold sein", „Ich bin a Weana Schustabua", „Du guata Himmelvater", „Was Menschenhände alles können" rc. zu lauschen. In seinen letzten Lebensjahren bereiste der Künstler fast die ganze Monarchie, zog wiederholt nach Deutschland und wanderte rastlos von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne, ohne seines immer fortschreitenden Lungenleidens zu achten. Zuletzt trat er in Wien 1898 in der Posse „Tag und Nacht" im Theater in Venedig in Wien auf, wo er neuerdings das Publikum durch seinen überaus wirkungsvollen Couplетvortrag entzückte. Sein zunehmendes Leiden zwang ihn jedoch, im Winter 1898/99 Meran aufzusuchen, wo dieser begabte und beliebte Gesangskünstler am 12. März 1899 verschied.

W. war verheiratet mit der Schauspielerin Gusti Moser, geboren in Saaz am 28. Dezember 1871. Sie war eine angenehme, sympathische Soubrette, die in Berlin, Budapest rc. erfolgreich in der Operette gewirkt hatte und die seit 1889 in Wien schauspielerisch tätig ist. Sie trat zuerst in den Verband des Carltheaters und wurde 1893 Mitglied des Theaters a. d. Wien. Später nahm sie kein fixes Engagement mehr, sondern begleitete ihren Gatten auf seinen Gastspielfahrten. Nach dem Tode desselben wurde sie (Herbst 1899) fürs Burgtheater verpflichtet, wo sie sich in kleinen Repräsentations- und Anstandsrollen gefällig dem Ensemble eingefügt hat. Gelegentlich einer zu wohltätigen Zwecken im April 1901 im Burgtheater aufgeführten „Lumpaci Vagabundus"-Vorstellung kam ihr Humor und die Kunst des parodistischen Gesanges in der Partie der „Signorita Palpiti" so glücklich zur Geltung, daß auf Grund dieser Leistung ihr Vertrag allsogleich auf zwei Jahre verlängert wurde.

Wittels Toni, geboren in Wien am 10. Juli 1878, Tochter eines Bankiers. Von Kindesbeinen an empfand sie größte Neigung für die Bühne und hat ihr Talent schon frühzeitig durch Deklamation von Märchen und Gedichten bei Veranstaltungen von Festspielen und Privataufführungen erwiesen. Doch konnte sie erst nach Überwindung des alten Vorurteils der Eltern gegen die Bühne mit größter Mühe ihren Entschluß Schauspielerin zu werden ausführen. Sie besuchte das Wiener Konservatorium, das sie mit der Gesellschafts-Medaille und dem ersten Preis ausgezeichnet verließ, war auch (die einzige) Privatschülerin von Krastel und betrat in Prag 1888 als „Hero" zum erstenmal die Bühne. Dort errang sie gleich im Anfang ihres Wirkens von maßgebender Seite schmeichelhafteste Anerkennung und 1893 folgte die junge Künstlerin einem Rufe an das Mannheimer Hoftheater, wo sie als „Hero", „Louise" und „Claire" („Hüttenbesitzer") debütierte. In ihr besitzt dieses Hoftheater eine Darstellerin von auffallender Begabung, eminenter Vielseitigkeit und größter Natürlichkeit. Sowohl in der Klassik, wie in allen modernen Stücken bietet sie treffliche Gaben ihrer Kunst und schuf schon manches vollendete Gebilde. Die Künstlerin weiß sich stets eins mit ihren Gestalten, die sie scharf charakterisiert und überaus glaubhaft zu verkörpern versteht. Aus ihrem Repertoire seien besonders hervorgehoben: „Gretchen", „Klärchen", „Julie", „Galotti", „Esther", „Ophelia", „Desdemona", „Thekla", „Melitta" rc., sowie „Hanne Scheel", „Antoinette" („Mutter Erde"), „Rautendelein", „Marie" („Mütter") rc.

Wittich Marie, geboren am 27. Mai 1862 in Gießen, als Tochter eines Kaufmannes. Schon frühzeitig nahm sie Gesangsunterricht (in Würzburg), aber durchaus nicht in der Absicht, sich dereinst der Bühnenlaufbahn zuzuwenden. Ihre Lehrerin Frau Otto Ubrich eine Schwester, der seinerzeit bekannten Kammersängerin Lederer-Ubrich [s. d.]), war jedoch von dem hervorragenden musikalischen Sinn, von dem bedeutenden Talent der Schülerin so entzückt, daß sie entschieden darauf drang, W. müsse fachmännisch für den Beruf der Sängerin ausgebildet werden. Und in der Tat, die Vorhersagungen für eine günstige Bühnenlaufbahn sollten sich rasch erfüllen. Ihren ersten Bühnenversuch wagte W. am 21. September 1882 in Magdeburg als „Azucena" in „Troubadour", allein die Stimme war noch zu schwach und W. wurde nicht engagiert. Dagegen erhielt sie noch im selben Jahre Stellung am Stadttheater in Düsseldorf, wo sie bereits in der jugendlichen dramatischen Partie als „Ännchen von Tharau", ihr Können zu erweisen Gelegenheit hatte. 1883 war sie erste dramatische Sängerin in Basel, von wo sie durch Empfehlung zum Probesingen an die Dresdner Hofoper geladen wurde. Die Probe fiel äußerst günstig aus und W. wurde an dieses Hoftheater für zwei Jahre verpflichtet (Antrittsrolle „Regine" in „Rattenfänger von Hameln" 8. Juni 1884). Da sie jedoch zumeist nur Partien zugeteilt erhielt, die ihrer Individualität und Stimmlage nicht besonders behagten, wie „Siebel", „Ortrud", „Micaela" rc., schied sie am 30. Juni 1886 aus dem Verbande dieses Kunstinstituts und wurde Mitglied des Hoftheaters in Schwerin. Dort wirkte die Künstlerin drei Jahre lang als bevorzugte Vertreterin des Fachs der

ersten dramatischen Sängerin, wurde jedoch 1889 neuerdings zu einem Gastspiel nach Dresden geladen („Fidelio“ und „Senta“), das so erfolgreich ausfiel, daß man W. sofort für die Hofbühne verpflichtete, als deren neu engagiertes Mitglied sie bereits am 16. Mai als „Fricka“ („Walküre“) debütierte, welcher Darbietung am 25. Mai die „Margarete“ folgte. W. wußte wohl, daß, so ehrenvoll auch die neuerliche Berufung für sie sei, sie dennoch durchaus keine leichte Aufgabe zu lösen habe, um neben der mit Recht von der Gunst des Publikums getragenen hervorragenden Sängerin Therese Malten erfolgreich bestehen zu können. Doch die junge hoffnungsvolle Künstlerin schritt mutig auf dem eingeschlagenen Künstlerpfad vorwärts, unablässig bestrebt, durch eifriges Studium, unermüdlichen Fleiß, und inniges Aufgehen in ihrer Kunst, alle ihr sich darbietenden Schwierigkeiten zu überwinden. In ihren Leistungen, wie „Brunhilde“, „Elisabeth“, „Elsa“, „Sieglinde“, „Kundry“ 2c., wurde sie mit Beifall überschüttet. Man fand nicht genug Worte des Lobes für den metallisch reinen, kräftigen Sopran von sammetweichem Timbre, für die glockenreine Intonation, die poetische Auffassung, das feine, durchgeistigte Empfinden, welches sie in jeder Partie zur Schau trägt, die tadellose Stimmtechnik, und war stolz, zwei Sängerinnen von so großem Können zu besitzen. So konnte man beispielsweise eine „Tannhäuser“-Aufführung mit so fesselnden gesanglichen und dramatischen Leistungen, wie sie diese beiden Künstlerinnen boten (Malten als „Venus“, Wittich als „Elisabeth“ und auch umgekehrt), wohl auf keiner zweiten Opernbühne mehr hören. W. wurde aber nicht nur eine hervorragende Vertreterin Wagnerscher Frauengestalten, sondern bot auch als „Jüdin“, „Agathe“, „Alceste“, „Santuzza“, „Regina“, „Donna Diana“ 2c. nicht minder glänzende Leistungen. Von ihren zahlreichen Gastspielen an ersten deutschen Bühnen abgesehen, sei ihr Erscheinen in Amsterdam erwähnt (1895 in der Wagnervereinigung als „Sieglinde“), und ihre Mitwirkung bei den Jubiläumsfestspielen in Bayreuth (1901 ebenfalls als „Sieglinde“), bei welcher Gelegenheit hervorragende Fachkritik schrieb: „In der ‚Walküre‘ wirkte mit dem Reize der Neuheit Frau W.s prächtige Sieglinde — eine Leistung, würdig der Kunst eines großen Malers. Die Sieglinden-Bilder der Frau W. dürften in der Tat bald typisch sein. Wie die Künstlerin Anmut und Freiheit der Bewegung mit imponierender fraulicher Würde zu vereinigen versteht, ist schlechthin bewundernswert. Und dazu der Gesang, der das schöne Bild wie mit Glorienschein umwob!“ W. wurde bereits 1893 mit dem Titel einer königl. Kammersängerin ausgezeichnet.

Wittmann Johanna, geboren 1811 in Mainz, ging mit 20 Jahren zum Theater und begann ihre theatralische Laufbahn in ihrer Vaterstadt. Sie wurde ihres klangreichen und seelenvollen Organes wegen sowohl in der Oper, wie auch im Schauspiel verwendet. Nachdem sie noch in Frankfurt unter Leitung der gefeierten Caroline Lindner sich schauspielerisch vervollkommnet hatte, wurde sie 1836 an das Stuttgarter Hoftheater engagiert. Sie spielte namentlich naive und sentimentale Rollen, für die sie geradezu etwas Bestrickendes und den echten Seelenhauch der Liebhaberin besaß. Namentlich im feinen Lustspiel war sie ganz vortrefflich. Sie besaß Anmut im Spiel und im Vortrag, holde Naivität, feine Bildung, war der Liebling des Publikums, das Entzücken der Herrenwelt. Ihr Ruf ging bald über Württemberg hinaus, und Gastspieleinladungen folgten auf Gastspieleinladungen. So erschien sie auch 1840 als Gast auf den Brettern des Hofburgtheaters, wo großer Beifall ihre sentimentalen Lustspielrollen belohnte. Diese geniale Künstlerin sollte tragisch enden. 1846 (damals in zweiter Ehe mit dem Musikalienhändler Daniel Jay, der auch die kritische Feder führte, verheiratet) verfiel sie in Geistesnacht. Sie blieb unheilbar und entsprang sogar, wie Adolf Palm berichtet, eines Tages der Privatirrenanstalt, in der sie untergebracht war, lief mit fliegenden Haaren und zerfetzten Kleidern auf der Landstraße davon, bis Landjäger sie aufgriffen und in Kannstadt einlieferten. Am 7. April 1848 erlöste der Tod sie von ihrem schweren Leiden.

Wohlbrück Gustav Friedrich, geboren am 27. September 1793 in Barth (Pommern). War der Sohn des Schauspielers Johann Gottfried Wohlbrück, der es absolut nicht zugeben wollte, daß sein Sohn sich ebenfalls der Bühne zuwende. So ging W. denn im 19. Lebensjahre gegen den Willen seines Vaters zur Bühne und wendete sich, nachdem er als Liebhaber Fiasko gemacht hatte, dem Charakterfache zu, das sein eigentliches Element bis zu seinem Tode geblieben ist. Sein erstes größeres Engagement war Danzig, wo er mehrere Jahre unter allgemeinem Beifall wirkte. Dann ging er nach Bremen, wo er der Liebling des Publikums wurde. Hierauf folgten Engagements in Österreich, denen wieder ein Ruf nach Königsberg folgte. Hier sowohl wie später in Petersburg erlebte er die größten Ehren, namentlich seine Leistungen während seines 10jährigen Aufenthaltes in Rußlands Hauptstadt haben seinen Namen bekannt gemacht. Sein letztes Engagement fand er beim großherzogl. Hoftheater in Weimar, nachdem er 1838 bis 1841 als Charakterdarsteller und Regisseur ein zweites Mal in Königsberg unter stetem Beifall des kunstsinnigen Publikums gewirkt hatte. 1847 kam das Ende. Es stellte sich bei ihm ein heftiges, schmerzhaftes Magenleiden ein. Seine Kräfte schwanden zusehends, er betrat noch, von Leiden gefoltert, die Bühne und verschied noch im selben Jahre an Magenkrebs. Bis zu seiner Erkrankung war er von unverwüstlich heiterer Laune; sein Witz, sein Verstand, seine Rechtlichkeit erwarben ihm nur Freunde. Wo er auch immer zu Gaste erschien, wurde er mit Jubel empfangen und gehörte zu jenen Künstlern, die naturgetreu einen Charakter erfassen und ihn konsequent durchführen. Er war gewissermaßen ein Psycholog der edelsten Art in seinen Darstellungen und von jedem Publikum, sowohl vom russischen wie vom deutschen, besonders geschätzt. Zu seinen Meistergebilden gehörten: „Riccaut“, „Falstaff“, „Carlos“ („Clavigo“), „Müller“ („Müller und sein Kind“), „Morin“ („Pariser Taugenichts“).

Wohlmuth Alois, geb. am 25. Juni 1852 in Brünn als Sohn eines Bierbrauers. Das Theaterblut pulsierte in ihm so mächtig,

daß er schon im Alter von 15 Jahren dem Elternhause entlief und ohne vorher dramatischen Unterricht genossen zu haben, sich kleinen Wanderbühnen anschloß, nur um seinen Entschluß, Schauspieler zu werden, ausführen zu können, nachdem er es in einer Zuckerfabrik in Lundenburg nicht ausgehalten und Ludwig Löwe (s. d.) das Vorhandensein von Talent konstatiert hatte. Nachdem er in den verschiedensten Dörfern und kleinsten brandenburgischen und pommerschen Städten mehr die Leiden als die Freuden einer reisenden „Schmierengesellschaft“ kennen gelernt hatte, kehrte er 1866 wieder in die Heimat zurück und nahm Engagement in Brünn. Er blieb daselbst ein Jahr, kam dann nach Rostock, 1868—1870 ans Hoftheater in Schwerin, nach Düsseldorf (1871), wurde hierauf an das neueröffnete Strampfertheater nach Wien verpflichtet, das er jedoch, weil daselbst nur Operette gepflegt wurde, nach kurzer Zeit wieder verließ, nahm Engagement in Meiningen, wirkte von 1874—1880 in Straßburg, Lübeck, Danzig ꝛc. und benutzte regelmäßig die Ferien zum Besuche Münchens, wo es ihm gelang, die hervorragendsten Vertreter der bildenden Kunst für sich zu interessieren, wie Wilhelm von Kaulbach, Karl von Piloty, Gabriel Max, Lenbach, Grützner ꝛc., so daß er wiederholt aufgefordert wurde, im Hörsaal der Akademie der bildenden Künste deklamatorische Vorträge zu halten. 1880 bis 1881 wirkte er mit großem Erfolg als Charakterspieler am Thaliatheater in New-York und waren es namentlich „Tartuffe“ und „Harpagon“, die ihm reichen Beifall brachten. Nach Europa zurückgekehrt, absolvierte er, als Ersatz für Lewinsky, der sich damals an den Mustergastspielen in München beteiligte, ein Gastspiel am Hofburgtheater ((„Harpagon“, 21. Juni 1881, „Mathias“ im „Sonnwendhof“, 25. Juni 1881 und „Mulen Hassan“ 27. Juni 1881), wirkte 1882 am Ringtheater, trat nach dem Brande desselben in den Verband des Carltheaters (1883) und fand nach einjähriger Tätigkeit daselbst ein Engagement am Hoftheater in Weimar, wo er drei Jahre lang (1884—1886) als erster Charakterdarsteller außerordentlichen Erfolg erzielte, bis er zur Zeit, als Ernst Possart (s. d.) einen nahezu zweijährigen Urlaub antrat, zu einem auf Engagement abzielenden Gastspiel ans Hoftheater in München geladen wurde. Gleich bei seinen ersten Debütrollen als „Tartüffe“ und „Jeremias Knabe“ in „Im Vorzimmer seiner Excellenz“ wurde er von Publikum und Kritik besonders ausgezeichnet. Einen nicht minder durchschlagenden Erfolg erzielte er als „Narciß“, „Nathan“ und „Richard III.“ und wurde noch vor Beendigung dieses Probegastspiels für die Münchener Hofbühne gewonnen, wo er seither als hervorragender Darsteller, der sich in seinen Hauptrollen als Vertreter der realistischen Richtung bei durchaus individueller Auffassung bewährt, in wirkungsvoller Weise tätig ist. Zur Zeit als sich W. in Wien als Deklamator betätigte, schrieb Ludwig Speidel über den Künstler: „Ein geborener Schauspieler, gewöhnt, sein Empfinden und Ausschauen unmittelbar in Aktion umzusetzen, mochte er sich als Vorleser, als Deklamator wohl etwas beengt fühlen. Wer dem Schauspieler die Hand bindet, der bindet ihm auch die Seele, und gebt ihr ihm auch die Arme frei, so hemmt ihr noch immer seine freie geistige Bewegung. — Sein volles Genügen, freilich noch mit halb gebundenem Leibe, schaffte er sich im Vortrage der Shakespeareschen Szenen. Da begründete er sein wahres Element und warf sich hinein bis über die Schultern. Geist und Phantasie, die sich vorher schon ankündigten, traten nun unverkennbar in ihr Recht. Eine Scene zwischen Hamlet und Polonius ward nun zum Greifen lebendig vor der Einbildungskraft; ein lebhafteres Bild von Polonius, wie er trippelt und horcht und zur Unzeit ebenso weise als falsche Ratschläge gibt, ist uns selbst von der Bühne nicht entgegengekommen. Voll feiner und treffender Züge war die Szene der Bewerbung Richards III. um Königin Anna u. s. w.“ Der Künstler hat immer die vollendete Natur angestrebt, sich aber bemüht in älteren Stücken nicht aus dem Stil (dem Geist des Stückes) zu fallen und haßt die Sucht, originell zu sein. Von seinen Hauptrollen seien erwähnt: „Harpagon“, „Jago“, „Shylock“, „Marinelli“, „Mephisto“, „Bansen“, „Polonius“ ꝛc. Im Jahre 1902 wurde W. auf Lebenszeit für die Münchener Hofbühne verpflichtet. Nebst seiner Tätigkeit als darstellender Künstler muß auch seiner Wirksamkeit als Schriftsteller Erwähnung getan werden. So verfaßte er bisher: „Streifzüge eines deutschen Komödianten“, mit einem Vorwort von Ed. Hanslick, „Ungeschminkt“ (Autobiographische Skizze), „New-Yorker Kunst- und Straßenbilder“, „Reisemomente“, „Ferienträume“ (Gedichte), „Hans Schreier, der große Mime“, „Benedikt Brömel“ (eine Lebensgeschichte), „Der Komödiant“ (ein romantisches Spiel), „Gedichte“ (1902) und die Bühnenwerke: „Die hohe Polizei“, „Seiner Gestrengen“ ꝛc. W. schrieb auch den Text zu Millöckers „Feldprediger“.

Wolf Albert, geb. am 14. Mai 1862 in Kassel, Sohn eines Steuerbeamten. Nachdem er Unterricht beim Schauspieler G. Thies genommen hatte, wendete er sich der Bühnenlaufbahn zu. Er fand zuerst Engagement am Elysiumtheater in Stettin (1883), kam dann an die Vereinigten Theater von Glatz-Glogau-Sprottau, 1884 ans Hoftheater nach Oldenburg, 1887 nach Dessau, wo er als „Bugslaf“ in „Hans Lange“ debütierte und trat 1889 in den Verband der Hofbühne in Schwerin (Debütrollen: „Mortimer“, „Axel“ in „Neuvermählte“ und „Prinz von Homburg“), woselbst er seit dieser Zeit ununterbrochen in hervorragender Stellung wirkt. W. ist einer der vielseitigsten Künstler, der heute den „Bettelstudent“ singt, morgen den „Romeo“, dann wieder den „Franz Moor“ spielt. (Oft verkörpert er auch Schöpfungen seiner eigenen schriftstellerischen Tätigkeit, die hie und da zur Aufführung gelangen.) Früher vertrat er fast ausschließlich das Fach der jugendlichen Helden, und gehörten „Max Piccolomini“, „Ferdinand“, „Demetrius“, „Clavigo“, „Menonit“ zu seinen beliebtesten Leistungen. Seit kurzem ging er ins Charakterfach über, wobei seine durchdringende Auffassung, sein geistiges Vertiefen, seine seine Pointierungskunst lobende Anerkennung erfuhren. Was er auch immer darstellen mag, stets wirkt er mit ursprünglicher Kraft und größter Natürlichkeit. W., der zu den hervor-

ragendsten Mitgliedern der Schweriner Hofbühne zählt und dessen Sprachtalent und Plastik in der Rezitationskunst ebenfalls gebührend gewürdigt werden, fungiert daselbst auch mit großem Erfolg als Oberregisseur. Unter seiner Leitung gelangte u. a. Strindbergs „Gustav Wasa" zur allerersten Aufführung in Deutschland. Der Künstler ist verheiratet mit der früheren Opernsängerin Minnie Haugs.

Wolf Otto, geb. am 7. November 1871 in Bernburg, widmete sich zuerst dem kaufmännischen Berufe. Als man ihn jedoch, gelegentlich einer Wohltätigkeitsveranstaltung, bei welcher W. mitwirkte, allgemein auf seine schöne Stimme aufmerksam machte, entsagte er seinem bisherigen Beruf, um sich der Bühne zu widmen. Die anhaltische Kammersängerin Wilhelmine Riehr-Bingerheimer wurde seine Gesangslehrerin. Auch Adolf Sondegg (s. d.) nahm sich seiner Stimme an. Sein erstes Engagement fand er 1897 am fürstlichen Theater in Sondershausen, wo er als „Almaviva" debütierte, kam 1898 an das Stadttheater nach Lübeck, 1899 nach Mainz und wurde 1901 ans Hoftheater in Darmstadt engagiert (Debütrollen: „Lyonel" und „Postillon"). Er vertritt das lyrische und jugendliche Heldentenorfach, in welchem er sich als äußerst tüchtiger Sänger erweist. Seine wohltönende Tenorstimme sowie sein freier, fein pointierter Vortrag finden die gleiche Anerkennung wie der darstellerische Teil seiner Partien, die den geschmackvollen Künstler leicht erkennen lassen. W. ist verheiratet mit Elisabeth Hölldobler, einer begabten dramatischen Sängerin, die ihre Laufbahn 1898 in Lübeck begann und dieselbe nach einjähriger Tätigkeit daselbst am Stadttheater in Freiburg fortsetzte, woselbst sie noch gegenwärtig wirkt.

Wolff Amalia, geborene Malcolmi, geb. am 11. Dezember 1780 in Leipzig. Sie war die jüngste Tochter des berühmten Malcolmi (s. d.). Im Alter von acht Jahren debütierte sie in Weimar als „Justel" in „Der Alchimist". Man kann wohl sagen, daß sich von da ab schon ihr schönes, reiches Talent in überraschender Schnelligkeit entwickelte. Natürlich war die gute Schule, vor allen Dingen aber der unmittelbare Einfluß Schillers und die persönliche Einwirkung Goethes ihre Unterweisung in der Kunst der Vorteil. Corona Schröter unternahm auf Wunsch Goethes, ihre Unterweisung in der Kunst der Sprache und Darstellung. Kurz, alles wirkte zusammen, daß ihre künstlerischen Kräfte ungemein frühzeitig erstarkten. Ihre eigentliche Anstellung am Weimarer Hoftheater erfolgte mit Kontrakt am 30. Dezember 1791. Als die unvergeßliche Christine Neumann (s. d.) aus dem Leben schied, übernahm W. einen Teil ihrer Rollen, spielte aber noch nebstbei die „Herzogin" in „Wallenstein", „Die Amme" in „Maria Stuart" und sang die „Elvira" in „Don Juan". Ihre erste bedeutende Rolle war die „Lotisa" in Schlegels „Alarcos" (29. Mai 1802). Mit dieser Partie brach sie sich eigentlich Bahn, auf der sie, mutig weiterschreitend, bald die erste tragische Künstlerin der Weimarschen Bühne wurde. Goethe war von ihrem hervorragenden Talent so überzeugt, daß er Schiller zuredete, ihr bei der Erstaufführung der „Braut von Messina" die Rolle der „Isabella" zu übertragen. Einem kaum 20jährigen Mädchen! Schiller äußerte zwar erst Bedenken, gab aber endlich nach. Der Erfolg (19. März 1803) rechtfertigte das Zutrauen des Altmeisters, denn die Leistung der W. galt einstimmig als außerordentlich. Mit dem Abgang der Schauspielerin Voß (s. d.) bekam die Künstlerin abermals neue Rollen zugeteilt. 1802 heiratete sie den Schauspieler Julius Miller in Bayreuth. Schon ein Jahr später, am 7. Oktober 1803, vermählte sie sich mit dem Regisseur Heinrich Becker (s. d.), doch auch diese Ehe wurde bald gelöst und am 26. Dez. 1804 reichte sie Pius Alexander Wolff die Hand, dem sie eine treue und liebevolle Gattin bis an sein Lebensende gewesen ist. Gemeinschaftlich mit ihm schuf sie die herrlichsten künstlerischen Gebilde und gar häufig wirkte ihr mehr leidenschaftlich bewegter Charakter wohltuend auf den oft zaghaften Gemahl. Die Zahl ihrer bedeutenden Darstellungen war außerordentlich groß. In jeder einzelnen war sie hervorragend und ist es schwer, die bedeutendsten zu nennen. Jedenfalls gehört ihre „Iphigenie" zu den großartigsten Erscheinungen der damaligen Zeit. Einen nicht geringeren Triumph erzielte sie am 30. Januar 1809 als „Antigone", so wie sie ein glänzendes Zeugnis ihrer künstlerischen Reife im Jahre 1810 gab, gelegentlich der Aufführung: „Der 24. Februar". Im „Don Carlos" war sie als „Prinzessin Eboli" bewundernswürdig in den Charakter ihrer Rolle eingedrungen und ebenso gelang ihr die „Gräfin Sanvitale" in „Tasso". Daß sich ihre künstlerische Individualität ganz hervorragend zur Darstellung der „Jungfrau", wie nicht minder des „Klärchen" eignete, wurde seinerzeit von den maßgebenden Autoritäten anerkannt. Im Jahre 1816 trat sie mit ihrem Gemahl zum Berliner Hoftheater über und wurde dort, gleichwie in Weimar, eine Zierde der Bühne. Der Tod ihres berühmten Gatten traf sie ins Herz. Nachdem sie einige Zeit lang ihren Schmerz einsam getragen, kehrte sie Mitte Oktober 1828 in ihren Wirkungskreis nach Berlin zurück, in welchem sie Trost für diesen unendlich schmerzlichen Verlust finden wollte. Es war ihr noch ein langes, segensreiches Wirken vom Schicksal bestimmt, und als sie 1841 sich endlich entschloß, der Bühne Valet zu sagen, da schien nicht nur das preußische Hofschauspiel eine unersetzliche Kraft, es schienen auch die Jünger der Kunst eine vorzügliche Lehrerin zu verlieren. Am Jahrestage ihres 50jährigen Wirkens als Schauspielerin wollte sie zum letztenmal die Bühne betreten. Berlin feierte diesen Tag (23. März 1841) in seltener Weise und bereitete ihr (man gab ihr zu Ehren im Opernhause „Hermann und Dorothea", worin die Jubilarin in einer ihrer berühmtesten Rollen, „Mutter Feldern" auftrat) Ovationen einziger Art. Auch der König ehrte die große Künstlerin nach Verdienst durch Verleihung der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft. Zahllos waren die Bittgesuche, sie möge nicht gänzlich der Kunst entsagen, und da auch vom Hofe ihr weiteres Verbleiben in der schmeichelhaftesten Weise gewünscht wurde, so betrat sie während mehrerer Jahre noch ab und zu die königliche Bühne, bis sie endlich ein hartnäckiges Augenleiden zum gänzlichen Rücktritte zwang. Am 13. Juli 1845

erschien sie als „Frau Stümer" in „Der Oheim" zum letztenmal auf den geliebten Brettern. Sechs Jahre waren ihr noch von der Vorsehung beschieden. Sie verbrachte dieselben schwer leidend, bis sie endlich der Tod am 18. August 1851 von ihrem tatenreichen Leben abrief. W. hat sich ihr ganzes Leben lang als treue, empfängliche Schülerin Goethes bewährt und sich stets in den Intentionen des Meisters herangebildet. Sie war sichtlich bestrebt, sich immer von allem unwahren, entstellenden Pathos, von allem Gemachten, allem unnatürlichen Effekt fernzuhalten, und stets sprach warmes Leben aus all' ihren Kunstschöpfungen, das sich dem Zuschauer unmittelbar mitteilte. Über ihre Darstellung der „Proserpina" war Goethe selbst hochbefriedigt und wiederholte oftmals, was für einen überaus günstigen Eindruck ihre Rezitation, Deklamation, Mimik und edelbewegte, plastische Darstellung auf ihn hervorriefen. Sie war „eine junonische, plastisch-harmonische, anmutsvoll dahinschreitende, elastisch gehobene Gestalt, mit dem Schwung eines feurigen großen und wiederum sanften Blicks, mit zwingendem Adel in Miene und Haltung". W. schritt rastlos vorwärts und erreichte schließlich eine künstlerische Höhe, wie sie nur wenigen weiblichen Darstellerinnen zu teil geworden ist. Sie gehörte zu den weithin leuchtenden Sternen am Himmel der Schauspielkunst, wie solche nur gar selten sichtbar werden.

Wolff Hans, geboren am 5. Februar 1875 in Regenstauf, Sohn eines Schuhmachermeisters. Als Mitglied eines Münchener Gesangvereins wurde er von dessen Dirigenten auf die schönen Stimmmittel aufmerksam gemacht, und nach kurzen Vorstudien trat W. 1895 in das Münchener Konservatorium. Sein erstes Engagement fand er 1897 am Stadttheater in Regensburg, wo er als „Lyonel" debütierte und ein Jahr verblieb. 1898 trat er in den Verband der Hofbühne in Coburg-Gotha (Antrittsrolle „Don José"). Man lobt den Schmelz und die Tragfähigkeit seiner schönen, modulationsfähigen Tenorstimme. Stets geben seine Leistungen Zeugnis von eingehendem Studium und sind daher vom besten Gelingen begleitet. Am 7. März 1901 sang er als erste größere Wagnerrolle den „Jäger Erik" mit vollem Erfolg und lieferte hierbei den neuen Beweis für die stetig fortschreitende Entwicklung seiner Stimme, die namentlich an den lyrischen Stellen durch vollen Wohllaut erfreut. Von seinen guten Darbietungen seien noch erwähnt: „Postillon", „Turiddu", „Stradella", „George Brown", „Almaviva" 2c.

Wolff Henriette, geboren am 4. März 1845 in Danzig als Tochter des Schauspielers August Wolff, der u. a. in Danzig, Wien, Linz, Prag und Graz engagiert war und von Mannheim, wo er als Oberregisseur gewirkt hatte, nach dem Abgange Laubes 1868 ans Hofburgtheater als Direktor berufen wurde, welches Institut er nach dreijähriger Tätigkeit wieder verließ. Henriette W. ist auch eine Nichte des Komikers Weihrauch. Ihren ersten Schritt auf die Bretter wagte sie in Linz als „Prinz vom Veilchenlande" in der Kinderkomödie „Haulermännchen". Die eigentliche Veranlassung jedoch zu ihrer späteren Bühnentätigkeit gab der Besuch des höheren Töchterinstituts in Prag. Dort entdeckte einer ihrer Lehrer ihr ganz ungewöhnliches Deklamationstalent und teilte ihr zur großen Prüfung das Gedicht „Der Mutterwahnsinn" zu, mit dessen Vortrag sie bei der Prüfung geradezu Furore machte. Noch größere Nahrung erhielt ihr Kunstenthusiasmus in Berlin, wo sie im Hause von Professor Rötscher verkehrte, und als sie endlich die väterliche Einwilligung erlangt hatte — sie nahm vorher heimlich Unterricht bei Frau Rocke und Frau Dessoir — machte sie im Jahre 1862 am Mannheimer Hoftheater als „Käthe" in „Welcher ist der Bräutigam" ihren ersten theatralischen Versuch, nachdem ihr Vater selbst ihre dramatische Ausbildung übernommen hatte. Obgleich er daselbst die Stelle eines Oberregisseurs bekleidete, bekam sie doch nur kleine Rollen zu spielen, auch konnte sie nicht mit einer jungen Anfängerin, einer hochbegabten Mannheimer Bürgerstochter, die bereits die Sympathien des Publikums besaß, erfolgreich konkurrieren (diese Rivalin hieß Helene Schneeberger, die spätere berühmte Hofburgschauspielerin Hartmann [s. d.]), und darum zog sie es vor Engagement in Freiburg zu nehmen, woselbst es ihr in kurzer Zeit gelang, als erste jugendliche Liebhaberin sich allgemein des größten Beifalls zu erfreuen. Noch erfolgreicher war ihr Engagement (1863) in Bamberg, wo sie alle naiven muntern und sentimentalen Liebhaberrollen zugewiesen erhielt und während ihres Wirkens daselbst als ausgesprochener Liebling des gesamten Theaterpublikums galt. Als sie von dort nach Nürnberg kam, holte man sie baldigst wieder nach Bamberg zurück, das sie nur verließ, als ihr 1885 ein Engagementsantrag ans Hoftheater in Dresden gemacht wurde. Nach überaus glücklich absolviertem Gastspiel trat sie daselbst ihr Engagement in „Erziehungsresultate", „Jäger" und „Verwunschener Prinz" an. Es wurden ihr im Anfang meist naive und später chargierte Rollen zugewiesen, für welche sie hervorstechende Begabung zeigte, und doch entschloß sie sich, kaum 30 Jahre alt, trotz ihrer nicht zu verkennenden äußeren Vorzüge ins Fach der komischen Alten überzugehen, in der Tat eine seltene Selbstverleugnung. Allein die Künstlerin hatte diesen frühen Übergang nicht zu bereuen, denn sie erzielte auf diesem neuen Gebiete ihrer Wirksamkeit nicht nur ganz außerordentliche Erfolge, sondern wurde gar bald als eine der hervorragendsten Vertreterinnen dieses Genres bezeichnet. Herzerfreuend waren ihre humoristischen Gestalten, die sie mit so köstlichem Humor auszustatten wußte, und sie verstand es geradezu meisterlich ihre gemütlichen und komischen Mütter zu angenehmen, fröhlichen, aber auch reiches und tiefes Gemüt verratenden Gestalten von größter Naturtreue zu verkörpern. Bei aller Wirkung, die sie durch ihre temperamentvolle Darstellung, voll Frohsinn, Kraft und Liebenswürdigkeit erzielte, wußte sie stets zur rechten Zeit ihre oft sprudelnde Lustigkeit im Interesse des guten Geschmackes zu zügeln. „Frau W. gehört in der Tat zu den vorzüglichsten Mitgliedern der königlichen Hofbühne," schrieb Robert Prölß, als dieser hervorragende Theaterhistoriograph des 25jährigen Künstlerjubiläums dieser geschätzten und beliebten Künstlerin gedachte, und berichtete weiter: „Sie verfügt über

eine ganz ungewöhnliche komische Kraft, einen ebenso behaglichen wie unverwüstlichen Humor und über alle Akzente und Farben für die lebensvolle Zeichnung weiblicher Torheiten und intriguanter weiblicher Charaktere. Sie zeichnet sich ebenso sehr durch die Frische und Stärke ihrer Lebensbeobachtung wie durch die treffende Sicherheit ihrer Wiedergabe aus, so daß sie nicht selten durch nur einen Akzent, einen Blick, eine Bewegung das Theater in die ausgelassenste Heiterkeit zu versetzen vermag." Zu ihren hervorragendsten Leistungen zählen: „Nettchen" in „Spielt nicht mit dem Feuer", „Christiane" in „Dienstboten", „Lieschen" in „Großstädtisch", „Sarah" in „Bibliothekar", „Tendelinde" in „Dr. Wespe", „Auguste" in „Sorglosen", die weibliche Hauptrolle in „Die Maus" (welches Stück für die Künstlerin von Otto Girndt geschrieben wurde), „Amme" in „Romeo und Julie", „Martha" in „Faust", „Mutter Kröger" in „Jugend von heute", „Albertine" in „Hasemanns Töchter", „Weszkalene" in „Johannisfeuer" rc. Im Jahre 1900 wurde W. auch die ehrende Einladung zu teil, bei den Meisterspielen in Prag mitzuwirken („Daja" in „Nathan der Weise"). W., eine der genialsten deutschen Darstellerinnen im Fach der komischen Alten, starb am 1. März 1902 in Dresden.

Wolff Josef, geboren am 18. Mai 1843 in Steyer. Er widmete sich ursprünglich dem Kaufmannsstand, doch da seine schöne Stimme allgemein bewundert wurde, entschloß er sich, dieselbe entsprechend auszubilden und die Laufbahn eines Bühnensängers zu betreten. Sein erstes Debüt wagte er am 15. Januar 1873 am Stadttheater in Köln, wo er als „Gomez" debütierte. Er wirkte daselbst mehrere Jahre, kam hierauf an das Hofoperntheater in Berlin, dann nach Breslau und 1879 ans Stadttheater nach Hamburg, wo er bis 1889 höchst verdienstvoll wirkte. Dann nahm er an einigen ersten Bühnen Engagement, bis er sich vom Theater gänzlich zurückzog und nur noch als Konzertsänger öffentlich auftrat. Doch ob auf der Bühne oder auf dem Konzertpodium, stets erfreute er durch seine prächtigen stimmlichen Mittel und seinen schönen Vortrag. Klar, deutlich und verständlich war sein Gesang, wohllautend und äußerst sympathisch seine Stimme. Als darstellender Künstler rühmte man an ihm auch noch sein charakteristisches Spiel. W., der zu den rühmlich bekannten Opern- und Konzertsängern zählte (vorzüglicher Tenorist), errang u. a. große Erfolge als „George Brown", „Postillon", „Fra Diavolo", „Tamino", „Octavio", „Florestan", „Don José", „Adolar" rc. Der Künstler schlug zuerst lange Zeit seinen Wohnsitz in Hamburg auf und lebt jetzt in Speyer.

Auch seine Frau Marie Wolff-Knauer widmete sich der Bühne und war eine beliebte Koloratursängerin. Geboren in Innsbruck, fand sie zuerst Engagement in Graz und Rotterdam und trat 1883 in den Verband des Hamburger Stadttheaters, wo sie als äußerst beliebtes Mitglied bis 1892 tätig war. Dann trat sie noch in den Verband des Theaters in Köln, worauf sie, gleich ihrem Gatten, einige Jahre nur als Gast auf den Bühnen erschien und erst 1896 nahm sie wieder Engagement an der Hamburger Bühne. Nach zweijähriger Tätigkeit jedoch verließ sie dieses Kunstinstitut wieder, um sich ins Privatleben zurückzuziehen. Sie war vortrefflich in Partien wie „Adalgisa", „Silvana", „Zerline" in „Don Juan" und „Fra Diavolo", „Marie" in „Trompeter", „Constanze" rc.

Wolff Maria, erhielt ihre Ausbildung in der königlichen Musikschule in München, wo Possart und Richter (s. d.) ihre Lehrer waren. In München begann sie auch 1878 ihre Bühnenlaufbahn als muntere Liebhaberin am Gärtnerplatztheater, kam 1879 ans Hoftheater in Coburg-Gotha, 1881 nach Amsterdam, 1882 ans Hoftheater in Stuttgart, 1884 ans Hamburger Thaliatheater, 1887 ans Hoftheater nach Schwerin, 1888 ans Frankfurter Stadttheater, 1891 ans Deutsche Theater nach Berlin, wo sie bis 1894 verblieb. In diesem Jahre trat sie zum Lessingtheater über, wirkte sodann am Neuen Theater und leistete 1900 einem Rufe an das Hoftheater in Karlsruhe Folge, wo sie aus dem Fache der Salondamen ins Fach der komischen Alten übergegangen, hervorragend wirkt. Sie weiß ausgezeichnet zu charakterisieren und zeigt große Gewandtheit. In ihren komischen Rollen fällt ihr derb und fest zugreifender Humor wirkungsvoll auf, doch hat sie auch bewiesen, daß ihre Worte ins Herz zu dringen und zu rühren verstehen und dies ohne jede äußerliche Sentimentalität. Hiervon gibt ihre „Frau Hergentheim" in „Schmetterlingsschlacht" beredtes Zeugnis, welcher Leistung ihre „Mutter Wolf" im „Biberpelz" charakteristisch gegenübersteht.

Wolff Pius Alexander, geboren am 3. Mai 1782 in Augsburg. Die Nachrichten über seine Familie sind widersprechend. Einige Biographen behaupteten, er entstamme der altadeligen bayrischen Familie von Leitershofen, die in Augsburg ihren Sitz gehabt haben soll, dies ist jedoch gänzlich unrichtig. Eine Familie dieses Namens hat überhaupt in Augsburg nie bestanden und dürfte diese falsche Mitteilung über seine Abstammung wohl darauf zurückzuführen sein, daß W. eines seiner Stücke unter dem Namen von Leitershofen aufführen ließ. Die Familie Wolff, ursprünglich mit einem f geschrieben, läßt sich bis ins 15. Jahrhundert zurück verfolgen, in unmittelbarer Reihenfolge allerdings nur bis an das Ende des 17. Jahrhunderts. Sein Vater, Franz Xaver Wolf, erbte von seinen Vorfahren einen Kunstverlag. Er war von großer Intelligenz und scheint auch literarisch tätig gewesen zu sein. W. genoß in seinem Elternhause eine vortreffliche Erziehung. Ursprünglich besuchte er das Jesuiten-Kollegium in seiner Vaterstadt, um sich für den geistlichen Stand auszubilden. Als sich aber die Vermögensverhältnisse der Eltern ganz bedeutend verbesserten, bestimmten ihn dieselben zum Kaufmann. Man schickte ihn früh auf Reisen, damit er sich Geschäftskenntnisse aneigne. Am 9. September 1797 kam er in die Schroppsche Kunst- und Landkartenhandlung in Berlin in die Lehre, wo er drei Jahre tätig war. Dort wurde sein Wissen sehr bereichert und namentlich regte ihn das Theater, wo ein Iffland, Fleck und eine Bethmann segensreich wirkten, ganz besonders an. Dieselben legten

auch den ersten Keim zu der später so leidenschaftlich ausbrechenden Neigung W.'s zur Bühne. Den Wunsch, selbst auf den Brettern zu wirken, empfand er, als er in einem Familienkreis an einer Dilettanten-Aufführung teilnahm. Die Aufführungen daselbst wiederholten sich und so kämpfte W. drei Jahre lang gegen den Willen seiner Eltern an, bis der Tod seines Vaters ihm die Möglichkeit gab, dem Zug seines Herzens folgen und den Schauspielerberuf ergreifen zu können. Er strebte gleich nach dem Höchsten und die beste Schule schien ihm gerade gut genug. Da kam ihm der Gedanke, dorthin zu gehen, wo damals das größte geistige Licht über Deutschland seine Strahlen warf; rasch entschlossen machte er sich auf und pilgerte zu — Goethe nach Weimar. Er ging nicht allein. Er traf in Nürnberg Franz K. Grüner (s. d.), einen Bekannten aus seiner Vaterstadt, der das gleiche hohe Ziel verfolgte. Am 21. Juli 1803 kamen sie in Weimar an und stellten sich Goethe vor. Das war nichts Seltenes, denn öfter meldeten sich junge Männer, die entschiedene Neigung und meistens auch Talent für die Bühne hatten, zu einer Prüfung bei dem Altmeister. Aber keiner hat eine so einflußreiche Bedeutung auf die deutsche Bühne gewonnen wie W. Gehört es doch der Theatergeschichte an, daß er nicht zum geringsten Teile mithalf, den Ruhm des Weimarer Theaters zu begründen. Der Altmeister selbst stellte seinem treuen Apostel dereinst das Zeugnis aus: „Soviel ich auch ins Ganze gewirkt habe und so manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinn von Grund auf gebildet hat, nennen: Das war der Schauspieler Wolff." („Goethe bei Eckermann".) Der Meister fand sowohl bei Grüner als bei W. entschiedenes Talent und sah voraus, daß dieser dem Theater zur Zierde gereichen werde. W. wurde auf drei Jahre engagiert, doch ging eine halbjährige Probezeit voran. Am 1. Oktober 1803 machte er den ersten Schritt auf der Weimarer Bühne, und zwar spielte er an diesem Tage in Shakespeares „Cäsar" gleich drei Rollen, „Cinna", „Marcellus" und „Massala". Diesem Debüt folgten in kurzer Aufeinanderfolge noch mehrere seiner Individualität entsprechende Rollen. Goethe war mit diesem ersten Versuche zufrieden und beschloß, W. nun häufiger zu verwenden. Er spielte zuerst Bediente, Offiziere, kleine Rollen in Schauspiel und Oper und nur langsam bildete er sich an größeren Rollen heran. Als am 17. März 1807 „Wilhelm Tell" zum erstenmal aufgeführt wurde, beteiligte sich auch Wolff an diesem bedeutenden Theaterereignis, indem er wieder drei Rollen, den „Itel Reding", „Kuoni" und „Stüssi", gab, denn seine Beschäftigung war im großen und ganzen noch immer eine untergeordnetere. Der Altmeister wollte den Schauspieler nur langsam bilden, ihn aber um so sicherer zum Ziele führen. Gelegentlich dieser denkwürdigen „Tell"-Aufführung wurde Schiller auf W. aufmerksam und soll ihm an diesem Abende seine künftige Bedeutung prophezeit haben. Den ersten halbwegs größeren Erfolg erzielte er bei Aufführung seines ersten dramatischen Werkes „Die drei Gefangenen" (26. Mai 1804). Goethe wollte ihm mit dieser Aufführung einen Beweis seines sich immer steigernden Wohlwollens geben. So teilte er ihm, nur um seine Stimme zu stärken, kleine Partien in der Oper zu und verabsäumte es nicht, seine dramatischen Arbeiten ins Repertoire einzufügen. Es dauerte nicht lange, so entdeckte W. auch sein Herz in Weimar. Denn hier entstand die Neigung zu der Genossin seines Lebens und seines Ruhmes — zu **Amalie Malcolmi**, seiner späteren Frau, die ihm, als Künstlerin ebenbürtig, bis zu seinem Tode treu und liebevoll als Gattin zur Seite stand. W. wurde von Goethe auch wiederholt zu dramaturgischen Arbeiten herangezogen, und daß er Wolffs hilfreiche Hand auch bei der Ordnung seiner reichhaltigen Sammlungen verwendete, trug diesem bitteren Neid ein und erhöhte die gute Stimmung zwischen ihm und seinen Kollegen durchaus nicht. Dagegen steigerte sich das Vertrauen Goethes zu W. immer mehr und fast bei jeder neuen Unternehmung auf dramatischem Gebiete, namentlich in der Tragödie, die W.'s eigentliches Feld war und worin er als Darsteller den höchsten Ruhm erreichte, wurde er von seinem hohen Gönner wiederholt zu Rate gezogen. W.'s Ehrgeiz wurde dadurch nicht wenig angestachelt und so beschloß er auch, seine Kollegen zu überreden, Goethes „Tasso" ohne Wissen des Dichters, um diesen zu überraschen, einzustudieren. Denn Goethe war der Ansicht, daß die zarte Natur des Werkes das grelle Bühnenlicht nicht vertrage. Auch glaubte er nicht an die Bühnenwirksamkeit des Dramas und so lehnte er alle diesbezüglichen Aufforderungen rundweg ab. Dies wußte W. Und so vereinigte er sich denn mit seiner Frau, Oehls, Becker und der Dem. Silie, fünf der begeisterten Schüler des Altmeisters, um den „Tasso" auf eigene Faust in Scene zu setzen. Alles geschah in größter Heimlichkeit und endlich spielte man Goethe das Stück vor. Von der Hingebung seiner Schüler besiegt, willigte der Dichter ein und die Theater-Annalen berichten am 16. Februar 1807 über die erste „Tasso"-Aufführung. W. schuf den „Tasso", eine Rolle, in der er zu seiner Zeit unerreichbar blieb. Dieser Leistung am nächsten kam „Hamlet" und „Der standhafte Prinz". Zwei Jahre nach dem „Tasso"-Erfolg löste W. die zweitbedeutendste Aufgabe seines Lebens: Am 17. Mai 1809 ging „Hamlet" in Scene mit W. in der Titelrolle, ebenfalls eine Leistung allerersten Ranges. Sein „Hamlet" ist von größtem Einfluß auf seine Nachfolger geworden. Nun stand er schon im Zenith seines Könnens und eine Glanzrolle folgte der andern. Es wurde sein „Stauffacher" bejubelt, sein „Chorführer" in der „Braut von Messina", der „Kurt" im „24. Februar", sein „Posa", sein „Leicester" und von seinem „Pygmalion" rühmt Goethe, daß „seine Darstellung vergessen gemacht habe, wie unzulässig und unerfreulich dies Stück eigentlich sei". Aber auch im höheren Lustspiel war er „der Repräsentant der höchsten Eleganz und Erscheinung", des zierlichsten, vornehmen Anstandes, der hinreißendsten maßvollen Laune und als „Graf Klingsberg", „Hauptmann Klinker" („Epigramm"), „Graf Holm" („Körners Braut"), „Baron Ammer" („Geständnis"),

„Baron Rosenthal" („Entführung") bot er eine Reihe höchst gelungener Charaktere. In der höheren Komik und in Stücken, die reich an innerem Leben waren, hat ihn ebenfalls kein deutscher Schauspieler übertroffen. Über seine Darstellung äußerte sich Goethe gegen Lobe: („Leben eines Musikers") „Ich habe noch keinen Schauspieler gesehen, der durchgängig sich eine solche Würde in allen seinen Rollen bewahrt hätte. Selbst in der Darstellung der gemeinsten Charaktere schimmerte bei aller Wahrheit der ihm angeborene Adel seines Wesens durch." Mit seiner Darstellung standen im besten Einklang sein lebhaft sprechendes Auge, sein würdiger und doch wieder leichter graziöser Gang, die edle Haltung des Körpers, die malerischen Gesten. Er hatte ein blasses, sinniges, scharf geschnittenes Antlitz, mit dem Zuge tragischen Ernstes und dem Lächeln des feinsten Humors um den schönen Mund. Und aus dem heiter-schelmischen, seelenvollen großen braunen Auge tauchte oft eine ganze Welt dieser Gefühle hervor. Gelegentlich des letzten Gastspiels Ifflands in Weimar erhielt derselbe von dem Spiele W.'s einen so tiefen Eindruck, daß er ihn wiederholt nach Berlin zu locken, oder wenigstens ein längeres Gastspiel daselbst mit ihm zu verabreden suchte. So entschloß sich denn das Ehepaar W. zu einer Gastspielreise dahin. Er erzielte sensationelle Erfolge, wenngleich die Meinungen über sein Spiel geteilt erschienen. Von der einen Partei bewundert, zollte man ihm von der anderen Seite nur bedingtes Lob. Nach Weimar zurückgekehrt, begannen — über die Ursachen sind die Meinungen geteilt — zwischen Goethe und Wolff kleine Differenzen. Es mag sein, daß ihm der Altmeister eine organisatorische Stellung am Theater, die W. so sehr wünschte, nicht einräumen wollte. Da starb zu dieser Zeit Friederike Bethmann in Berlin, und bereits wenige Tage später erhielt das Ehepaar Wolff vom Grafen Brühl einen Engagementsantrag nach Berlin. Lange kämpfte W. mit sich, das kränkende Benehmen der großherzoglichen Theater-Kommission hieß ihn den Antrag annehmen, die Anhänglichkeit und die Dankbarkeit für seinen Meister wieder ablehnen. Da siegten endlich Gründe künstlerischer Art und noch bevor Goethe seine Stellung niederlegte, verließ W. die Bühne, deren Stern er mehr als zehn Jahre gewesen war. Es war ein häßlicher Mißton, mit dem dieses zu theatergeschichtlicher Bedeutung gelangte Verhältnis zwischen dem Meister und seinem liebsten Schüler endete. Goethe schmerzte dieser Verlust mehr als man ahnte. Am 23. März 1816 traten die Wolffs in „Romeo und Julie" zum letztenmal am Weimarer Theater auf, dann schieden sie. Von ihren Freunden verabschiedeten sie sich drei Tage später in einer deklamatorischen Soirée im Stadthaus. Fast schien es, als wäre mit ihrem Abgang die klassische Zeit des Weimarer Theaters zu Ende gegangen. In Berlin trat W. am 23. April 1816 als „Hamlet" zum erstenmal als Mitglied der königlichen Bühne auf. Goethe ließ sich von seinem Freunde Zelter wiederholt über die Erfolge der W.'s berichten, denn sein Groll war längst geschwunden und er empfand Stolz und Freude, als er von ihren Erfolgen hörte. In Berlin erlangte W. auch die langersehnte Stelle eines Regisseurs, die er allerdings mit Beschort, Unzelmann und Geheimsekretär Esperstedt teilen mußte. Er gastierte nicht viel, allein die Gastspiele in Dresden und Leipzig waren Sensationserscheinungen. Man ließ auch nichts unversucht, um das Künstlerpaar für Dresden zu gewinnen, allein der König von Preußen schlug das eingebrachte Entlassungsgesuch des Künstlers auf die schmeichelhafteste Weise ab und so blieb alles beim alten. W. schonte sich nicht. Sowohl seine fast aufreibende schauspielerische wie anstrengende schriftstellerische Tätigkeit machten ihn krank. Er fing an Blut zu husten. Die Ärzte sahen die Gefahr der Krankheit und empfahlen größte Schonung. Im Herbst 1825 wurde sogar sein Zustand so bedenklich, daß er Nizza aufsuchen mußte. Auf seiner Reise hielt er sich in Paris auf, sah dort Talma wieder, mit dem er sich dereinst in Weimar durch Goethes Intervention befreundet hatte, fand Gelegenheit, ihn auf der Bühne bewundern und alle Erinnerungen an eine längst vergangene Zeit austauschen zu können. Bevor er nach Berlin zurückkehrte, vervollständigte er noch seine Kur in Ems und wurde in Berlin von dem Publikum, das seine Lieblinge so lange schmerzlich entbehren mußte, in Töpfers „Hermann und Dorothea" als „Feldern" mit Jubel begrüßt. Trotzdem sich die sich leider immer mehr und mehr ausbildende Kehlkopfschwindsucht arg bemerkbar machte, erschien er dennoch wiederholt auf der Bühne, erweckte noch einmal seine alten Meistergebilde zu neuem Leben. Das Leiden machte jedoch unaufhaltbare Fortschritte. Er mußte im Jahre 1827, zuerst wegen Heiserkeit und später wegen teilweiser, völliger Unfähigkeit zu sprechen, wiederholt absagen. Seine letzte Rolle war am 10. September 1827 „d'Herbelain" in „Die Reise nach Dieppe". Hierauf erschien er auf dem Theaterzettel stets als „unpäßlich" und seit dem 3. Juni 1828 überhaupt nicht mehr. Da setzten die Ärzte die letzte Hoffnung wieder auf Ems. Vertrauensvoll trat er diese Reise an, es war seine letzte. Kaum in Ems angekommen, wurde sein Zustand immer hoffnungsloser und er selbst wollte heim. Die Rückfahrt wurde mit Beschleunigung angetreten. Fiebernd, hilflos langte er am 14. August in Weimar an. Hier mußte er rasten, hier an der Stätte seiner schönsten Erinnerungen, wo sein Stern einst aufgegangen war, und hier sollte sich sein Geschick vollenden. Seitdem er die Musenstadt verlassen, hat man ihn daselbst auf der Bühne nicht wieder gesehen — wohl aber im Sarge. Am 28. August 1827 tat W., der sein Ende herannahen fühlte, ohne Todeskampf in einer Art Verzückung seinen letzten Atemzug. Es war Goethes Geburtstag. Die Weimarer Künstlerschar geleitete ihn zu Grabe. Er ruht ganz in der Nähe der Fürstengruft, neben Herzog Karl August, Schiller und Goethe. W. war nicht nur ein großer Schauspieler, er war auch ein erfolgreicher Schriftsteller, und zwar dies in der idealsten Bedeutung — er war Poet. Er schrieb fürs Theater nebst Übersetzungen Original-Schau-, Lustspiele und Possen. In allen diesen Dichtungen zeigt sich seine poetische Beanlagung, die vorherrschend eine ly-

rische genannt werden muß. Vom ersten schriftstellerischen Versuch war bereits die Rede, es war eine Übersetzung von „Les 3 prisonniers", welche als die „Drei Gefangenen" ein beliebtes Repertoirestück der deutschen Bühnen wurde. Dann folgte „Der Selbstgefällige" (Lustspiel in Versen, aufgeführt am 2. Februar 1805) „Bankrott aus Liebe" (Posse, 8. Mai 1805), „Der Vermittler" (Lustspiel n. d. Franz., 6. Januar 1806). Den zweiten günstigen Erfolg hatte er mit „Cesario" (Lustspiel, 28. März 1810), und im selben Jahre wurde jene Dichtung W.'s aufgeführt, die seinen Namen als Schriftsteller populär gemacht hat, obgleich ihm bei Lebzeiten die Kritik den Erfolg dieses Schauspiels arg verbitterte: es war „Preciosa". Goethe verriet anfangs kein Interesse für dieses Bühnenwerk und daher ließ es W. fast zehn Jahre liegen, dann entschloß er sich zu einer Umarbeitung. Den größten Teil des volkstümlichen Ruhmes, den die Komödie erwarb, verdankt der Dichter wohl Webers herrlicher Musik. Sein nächstes Werk „Pflicht um Pflicht" erschien in Berlin (Schauspiel, 5. November 1816), ferner das Gegenstück hierzu „Treue siegt in Liebesnetzen" (Schauspiel, 19. November 1817). Das Singspiel „Adele von Budoy", wozu Kreuzer die Musik schrieb, schuf er für die berühmte Berliner Sängerin Milder-Hauptmann. Mit der Bearbeitung von Calderons „Amigo, Amante y Leal" unter dem Titel „Schwere Wahl" (20. Februar 1822) hatte er keinen Erfolg, wohl aber mit „Die Steckenpferde" (Lustspiel, 25. März 1825). Die letzte Arbeit W.'s, die zur Aufführung gelangte, „Der Kammerdiener" erschien am 5. März 1828 nach seinem Tode. Im Manuskript lagen vor: „Mathilde, oder der letzte Wille einer Engländerin" (Schauspiel n. d. Franz.) und ein Entwurf zu einem Trauerspiel „Dido". W.'s verdienstvoller Biograph, Max Martersteig (s. d.) berichtet, daß zwei störende Elemente W. hemmten, als Bühnendichter einen hervorragenden Platz einzunehmen. Er giebt die durch Kotzebue verflachte Richtung im Lustspiel und die Sentimentalität der romantischen Dramatiker als Gründe hierfür an. Doch wenn er als Bühnenschriftsteller auch keine leuchtenden Spuren hinterließ, so steht sein Name doch hoch oben an erster Stelle auf der Liste der hervorragendsten und bedeutendsten dramatischen Künstler des 19. Jahrhunderts. Und Holtei sagt: „Jahrhunderte werden verrinnen, künftige Geister werden die Geschichte unserer Zeit, in ihr die Literatur überschauen und ordnen, und auf den goldenen Blättern, wo Schiller und Goethe prangen, wird auch der Name Pius Alexander Wolff nicht vergessen werden."

Wolff-Siegmann Philla, geb. am 30. September 1875 in Wien, Tochter eines Architekten und Stadtbaumeisters. Nachdem sie auf der Übungsbühne des bekannten Kunstmäcen Grafen Esterhazy in Totis ihre Bühnenausbildung erlangt hatte, nahm sie dramatischen Unterricht bei Adolf Limlay und machte später ihre Opernstudien am Leipziger Konservatorium. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie als „Gilda" im „Vizeadmiral" in Wiesbaden. Derselbe fiel äußerst günstig aus, der Erfolg steigerte sich von Akt zu Akt. 1899 begab sie sich mit einer deutschen Operette nach Petersburg, wo sie besonders als „Rosalinde" in der „Fledermaus" stürmisch akklamiert wurde. Nachdem sie noch in Hamburg (Karl Schultze-Theater, mit dem Operettenensemble dieser Bühne unternahm sie auch eine Gastspielfahrt nach Amerika), Köln und Berlin gewirkt hatte, kam sie nach Leipzig, wo sie als „Fichtenau" im „Obersteiger" debütierte. W.-S. ist nicht nur eine gut geschulte Sängerin mit ausgiebigen Stimmmitteln, sie ist auch eine prächtige Schauspielerin, die den von ihr dargestellten Personen in anmutigster Weise Leben und Gestalt zu geben weiß. Dabei rollt unleugbares Operettenblut in ihren Adern und von der ersten Gastrolle angefangen zeigte sich ihre Künstlerschaft auf dem Gebiet der leichtgeschürzten Muse in stets hellerem Lichte. Aus der Reihe ihrer anziehenden Operettengestalten seien namentlich hervorgehoben: „Geisha", „Schöne Helena", „Laura" im „Bettelstudent", „Schöne Galathee", „Großherzogin von Gerolstein", „Giroflé—Girofla", „Carlotta" in „Gasparone" 2c. Sie ist verheiratet mit dem Schauspieler und Kapellmeister Martin Siegmann.

Wollrabe Ludwig, geboren am 26. März 1808 in Hamburg. Sein Vater war durch volle 50 Jahre als Hautboist im Orchester des Hamburger Stadttheaters engagiert. Dadurch wurde auch W. frühzeitig mit dem Theater vertraut und schon 1819 in Kinderballetten verwendet. Nach seiner Konfirmation kam er zu einem Buchdrucker in die Lehre, dann zu einem Gewürzkrämer, hielt jedoch nirgends aus und wurde darum in ein Großhandlungshaus nach Braunschweig gegeben. Dort wurde durch den häufigen Theaterbesuch die alte Lust für die Bühne wieder in ihm rege, und statt einen leitenden Posten in der Fabrik seines Prinzipals anzunehmen, begab er sich zu Julius Cornet (s. d.) und ließ seine Stimme prüfen. Er sang die Romanze aus „Josef in Ägypten" und sollte auch für kleine Partien sofort engagiert werden. Allein er refüsierte, ging in seine Vaterstadt und trat daselbst in den Verband des Stadttheaters. Da er jedoch auch dort keine größeren Rollen zugeteilt erhielt, ging er im Jahre 1824 durch. Der Drang, einst in der Kunst etwas zu leisten, trieb ihn in die Welt hinaus und nun begann für ihn ein unstetes Wanderleben. Seine Debütrolle war der „Don Alonzo" in „Preziosa" in Köln, dann kam er ans Volkstheater in Hamburg (St. Pauli, 1. Rolle „Henry" in „Sieben Mädchen in Uniform"), wo er auch den „Max" im „Freischütz" zu singen bekam, dann finden wir ihn in Harburg, 1831 in Salzufeln, von wo er nach langer Wanderschaft in Kalisch eintraf (1. Rolle: „Albert" in „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers"). Hier sang er auch den „Don Juan", „Octavio" 2c. und dann folgten Engagements in Neiße, Oppeln, Loitz, Hildesheim, Celle, Lüneburg 2c. 2c. Bittere Erfahrungen stählten seinen Willen und nachdem er das ganze Elend einer wandernden Truppe kennen gelernt hatte, wurde er endlich 1835 zu einem Gastspiel an die königl. Bühne in Hannover geladen, wo er mit Glück als „Rappelkopf" in „Alpenkönig und Menschenfeind", „Schelle" in „Schleichhändler", „Hänchen" im „Fest der Handwerker" debütierte. Doch es kam zu keinem Engagement, weil be-

reits Franz Pichler (s. d.), der vor ihm gastiert hatte, für das Hoftheater verpflichtet worden war. Dagegen trat er in denselben Rollen bald darauf sein Engagement am Hoftheater in Detmold an. Daselbst fand er, durch Figur, Organ, Feuer und Temperament in seinen Darstellungen, auf das vorteilhafteste unterstützt, den Übergang ins Heldenfach. Er wurde auch als erster Held und Liebhaber 1835 für Köln gewonnen (Antrittsrollen: „Posa", „Karl Moor" und „Faust"). Von dort kam er nach Breslau (Antrittsrollen: „Posa", „Adept" und „Baron Gluthen" im „Letzten Mittel"). 1838 überwarf er sich mit der Direktion und wurde Mitglied des Stadttheaters in Leipzig (Antrittsrolle: „Ramiro" in „Schule des Lebens"), in der er nicht minder gefiel wie als „Fiesco", „Faust", „Tell" und „Karl Moor". Nach jahrelanger Tätigkeit an diesem Kunstinstitute (unter Ringelhardts fördernder Leitung) kam er nach Düsseldorf ins Engagement (Debütrolle: „Ingomar" in „Sohn der Wildnis"). Von dort wurde er für das Stadttheater in Bremen verpflichtet, woselbst er als „Kaiser" in „Hans Sachs" debütierte und mit der Rolle zum ersten Mal eine Partie des älteren Faches spielte. Anfang 1846 gastierte er am Thaliatheater in Hamburg und dort wurde ihm auch die Stelle eines Oberregisseurs anvertraut. Nicht lange darauf übernahm er die Direktion des Stadttheaters in Schleswig, bis er 1848 von Pokorny für das Theater an der Wien engagiert wurde. (Erster großer Erfolg daselbst als „Ewiger Jude".) Die Revolution brachte ihn aus der Stellung und nun versuchte er es mit seinen Kindern, Amalie und Ferdinand, die großes schauspielerisches Talent verrieten, in Kinderkomödien zu gastieren und bereiste mit ihnen halb Deutschland. Endlich gelang es ihm, wieder selbst Engagement zu finden, und zwar als Direktor des Hoftheaters in Altenburg. Nach zweijähriger Tätigkeit übernahm er eine Direktion in Nordhausen, die er jedoch bald wieder aufgab als ihm die Leitung des Hoftheaters in Sondershausen anvertraut wurde. Auch dort war seines Bleibens nicht lange, und er unterschrieb einen Vertrag nach Holland. Nach Deutschland zurückgekehrt, verpflichtete er sich für das Deutsche Theater in Pest (Antrittsrolle: „Oberförster" in „Jägern"), wo er einige Jahre seine Stellung ehrenvoll behauptete. Dann folgte ein Engagement am Quaitheater in Wien, am Stadttheater in Breslau und in Riga. Nachdem W. auch noch in Lemberg künstlerisch gewirkt hatte, entsagte er 1869 gänzlich dem Theater und trat nach mehr als 50jähriger schauspielerischer Tätigkeit in den Ruhestand. Er starb am 26. Januar 1872 in Prag. Nebst seinen Leistungen in der Klassik seien noch von seinen Darbietungen erwähnt: „Müller" im „Störenfried", „Hartlieb" in „Gegenüber", „Kirsch" in „Lustschlösser", „Major" im „Tantchen Unverzagt", „Adam" in „Dr. Wespe", „General" in „Pariser Taugenichts", „Abbé" in „Kind des Glücks", „Barbeau" in „Grille", „Bernac" in „Nur Mutter", „Kutscher Buschmann" in „Dienstboten" ꝛc. W. war nicht nur als dramatischer Künstler tätig, sondern beschäftigte sich auch vielfach mit literarischen Arbeiten. So verfaßte er folgende Originallustspiele, die teils im Druck erschienen, teils aufgeführt wurden: „Cäcilie oder Hoch- und Wohlgeboren", „Nur nicht nach Norden", „Der schwarze Kater", „Sieben Romeos und eine Julie" und „Das Kind aus dem Volke". Er schrieb auch eine Bühnengeschichte seiner Vaterstadt (Verlag Berendsohn) und seine „Memoiren" („Enthüllungen 50jähriger Bühnenerlebnisse". Selbstverlag. 1870).

Der Künstler verheiratete sich am 15. April 1851 in Altenburg in zweiter Ehe mit der Schauspielerin Minna Müller (siehe Minna Wollrabe). Aber nicht nur seine Frau, auch ein großer Teil seiner eigenen Familie war schauspielerisch tätig. Seine Schwester Sophie Wollrabe spielte meistens jugendliche Liebhaberinnen. Sie führte ebenfalls längere Zeit ein Komödiantenwanderleben, bis sie in Hamburg Engagement fand, woselbst sie bis an ihr Ende verblieb. (Sie war verheiratet mit dem Schauspieler W. Steinbeck.) Sein Bruder Heinrich Wollrabe, geb. in Hamburg, galt ebenfalls als begabter Schauspieler. Er war vornehmlich Charakterdarsteller und in Bremen, Köln, Wiesbaden, am Thaliatheater in Hamburg und St. Georgtheater in Altona engagiert und fungierte auch eine Zeitlang als artistischer Direktor in Erfurt. Seinen ersten Bühnenversuch wagte er in Ratibor auf Zureden seines Bruders Ludwig als „Roller" in den „Räubern". Er starb im Juli 1881 in Hamburg. Von besonderem Talent waren Ludwig W.'s Töchter Auguste und Amalie W. Die erstere, die ältere, versuchte sich zuerst in Kinderrollen und wurde schon mit 19 Jahren als erste Sängerin am Stadttheater in Hamburg engagiert. Später ging sie von der Bühne ab und heiratete einen Bankdirektor in Dessau. Seine jüngere Tochter, Amalie W., wagte unter Leitung des Vaters ihren ersten Versuch in Brünn (1848) in dem vom Vater bearbeiteten Kotzebueschen Stück „Landhaus an der Heeresstraße", wo sie die große Arie der „Agathe" aus dem „Freischütz" mit solcher Bravour vortrug, daß sowohl Kritik wie Publikum geradezu entzückt waren. Hierauf unternahm sie unter Leitung ihres Vaters Kunstreisen, die sie nach Olmütz, Prag, Dresden, Berlin (Königstädtsches Theater), Magdeburg, Riga ꝛc. führten. Ihr erstes selbständiges Engagement fand die junge Künstlerin, die sich vorwiegend als Soubrette auszeichnete, in Bromberg, war hierauf in Königsberg, am Wallnertheater in Berlin, woselbst sie zu den beliebtesten Mitgliedern dieser Bühne zählte, und am Hamburger Thaliatheater engagiert, bis sie der Bühnenlaufbahn gänzlich den Rücken kehrte um den Fürsten Löwenstein-Wertheim-Freudenberg zu ehelichen. Die Künstlerin wurde vom König von Bayern zu einer Gräfin Löwenstein-Scharfeneck erhoben. Seit 1884 verwitwet, hält sie sich größtenteils in München auf. Ihre Halbschwester Amélia W., gestorben in Berlin am 8. Januar 1886, verehelichte Peiser, war ebenfalls schauspielerisch tätig und wirkte zuletzt am Stadttheater in Berlin (1879).

Wollrabe Minna, ist die Tochter des s. Zt. vorzüglichen und allgemein beliebten Baßbuffo Karl Theodor Müller (der sich in der Theaterwelt unter dem Namen Franzosenmüller des besten Rufes erfreute. Sowohl als

Sänger wie als Direktor zählte er zu den Besten seines Faches. Auch seine Frau war eine renommierte Künstlerin). W. betrat schon als Kind (1838) in Altona unter der Direktion ihres Vaters die Bühne. Ihre erste Rolle war „der Knabe Tell" (mit Wilhelm Kunst als „Tell"). Herangewachsen, wirkte diese talentierte Schauspielerin in Riga, Wien (Quaitheater), Hamburg, Berlin, Köln (wo sie sieben Jahre ein Liebling des Publikums war), Pest, Bremen, Leipzig, Breslau (erste Rolle: „Amalie" in „Gegenüber") ꝛc. Am Landestheater in Prag war die Künstlerin zweimal engagiert und zwar 1870—1877 und 1886—1887. Im letztgenannten Jahre trat sie in einer Abschieds-Jubiläumsvorstellung zum letztenmale öffentlich auf. Die Künstlerin die s. Zt. zu den beliebtesten Vertreterinnen des jugendlichen Faches zählte, war später eine vorzügliche Darstellerin bürgerlicher und komischer Mütter. Sie hatte Humor und führte jede Rolle zum Erfolg. Auch minder bedeutender Aufgaben nahm sie sich tatkräftigst an und ließ nichts unversucht, jeder Partie wirkungsvolle Seiten abzugewinnen, was ihr auch größtenteils bestens gelang. Zu den beliebtesten Rollen ihres älteren Repertoires zählten: „Geheimrätin" in „Störenfried", „Altes Weib" im „Verschwender", „Oberförsterin", „Madame Leipziger" in „Luftschlösser", „Tantchen" in „Tantchen Unverzagt", „Theudelinde" in „Dr. Wespe", „Veronin" in „Pariser Taugenichts", „Herzogin" in „Kind des Glücks", „Fadet" in „Grille", „Christiane" in „Dienstboten", „Frau v. Vernac" in „Nur Mutter", „Bärble" in „Dorf und Stadt" ꝛc. In all diesen Rollen erwies sie sich als verständige, denkende Künstlerin, und keiner ihrer Leistungen versagte man die gerechte Würdigung. W., die sich nun schon seit Jahren von der Bühne völlig zurückgezogen hatte, erschien noch 1901 auf den Brettern, und zwar folgte sie einer Einladung zur Mitwirkung an den Meisterspielen in Prag, wo sie als „Altes Weib" im „Verschwender" noch einmal Gelegenheit hatte, ihre Kunst zu zeigen.

Wolter Charlotte, geboren am 1. März 1834 in Köln, war das Kind unbemittelter Leute. Sie kam schon als 10jähriges Mädchen zum Theater und zwar galt ihr erster künstlerischer Versuch dem Ballett. Sie wurde nämlich mit mehreren andern kleinen Mädchen für den Schlittschuhtanz im „Propheten" am Stadttheater in Köln engagiert (1844) und da sie sich recht anstellig zeigte, so durfte sie auch noch in anderen Stücken mittun. Nach zwei Jahren entschloß sich die W., sich gänzlich dem Schauspiel zuzuwenden, da aber ihr eigenartiger Rheinländerdialekt ihr die größten Schwierigkeiten bereitete, reiste sie nach Wien, um hier bei der Hofschauspielerin Gottdank dramatischen Unterricht zu nehmen. Diese tüchtige Schauspielerin glaubte das aufkeimende Talent der Kunstnovize erkannt zu haben, und erteilte ihr unentgeltlichen Unterricht. So halb und halb vorbereitet — es gelang ihr durch eisernen Fleiß ihre sprachlichen Mängel schon damals etwas zu beseitigen, — ging sie nach Ungarn ins Engagement. Sie schloß sich einer reisenden Theatergesellschaft an, mit der sie in ganz Ungarn herumzog und das Elend und die Not des Schmierenkomödiantentums voll und ganz kennen lernte. Endlich kam sie 1857 nach Pest, wo sie das erste Engagement in einem geordneten Ensemble fand und am 25. Mai als „Waise von Lowood" debütierte. Sie mißfiel zwar nicht, konnte jedoch keinen festen Fuß fassen und schloß sich abermals herumziehenden Truppen an, mit Not, Entbehrungen und Kümmernissen aller Art kämpfend, bis sie schließlich nach vielen Kreuz- und Querzügen, fast aller Mittel entblößt, in Wien anlangte. Hier gelang es ihr bei Nestroy am Carltheater unterzukommen, doch wurde sie nur als Solodame und für kleine Rollen verwendet. Bald nach ihrem Engagement kam Emil Devrient zu Gast ans Carltheater. Man gab „Die Memoieren des Teufels". Die W. hatte eine „Marquise" zu repräsentieren, deren Rolle eigentlich nur darin bestand, den ihr von Devrient im zweiten Akt gebotenen Arm zu nehmen und mit ihm die Bühne zu verlassen. Die ganz ungewöhnlich vornehme Art, mit der sich die junge Schauspielerin dieser Aufgabe entledigte, veranlaßte den Künstler, an Nestroy, der W. für vollständig talentlos erklärte, die Worte zu richten: „Und ich erkläre Ihnen, diese angeblich talentlose Statistin hat das Zeug zu einer großen Tragödin". Bald darauf sah sie der Dichter Kajetan Cerri in einem einaktigen Lustspiel „Die Liebe in Briefen" in einer Stubenmädchenrolle. Das klangvolle Organ, sowie die formschönen Bewegungen, ihre Gebärden und Repräsentation fielen ihm auf und er machte Laube von dieser Entdeckung Mitteilung. Dieser wollte anfänglich nicht daran glauben, ließ sich aber schließlich doch bewegen, die so warm Empfohlene spielen zu sehen. Der große Bühnenmeister erzählt hierüber u. a. in seiner „Geschichte des Burgtheaters": „Eines Abends war ich im Carltheater, um ein kleines Stück zu sehen, das ich nicht kannte. Da tritt ein Mädchen im grünen Seidenkleide auf die Szene und frappiert mich. Ich hatte den Eindruck vornehmer Schönheit von dem Mädchen, und daß hinter dem, was sich da zeigte, eine Kraft liegen könne, irgend eine seltene Kraft. Sie sprach abscheulich, mit einem fast verborgen bleibenden guten Organ. Die Töne sonderten sich nicht klar zu den Worten. Aber der griechische Kopf sprach für mich. Sie war steif, aber ihre geringen Bewegungen waren edel — ich blieb dabei: Dahinter liegt eine Kraft! Die junge Dame spielte zweite, dritte Liebhaberinnen, und auf meine Nachfrage erfuhr ich, daß sie von niemandem beachtet werde. Ich ließ sie zu mir bitten und sie kam. Eine lange Unterredung bestärkte mich in meinem günstigen Vorurteile und bildete das Vorurteil dahin aus, sie sei für große, ernste Rollen geeignet. Das Resultat der Unterredung war, daß sie in einigen solchen Rollen auf einem Provinztheater als Gast auftreten sollte, damit ich sie sehen könnte. So geschah's." Sie nahm Engagement in Brünn und Laube ließ sich sowohl durch den ihm befreundeten namhaften Kritiker Rudolf Valdek als auch von Josef Lewinsky über die Fortschritte der jungen Künstlerin Bericht erstatten. Sie debütierte daselbst am 30. März 1859 als „Adrienne Lecouvreur" wie als „Marquise" in „Feenhände" und entzückte das Publikum durch die elementare Gewalt ihrer

Leidenschaft. Von Brünn, wo sie nahezu zwei Jahre gewirkt hatte, ging sie vorerst zu einem längeren Gastspiel nach Berlin. Sie trat an mehreren Abenden am Viktoriatheater auf und die fast gänzlich unbekannte junge Schauspielerin gefiel gleich am ersten Abend ganz außerordentlich, und zwar als „Hermione". In dieser Rolle stellte sie sich in eine Reihe mit den ersten deutschen Bühnenkräften und über Nacht war aus der bisher unbeachteten Schauspielerin eine Bühnengröße geworden. Nichtsdestoweniger verabsäumte sie es nicht, bei Hoftheater-Direktor Hain und bei Frau Peroni-Glasbrenner weiter dramatischen Unterricht zu nehmen. Als „Hermione" sah sie auch (1860) Direktor Maurice, der sie sofort auf drei Jahre für sein Hamburger Theater verpflichtete. Sie trat ihr Engagement am 19. August 1861 als „Adrienne Lecouvreur" mit außerordentlichem Erfolg an. Am besten gefiel sie auch in Hamburg als „Hermione". Nun fand es Laube an der Zeit, die Künstlerin ins Burgtheater zu ziehen. Dies ging nicht so leicht, denn von einer Lösung ihres Vertrages wollte Maurice unter keinen Umständen etwas wissen. Erst als sie anläßlich ihres Gastspieles am Burgtheater am 7. Juni 1861 als „Adrienne", am 11. Juni als „Jane Eyre", am 14. Juni als „Maria Stuart" und am 18. Juni als „Lady Rutland" die Aufmerksamkeit der Wiener Kritik und des Publikums in hohem Maße erregt hatte, entschloß sich Direktor Maurice, von ihren Bitten und Tränen gerührt, sie am 1. Juni 1862 freizulassen. Nur mußte sie sich verpflichten, drei Jahre hintereinander ein einmonatliches Gastspiel auf seiner Bühne zu absolvieren. Überglücklich schlug sie ein. Sie verabschiedete sich in Hamburg in derselben Rolle, in der sie ihr Engagement angetreten hatte, als „Adrienne Lecouvreur". Am 12. Juni 1862 erschien W. als engagiertes Mitglied des Burgtheaters und zwar als „Iphigenie". Von dieser Antrittsrolle angefangen, welche Leistung wie ein glänzender Stern aus ihrer ganzen künstlerischen Tätigkeit hervorleuchtete, bis zu dem Momente, wo sie gezwungen war, das Hofburgtheater zu verlassen, nahm sie an diesem Institut eine ganz besonders hervorragende, durch ihre große, unerreichte Kunst bedingte souveräne Stellung ein. Bald erkannte man die Höhe, zu der sie sich emporgeschwungen hatte, rühmte ihre Natürlichkeit, ihr edles Feuer, pries Figur, Organ, Empfindung und Kraft. So schritt sie von Erfolg zu Erfolg. Eine Künstlerin von so erschütternder Kraft in den Szenen höchster Leidenschaft, von solcher Gewalt der Begeisterung und Dämonie hatte das deutsche Theater schon lange nicht aufzuweisen gehabt. Dabei wußte sich W. ganz außerordentlich abwechslungsreich zu geben, und die Schattierung in ihrem Spiele verlieh ihren Gestalten einen unbeschreiblichen Nimbus der Wahrheit. Fast alle Rollen, die die Wolter während ihrer 35jährigen Tätigkeit am Hofburgtheater spielte, waren zumeist Muster- und Meisterdarbietungen und es fällt schwer, einzelne anzuführen. Von jenen jedoch, die allen, die sie gesehen, unvergeßlich bleiben dürften, seien erwähnt: „Maria Stuart" (14. Juni 1861), „Iphigenie" (12. Juni 1862) ihre vielbewunderte Glanzrolle (W. wurde auf ihren Wunsch im weißen, goldverzierten Kostüme der „Iphigenie", den schweren Kranz von Eichenlaub aufs Haupt gedrückt, zur ewigen Ruhe gebettet), „Hermione" im „Wintermärchen" (20. Sept. 1862), „Jeanne Rey" in „Die Eine weint, die Andere lacht" (4. Nov. 1862), „Krimhild" in „Nibelungen" (19. Februar 1863), „Sappho" (13. Dez. 1865), „Phädra" (12. März 1866), „Lady Macbeth" (9. Januar 1867), sowie „Adelheid" in „Götz" (6. Januar 1869), [Als sie der König von Schweden 1885 in Wien als „Adelheid" sah, eilte er zu ihr in die Garderobe, um ihr seine Bewunderung auszudrücken], zwei ihrer denkwürdigsten Erfolge, zwei Darbietungen von erschütternder Realistik, „Medea" (7. Mai 1871), „Messalina" (24. Dezember 1874, in welcher Gestalt sie Makarts farbenreicher Pinsel verewigte), „Kleopatra" (30. Oktober 1878), „Feodora" (26. Oktober 1884), „Pompadour" (26. März 1885), „Antigone" (21. Juni 1887 im k. k. Hofoperntheater. Hier kam ihre mimisch-plastische Kunst, in der sie Vollendetes bot, so recht zur Geltung. Welch' eine natürliche Hoheit in ihren Bewegungen, welch' plastische Anmut in jeder Geste. Da war in der Tat klassische Tradition in Fleisch und Blut übergegangen. Auch hat die Künstlerin den Faltenwurf der alten Römer und Griechen, wie derselbe von den berühmtesten Bildhauern und Malern gedacht und entworfen wurde, für unser Theater eigentlich erst erfunden und niemand verstand es wie sie, das griechische Gewand zu tragen, niemand wie sie, die klassische Pose auf der Bühne zu verwerten). Unvergänglich wird auch die Erinnerung an ihre „Marie Anna" in „Ein Weib aus dem Volke" in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst fortleben. (In dieser Rolle ertönte zum erstenmal ihr erschütternder „Wolterschrei".) Diese erhabene Künstlerin mit ihrem unvergeßlichen, klassisch zugeschnittenen Profil war durch die elementare Leidenschaft ihres Temperaments für die Verkörperung tragischer, heroischer Frauenschicksale geradezu prädestiniert. Aber auch in Partien der neuen historischen Heldinnen oder mythischen Gestalten, sowie als Salondame von ernsterem dramatischem Charakter, nahm sie großen und unvergänglichen Anteil an dem Ruhm des Hofburgtheaters. 1894 wurde W. von einem schweren Leiden befallen. Sie mußte ihre Tätigkeit für einige Zeit unterbrechen, erschien jedoch halb genesen wieder auf den Brettern, um sogar am 11. Februar 1896 eine neue Rolle, „Johanna Wedekind" in „Der Dornenweg", zu kreieren. Wenige Monate später, am 23. Juni, erschien sie in derselben zum letzten Male auf der Bühne. Nun machte die Krankheit immer größere Fortschritte, das Leiden nahm an Intensität zu, und während draußen die Natur zu neuem Leben erwachte, tat am 14. Juni 1897 die Künstlerin, die Monate lang mit dem Tode gerungen hatte, den letzten Atemzug. Es war ein langes Sterben. Der Tod mußte sie gewaltsam holen, und die unendlichen Beweise der Teilnahme und der Trauer waren sprechende Zeugen, was die Wolter der Mitwelt war und der Nachwelt bleiben wird: Ein erhabenes Vorbild, eine Fürstin auf dem Gebiete der dramatischen Kunst, die größte Tragödin ihrer Zeit.

Charlotte Welter vermählte sich am 1. Juli 1874 mit Grafen Carl O'Sullivan, einem überaus geistvollen, kunstsinnigen Kavalier, der ihr stets als treuer, trefflicher Freund und Berater zur Seite stand.

Woltereck Friedrich August Andreas, geboren 1797 zu Braunschweig. War der Sohn eines Kupferschmieds und betrat seiner anerkannten metallreichen Baßstimme wegen 1815 die Bühne seiner Vaterstadt. Er errang solchen Beifall, daß er schon ein Jahr später ans Hoftheater in Hannover engagiert wurde. Das Publikum zeichnete ihn dort auf alle mögliche Weise aus und auch der Hof war ihm günstig gesinnt. Nach mehrjährigem Wirken kam er nach Leipzig, dort blieb er nur ein Jahr und folgte 1820 einem Rufe nach Hamburg. Dort entfaltete er eine bedeutende künstlerische Wirksamkeit und sah sich im Zenith seines Schaffens. Er verließ Hamburg nicht mehr und verblieb daselbst bis er sich 1840 entschloß, gänzlich von der Bühne abzutreten. Er beherrschte während seiner Tätigkeit daselbst im weitesten Maße das Fach der ersten Bassisten. Der eminente Umfang seiner Stimme verschaffte ihm aber auch auf allen seinen Gastspielen außerordentlichen Erfolg. Besonders wurden in Paris, anläßlich seines sensationellen Gastspiels mit der Schröder-Devrient, durch ihn und sie, deutsche Kunst und deutscher Gesang zu Ehren gebracht. Sein Auftreten in Frankreichs Hauptstadt verschaffte seinem Namen weit und breit besten Klang. Um so mehr rief die Nachricht von dem beabsichtigten Rücktritt W.'s große Aufregung in Hamburg hervor. Allein sein Entschluß stand fest und er betrat in der Rolle des „Zaren" in „Zar und Zimmermann" zum letztenmal die Bühne. Es gab an diesem Abend ein Schauspiel im Schauspiel. Nichts ließen die Hamburger unversucht, seinen Entschluß rückgängig zu machen. Alles umsonst. Er trat wirklich ab und mit ihm brach eine Perle aus der Krone der Hamburger Oper. Er widmete sich fortab einem bürgerlichen Berufe und hatte die Genugtuung zu erleben, daß er gar arg vermißt wurde. Er starb 1866 unverhofft auf seinem Landgute. Sein künstlerisches Wirken blieb in Hamburg unvergessen.

Worm Paula, geboren in Graudenz (Westpreußen). Schon im Alter von 12 Jahren trat sie im Dresdener Residenztheater in einem Märchen auf. Pauline Ulrich interessierte sich für das talentierte Mädchen und verschaffte ihr ein Engagement am Hoftheater daselbst, wo sie als Knabe in „Menonit" zum erstenmal auftrat. 1889 kam sie ans Lessingtheater, 1890 ans Hoftheater in Berlin (Antrittsrolle „Ida" in „Journalisten"), 1891 wurde sie ans Residenztheater in Hannover verpflichtet (Antrittsrolle „Mathilde von Knesebeck" in „Sofie Dorothea"), woselbst sie vier Jahre wirkte und auch den strengsten Anforderungen zu genügen verstand. 1894 verabschiedete sie sich daselbst als „Lili Landowsky" in „Zirkusleute" und folgte einem Rufe ans Deutsche Theater in Berlin und debütierte dort als „Magdalena" im „Talisman". Man glaubte, daß sie auf dem Gebiete der jugendlich-sentimentalen Liebhaberinnen und auf jenem der hochdramatischen Partien weiter fortschreiten werde, doch trotz ihrer bisherigen Erfolge als „Goethe" in „Königsleutnant", „Fernande", „Desdemona", „Paula" in „Gräfin Lea", „Claire" in „Hüttenbesitzer", „Dorine" in „Tartüffe", „Ophelia", „Abigail", „Haubenlerche", „Kitty" in „Sodoms Ende" ꝛc., in welchen Rollen sie besondere Wirkung erzielte, zog es sie zur Posse und Operette und 1895 trat sie, nachdem sie schon lange Zeit hindurch mit Eifer Gesangsstudien bei Professor Felix Schmidt betrieben hatte, auch vom Deutschen Theater zum Centraltheater über, wo sie gleich in ihrer ersten Rolle als „Margit" in „Eine tolle Nacht" ihre ungewöhnliche Begabung für dieses Fach dokumentierte. Gleich stürmische Wirkung erzielte sie in der Berliner Posse „Eine wilde Sache", sowie als „Kathinka" in „Unsere Don Juans", „Die eiserne Jungfrau" in „Der wilde Meier" ꝛc. und mitten in diesem Wirkungskreis erschien sie 1896 am Centraltheater als „Marianne" in ein „Weib aus dem Volk" und ungekünstelt und schlicht, in ihrer Natürlichkeit fast ergreifend, spielte sie diese Wolterrolle. Für diesen Abend hatte sie die Spuren der Posse vollkommen verwischt, um tags darauf wieder in derselben zu excellieren. 1898 wurde sie Mitglied des Metropoltheaters und dort begann mit der „Marianne" in „Die kleine Michu" ihre eigentliche Laufbahn als Operettensängerin. 1899 folgte die Künstlerin einem Rufe an das Theater an der Wien (Antrittsrolle „Nelly" in „Fräulein Präsident"), und gleich bei ihrem ersten Auftreten erkannte man in ihr eine hervorragende Vertreterin dieses Faches. Die Wiener Kritik ratifizierte das Urteil der Berliner. Allgemein bestätigte man es, daß W. in sich eine große Summe von Talenten, Liebenswürdigkeiten und Fähigkeiten vereinige, und daß sie Chic und Grazie in ungewöhnlichem Maße besitze. Man lobte ihre Stimme, die keinen großen Umfang, aber ungemein sympathischen Klang besitzt, ihre treffende und pikante Herausarbeitung der textlichen und musikalischen Pointen und nannte sie eine virtuose Grotesk-Tänzerin. Erwähnt man zu diesen Vorzügen, daß sie eine besonders geschmackvolle Toilettenkünstlerin ist, gewissermaßen lebendige Secession in Farben und Arrangement, so hat man ein wohlgetroffenes Bild dieser anmutigen Soubrette. In Wien kreierte sie „Brigitte", „Mea" in „Der griechische Sklave", „Dorisis" in „Das Lied im Volke", „Der Hofmeister", „Das Streichholzmädel" ꝛc. 1901 trat W. ans Theater in der Josefstadt über, wo sie in „Der schönste Zeitvertreib" und anderen Vaudevilleoperetten gleich große Anerkennung fand wie früher. Seit 1902 wirkt die Künstlerin wieder am Thaliatheater in Berlin.

Wothe Ludwig, geboren um 1790 in Deutschland, war der Sohn des Künstlerpaares Wothe. Der Vater spielte Chevaliers und Offiziere, die Mutter war Sängerin. 1811 wurde er als ganz junger Mann ans Hofburgtheater engagiert, welchem Kunstinstitute er bis zu seiner im Jahre 1850 erfolgten Pensionierung treu blieb. Im Anfang wurde er verhalten, Liebhaber zu spielen, wozu er jedoch von der Natur nicht geschaffen schien. Dagegen machte er später in komischen Rollen, für die er namhaftes Talent zeigte, entschieden Glück. Über

W. als Künstler berichtet Anschütz in seinen „Erinnerungen": „W. war ein entschiedenes Talent im niedrig-komischen Fache. Er ist bis heute einer der besten „Schelle" in den „Schleichhändlern". Auch gehörte er zu jenen Komikern, die nicht gleich beim Auftreten die Lachmuskeln reizen zu müssen glauben. W. konnte auch in ernsten Stücken verwendet werden, ohne daß ihm das Publikum entgegenlachte. Auch war ihm die Gemeinheit fremd, ernste Situationen durch Hanswurstbewegungen absichtlich zu verderben. Daß W. benutzt wurde, den König in der „Jungfrau von Orleans", „Tybalt" und den „Edmund" im „Lear" zu spielen, läßt sich bei Schreyvogels Kenntnissen und Erfahrungen nur aus einem auffallenden Personenmangel erklären, aber bezeichnend ist es für den Schauspieler und das Publikum, daß letzteres in seiner Erscheinung nicht eine Notwendigkeit erkannte, sein Verständnis durch Lachen zu beweisen." Auch Glasbrenner, der geistvolle Berliner Schriftsteller, findet in seinem „Bilder und Träume" nur Worte des Lobes über W. und Costenoble erwähnt in seinen „Tagebuchblättern", daß unser Künstler als „Vatel" den berühmten Seydelmann nicht nur erreichte, sondern an manchen Stellen sogar übertraf. In der letzten Zeit seines Wirkens ist er vielfach angefeindet und schließlich unbillig behandelt worden. Er hatte, als Laube kam, an diesem als Direktor keinen Gönner gefunden. W. hatte allerdings den Fehler ein wenig zu übertreiben, allein das hat man ihm geradezu als Verbrechen angerechnet, und er mußte, wenngleich noch sehr verwendbar, einem andern Platz machen, und so fiel er als eines der ersten Opfer der Laubeschen Strenge. Diese Maßregelung scheint ihn zum Sonderling gemacht zu haben, denn er zog sich nach Hietzing zurück, kaufte dort eine Anzahl ihm billig scheinender Häuser zusammen, wurde von Tag zu Tag menschenscheuer, von Tag zu Tag sonderlicher, in gewisser Beziehung unzurechnungsfähig. Der berühmte Lexikograph Konstantin von Wurzbach, erzählt von dem Treiben W.'s, über welches die Leute den Kopf schüttelten, daß derselbe, sobald er Eigentümer geworden war, allen Inwohnern die Miete kündigte, die Häuser zunagelte und sie Ruinen werden ließ. In ähnlichem Zustande befand sich auch das Haus, in welchem W. selbst wohnte. Tagelang trieb er Gänse auf die Weide, trabte hinter ihnen mit einer Gerte her, beobachtete sie beim Eierlegen und Brüten. Er selbst verkroch sich, wenn er Menschen kommen sah, und jeder Besucher wurde abgewiesen. Gelang es doch jemandem, ihn zu sprechen, so geschah dies nur durch ein Mauerloch, durch dasselbe mußte ihm auch seine Pension hineingeschoben werden, worauf er auf dem gleichen Wege die Empfangsbestätigung zurückgab. Dies alles ist Tatsache, denn Wurzbach wohnte selbst ein Vierteljahrhundert in Hietzing und war daher in nächster Nähe Zeuge der Verwüstung, die W. an seinen eigenen Objekten vornahm, und Zeuge der Verwüstung, die im Gehirn des Armen vor sich gegangen war. Und dieser Mann, der einst Hunderte durch seine Kunst belustigt und erheitert hatte, starb (als mehrfacher Hausbesitzer) auf einem elenden Strohlager, ohne Arznei, ohne Arzt, mit einem Fluch für die Menschheit auf den Lippen, am 26. August 1869.

Woworsky Anton, geboren am 1. Dezember 1834 in Hareth bei Brüx in Böhmen. Sein Vater war freiherrlicher Amts- und Wirtschaftsverwalter. Bereits mit sieben Jahren erhielt der Kleine Klavierunterricht und lernte später Violine und Flöte. Auch seine Stimme machte sich an Sonn- und Festtagen in der Kirche höchst angenehm bemerkbar. Schon als Gymnasiast trat er in den öffentlichen Aufführungen, die sein Klavierlehrer veranstaltete, als Klavierspieler auf und bald erregte seine musikalische Begabung gewisses Aufsehen. Als W. das polytechnische Institut in Prag besuchte, setzte er seine musikalischen Studien eifrig weiter fort und beteiligte sich auch wiederholt sehr erfolgreich an größeren Musikaufführungen. Bei einer solchen Gelegenheit (W. sang damals in einem Quartett den ersten Tenor), wurde seine Stimme eigentlich entdeckt. Seit dieser Zeit widmete er der Ausbildung seiner Stimme größere Sorgfalt, trat auch in den seinerzeit hervorragenden Cäcilienverein ein, wo er nicht nur die außerordentlichsten Fortschritte machte, sondern nahezu bei jeder Produktion darauf aufmerksam gemacht wurde, daß er eigentlich ein Kapital in seiner Kehle besitze, welches der entsprechenden Verwertung würdig sei. Er hörte nicht recht darauf, allein, als bei einer Konzertaufführung des Vereins auch der damals sehr renommierte Gesangslehrer und früher allgemein beliebte Sänger Czabon sich angelegentlichst nach dem jungen Manne, dessen Tenor so bedeutend aus dem Chor hervortönte, erkundigte, wurde er immer mehr für die Ausführung seines Planes, seine Stimme für die Bühne ausbilden zu lassen, eingenommen. Obzwar er seine Studien am polytechnischen Institute nicht aufgab, nahm er doch eifrigen Gesangsunterricht bei Czabon, mit welchem er im Laufe der Zeit 14 Opern einstudierte. Da wurde 1857 bei seinem Lehrer von der Grazer Theaterdirektion angefragt, ob dieser nicht einen wohlgeschulten stimmkräftigen Tenor empfehlen könne. Natürlich nannte Czabon sofort W. — auf den er große Stücke hielt — als den berücksichtigenswertesten Sänger und überredete diesen, doch sein Glück auf den Brettern zu probieren. Der junge Mann willigte ein und betrat am 21. August des genannten Jahres mit solchem Erfolg als „Alamir" in „Belisar" die Bühne, daß es kaum glaublich erschien, daß man es mit einem vollständigen Neuling zu tun habe. Auch seine zweite Leistung „Manrico" in „Troubadour" wurde stürmisch akklamiert. W. wurde engagiert und wirkte ein Jahr als beliebtes Mitglied des Opernensembles. Hierauf war er am Stadttheater in Stettin engagiert, wo er mit Glück am 2. Oktober 1859 als „Genaro" in „Lucrezia" debütierte. Direktor Hein, der dem jungen Künstler auch dramatischen Unterricht erteilte, war von der Zukunft desselben so unbedingt überzeugt, daß er Intendant von Hülsen auf die Begabung W.'s aufmerksam machte. Der Intendant scheute auch nicht den Weg nach Stettin, wohnte einer Vorstellung des „Robert" bei, die einen solchen Eindruck auf ihn machte, daß er W. sofort zu einem Probesingen nach Berlin einlud. W. sang

am 7. Februar 1859 die Arien des „Tamino“, „Max“ und „Alamir“, worauf er sofort einen fünfjährigen Kontrakt erhielt. Nachdem er noch vom Mai bis September Gesangsunterricht bei Chordirektor Elsler, dessen vortreffliche Methode schon manchen Sänger zum Siege führte, genommen hatte, betrat er am 26. August als „Robert der Teufel“ zum ersten Mal die Bretter der königl. Hofbühne und zwar mit einem Erfolg, wie er in dieser Rolle kaum je erzielt worden war. Wie außerordentlich hoch man sein Wirken schätzte, beweist der Umstand, daß man ihm schon im zweiten Jahre seines Engagements einen lebenslänglichen Kontrakt (mit Pension nach 15jähriger Dienstzeit) zusicherte. W. blieb die ganze Zeit ein ebenso pflichteifriges wie hervorragendes Mitglied des Kunstinstituts. Er war nicht nur ein vorzüglicher Sänger (seine Stimme war überaus wohlklingend und hat stetig durch eifriges Studium an Kraft und Wirksamkeit gewonnen) sondern auch ein gewandter, eleganter Darsteller, der besonders in den Spielopern geradezu Hervorragendes leistete. Er blieb die Stütze des Repertoires bis zu seinem am 8. März 1874 erfolgten gänzlichen Rücktritt von der Bühne. Der Künstler verabschiedete sich am 22. April als „Graf Almaviva“ im „Barbier“, wobei ihm nicht nur das Publikum, sondern auch der anwesende Hof, sogar Kaiser Wilhelm selbst, in unverkennbarer, überaus auszeichnender Weise den Dank für seine bedeutenden Leistungen aussprach. Einen unvergeßlichen Abend erlebte der berühmte Sänger am 10. Dezember 1864. Der Tenorist Severini von Paris, mit großer Reklame angekündigt, trat als „Manrico“ auf, mißfiel aber so gründlich, daß das Publikum, welches den Sänger unausgesetzt verhöhnte, beständig nach W. rief und sich nicht eher beruhigte, bis dieser beliebte Künstler auf Wunsch des Intendanten die Rolle nach dem zweiten Akt fortsetzte. Nach dem Rücktritt von der Bühne verließ W. Berlin nicht, sondern verblieb weiter in der Stadt, in welcher seine Kunst so viele Jahre hindurch in der denkbar ehrendsten Weise anerkannt worden war.

Wrochem Wilhelmine von, geb. zu Berlin am 17. Dezember 1798. Schon in ihrer frühesten Jugend entdeckte man bei ihr außerordentliches Talent für Musik, welches durch die Leitung ihres Vaters, des pensionierten Kammermusikus Schulz, bis zu einer gewissen Virtuosität ausgebildet wurde. Die junge Künstlerin ließ sich nicht nur in Berlin sondern auch in anderen Städten als Flötenvirtuosin hören und war das Aufsehen, das sie erregte, kein gewöhnliches. Obgleich sie sich über Erfolge auf genanntem Instrumente, wie gesagt, nicht zu beklagen hatte, zog sie es doch vor, ihre sympathische Stimme, die ebenfalls nicht unbemerkt blieb, für das Theater auszunutzen und die doch immerhin etwas beschränkte Sphäre der Flötenspielerin zu verlassen. Mit allem Ernst warf sie sich auf das Studium des Gesanges und der dramatischen Darstellungskunst und nachdem sie längere Zeit als Chorsängerin Verwendung gefunden hatte, wurde sie 1820 bereits Mitglied des königl. Theaters. Nach dreijährigem Engagement daselbst unternahm sie den ersten Gastspiel-Ausflug nach Hamburg, woselbst ihr vorteilhafte Anträge von seiten der Direktion gemacht wurden, welche sie jedoch aus Anhänglichkeit und Dankgefühl für die königl. Bühne, der sie ihre künstlerische Ausbildung verdankte, ablehnte. Nach Berlin zurückgekehrt, versuchte sie es auch im Schauspiel und ihr frisches, natürliches Talent brachte ihr in kurzer Frist auch in dieser Richtung große Erfolge. — Sie wurde bald eine sehr beliebte und gern gesehene Schauspielerin, im Anfang für Liebhaberinnen und Lokalrollen, später im Fache der komischen Alten. — Besonders waren es die Stücke Angelys, in denen sie das Publikum entzückte, ja, diese Gattung von Rollen wurde eigens für sie geschaffen. Im Jahre 1830 verheiratete sie sich mit dem königl. Justizkommissarius und Notar von Wrochem, nachdem sie 1822 ihren ersten Gatten den königl. Chorinspizienten Tötsch nach kaum einjähriger Ehe verloren hatte. Ihr Ansehen bei Vorgesetzten und Publikum wuchs derart, daß sie 1836 vom König das Dekret der lebenslänglichen Anstellung als Mitglied des königl. Theaters erhielt. Nur kurze Zeit konnte sie sich dieser großen Anerkennung erfreuen, denn am 18. November 1839 verschied die ebenso vortreffliche Schauspielerin wie Sängerin an den Folgen einer Entbindung. Ihr Verlust wurde schmerzlich nachempfunden.

Wüllner Ludwig Dr., geb. am 19. Aug. 1858 in Münster, Sohn des berühmten Dirigenten und Komponisten Dr. Franz W. Er bezog die Universitäten München, Berlin und Straßburg, wo er sich dem Studium der Germanistik widmete. Trotzdem das Theaterblut mächtig in ihm pulsierte, so konnte er doch seinem Wunsche, sich der Bühne zu widmen, nicht entsprechen und da er seine künstlerischen Neigungen nicht ganz zu unterdrücken vermochte, so besuchte er, nachdem er drei Jahre als Dozent für deutsche Philologie an der Akademie in Münster gewirkt hatte, das Kölner Konservatorium. Schon nach einjähriger Ausbildung daselbst konnte man ihm den Posten eines Kirchenchordirigenten (1888) anvertrauen. Jedoch länger als ein Jahr hielt er sich von der Bühne nicht fern, und nachdem er 1889 ein Probespiel vor Herzog Georg von Meiningen erfolgreich abgelegt hatte, wurde er für dieses Hoftheater als erster Held und Charakterspieler engagiert. Er blieb sechs Jahre bei den Meiningern, erwies als „Wallenstein“, „Nathan“, „Jaromir“, „Shylock“, „Hamlet“, „Lear“, „Manfred“, „Meineidbauer“ ꝛc. seine Vielseitigkeit, beteiligte sich auch an den letzten Kunstreisen dieses berühmten Ensembles und versuchte sich 1895 mit Glück als Rezitator. Trotzdem seine Stimme keine besonders hervorragende genannt werden konnte, entschloß er sich doch, vom Schauspiel zur Oper überzugehen, und setzte dies durch eisernen Fleiß, unbeugsame Willenskraft, unterstützt von der Meisterschaft in der Behandlung des Wortes, glänzend durch. Namentlich als Liedersänger vermehrte er von Jahr zu Jahr die Zahl seiner unbedingten Verehrer und findet er besonders als Vertreter einer neuen Richtung im deutschen Liedergesang allgemeine Beachtung. Sein Vortrag deutscher Volkslieder wird geradezu als mustergültig bezeichnet. Die größte Wirkung erreicht er dadurch, daß seine Töne, die stets den Weg zum Herzen des Zuhörers finden, nicht aus dem Kehlkopf und der Lunge, sondern

aus dem tiefsten Innern kommen. Aber nicht nur als Konzertsänger, auch auf der Bühne erntet er große Erfolge, und erzielen sein warm empfundener Vortrag, sein Spiel sowie die ganze Auffassung und Durchführung seiner Aufgaben unmittelbare Wirkung. Besonders sein „Tannhäuser" ist eine äußerst wirkungsvolle Leistung. Dabei hat W. seine Tätigkeit als Deklamator nicht gänzlich aufgegeben und gilt besonders sein „Manfred" als eine bedeutende künstlerische Darbietung.

Wünschmann Bruno (eigentl. Müller), geb. am 19. März 1868 in Niederrabenstein bei Chemnitz, Sohn eines städtischen Leihhausbeamten. Im Jahre 1889 trat er in Rosenheim zum erstenmal öffentlich auf. Sein erstes Engagement fand er 1890 in Eisenberg, kam dann nach Mühlhausen 1891, nach Aschaffenburg, Stralsund 1893, Kottbus 1894, Zittau 1895, Elberfeld 1896, von wo er 1898 einem Antrage an das Stadttheater in Zürich Folge leistete, woselbst er als „Giesecke" debütierte und seit dieser Zeit als Darsteller wie Regisseur wirkt. W. gehört zu den beliebtesten Mitgliedern dieser Bühne und löste sogar 1901 ein mit dem Wiesbadener Hoftheater vereinbartes Engagement, um dem Züricher Stadttheater erhalten zu bleiben. Er vertritt die ersten charakterkomischen Rollen im Schau-, Lustspiel und in der Operette. Sein Spiel ist amüsant. W., der oft lachen macht bevor er ein Wort gesprochen, übertreibt nicht und wird seine Komik als fein und geistvoll bezeichnet. In ihm haben die Züricher den langentbehrten wirklichen Charakterkomiker gefunden. Aus seinem reichen Repertoire seien erwähnt: „Theaterdirektor Striese", „Wernicke" in „Strenge Herren", „Schuster Weigelt", „Friseur Kanopel" in „Schmetterlinge", „Gefängnisdirektor Frank", „Zwack", „Wun-hi", „Altlechner" 2c.

Wünzer Theodor, geboren am 3. Oktober 1831 in Schwab-München bei Augsburg als Sohn eines königl. bayr. Steuer-Kataster-Kommissärs. Er sollte eigentlich Jurist werden und bezog auch zu diesem Zwecke die Münchner Universität, an welcher er vier Semester lang den Rechtsstudien oblag. Trotzdem spürte er unabweisliche Neigung für den Theaterberuf, dem er sich jedoch nur unter der Bedingung widmen wollte, daß auch entschiedenes Talent vorhanden sei. Er nahm Stunden bei den Hofschauspielern Jost und Dahn (s. d.), die beide Begabung konstatierten, und endlich nach reiflicher Überlegung betrat er am 30. April 1854 als „Valentin" im „Faust" am Stadttheater in Regensburg zum erstenmal die Bühne. Nachdem er hierauf in Augsburg, Würzburg, Kissingen, Zürich und Chemnitz engagiert gewesen war, wurde er im September 1856 an das Hoftheater in Weimar verpflichtet. Dort wirkte er volle acht Jahre und wurde daselbst von Franz v. Dingelstedt, der sich für die Fähigkeiten des jungen Schauspielers lebhaft interessierte und ihm auch später freundschaftlichst gesinnt blieb, in wohlwollendster Weise gefördert. Von seiner Antrittsrolle „Charles North" in „Esser" (20. September 1856) bis zu seinem Scheiden als „Kalab" in „Turandot" erwies er sich als ebenso begabter, wie strebsamer Künstler, stets darauf bedacht, sein Können zu entfalten, seine Leistungsfähigkeit zu erhöhen. Es gelang ihm auch, sich nicht nur die Anerkennung seines Chefs, sondern auch die Gunst des Publikums zu erringen, das ihm ebenfalls gleich seit seinem Debüt äußerst sympathisch entgegenkam. Aus der großen Zahl seiner damaligen jugendlichen Heldenrollen, die er lebenswahr und charakteristisch zu gestalten verstand, seien u. a. erwähnt: „Karl Moor", „Siegfried" („Nibelungen"), „Tempelherr", „Max Piccolomini", „Leopold von Dessau" („Anna Liese"), „Melchthal", „Percy", „Falken-Toni" („Goldbauer"), „Schiller" („Karlsschüler") 2c. Ein großes Verdienst erwarb sich W. durch seine Mitwirkung an den vom 23.—30. April 1864 vorgeführten sieben Shakespeareschen Königsdramen, die damals in Weimar zum erstenmal in der bekannten meisterlichen Bearbeitung von Dingelstedt zur Darstellung gelangten. Dies waren wohl die letzten großen Erfolge, deren er sich in Weimar zu erfreuen hatte, denn bald darauf verabschiedete er sich und begab sich vorerst nach Wien, woselbst er am Hofburgtheater als „Beaumarchais" in „Clavigo" ohne gerade besonders zu gefallen, debütierte. Noch im selben Jahre suchte er wieder Zürich auf, diesmal als Regisseur und Heldenspieler, wo er bis 1865 erfolgreich tätig war. 1865 und 1866 finden wir ihn am Stadttheater in Köln, woselbst er am 1. September 1866 in der Eröffnungsvorstellung als „Faust" debütierte. Wenige Wochen später schied er jedoch aus diesem Engagement und folgte einem Rufe an das Hoftheater in Meiningen. An dieser Bühne hatte er so recht Gelegenheit, seine schauspielerische Kraft ins Treffen zu führen, dort reifte seine hervorragende Darstellungskunst erst recht aus, und durch die Anerkennung des kunstsinnigen Herzogs Georg immer mehr angeregt, entfaltete sich daselbst seine künstlerische Tätigkeit zur schönsten Blüte. Leistungen: wie „Ödipus" und „Kreon" (bei der am 11., 14. und 15. April 1867 erstmaligen vollständigen Aufführung des Sophokles'schen Dramas [als Trilogie] in Deutschland), „Wallenstein", „Orest" (von Äschylos), „Götz", „Othello", „Macbeth" 2c. zeigten seine künstlerischen Fähigkeiten in bestem Lichte. Alles war wohldurchdacht und aufs feinste ausgearbeitet, daher seine Darstellungen von größter Unmittelbarkeit. Nicht minder lobte man bei seinen Gestaltungen in der Klassik die Vollendung der Plastik, des Spieles und der Deklamation, unterstützt von einem, der höchsten Steigerung fähigen, klangreichen Organ, das ebenso angenehm berührte, wie sein wirkungsvoller Vortrag. Noch während seiner wiederholt ausgezeichneten Tätigkeit 1868 übertrug ihm der Herzog auch die Regie für das Theater in der Sommerresidenz Liebenstein) in Meiningen, an welche Bühne er bis April 1871 verpflichtet war, wurde er Februar 1869 zu einem auf Engagement abzielenden Gastspiel ans königl. Schauspielhaus in Berlin geladen („Verrina" und „Wallenstein") und fand so außerordentlichen Beifall, daß man ihn sofort (Herzog Georg gab den Künstler, um demselben bei seinem Fortkommen nicht im Wege zu stehen, frühzeitig frei) an die Hofbühne verpflichtete, woselbst er als „Hagen" in den „Nibelungen" im April des genannten Jahres als engagiertes Mitglied debütierte. Der reichbegabte Künstler wurde auch an seiner neuen Wirkungsstätte bald heimisch, auch dort wurde

sein „Ödipus“, „Wallenstein“ „Stauffacher“, vor allen aber sein „Cajetan“ in der „Braut von Messina“ (Karl Frenzl rühmte an dieser Leistung die vollendete bis dahin unerreichte Deklamation der Schillerschen Verse), nach Gebühr gewürdigt und W. schon 1870 zum Regisseur ernannt. Trotzdem entschloß er sich 1874 diese Kunststätte zu verlassen, um in den Verband des Hoftheaters in Darmstadt zu treten. Auch hier würdigte man seine großen Vorzüge als Darsteller und Regisseur, ernannte ihn 1877 zum Oberregisseur des Schauspiels, übertrug ihm im Mai 1878 interimistisch die Direktion der Hofbühne und zeichnete ihn am 17. Mai 1879 durch seine definitive Ernennung zum Direktor des großherzogl. Hoftheaters und der Hofmusik aus. „Seit dieser Zeit nun war es W.s eifriges Bestreben gewesen, das Hoftheater nach vornehmen Kunstprinzipien zu leiten“, berichtet Hofschauspieler Hermann Knispel, der verdienstvolle Historiograph des Darmstädter Hoftheaters, „und auch in literarischer Beziehung das Repertoire auf eine entsprechende Höhe zu bringen, ohne dabei die traditionelle glanzvolle Ausstattung, den dichterischen Zwecken entsprechend, außer acht zu lassen. Neben den modernen Erscheinungen auf dramatischem Gebiet fanden die Klassiker eine besondere Pflege, die auch im Publikum eine sich immer mehr steigende Teilnahme erweckte. . . Das Gleiche gilt in erhöhtem Maße von der antiken Tragödie. Die Ödipus-Trilogie mit W. in den Hauptrollen, übte stets eine große Anziehungskraft aus. Die Oper stand indessen hinter dem Schauspiel nicht zurück. Richard Wagner wurde in mehreren seiner Hauptwerke durch W. in Darmstadt eingeführt. Die ersten Aufführungen der „Meistersinger“, der Nibelungen-Tetralogie, des „Tristan“ fielen unter seine Direktion und sind mit ehernem Griffel in der Geschichte des Darmstädter Theaters ruhmvoll verzeichnet.“ Am 30. April 1894 feierte W. sein 40 jähriges Bühnenjubiläum (bei dieser Gelegenheit zum Geheimen Hofrat ernannt) und schied an diesem Tage endgültig vom Theaterleben. Gesundheitliche Rücksichten nötigten ihn sowohl das Direktionsszepter niederzulegen, als auch dem Beruf des darstellenden Künstlers zu entsagen. Nur drei Jahre konnte dieser pflichteifrige, für die Kunst begeisterte Mann sich der wohlverdienten Ruhe erfreuen. Er verschied am 18. Mai 1897 in Darmstadt.

W. war verheiratet mit der Schauspielerin Clementine Papst, die er in Weimar kennen und lieben lernte. Clementine Wünzer starb am 13. März 1899.

Würthele Adam, trat 1898 in den Verband des Breslauer Stadttheaters, nachdem er früher, von 1892 angefangen, zumeist für kleinere Rollen am Hoftheater in Darmstadt tätig gewesen war. Er ist ein äußerst tüchtiger lyrischer Tenor mit vortrefflicher Stimme, die ihre gute Schulung nicht verleugnet. W. gilt als eine Stütze des Opernensembles und hat in der kurzen Zeit seiner künstlerischen Laufbahn nennenswerte Erfolge aufzuweisen. Sein klangvolles Organ ist stark und kräftig und weiß der Sänger mit demselben jeder Empfindung den entsprechenden charakteristischen Ausdruck zu verleihen. Dieser prächtige lyrische Tenor wurde 1903 für die Dresdner Hofbühne verpflichtet. Aus der Reihe seiner stimmlich wie darstellerisch mit Recht anerkannten Leistungen seien erwähnt: „Lyonel“, „Postillon“, „Stradella“, „Herzog“ in „Rigoletto“, „David“, „Almaviva“ 2c.

Wulf Marianne (Bühnenname), geb. am 6. Mai 1878 in Brunn am Gebirge bei Wien. Seit sie als sechsjähriges Kind das erste Mal einer Vorstellung im Burgtheater beigewohnt hatte, stand bei ihr der Entschluß fest, Schauspielerin zu werden. Dazu kam noch das Bestreben, selbständig und unabhängig sein zu wollen, und so setzte sie als einziges Kind ihren Wunsch, sich der Bühne zu widmen, schließlich durch. Sie nahm Privatunterricht bei Bernhard Baumeister und wurde im Oktober 1896 ans Stadttheater in Preßburg engagiert, wo sie als „Klärchen“ debütierte. (Sie blieb daselbst bis Mitte Januar 1897 um dann in den Verband des Düsseldorfer Stadttheaters zu treten. (Antrittsrolle: „Katharina“ in „Heinrich V.“) Allein schon Mitte April folgte sie einem Rufe an das Berliner Theater (Antrittsrolle: „Gretchen“. Sie wurde damals als „das beste Gretchen“ Berlins bezeichnet), das sie 1899 mit dem Schillertheater vertauschte. Ihre eigentliche künstlerische Entwicklung datiert von ihrem Eintreffen in Berlin, und dort entfaltete sich auch rasch ihr starkes Talent. Ihr Spiel ist durchweg lebenswahr und stets erfreut sie durch die Schlichtheit ihres sympathischen Tones — im ganzen ein Bild echter Mädchenhaftigkeit. Eine gewisse rührende Zartheit und viel Ursprünglichkeit verhelfen allen ihren Gestalten zu tiefer Wirkung. Die Künstlerin trifft ebenso vortrefflich den Ton für die sentimentalen und jugendlichen Heroinen des klassischen, wie den der weiblichen Charakterbilder (jugendliche Salondamen und Liebhaberinnen) des modernen Dramas, wenngleich sie zur Darstellung klassischer Mädchengestalten von jugendlichem Reiz und feurigem Temperament prädestiniert erscheint. So seien aus ihrem Repertoire besonders erwähnt: „Gretchen“, „Klärchen“, „Hero“, „Julia“, „Porzia“, „Eboli“, „Käthchen“, „Beatrice“ in „Viel Lärm um nichts“, „Claire“ im „Hüttenbesitzer“, „Agnes“ in „Brand“, „Anna Birkmaier“, „Vroni“ im „Meineidbauer“ 2c.

Wurda Josef, geboren am 11. Juni 1807 in Raab. Da er eine schöne, klangvolle Tenorstimme hatte, so wurde er bestimmt, dieselbe ausbilden zu lassen. Gar oft beteiligte er sich an Konzerten die zugereiste Künstler in seiner Vaterstadt gaben. Diese wurden auf seine schöne Stimme aufmerksam und veranlaßten den Hofoperndirektor Grafen Gallenberg, sich seiner anzunehmen. Zuerst unterrichtete ihn Konradin Kreutzer, unter dessen Leitung er den „Licinius“ in der „Vestalin“ studierte, und gefiel er bei seinem ersten Auftreten in dieser außerordentlich schwierigen Heldentenorrolle ganz besonders. Dann nahm er Unterricht bei Ciccimara und fand nach vollendeter Ausbildung Engagement in Neustrelitz (1829—1835). Von dort kam er zu F. L. Schmidt nach Hamburg, woselbst er 1835 bis 1847 mit großer Auszeichnung tätig war, und ist es sein Verdienst, daß zwei vorher durchgefallene Bellinische Opern „Der Pirat“ und „Norma“ wieder zu Ehren kamen. Er entzückte

durch den seltenen Wohllaut seiner Stimme nicht minder als durch gefühl- und seelenvollen Vortrag. Obzwar ihm vom Großherzog in Neustrelitz ein lebenslängliches Engagement geboten worden war, blieb er doch Hamburg treu und übernahm sogar 1847 mit Maurice die Direktion des Stadttheaters. Allein das war kein glücklicher Wurf. Das Revolutionsjahr 1848 war den Theaterunternehmungen nicht günstig. W. hatte auch nachher mit Verlusten zu kämpfen und sah sich im Jahre 1854 genötigt, diese Stelle niederzulegen und dem Komitee der Aktionäre des Stadttheaters abzutreten. Seit dieser Zeit zog er sich von der Öffentlichkeit zurück, ohne aufzuhören, sich für die Kunst zu interessieren und zu begeistern. Er starb am 25. April 1875 in Hamburg an Herzlähmung. Seine hervorragenden Leistungen, namentlich in lyrischen Partien, wie im „Freischütz", „Josef in Ägypten", als „Belmonte", als „Eleazar" in der „Jüdin", oder als „Guido" in „Guido und Ginevra", gehören der Theatergeschichte Hamburgs an.

Wurm Ferdinand Albert Aloys, geb. am 14. November 1783 in Greifenhagen in Pommern. Sein Vater starb in dürftigen Verhältnissen, und der Sohn, von einer bösen Stiefmutter arg mißhandelt, floh aus dem Elternhause und ging auf gut Glück in die Welt. Er hatte nicht viel gelernt und so blieb ihm vorderhand nichts andres übrig, als „Bedienter" zu werden. Bei dieser Beschäftigung lernte er die Sitten der höheren und niederen Stände kennen, und seine Beobachtungsgabe sowie sein reger Geist ließen ihn weder die Schwächen noch die Leidenschaften seiner Herrschaft übersehen und rasch faßte er die charakteristischen Merkmale der Leute seines Standes und seiner Vorgesetzten auf. Dadurch schärfte sich sein Nachahmungstalent und nachdem er einst einer Puppenkomödie beigewohnt hatte, wurde seine Begabung für die Darstellungskunst geweckt und es entstand sein Entschluß, Schauspieler zu werden. Es währte lange Zeit bis er an einer Bühne Platz fand. Seine Bemühungen, bei umherziehenden Gesellschaften Unterkommen zu finden, scheiterten, und er mußte als Hanswurst bei einer Kunstreitergesellschaft beginnen. Endlich wurde er bei einer Wandertruppe in Schlesien engagiert. Der Prinzipal setzte begreiflicherweise kein allzu großes Vertrauen in W. und nur als Probe ließ er ihn als „Plumper" in „Er mengt sich in alles" auftreten, um ihn dann wieder seiner Wege zu schicken. Doch da irrte er. W. errang in dieser ersten Rolle unzweideutigsten Beifall. Er blieb bei der Gesellschaft und wurde bald deren erstes Mitglied. Man entdeckte auch seine Tenorstimme und da er sich besonders verwendbar zeigte, wurde er als Sänger, Schauspieler, Tänzer, kurz, in allem und jedem mit großem Erfolg verwendet. 1801 trat er in Warschau sein erstes fixes Engagement an. Hier blieb er bis 1804 in hervorragender Stellung und da er auch Gastspielreisen nach Breslau, Bamberg und Berlin unternahm, schritt er die eingeschlagene Künstlerlaufbahn mit Glück vorwärts, so daß er 1804 bereits einem Rufe nach Würzburg unter vorteilhaften Bedingungen folgen konnte. Aber auch sein Ruf als Sänger drang von Stadt zu Stadt und nachdem ihn der Berliner Intendant als Komiker in „Pächter Feldkümmel" und als Tenor in „Das Hausgesinde" schätzen lernte, berief er W. 1809 an das Nationaltheater in Berlin. Schon in seiner Antrittspartie „Tamino" in der „Zauberflöte" errang er sich die Gunst des Publikums. Seine trockene Komik machte Aufsehen. Nach und nach trat er aber in das Fach des Tenorbuffo über und errang die glänzendsten Erfolge als „Lorenz" in der Operette „Das Hausgesinde", die durch seine hervorragende Leistung in nicht ganz zwei Jahren an 100 mal gegeben wurde, eine Anzahl von Aufführungen die damals zu den größten Seltenheiten zählte. Das große Glück das er mit seinen komischen Rollen machte veranlaßte ihn, sich ganz den drastischen Gestaltungen zuzuwenden und seine Tätigkeit als Buffo nach und nach zu beschränken. Er wurde als komischer Charakteristiker ein selten gefeierter Liebling der Berliner. Seine unwiderstehlich lustigen Einfälle sowie das grelle Auffassen der Sitten und Eigentümlichkeiten des jüdischen Volkes als „Jakob" in Sessas Posse „Unser Verkehr" verwickelten ihn in einen skandalösen Kriminalprozeß, der ihn zum größten Bedauern der christlichen Bevölkerung der preußischen Hauptstadt seinem künstlerischen Berufe daselbst 1815 entzog. Er war genötigt, infolge der Gärung, welche seine so drastische Darstellung in genannter Posse unter den Berliner Juden hervorrief, das Hoftheater zu verlassen. Er unternahm nun eine Kunstreise durch ganz Norddeutschland, die Rhein- und Maingegenden, wo er überall die glänzendste Anerkennung seines Talentes fand. Bei einem Besuche in Berlin machte sich wieder der Wunsch geltend, den beliebten Künstler wiederzugewinnen. Allein das Vorgefallene war noch nicht verschmerzt und er nahm lieber 1817 ein Engagement bei Küstner in Leipzig an, wo sein Debüt als „Lorenz" in „Das Hausgesinde", „Grauschimmel" in Kotzebues „Der Rehbock" und „Jakob" in „Unser Verkehr" geradezu Sensation gemacht hat. Der Zudrang war ungeheuer, in Leipzig noch nicht dagewesen, und da keine Eintrittskarten mehr ausgegeben wurden, stiegen die Studenten durch das Fenster in das Schauspielhaus. Aber trotz der ganz seltenen Beliebtheit zog es W. doch vor, frei und unabhängig seiner Kunst zu leben. Er gab Leipzig auf und blieb bis 1827 nur gastierend in seiner Kunst tätig. 34 Jahre alt zog er sich von dem aufreibenden Bühnenleben, das ihm Lorbeer, Ehre und Gold in reicher Fülle gebracht hatte, mit einem ansehnlichen Vermögen in das Privatleben zurück. Er ließ sich in Karlsruhe nieder, wo er, einer der ausgezeichnetsten Künstler der neueren Zeit, am 21. Juni 1834 starb. Das Fach des Niedrig-Komischen blieb für lange Zeit verwaist. „Eine unerschöpfliche Laune, eine Sicherheit, die alle Mitspieler beherrschte und mit sich fortriß, eine psychologische Wahrheit in der Charakterzeichnung, ein ungemein glücklicher Takt, das Komische im Leben aufzufassen und wiederzugeben, eine sanfte, melodische Stimme und ein biegsames Organ", sagt K. Th. von Küstner in seiner Beurteilung der Berliner Hofschauspieler, „waren die eigentümlichen Vorzüge seines Talents. Seine an und für sich komischen Gesichtszüge verstärkten durch den trockenen Ernst,

der ihm auf der Bühne wie im Leben eigen war, die große Wirkung seines Spiels." Außer in den erwähnten Rollen bewies er seine gewaltige Komik noch als „Heinrich" in Holbergs „Der politische Zinngießer", „Adam" in „Der Dorfbarbier" von Schenk, „Ferdinand" in „Die Drillinge" und „Matz" in Kotzebues „Das Intermezzo". Trotz seiner anerkannten Kunstgröße behauptete man, daß seine Darstellungen in feinkomischen Charakterrollen vielfach Ifflandsche Kopien gewesen wären.

Wuzél Hans, geb. am 3. November 1865 in Schwabach (Bayern), Sohn eines Tischlermeisters. Er besuchte zuerst die heimatliche Präparandenschule und das Seminar, nach dessen Absolvierung er in den Schuldienst eintrat. Zuerst betätigte er sein musikalisches Talent als Violin- und Orgelspieler. Zur Zeit, als er als Schullehrer tätig war, hatte er öfters Gelegenheit, den Bassisten Kammersänger Karl Speichler auf dem Klavier zu begleiten. (Derselbe war geboren am 1. November 1838 in Konstanz, begann am Karlsruher Hoftheater als Chorsänger (1854) seine Bühnentätigkeit, wirkte später an dieser Hofbühne [von 1864 bis zu seinem Tode 17. Oktober 1889] als hervorragende Kraft und fand auch 1872—1873 in Amerika große Anerkennung. „Sarastro", „Leporello", „Marcell", „Osmin", „van Bett", „Mephisto" und „Falstaff" galten als seine hervorragendsten Leistungen.) Dieser Künstler wurde bei diesem Anlaß auf die bildungsfähige Stimme W.'s aufmerksam und veranlaßte ihn, die Bühnenkarriere zu betreten. Bereits 1888 gab der junge Schullehrer seinen Beruf auf und übersiedelte nach Karlsruhe, wo er sowohl bei Josef Hauser (s. d.) wie am Konservatorium gründliche Studien betrieb. In der Öffentlichkeit erschien er zuerst als Konzertsänger und erst 1891 betrat er in Bern seine Bühnenlaufbahn, wo er als „Nelusko" debütierte. Nach zweijähriger Tätigkeit kam er nach Düsseldorf, 1894 nach Königsberg, 1895 nach Magdeburg, woselbst er drei Jahre wirkte, und von wo er 1898 zu einem Gastspiel auf Engagement ans Kasseler Hoftheater geladen wurde. Er debütierte als „Tonio" und „Telramund" und trat noch im selben Jahre als Heldenbariton in den Verband dieser Hofbühne. W. nennt eine prächtige Stimme von ganz ungewöhnlichem Umfang (weit mehr als zwei Oktaven) sein eigen, die sich durch besonderen Wohllaut und natürliche Kraft auszeichnet. Besonders werden die Mittellage und Höhe der Stimme, die Behandlung der Mezza voce und des Pianos, die geradezu musterhafte Deutlichkeit der Aussprache, das treffende Spiel, die gute Schule des musikalisch-intelligenten Sängers von der Kritik lobend hervorgehoben. Der Künstler, der im Juli und August der Jahre 1896—1899 als stets willkommener Gast an der königlichen Sommeroper in Berlin wirkte, zählt zu seinen hervorragendsten Leistungen: „Telramund", „Wotan", „Holländer", „Hans Sachs", „Heiling", „Rigoletto", „Zampa", „Petruchio", „Scherasmin", „Graf Luna", „Silvio", aber auch „Gefängnisdirektor Frank" ꝛc. Es verdient auch Erwähnung, daß W. als Oratorien- (Bach, Haydn, Mendelssohn ꝛc.) wie Liedersänger bedeutende künstlerische Erfolge aufzuweisen hat.

Wymetal Wilhelm von, begann in Preßburg 1889 seine Bühnentätigkeit, kam 1890 ans Residenztheater nach Berlin, von dort ans Stadttheater nach Brünn, wo er von 1892 bis 1896 in erster Stellung wirkte und trat 1897 in den Verband des Prager Landestheaters. Er vertritt das Fach der Bonvivants und zwar in vorzüglicher Weise. Mit reichen Mitteln ausgestattet, bringt er seine Leistungen stets zur allerbesten Geltung und nimmt einen angesehenen Platz im Prager Schauspielensemble ein. Seine Darbietungen sind stilvoll, zeugen von einem Schwung der Auffassung, feinem Verständnis und Sorgsamkeit der Durchbildung. Stets bestrebt, die Gedanken- und auch Gefühlstiefe des Dichters zum Ausdruck zu bringen, erfreut sich dieser begabte Darsteller von bester Repräsentation und verständnisvoller Charakteristik reichen Beifalls und größter Anerkennung. Von seinen trefflichen Darbietungen seien erwähnt: „Bolz", „Veilchenfresser", „Reif-Reiflingen", „Hjalmar", „Perin", „Brackenburg", „Cassius", „Küchenjunge Leon" ꝛc. Er beteiligte sich auch an den im Mai-Juni 1900 in Prag veranstalteten Meisterspielen und wurden ihm u. a. die Rollen: „Horatio" in „Hamlet", „Liebetraut" in „Götz von Berlichingen", „Don Gareeran" in „Jüdin von Toledo", „Bellmaus" in „Journalisten", „Berengar" in „Talisman" zugeteilt, die er vortrefflich zur Verkörperung brachte.

Z.

Zademack Paul, geboren am 19. Februar 1837 in Berlin. Sofort nach Beendigung seiner Gymnasialstudien führte er seinen langgehegten Entschluß, zur Bühne zu gehen, aus, nahm Unterricht bei Dr. Karl Töpfer in Hamburg, wo er auch 1855 als „König Friedrich" in „Königs Befehl" seinen ersten Bühnenversuch wagte. Man wurde sofort auf sein Talent aufmerksam und noch im selben Monate erhielt der junge Charakterschauspieler ein Engagement in Düsseldorf. 1856 wirkte er in Königsberg und 1857—1858 in bevorzugter Position am Stadttheater in Kiel, woselbst ihm bereits die Regie über das gesamte Schauspiel übertragen wurde. Im letztgenannten Jahre unterschrieb er einen Vertrag ans Theater in Graz, war jedoch daselbst nur kurze Zeit künstlerisch tätig, denn er erhielt einen Gastspielantrag nach Frankfurt a. M., wo er zum Nachfolger Friedrich Haases ausersehen war. Er debütierte als „Franz Moor", „Wurm", „Caligula", „König Philipp" in „Don Carlos" und „Friedrich" in „Königs Befehl", und zwar mit solchem Erfolg, daß sein Engagement sofort beschlossen wurde. Nach Ablauf eines Jahres jedoch verließ er Frankfurt, wurde 1860

Mitglied des Stadttheaters in Breslau, 1861 des Stadttheaters in Köln, wirkte 1862 in Amsterdam, 1863 am Hoftheater in Coburg-Gotha und kehrte in diesem Jahre als gereifter Künstler nach Frankfurt zurück, wo er sein Engagement als „Narciß", „Hans Lange", „Shylock" und „Mephisto" begann. Und so wie diese Antrittsrollen Z. reichen und einstimmigen Beifall brachten, so wurde ihm in der langen Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit daselbst stets nur größte Anerkennung zu teil. Z. gehörte nicht nur zu den beliebtesten, sondern auch zu den meistbeschäftigten Mitgliedern des Frankfurter Stadttheaters, denn eine Statistik erweist, daß er während dieser 25 Jahre nicht weniger als 3333mal als Schauspieler auf der Bühne erschien. Zu seinen beliebtesten Rollen gehörten u. a.: „Mephisto", „Nathan", „Thimotheus Bloom", „Dr. Klaus", „Piepenbrink" 2c. Nachdem Z. volle 30 Jahre am Frankfurter Stadttheater in so namhafter Weise gewirkt hatte, beschloß er seinen Abschied von der Bühne. Er erschien am 16. Februar 1893 zum letztenmal als „Königsleutnant" auf den Brettern des ihm so lieb gewordenen Kunstinstituts und machte seinen zahllosen Verehrern den Abschied ganz besonders schwer. Ovationen der sinnigsten Art bewiesen ihm, was er den Frankfurtern gewesen war, und die Ernennung zum Ehrenmitglied des Stadttheaters gab Zeugnis, wie hoch man maßgebenden Ortes sein Wirken angeschlagen hatte. Er sollte nur kurze Zeit den wohlverdienten Ruhestand genießen, denn noch im selben Jahre am 18. Dezember schloß Z. in Frankfurt für immer die Augen.

Zaengl Marianne Friederike Cäcilie, geboren am 3. Juli 1816 in Hamburg. War die Tochter des Sängers Wilh. Hollmann (geboren 1830 in Hamburg, wirkte auch am Hoftheater in Dresden [1857—1869], wo er im April 1879 starb. Er betätigte sich auch als Komponist), der ihren ersten Unterricht leitete, und auch ihre Fähigkeiten für Musik zu wecken verstand. Ihre musikalische Bildung kam ihr bei ihrem theatralischen Beruf auch später wesentlich zu statten. 1833 betrat sie die Hamburger Bühne, wo sie im Chor und für kleine Rollen Verwendung fand. Ihre Verheiratung mit dem Schauspieler Josef Z. war von günstigem Einfluß auf ihre Karriere. Er veranlaßte ihre Entfernung aus dem Chor und betrieb ihr Auftreten in einer ersten Partie. Sie debütierte als „Papagena" in der „Zauberflöte" und rechtfertigte die Hoffnungen, die ihr Gatte in sie setzte. Trotzdem blieb ihr Wirkungskreis noch immer beschränkt und so verließ sie am 1. Juni 1838 ihre Vaterstadt. Nach einem längeren Gastspiel in Regensburg, wo sie als „Polyxena" in „Kunst und Natur", als „Louis" im „Pariser Taugenichts", „Emmeline" in „Schweizer Familie" und „Kunigunde" in „Hans Sachs" besonders gefiel und jede dieser Rollen mehrmals wiederholen mußte, nahm sie im Oktober des genannten Jahres mit ihrem Gatten ein Engagement in Prag an. Ihre anmutige, reizende Erscheinung nahm alle für sie ein und wurde die Künstlerin als „Polyxena" in „Kunst und Natur" am 5. November mit ungeheurem Beifall begrüßt. Gar rasch setzte sie sich in die Gunst des Prager Publikums und gewann in naiven und munteren Rollen durch ihr frisches, humorvolles Spiel die Sympathien aller. Stets war sie gerne gesehen und tief die Betrübnis, als sie am 27. Mai 1841 an einer Unterleibsentzündung erkrankte und am 7. Juni dieser schweren Krankheit zum Opfer fiel. Man sah in ihrem Hinscheiden eine Katastrophe für die Prager Bühne, von der man sich lange nicht erholte. Eine ihr ebenbürtige Nachfolgerin für das jugendlich-heitere Fach suchten die Prager lange Zeit vergebens. Man konnte eben ihre Leistungen, die von Humor und Heiterkeit sprudelten, nicht leicht vergessen. Ihr Gatte, Josef Zaengl, wurde 1801 in Schamhaupten bei Ingolstadt geboren. Er genoß in München den Unterricht des Hofschauspielers Freuen und fand 1819 ein Engagement in Passau (Debütrolle: „Eduard" in „Mädchen von Marienburg"). Er qualifizierte sich für Liebhaber- und Charakter-Rollen, war 1822 bis 1824 in Würzburg, 1824—1826 in Gera und Coburg, 1826—1828 in Passau, 1828 bis 1834 in Regensburg, 1834—1838 in Hamburg und 1838—1841 in Prag engagiert. Nach dem Tode seiner Gattin, die er lange nicht verschmerzen konnte, durchreiste er ganz Deutschland, wo er überall mit Erfolg auftrat. Bei seinem Gastspiel in München gefiel er jedoch dermaßen, daß ihn ein vorteilhafter Antrag veranlaßte, in den Verband dieses Hoftheaters zu treten. Er blieb daselbst vom 1. Dezember 1842 bis zu seinem Tode am 29. April 1850 engagiert und zählte während dieser Zeit zu den Zierden des Hoftheaters.

Zahlhaas Carl Ritter von (genannt Neubruck), geboren 1795 in Wien. Sein Vater (Privatsekretär des Ministers Grafen von Pergen, wurde 1787 vom Kaiser Josef in den Ritterstand erhoben und später zum Regierungsrat ernannt) bestimmte ihn zur wissenschaftlichen Laufbahn. Allein dazu hatte Z. gar keine Neigung und trat lieber nach genügender kommerzieller Vorbildung in ein größeres Seidengeschäft. Nach kurzer Zeit jedoch entschloß er sich, durch das Burgtheater angeregt, sich der Bühne zu widmen. Hierbei war ihm namentlich Bäuerle behilflich, der ihm ein Auftreten auf der Leopoldstädter Bühne in seinem eigenen Stück „Der Haupttreffer aus der Güterlotterie" verschaffte. Es war nur eine Episode, die Z. spielte, aber der Erfolg ein durchschlagender. Jeder erkannte, daß hier ein ungewöhnliches Talent vorhanden sei. Er verließ bald Wien, um sich in Raab noch nötige Bühnenroutine zu erwerben, kehrte jedoch nach kurzer Zeit wieder zurück, um ein Gastspiel am Josefstädter Theater zu absolvieren, wo es ihm sogar gelang, sich neben Raimund ehrenvoll zu behaupten. Dann folgte er einem schmeichelhaften Rufe nach Kaschau, wo er nicht nur als Komiker wirkte, sondern auch in der Oper mit vielem Beifall auftrat. Ebensolche Erfolge erzielte er am Stadttheater in Linz, von wo man ihn nach Wien ans Theater an der Wien rief. Er debütierte daselbst als „Rochus Pumpernickel" und bot in dieser Posse durch die trockene Komik seiner Darstellung, sowie durch seinen hübschen Gesang eine allgemein beifällig aufgenommene Leistung, und bereits am

ersten Abende war sein Engagement beschlossene Tatsache. Er wirkte in Wien von 1818 bis 1824 als einer der beliebtesten Schauspieler im lokalkomischen Fach. Namentlich als drastischer Komiker, ganz geschaffen für niedrig-komische Rollen, wurde er bald ein Liebling der Wiener. Seine Komik wirkte ähnlich wie die von Scholz auf das Publikum, und gleich diesem brauchte sich Z. nur auf der Bühne zu zeigen, und herzhaftes Lachen erscholl im ganzen Hause. Seine Komik war natürlich, seine Laune ungezwungen und sein Humor immer frisch, ohne Übertreibung. Die Grenzen des Anstands überschritt er nie. Zu seinen bejubeltsten Glanzrollen zählten damals: „Adam" in „Dorfbarbier", „Doktor Schnitzel" in „Ehestandsscenen", „Chrispin" in der Holbeinschen Bearbeitung von Shakespeares „Liebe kann alles", „Der Nachtwächter" in „Kirchtag in Petersdorf" und „Staberl". Ein verlockender Antrag, 12 Gastvorstellungen in Pest zu geben, dem er auch Folge leistete sollte für ihn zum Verhängnis werden. Er verkühlte sich bei der letzten Vorstellung, wo er im „Gelben Mann" eine Verkleidungsrolle darzustellen hatte, und kam am 24. Oktober krank nach Wien zurück. Eine einseitige Lähmung entzog ihn für immer seinem künstlerischen Beruf. Dieser Schlagfluß traf ihn im besten Mannesalter, und an Leib und Seele gebrochen, übersiedelte der tiefgebeugte Künstler, dessen Haar sich vor Kummer schon mit 29 Jahren vollständig gebleicht hatte, nach Ödenburg, wo er in strenger Zurückgezogenheit sein Leben beschloß. Die Teilnahme am Theaterleben gab er aber doch nicht gänzlich auf, ja er übernahm sogar für die Allgemeine Wiener Musikzeitung für einige Jahre die Theater- und Musikkorrespondenz aus Ödenburg. Dann gab er auch dies auf, schloß sich gänzlich ab und lebte ganz eingesponnen in seine Gedanken — die ihn immer wieder im Geiste zur Volksbühne zurückführten, deren Hauptstütze er einst gewesen und die durch seine Kunst zu veredeln, sein eifrigstes Bestreben war — in seinem krüppelhaften Zustande, ein Bild des Jammers, noch einige Jahre, bis ihn der Tod am 3. Dezember 1872 von seinem elenden Leben erlöste.

Zahlhaas Johann Baptist Ritter v., Bruder des Vorigen, geb. 1787 in Wien. Ging frühzeitig unter dem Namen Neufeld zum Theater und wurde bald Mitglied des Hofburgtheaters. 1817 kam er nach Leipzig, wo er bis 1821 Charakter- und Väterrollen aller Art spielte. Er hielt es nirgends lange aus. So wirkte er 1821 und 1822 in Mannheim, wurde 1822 Mitdirektor des Theaters in Bremen und obzwar er reichen Beifall fand, verließ er 1825 diesen Wirkungskreis und wurde Hofschauspieler in Dresden. Aber auch da duldete es ihn nicht lange. Bald darauf finden wir ihn am Darmstädter Hoftheater und einige Jahre später (1842) übernahm er die Direktion des Hoftheaters in Sondershausen, nachdem er 1832 mit großem Beifall ein Gastspiel am Hofburgtheater absolviert hatte. Z. machte sich weniger als darstellender Künstler wie als Theaterdichter vorteilhaft bekannt und wurden seine Trauerspiele und historischen Schauspiele „Heinrich von Anjou" (1819), „Thassilo II." (1820), „Maria Louise von Orleans" und „Der Bruder" (1824), „Jakob von Baden" (1833) und „Karl von Bourbon" (1833) gern gespielt. Seine dramatischen Arbeiten zeichneten sich hauptsächlich durch scharfe Charakterzeichnung, lebhaften Dialog und genaue Kenntnis des theatralischen Effektes aus. Ein ganz besonderes Verdienst hat sich jedoch Z. um die deutsche Bühne mit der Übersetzung und Bearbeitung von Shakespeares „Lear" und Calderons „Leben ein Traum" erworben. Z. starb 1870 in Wien. — Auch seine Tochter Johanna v. Zahlhaas war eine geachtete Künstlerin (siehe Johanna Gabillon).

Zampa Josephine, geb. am 14. April 1857 in Graz. Schon mit acht Jahren ging sie zur Bühne und wurde am Grazer Landestheater, sowohl in Kinderrollen wie auch beim Ballett gern beschäftigt. Noch nicht 15 Jahre alt, betrat sie in Budweis für Chor und kleine Rollen ihre Bühnenlaufbahn. Dann folgten Engagements in Karlsbad, Berlin, am Thaliatheater in Hamburg, Ems, Breslau, Krollsches Theater in Berlin, Frankfurt a. M. rc. Sie gefiel überall, namentlich in Operetten, durch ihr degagiertes frisches Spiel, ihre frohe Laune, den sympathischen Vortrag, unterstützt von einer geschmeidigen vorteilhaften Bühnenfigur, ohne jedoch besonders aufzufallen. Da trat sie 1878 in den Verband des Carltheaters in Wien und hier machte sie mit der Rolle „Niniche", die sie mit ganz enormem Erfolg darstellte geradezu Sensation. Ganz Wien wollte die Künstlerin in dieser Rolle (von Knaak wirkungsvollst unterstützt) gesehen haben. 1880 trat Z. zum Ringtheater über und wendete sich nach dem unglückseligen Brand wieder nach Deutschland, wo sie in Breslau, Dresden, am Hamburger Thaliatheater, Kölner Stadttheater rc. namentlich im Fach der Salondamen nicht minder gefiel wie früher in der Operette. Von ihren Hauptrollen seien hervorgehoben: „Magda" in „Heimat", „Frou-Frou", „Cyprienne", „Francillon" rc. Mitte der neunziger Jahre trat die Künstlerin ins ältere Fach über und waren es besonders drastische Rollen, die sie mit bestem Gelingen verkörperte. Ihre Bühnenlaufbahn beschloß sie 1898 in Wien, wo sie zuerst am Volks- und später am Raimundtheater wirkte. Z. hat sich in ihre Vaterstadt zurückgezogen.

Zarest Julius, geboren am 11. Mai 1865 in Frankfurt als Sohn eines Postdirektors, studierte zuerst Musik am Hochschen Konservatorium und wollte sich für die Kapellmeisterlaufbahn ausbilden. Als er jedoch auch mit dem Gesangsstudium begann entschloß er sich, da seine Stimme allgemein gelobt wurde, die Sängerlaufbahn einzuschlagen. Er studierte zuerst bei Franz Krückl (s. d.), ging hierauf nach Mailand, um daselbst bei Galliera auch die italienische Schule durchzumachen. Sein erstes Engagement fand er 1888 am Stadttheater in Trier, hierauf kam er nach Bern, sodann nach Elberfeld, das er verließ, um in den Verband des Wiesbadener Hoftheaters zu treten. 1891 begab sich der Künstler nach Amerika, wo er sowohl am Amberg-Theater in New-York wirkte, wie eine Tournee durch die Vereinigten Staaten unternahm. Nach Europa zurückgekehrt, verblieb er kurze Zeit am Mannheimer Hoftheater, um 1894

ein Engagement am Hoftheater in Hannover zu nehmen, woselbst er als „Nelusco", „Hans Heiling" und „Rigoletto" mit großem Erfolg debütierte und seit dieser Zeit im Verbande dieses Kunstinstituts verblieb. Z. erbrachte in den verschiedensten Partien durch seine trefflichen durchgeistigten Leistungen den Beweis für sein eminentes Können. Der Künstler, der sich als trefflicher Wagner-Sänger wiederholt erprobt hat — nebst „Holländer", „Telramund", „Hans Sachs" muß namentlich sein „Alberich" als erstklassige Darbietung Erwähnung finden —, bietet auch als „Rigoletto", „Orest", „Tell", „Don Juan", „Bois Guilbert" („Templer und Jüdin") in stimmlicher wie schauspielerischer Beziehung höchst Anerkennenswertes.

Zeiner Anna, geboren am 3. Oktober 1807 in Wien. Als die Tochter des damaligen k. k. Hoftheatergarderobiers wurde sie schon seit ihrer frühesten Kindheit mit den Theaterverhältnissen vertraut und niemand nahm es Wunder, daß das frische, aufgeweckte, begabte Kind schon mit 14 Jahren, und zwar am 12. Oktober 1824 als „Gabriele" im gleichnamigen Drama, am Theater an der Wien debütierte. Ihre unleugbaren Anlagen fanden auch allgemeine Aufmerksamkeit und die junge Schauspielerin feierte in „Waise aus Genf", „Mädchen von Marienburg", namentlich aber als „Aleinde" in „Moisasurs Zauberfluch" große Erfolge. So erwähnt C. L. Costenoble in seinen Tagebuchblättern (26. Oktober 1830) gelegentlich eines Besuches des Theaters an der Wien („Kunst und Natur"): „Dlle. Zeiner gab die ‚Aurora' mit einer Einsicht mit einer Kraft und Wahrheit, daß ich sagen kann, mir ist lange kein weibliches Wesen mit so vieler Intelligenz vorgekommen." Ihre Leistungen blieben auch im Hofburgtheater nicht unbemerkt und Schreyvogel beeilte sich, die Künstlerin für die deutsche Musterbühne zu gewinnen, auf der sie am 18. April 1831 als „Nottingham" in „Essex" zum erstenmal erschien. Z. wirkte an dieser Kunststätte volle 30 Jahre, zuerst als Liebhaberin und Lustspielsoubrette („Lucie" in „König Enzio", „Irene" in „Belisar", aber auch „Sappho" waren damals gerngesehene Leistungen der Künstlerin), später (seit Anfang der 50er Jahre) in ernsten und komischen Mütter- und Anstandsrollen. Man rühmte an ihr treffliche Charakterisierungsgabe und starkes schauspielerisches Verständnis. Große tragische Rollen hat diese „mehr als verwendbare Schauspielerin" (wie sie auch von C. L. Costenoble manchmal bezeichnet wurde) nicht allzu oft zugeteilt erhalten, allein sie wußte durch ihr pikantes Spiel Chargen und Episoden zu entschiedener Bedeutung zu erheben. So galt die ganz unbedeutende Rolle der „Wirtschaftsrätin" in „Von Sieben die häßlichste" als eine Gestaltung von drastischer Wirkung sondergleichen. Namentlich für das Fach der Hexen galt sie als prädestinierte Spezialität, wobei sie ihr höchst unvorteilhaftes Äußere — sie war geradezu auffallend häßlich — wirksam unterstützte. Auch als „Daja" im „Nathan" bot sie eine nicht unbedeutende Leistung. Besonders rühmte man ihr meisterliches Sicheinfügen in das glänzende Ensemble des Burgtheaters, an dessen berühmtem Zusammenspiel sie unbestritten großen Anteil hatte. In der letzten Zeit ihrer künstlerischen Tätigkeit war sie wiederholt leidend, und schied, um sich besser pflegen zu können, am 19. Dezember 1860 als „Ella Rosa" in Gutzkows gleichnamiger Komödie für immer von der Bühne. Wenige Monate später, am 30. April 1861, verschied die Künstlerin.

Zeisler Moritz, geb. am 3. Dezember 1856 in Freiberg (Mähren). Sohn eines Kaufmanns. Als 1880 das Fabrikgeschäft seines Vaters, in welchem Z. gegen seine Neigung tätig war, zu Grunde ging, widmete er sich der Bühne. Er nahm dramatischen Unterricht bei Lewinsky und Julius Conradi und trat in Trier seine Bühnenlaufbahn an, war dann in Stettin, Halle, Chemnitz und Königsberg engagiert, wirkte 1888 bis 1892 am Bremer Stadttheater, sodann in Chicago und New-York, 1894 und 1895 in Hannover und trat am 1. September 1896 in den Verband des Landestheaters in Prag, nachdem er daselbst als „Miller" in „Kabale und Liebe" und „Moulinet" in „Hüttenbesitzer" mit großem Erfolg debütiert hatte. Z., ein ausgezeichneter Sprecher und Charakteristiker, gleich gut im Ernst wie im Scherz, eines der hervorragendsten Mitglieder der Prager Bühne, beweist in jeder Rolle aufs neue, daß er es versteht, aus dem Leben zu gestalten und einen ganzen Menschen, dessen Erscheinung und Wesen bis in die Einzelheiten zu einander gehören, zu schaffen. Er überrumpelt förmlich das Publikum mit seiner so natürlichen und selbstverständlichen Spielweise, die, da sie dem Ungeschmack gar keine Konzessionen macht, in keiner Nuance das Metier des Komikers verrät. Aus der großen Reihe seiner Charakter- und Väterrollen seien genannt: „Malvolio", „Ambrosius", „Theaterdirektor Striese", „Schulrat" in „Flachsmann", „Bohrmann" in „Katakomben", „Bischof" in „Weh dem, der lügt", „Zeichenlehrer" in „Goldene Spinne" ꝛc. Besonders muß die Doppelrolle des Bäckers und des Königs in „Schlaraffenland" erwähnt werden, ein Kunststück fein stilisierter Charakterkomik, eine seiner allerbesten Leistungen. Man unterließ es selbstverständlich nicht, diesen vortrefflichen Darsteller bei Abhaltung der Meisterspiele Mai, Juni 1900 in Prag in hervorragender Weise heranzuziehen und erschien er als „Günther" in „Nora", „Kammerdiener" in „Kabale und Liebe", „Totengräber" in „Hamlet", „Klosterbruder" in „Nathan", „Bruder Martin" in „Götz" und „Jude Isaak" in „Jüdin von Toledo" als würdiger Teilnehmer an diesen Musteraufführungen. Im Juni 1902 wurde der Künstler nach einem überaus beifällig aufgenommenen Gastspiel an das königl. Hoftheater in Berlin engagiert.

Zeller Heinrich, geboren am 7. Juni 1856 in Voitswinkel bei Laufen in Oberbayern. Er sollte sich auf Wunsch seiner Eltern (Schloßwirtschaftspächter) dem Lehrerberuf zuwenden, erhielt auch nach Absolvierung des Seminars in Freising 1875 eine Anstellung als Hilfslehrer in Vohburg a. d. Donau und 1877 an der Fortbildungsschule in Landsberg, wo er zum Schulverweser und definitiven Lehrer avancierte und bis 1887 tätig war. Seine schöne Stimme blieb schon damals nicht unbemerkt, und

wo er sich im privaten Kreis hören ließ, überall war man von der kraftvollen Tenorstimme entzückt und mehr als einmal wurde ihm dringend geraten, sich der Bühne zuzuwenden. Doch fehlte es ihm immer noch an der nötigen Protektion, bis er endlich 1887 an den Hofkapellmeister Richard Strauß nach München empfohlen wurde, der Z.'s Stimme prüfte und den General-Intendanten von Perfall auf den jungen Sänger aufmerksam machte. Dieser lud ihn am 20. Dezember des genannten Jahres ein, auf der königlichen Bühne vor einem kunstverständigen Auditorium Probe zu singen. Der Erfolg war so außerordentlich, daß Z. nun definitiv den Entschluß faßte, Bühnensänger zu werden. Er hatte das Glück, bei den hervorragendsten Koryphäen Gesangunterricht nehmen zu können, denn Hofkapellmeister Strauß und die Kammersänger Fedor von Milde und Benno Stolzenberg wurden seine Lehrer. Dramatischen Unterricht erteilte ihm Frau Franziska Ritter, geborene Wagner, die Gemahlin des Komponisten Alexander Ritter, eine Nichte Richard Wagners. Da in München selbst zu jener Zeit kein entsprechender Platz für Z. frei war, so verpflichtete ihn der General-Intendant von Bronsart, der den jungen Sänger ebenfalls gehört hatte, ohne daß derselbe bis nun einen regelrechten Bühnenversuch gewagt hätte, ans Weimarer Hoftheater, wo er am 20. November 1888 als „Lohengrin" zum erstenmal auftrat. Seine Leistung befriedigte alle beteiligten Kreise im hohen Grade, und am 15. September 1889 trat er nach vollendeter musikalischer Ausbildung als „Erik" sein Engagement in Weimar an. Seine Leistungen entsprechen den strengsten Anforderungen und erzielte er während seiner Tätigkeit am Weimarer Hoftheater die günstigsten Resultate. Er hatte aber nicht nur Gelegenheit, an diesem Kunstinstitute seine prächtige Stimme ertönen zu lassen, sondern es wurde ihm auch reichlich Gelegenheit geboten, anderen Orts stürmischen Beifall zu ernten. So erhielt er 1891 eine Einladung zur Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen, wo er in diesem wie im darauffolgenden Jahre wiederholt den „Tannhäuser" mit steigendem Erfolg zu Gehör brachte. Auch bei den Musteraufführungen des „Fidelio" in Meiningen, sang er am 22. Februar 1892 den „Florestan", sowie im Mai 1901 in Amsterdam zweimal den „Lohengrin" im dortigen Wagner-Verein. Überhaupt gilt der Künstler als vorzüglicher Wagnersänger und erstrecken sich seine Gastspiele daher fast ausschließlich auf die Mitwirkung bei den Werken dieses Meisters. Seine prächtige, volltönende, den größten Anforderungen entsprechende Heldentenorstimme findet auch an seinem Darstellungstalent eine nicht unwichtige Unterstützung. Z., der infolge seiner Verdienste am 2. Juli 1897 zum großherzoglichen Kammersänger ernannt wurde, zählt außer seinen anerkannten Wagnerpartien auch noch: „Canio", „Evangelimann", „Fra Diavolo", „Tamino", „Prophet", „Arnold" 2c. zu seinen beliebtesten Leistungen. Der Künstler hat es aber auch verstanden, noch auf einem andern Gebiete sich reiche Anerkennung zu verschaffen. Er ist seit Ende der achtziger Jahre Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" und hat auch zwei Bände oberbayerischer Dialektgedichte unter dem Titel „Grüaß Gott" und „Aus'n Leb'n" veröffentlicht, die außerordentlichen Anklang fanden und ihm den schmeichelhaften Vergleich mit den besten Dialektdichtern seines schönen Heimatlandes eintrugen.

Zerr Anna, geboren am 26. Juli 1822 in Baden-Baden, war die Tochter des Musiklehrers und Organisten Josef Zerr, der ihr auch den ersten Gesangsunterricht erteilte. Herangewachsen, wurde sie zur weiteren Erziehung und Ausbildung ihrer Kenntnisse in ein Kloster gegeben. Dort wurde man auf die Stimme des jungen Mädchens, als sie die Soli in den Messen sang aufmerksam und schon damals prophezeite man ihr eine glänzende Zukunft. Z. wollte jedoch anfänglich von einem Künstlerlebensberuf nichts wissen (sie hatte bis dahin noch nie ein Theater besucht), ja sie war nahe daran den „Schleier zu nehmen". Doch der Vater wollte von diesem Schritte nichts wissen und nahm sie wieder ins Elternhaus zurück. Nun wurde sie auch ins Theater geführt. Die ihr bisher ganz unbekannten Vorgänge auf der Bühne, der schöne Gesang, die prunkvollen Kostüme, der große Beifall, den die Künstler für ihre Darbietungen empfingen, das Alles wirkte so unmittelbar auf das junge Mädchen, daß der Entschluß, sich ebenfalls der Bühne widmen zu wollen, immer reifer und reifer in ihr wurde, und schließlich sie nichts mehr hindern konnte, denselben auszuführen. Zuerst nahm sie Gesangsunterricht bei Elena Vigano, dann eilte sie nach Paris, um dort zwei Jahre den Unterricht von Bordogni zu genießen. Auf diese Art glänzend vorbereitet, betrat sie 1840 als „Nachtwandlerin" am Karlsruher Hoftheater zum erstenmal die Bühne. Der Versuch gelang über alle Maßen und hatte ihr sofortiges Engagement zur Folge. Sie blieb daselbst bis 1846, benutzte jedoch ihre freie Zeit auch zu Gastspielen, die sie durch ganz Deutschland, ja bis Amsterdam führten. Der berühmte Tenorist Wild (s. d.) hörte sie gelegentlich singen und war von ihrer Stimme derartig entzückt, daß er mit aller Macht ihr Engagement am Wiener Hofoperntheater betrieb. Sie debütierte als „Lucia von Lammermoor" und trat sofort in den Verband des Kunstinstituts. In Wien nahm sie eine allererste Stellung ein und gehörte bis 1851 zu den gefeiertsten Mitgliedern des Kärnthnertortheaters. Ihre Beliebtheit war geradezu grenzenlos. Auch der Hof schenkte ihr seine Gunst, selbst der Kaiser anerkannte ihre Künstlerschaft durch Ernennung zur österreichischen Kammersängerin. Zu ihren bejubeltsten Partien gehörten wohl „Die Königin" in den „Hugenotten" und „Martha" (welche Partie sie 1847 in Wien kreierte). Nach dieser Leistung erreichte ihre Beliebtheit den Höhepunkt. Man wußte schon nicht mehr, wie man sie ehren und feiern sollte und die Kritiken wurden nur noch in Superlativen abgefaßt. So nannte man sie „Die schwäbische Nachtigall", „Der weibliche Paganini des Gesanges", „Die Rachel der Oper" 2c. Diese hellen, sonnigen, heiteren Künstlertage wurden plötzlich durch die Folgen einer unvorsichtigen vorschnellen Handlungsweise der Künstlerin verdunkelt. Sie ging nämlich 1851 zur Zeit der ersten Weltausstellung zur Konzertsaison nach London und erregte da-

selbst derartige Sensation, daß ihr sofort mit einem sehr bedeutenden Einkommen eine hervorragende Stellung bei der italienischen Oper im Coventgarden geboten wurde. Namentlich war es der beispiellose Erfolg, den sie als „Königin der Nacht" bei der Erstaufführung dieser Oper errang, der ihren Namen in England zu einem der gefeiertsten machte. Damals hat sich Z. durch eine unbedachte Kundgebung arg kompromittiert, indem sie, allerdings auf Einladung von Lord Stuart, sich bereit erklärt hatte, in London in einer zu Gunsten der dort weilenden ungarischen Flüchtlinge — (es waren dies politische Flüchtlinge, und zwar Parteigänger Kossuths, die, um sich den Folgen der Teilnahme an der Insurrektion zu entziehen, in London ein Asyl gesucht haben) — zu veranstaltenden Konzertakademie mitzuwirken. Diese Handlungsweise stand im grellen Widerspruch zu ihrer Stellung als kaiserl. österr. Kammer- und Hofopernsängerin. Obzwar sie an dem Konzerte selbst nicht teilnahm, es hieß, eingetretener Krankheit wegen, so wurde doch die Zusage allein als unpratriotisch und strafbar erkannt. Der Kaiser selbst, dem vom Oberst-Kämmerer über die Handlungsweise der Z. berichtet wurde, verfügte ihre Entlassung, indem er dem Oberst-Kämmerer hierüber mündlichen Auftrag erteilte, der der Dame schriftlich übergeben wurde. Derselbe hatte folgenden Wortlaut: „Der Anna Zerr ist das Dekret als Kammersängerin, welchen Titels sie verlustig ist, abzunehmen. Der bestehende Kontrakt, demzufolge sie beim k. k. Operntheater bis April 1852 engagiert ist, bleibt der ihr zugesicherten Genüsse in Wirksamkeit, doch darf sie unter keinem Vorwande auf diesem Hoftheater weder in einer Oper, noch in einem Konzerte auftreten. Daß sie in dieser Zeit auf keiner anderen Bühne singe, liegt in der Macht der Administration des Operntheaters, die ihr dazu von Fall zu Fall die Erlaubnis erteilen müßte, welche ihr natürlich in keinem denkbaren Fall gegeben wird." Die Strafe, welche die Künstlerin traf, war hart, aber wohlverdient. Und so schied diese gefeierte Sängerin sang- und klanglos aus der Stadt, in welcher sie sich jahrelang immer auf der Höhe der Beliebtheit gehalten hatte. Doch wenn sie auch fortab kein festes Engagement mehr annahm, so feierte sie doch noch lange Jahre hindurch die größten Triumphe. In diese Zeit fallen ihre großen Kunstreisen durch England, Schottland, Irland, dann durch Nord- und Südamerika, welche mehrere Jahre in Anspruch nahmen und in jeder Hinsicht von beispiellosem Erfolg begleitet waren. Im Jahre 1857 kam sie in ihre Vaterstadt, kaufte sich hier an und zog sich trotz fortgesetzter Anträge der ersten Bühnen Europas, vom Theater gänzlich zurück. Sie starb im Juni 1881 zu Oberkirch im Schwarzwalde, erst 35 Jahre alt. Anna Zerr war eine der ersten Sängerinnen ihrer Zeit.

Zeska Karl von, geboren am 31. Oktober 1862 in Hamburg. Sein Vater war dänischer Offizier, trat aber 1848 in schleswig-holsteinsche Dienste über und ist gegenwärtig pensioniert. Der Sohn sollte Kaufmann werden, doch behagte ihm dieser Beruf ganz und gar nicht und im Oktober 1879 ging er, ohne dramatische Vorbildung, zum Theater und zwar spielte er, nachdem er schon wiederholt auf Dilettantenbühnen aufgetreten war, zum ersten Mal am Konkordiatheater in Hamburg als „Peti" im „Zigeuner". Da diese Bühne bald zu Grunde ging und der junge Schauspieler an einem Hamburger Theater kein Unterkommen finden konnte, versuchte er sein Glück bei reisenden Gesellschaften. Bei diesen bildete er sich praktisch aus und spielte alle Fächer durcheinander. Das gab ihm Selbständigkeit, Theaterroutine und hat vielleicht zur Natürlichkeit seiner Spielweise nicht unwesentlich beigetragen. Sein erstes fixes Engagement fand er erst am Lobetheater in Breslau (1881). Auch dort wurde er „für alles" verwendet und kam es vor, daß er am Nachmittag als „Kautschukoff" in der Operette „Fatinitza" und am Abend desselben Tages als „Kean" auftreten mußte. Z. blieb nur ein Jahr daselbst um neuerdings den Wanderstab zu ergreifen. So kam er ans Sommertheater in Hamburg, dann ans Stadttheater in Lübeck, hierauf ans Residenztheater in Hannover, dann wieder zurück nach Hamburg ans Thaliatheater und von dort ans Carltheater nach Wien. So sehr auch seine Leistungen Anerkennung fanden, so sehnte er sich doch nach einer stabilen künstlerischen Tätigkeit, nach einem Engagement, wo er seine Fähigkeiten entsprechend verwerten und entwickeln konnte, und wo ihm Gelegenheit geboten wäre, in einem ebenbürtigen Ensemble im Fache der Bonvivants und Liebhaber zu wirken. Ein solches fand er auch endlich 1886 am Deutschen Landestheater in Prag, wo er als „Hartwig" im „Stiftungsfest" als „Hüttenbesitzer" und in drei Einaktern debütierte. Gleich am ersten Abende siegte er auf allen Linien und wurde sofort engagiert. Sechs Jahre war Z. in Prag engagiert, schritt während dieser Zeit von Erfolg zu Erfolg, wuchs künstlerisch mit jeder Rolle und gewann immer größere Sympathien im Publikum. Z. war ganz besonders beliebt und gehörte sowohl auf der Bühne wie in der Gesellschaft zu den Lieblingen der Prager. Seine Vielseitigkeit kam dort zur besten Geltung und stets — als „Egmont" oder als „Eisenstein" in der „Fledermaus" — war er des Erfolges sicher. Es ist daher nicht zu verwundern, daß das Prager Publikum den Künstler 1892 nur schweren Herzens ziehen sah. Dieser jedoch folgte einem Rufe als Nachfolger Hübners an das Hofburgtheater, wo er am 24. September als „Viktor von Berndt" im „Veilchenfresser", am 20. als „Ernst" im „Rosenkranz und Güldenstern" und am 26. September als „Stabsarzt Schäfer" in „Krieg im Frieden" debütierte. Z. wirkt seit dieser Zeit an diesem Kunstinstitute, wo seine vortrefflichen schauspielerischen Eigenschaften schon längst nach Gebühr gewürdigt wurden. Seine frische Natürlichkeit, sein nonchalante Liebenswürdigkeit, sein gewinnender Humor und sein ungekünsteltes Temperament sind namentlich im modernen Stück wirkungsvolle Hilfstruppen seines Talentes. Aber auch in der Klassik zeigt er sich als würdiges Mitglied des vornehmen Künstlerensembles. Er ist ein vornehmer Darsteller der nicht nach der Schablone spielt, sondern mit viel schauspielerischer Erfindung, realistischen Nuancen, geschmackvoll, verständig, so daß man mit Vergnügen seinen Darbietungen

folgt. Bei Veranstaltung der Meisterspiele am Deutschen Landestheater in Prag, Mai-Juni 1900, wurde Z., seit 26. Januar 1900 wirkl. Hofschauspieler, eingeladen, in der „Verschwender“-Vorstellung den „Azur“ resp. „Bettler“ zu verkörpern.

Zickner Karl, geb. am 20. Okt. 1867 in Gransee (in der Mark), Sohn eines Kaufmanns. Schon im kunstliebenden Hause der Eltern wurde er durch Vater und Mutter frühzeitig mit den Dichtungen Schillers und Goethes vertraut gemacht, und je mehr er sich in dieselben vertiefte, je größer wurde seine Neigung für den Schauspielerberuf. Bestärkt durch eine Wandertruppe, die in seinen Heimatsort kam, beschloß er, sich dem dramatischen Berufe zuzuwenden. Er begab sich nach Berlin und dort wurde Franz Kierschner (s. d.) sein Lehrer. Nun begannen bald seine Wanderjahre. Am 3. Oktober 1889 betrat er in Stralsund als „St. Lambert“ zum ersten Mal die Bühne; dann kam er nach Sondershausen, Potsdam, St. Petersburg und Elberfeld. Er entwickelte sich künstlerisch immer mehr und mehr und fanden seine Leistungen als jugendlicher Liebhaber aufmunternden Beifall. Von Gera, wo er ins Heldenfach überging, folgte er einem Antrage ans Irving-Placetheater in New-York, wo er reiche Erfahrung sammelte, nachdem er noch vorher ein Engagement in Chemnitz absolviert hatte. Nach Europa zurückgekehrt, wurde er Mitglied des Magdeburger Stadttheaters. Er erfreute sich daselbst drei Jahre lang allgemeiner Sympathien und empfand man daher seine Übersiedlung ans Hoftheater in Wiesbaden, in dessen Verband er nach einem erfolgreichen Gastspiel als „Uriel Acosta“ trat, äußerst schmerzlich. In seinem neuen Wirkungskreise fand er bald reichste Anregung und seine frische, zugreifende, dabei aber doch abwägende Art, welche die Freunde einer guten Schauspielkunst sehr an ihm zu schätzen wissen, trägt viel zu seinen Erfolgen bei. Man lobt seine lebendige Deklamation, sein kraftvolles Organ, starkes Temperament. Er ist ein natürlicher Schauspieler, durch dessen Darbietungen ein Zug sorgloser Naivetät geht, der ihn sich auch im größten Affekt so geben läßt wie er im Augenblick empfindet. Es ist dies der völlige Mangel jeder Reflexion, der so ganz dem innersten Charakter volkstümlicher Heldengestalten entspricht. Zu seinen hervorragendsten Leistungen zählen: „Tell“ sowie „Hamlet“, „Orest“, „Faust“, „Othello“, „Karl Moor“, „Jaromir“, „Hüttenbesitzer“, „Röcknitz“ („Glück im Winkel“) ꝛc. Der Künstler beteiligte sich auch an den Wiesbadener Maifestspielen (1900) als „Demetrius“, welcher Aufgabe er sich mit unleugbarem Geschick und Erfolg entledigte.

Ziegler Klara, geb. am 27. April 1844 in München als Tochter eines Schönfärbereibesitzers. Nach dem Tode ihres Vaters sollte sie (1860) auf Wunsch der Mutter einem ungeliebten Mann die Hand zum Ehebund reichen, doch Z. wollte von dieser Verbindung nichts wissen, schlug die Hand des hochachtbaren, wohlhabenden Mannes aus und begab sich ohne Wissen ihrer Mutter zu Hofschauspieler Adolf Christen (s. d.), einem langjährigen, bewährten Freund ihrer Familie, um sich prüfen zu lassen, denn sie fühlte, daß die Schauspielkunst ihr eigentlicher Beruf sei. Obwohl sie bereits als Kind auf einem kleinen Haustheater einige Male aufgetreten war, so war sie doch sonst mit dem Theater nicht in Berührung gekommen. Christen nahm sie als Schülerin auf, unter seiner Leitung studierte sie Rollen und nach einem Vierteljahre hatte er die Überzeugung gewonnen, daß sie das Zeug zu einer tüchtigen Schauspielerin besäße und übernahm es selbst, ihre Angehörigen von ihrem Plan, Schauspielerin zu werden, zu verständigen. Nach einem Vierteljahre weiteren, fleißigen Studiums war sie bereits so weit, um 1862 unter dem Pseudonym Herzfeld am Theater in Bamberg ihren ersten Versuch auf der Bühne als „Adrienne Lecouvreur“ wagen zu dürfen. Schon ein halbes Jahr später erschien sie als „Jungfrau von Orleans“ auf den Brettern der Münchner Hofbühne. So aufmunternd der Erfolg auch gewesen war, es kam doch zu keinem Engagement. Sie wandte sich nun nach Breslau; dort wurde sie von der Probe als talentlos weggeschickt. Da fügte es der Zufall, daß sie den Ulmer Theaterdirektor Engelken auf einem Spaziergang traf, und dieser sich veranlaßt sah, die junge, nur für das Theater glühende Schauspielerin zu engagieren. In Ulm trachtete sie vor allem sich die nötige Bühnenroutine zu erwerben. Sie spielte wirklich jede Rolle, die man ihr zuwies, gleichviel ob sie jugendlich oder alt, dankbar oder undankbar, komisch oder ernst war. Und in der Tat, als das Engagement daselbst zu Ende ging, hatte sie in ihrer Kunst einen tüchtigen Schritt nach vorwärts getan. Hierauf wurde sie nach Linz verpflichtet, wo sie jedoch nur in einer Rolle auftrat, und obgleich sie außerordentlich gefiel, in nervöser Anwandlung die Stadt verließ, um nach München zurückzukehren. Hier wurde sie für das neuerstandene Aktien-Volkstheater, späteres Gärtnerplatztheater, engagiert und gleich in der Eröffnungsvorstellung, im November 1865, erschien sie vor ihren Landleuten als „Isarnixe“. In diesem Engagement wurden ihr die verschiedensten Aufgaben gestellt: heute spielte sie die „Deborah“, morgen die „Öffentliche Meinung“ in „Orpheus in der Unterwelt“, bald die „Griseldis“ und „Donna Diana“, das „Nandl“ in „Versprechen hinter'm Herd“ oder eine andere Dialektrolle in irgend einem Bauernstück. So spielte sie ernste und muntere Fächer durcheinander und fand reichlich Gelegenheit, ihr Talent nach allen Richtungen hin zu entwickeln. Nach zweijähriger Tätigkeit, während welcher sie unter Anleitung Christens sich im klassischen Repertoire tüchtig vorbereitet hatte, fühlte sie sich denn doch in ihrem Wirkungskreise nicht glücklich und mit Freuden acceptierte sie 1867 einen Engagementsantrag nach Leipzig. Sie debütierte als „Brunhilde“ in den „Nibelungen“, gefiel ganz außerordentlich und befand sich so endlich auf dem eigentlichen Gebiet ihrer dramatischen Begabung. „Elisabeth“ („Essex“), „Medea“, „Gräfin Terzky“, „Orsina“, „Iphigenie“, mit welch letzterer Rolle sie im Jahre 1868 das neue Stadttheater in Leipzig mit sensationellem Erfolg eröffnete, waren die Früchte ihrer dortigen Wirksamkeit und verbreiteten ihren Ruf in alle Welt. Zu dieser Zeit sah sie auch Heinrich Laube, er schreibt hier-

aber in seinem „Norddeutschen Theater“: „Die Rollen, welche ich damals von ihr spielen sah, zeigten mir, daß sie außerordentliche Mittel besäße zur Darstellung von Heroinen. Selbst in wichtigen Konversationsrollen — als „Gräfin“ in „Vornehme Ehe“ Feuillets — interessierte sie mich und ich war durchdrungen von der Überzeugung, da ist alles vorhanden für eine erste Schauspielerin; eine aufmerksame Leitung braucht nur vor Abwegen zu schützen. Ihre starken äußeren Mittel konnten sie freilich, weil sie wohlfeil Wirkungen erzielen — so fürchtete ich —, leichtlich in diese Abwege verleiten“. Und als er 1869 Direktor des Leipziger Theaters wurde, lud er die Künstlerin zu Gaste. Sie trat auf als „Isabella“ in „Braut von Messina“, „Medea“, (nach diesem Debüt schreibt Laube: „Die großen Mittel waren denn auch hier trefflich am Platz. In dieser Richtung harter Leidenschaft scheint die stärkste Begabung dieser Schauspielerin zu ruhen. „Königin Elisabeth“ in „Essex“ ist eben deshalb auch eine ihrer besten Rollen“), „Jungfrau von Orleans“, „Iphigenie“, „Frau von der Straß“ in „Böse Zungen“ und — „Romeo“. Der Meister nannte wieder ihre Mittel außerordentlich, „sie bedürfen nur sorgfältiger Verwendung um in dem spezifischen Fach energischer Heroinen Vorzügliches zu leisten“, und meinte damals, daß, wenn „es ihr gelingen kann, die geistigeren und wärmeren Teile eines Menschenwesens in sich zu entwickeln“ sie eine unserer ersten Schauspielerinnen werden könne. Z. wurde 1868 ans Münchner Hoftheater engagiert, wo sie am 15. Oktober als „Judith“ vor ihre Landsleute trat, die ihr einen rauschenden Empfang bereiteten. Ein Jahr darauf erschien sie zu Gast am Hofburgtheater in sechs ihrer glänzendsten Rollen und fand so begeisterte Aufnahme, daß man ihr — ein außerordentlich seltener Fall — sofort lebenslänglichen Kontrakt bieten wollte. Der Münchner Intendanz fiel es jedoch nicht ein, auf Z. zu verzichten, sondern sie erneuerte ihren Vertrag unter den verlockendsten Bedingungen ebenfalls auf Lebenszeit. Dies Zugeständnis war entscheidend und die Künstlerin blieb München erhalten. Und doch wurde sie veranlaßt, durch Kabalen aller Art gezwungen, wenn auch mit schwerem Herzen, 1874 aus dem Verbande der Münchner Hofbühne zu scheiden. Seit dieser Zeit hat Z., mit Ausnahme eines Gastspiel-Engagements am Berliner Theater (1888–1890), sich nicht mehr für längere Zeit einer Bühne verpflichtet, sondern erschien alljährlich nicht nur in den ersten Städten Deutschlands, sondern feierte auch in Rußland, Holland und in der Schweiz die größten Triumphe. In München erfreute sie sich der besonderen Gunst König Ludwigs II. von Bayern, der sie wiederholt zur Mitwirkung in seinen Separatvorstellungen einlud und stets mit Lobesworten überschüttete. Die Künstlerin wurde s. Zt. auch durch die Besuche Kaiser Alexanders II. von Rußland und Kaiser Wilhelms I., die persönlich auf der Bühne erschienen, um sie zu begrüßen, in seltener Weise ausgezeichnet. Z. gebührt auch das Verdienst, durch ihre Darstellung der „Sappho“ und „Medea“, eine Rolle, die als ihre vollendetste Leistung gilt, durch welche sie zuerst berühmt wurde und welche sie über 300 mal in 60 verschiedenen Städten spielte (am 21. Januar 1885 führte sie Grillparzers Medea-Trilogie mit sensationellem Erfolg in München ein), Grillparzer in Deutschland populär gemacht zu haben. Ferner wären von ihren hervorragenden Darbietungen besonders zu erwähnen: „Iphigenie“, „Penthesilea“ (in eigener Bühnenbearbeitung), „Elisabeth“ in „Essex“ (die Künstlerin kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, als erste die „Elisabeth von England“ in historischer Maske gespielt zu haben), „Brunhilde“ in „Nibelungen“ 2c. Rudolf von Gottschall charakterisiert die Künstlerin im Jahre 1892 mit den Worten: „Klara Ziegler ist als die stilvollste Heroine unseres deutschen Theaters zu betrachten. Alles was sie schafft, ist in großen Linien ausgeführt, der majestätische Faltenwurf ihres Spiels erinnert uns stets an das Bild der Melpomene selbst; es ist als ob die Göttin der Tragödie in lebensvoller Gestalt vor uns hinträte“. In den letzten Jahren zeigte sie sich nur noch sehr selten in der Öffentlichkeit, zuletzt im Mai 1900 von Kaiser Wilhelm II. nach Wiesbaden berufen, um bei den Festspielen die „Marfa“ in der „Demetriusbearbeitung darzustellen. Sie erregte allgemeine Aufmerksamkeit. Nicht minder stürmische Anerkennung wurde ihr im selben Jahre bei den Schillerfestspielen in Düsseldorf, wo sie als „Fürstin von Messina“ auftrat. Die Kritik schrieb damals: „Wie floß von ihren Lippen der Strom der Rede klar und deutlich, so vielseitig er sich auch in Momenten der höchsten Freude oder der tiefsten Verzweiflung hob oder senkte. Es war ein ungetrübter Genuß, den poetischen Offenbarungen des Dichters in dieser Wiedergabe zu lauschen und die Blicke an der würdevollen Hoheit dieser Frau zu weiden, die in der Festschrift mit gutem Grund als eine Hohepriesterin der Kunst bezeichnet wird.“ Die Künstlerin, die sich auch vielfach schriftstellerisch betätigte, ein Teil ihrer Bühnenarbeiten fand beifällige Aufnahme, feierte im Februar 1902 ihr vierzigjähriges Bühnenjubiläum und trat am Jubiläumsabend als „Isabella“ in der „Braut von Messina“ nach langer Zeit wieder am Hoftheater auf. Z., welche durch außergewöhnliche, reiche und schöne Mittel, den hohen Wuchs, vornehmlich jedoch durch den bestechenden Wohlklang ihres Altorgans blendete, gilt mit Recht als die letzte bedeutende Vertreterin der idealistisch-pathetischen Schule.

Am 11. August 1876 vermählte sie sich mit ihrem ehemaligen Lehrer, dem bekannten Schauspieler Adolf Christen (s. d.). Sein Tod (1883) bedrückte sie so sehr, daß sie zwei Jahre keine Bühne betrat.

Ziegler Friedrich Wilhelm, geboren 1760 in Braunschweig, kam sehr jung nach Wien, hielt sich längere Zeit daselbst auf, bis es ihm gelang, 1783 am Hofburgtheater engagiert zu werden. Er erfreute sich der besonderen Gnade Kaiser Josefs, der ihm gestattete, eine Zeit lang auf Reisen zu gehen, andere Theater zu besuchen und durch gute Vorbilder sich in seiner Kunst weiter auszubilden. Dankbar für solches Wohlwollen trat er die Reise an, von welcher er entschiedenen Nutzen zog. Nach einem Jahre kehrte er zurück und blieb dem Hofburgtheater bis zu seiner im Jahre 1822 erfolgten Pensionierung treu. Er war ein außerordentlich

verwendbares, tüchtiges und beliebtes Mitglied des Hoftheaters, ein guter Schauspieler. Besonders rühmte man ihm nach, daß er Helden und Liebhaber und sogenannte „Tyrannen“, namentlich die letzteren, mit Leben und Kraft spielte. Die Hofbühne dankte ihm manche treffliche Leistung. Er hat sich aber noch ein ganz spezielles Verdienst um dieses Kunstinstitut erworben, denn hauptsächlich seiner Initiative war es zu danken, daß Heinrich Anschütz an das Burgtheater berufen wurde. Er stellte wiederholt dem Minister Grafen Stadion vor, wie notwendig der Bühne ein Held und Heldenvater sei und wie höchst unvollkommen Koberwein diese Lücke bis jetzt ausgefüllt habe. Seit dieser Zeit wurde mit Anschütz unterhandelt, er wurde zu Gastrollen eingeladen und gewonnen. Weit wichtiger und weit mehr anerkannt als sein schauspielerisches Wirken war seine Tätigkeit als dramatischer Schriftsteller. In dieser Beziehung hatte er sich dem Hofburgtheater in der Tat viel nützlicher erwiesen wie als darstellender Künstler. Er war außerordentlich produktiv und beherrschten seine Bühnenwerke Jahrzehnte lang nicht nur das Repertoire der Wiener Hofbühne, sondern erschienen auch gerne gesehen auf allen größeren deutschen Bühnen. Eine Zeit lang wurde nebst Kotzebue und Iffland Ziegler am meisten aufgeführt. Die Zahl seiner Bühnenwerke, fast größtenteils Originalarbeiten, dürfte das halbe Hundert stark überschreiten (sie sind auch im Druck, und zwar in dreizehn Bänden erschienen). Am beliebtesten waren seinerzeit das Schauspiel „Parteiwut“ und die Lustspiele „Die Temperamente“ und „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person.“ Gab es doch kaum eine kleine Provinzbühne, auf der diese drei Stücke nicht wiederholt zur Darstellung gelangten. Z.'s Bühnenwerke zeichneten sich namentlich durch Erfindungsgeist, theatralische Situationen, Kenntnis des Bühneneffektes und einen rasch fortschreitenden Gang aus. Es waren meist sogenannte Schauspielerstücke, Stücke mit glücklichen Situationen und guten Rollen. So galt namentlich der „Gottlieb Coke“ in seiner „Parteiwut“ als eine glänzende Rolle, die auch fast allgemein als Debütrolle oder als wirksame Gastspielrolle gewählt wurde. Auch Ziegler selbst spielte diese Partie, jedoch ohne alle Charakterzeichnung. Er soll nur Worte ohne Saft und Kraft gesprochen haben. Ihm gelangen vor allen Dingen Rollen, in denen er unterdrückte Leidenschaft darzustellen hatte. Nebst seinen dramatischen Werken schrieb er auch mehrere theoretische Theaterwerke und eine Anzahl dramaturgischer Abhandlungen. In den letzten Jahren seines Wiener Engagements wurde er recht hinfällig. Die Theaterleitung nahm jedoch auf dieses alte Mitglied und den erfolgsicheren Autor keine Rücksicht und erst später wurde Z. für diese augenscheinliche Zurücksetzung durch Ernennung zum Theaterkonsulenten entschädigt. Nach seiner (1822) erfolgten Pensionierung zog er sich nach Preßburg zurück, wo er am 21. September 1827 starb.

Ziegler Lina, geboren in Mölln (Holstein). Sie kam in ihrer frühesten Jugend nach Czernowitz, wo sie auch ihren ersten Gesangsunterricht erhielt. Im Alter von dreizehn Jahren kehrte sie nach Deutschland zurück und schloß sich zwei Jahre später reisenden Gesellschaften an, mit denen sie zumeist Schlesien und Ost- und Westpreußen bereiste. Ihr erstes festes Engagement fand sie am Hoftheater in Kassel. Dann kam sie nach Stettin, Magdeburg, ans Lobe-Theater nach Breslau, ans Adolf-Ernst-theater nach Berlin, bis sie 1892 ans Kölner Stadttheater verpflichtet wurde. Dort wirkte die Künstlerin bis 1895, kam nochmals ans Lobetheater nach Breslau, wirkte dann ein Jahr am Stadttheater in Hamburg (1897), am Josefstädter-Theater in Wien (1898) und folgte dann einem Antrage ans Stadttheater in Mainz, wo sie eine erste künstlerische Stellung einnahm. Z. ist eine interessante Persönlichkeit, überaus vielseitig, ein frisches, originelles Talent, voll Temperament, Anmut, Humor und Natürlichkeit. Ihr Wirkungskreis ist überaus umfangreich. Sie verstand es nicht nur in der Operette („Boccaccio“, „Boulotte“, „Seekadett“, „Briefchristl“, „Puppe“, „Giroflé“-Girofla“ rc.), sondern auch im Lustspiel und in der Posse und selbst in Leistungen wie „Dorine“ in „Tartüffe“, „Toinette“ im „Eingebildeten Kranken“, „Mandanika“ in „Vasantasena“, „Franziska“ in „Minna von Barnhelm“ zur Genüge ihre bemerkenswerte Begabung als Schauspielerin zu erweisen.

Zillich Hans, geboren am 17. August 1872 in Bautzen. als Sohn des Obersten vom sächsischen Infanterieregiment 103. Seine Mutter ist die Schwester von Max und Eugen Stägemann (s. d.), seine Großmutter eine Schwester von Emil Devrient. Den ersten großen Eindruck vom Theater empfing er als zwölfjähriger Knabe als er Booth in Leipzig den „Lear“ spielen sah. Weiter angeregt wurde er durch die deklamatorischen Übungen auf der Fürstenschule, wo er wiederholt bei den mehrmals im Jahre veranstalteten Abend-Unterhaltungen öffentlich auftrat. Besonders ausschlaggebend für seine Berufswahl war seine Mitwirkung als „Kreon“ („Antigone“) und „Orest“ („Iphigenie“). Er bezog wohl die Universität Leipzig, um Jus zu studieren, allein der Besuch des Theaters interessierte ihn weit mehr, als der des Kollegiums, bis er schließlich das corpus juris beiseite schob, bei Hofschauspieler Jaffé (s. d.) dramatischen Unterricht nahm und im September 1894 seinen ersten Bühnenversuch am Hoftheater in Altenburg wagte. Während seines einjährigen Wirkens daselbst erzielte er in Rollen wie „Dunois“, „Leicester“, „Hüttenbesitzer“ rc. aufmunternden Beifall. Seine sympathische und verständige Vortragsart verschaffte ihm auch wiederholt Einladungen als Vorleser an den herzogl. Hof. Nach einjährigem Wirken an dieser Bühne trat Z. bereits in den Verband des Dresdener Hoftheaters, nachdem er schon lange zuvor durch ein Probesprechen an dieser Hofbühne auf seine Begabung aufmerksam gemacht hatte. Der Künstler wirkte daselbst bis 1896, kam dann ans Hoftheater in Meiningen (1897), hierauf als Regisseur und Schauspieler ans Stadttheater in Lübeck (1898), wirkte zwei Jahre am Stadttheater in Halle, und trat 1900 in den Verband des Stadttheaters in Zürich, wo er sich ebenso durch seine Regieführung wie durch sein darstellerisches Talent erfolgreich bemerkbar machte. Zu

seinen Hauptrollen zählen: „Wallenstein“, „Kajetan“, „Werner“, „Pastor Sang“, Oberstleutnant Schwartze“ ꝛc. Er ist überhaupt ein beliebter Darsteller der Heldenväter, sowie der modernen bürgerlichen Väter. Der Künstler ist auch schriftstellerisch tätig und schreibt Feuilletons für erste deutsche Zeitungen.

Zimmermann Emmy (verehelichte Dr. Schmidt), wurde von Viardot-Garcia (s. d.) gesanglich ausgebildet, betrat ihre Bühnenlaufbahn in Chemnitz und war später auch in Breslau erfolgreich engagiert. Ihre Haupttätigkeit jedoch entfaltete sie an den Hoftheatern in Dresden und Berlin, sowie in Leipzig und Hannover. Sie war eine Gesangskünstlerin, die in sich die Traditionen und den Ruhm der alten Schule verkörperte. Ihre Stimme entfaltete eine ungewöhnliche Kraft, aber auch lyrische Wärme sowie Seele und Gefühl, und wurden ihr klangvolles tragfähiges Organ, das in allen Registern gleich sicher ansprach, sowie ihre auf das Sorgfältigste gepflegte Textaussprache, ihre dramatische Gestaltungskraft, geistvolle Auffassung und ihr bemerkenswertes Spiel überall nach Gebühr gewürdigt. Für ihre hervorragenden Verdienste wurde Z. sowohl zur königlich preußischen wie sächsischen Kammersängerin ernannt. „Margarete“, „Elsa“, „Elisabeth“, „Undine“, „Agathe“, „Martha“, „Anna“ in „Hans Heiling“, „Gabriele“ ꝛc. waren Leistungen von unbedingter Vollkommenheit.

Auch ihre Tochter Elsa, die die Begabung ihrer Mutter in nicht geringem Maße geerbt zu haben scheint, widmete sich, und zwar unter dem Namen Elsa Salvi, der Bühne. Sie besuchte zuerst das Konservatorium in Sondershausen, studierte dann vier Jahre bei Gesangslehrer Lamperti und betrat sofort nach ihrer Ausbildung als „Margarete“ und „Venus“ die Bühne des Dresdener Hofoperntheaters (1900). Noch im selben Jahre fand die junge Künstlerin Engagement am Theater des Westens in Berlin und wurde 1901 für das Stadttheater in Barmen engagiert. Ihr schöner, biegsamer Sopran von dunklem Klang findet allgemein Anerkennung und namentlich in den hohen Lagen entfaltet ihre Stimme Kraft und Wohllaut. Insbesondere gewinnt ihre Vortragsweise die Hörer durch warme Empfindung, ungekünstelte Deklamation und musikalische Akkuratesse. Diese jugendlich-dramatische Sängerin erzielt aber nicht nur auf der Bühne Erfolge, sondern hat auch als Oratoriensängerin Anerkennung gefunden.

Zimmermann Ferdinand, geb. 1804 in Meißen, war von Jugend auf bei der Bühne. Sein erstes größeres Engagement war Dessau 1826—1830, später Mecklenburg 1830—1837. Er kam dann ans Deutsche Theater nach Kopenhagen, wo er Regisseur wurde. Später finden wir ihn in Bremen und 1840 in Köln. Den Schluß seiner Künstlerlaufbahn bildete ein Engagement in Berlin, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Z. war geborener Komiker, der nicht übertrieb, nie die Grenzen des Anstandes überschritt, nicht durch grobe Scherze verletzte, sondern durch Wahrheit, Natürlichkeit sein Publikum angenehm zu unterhalten wußte. Er gefiel besonders als „Eulenspiegel“, „Knieriem“, „Fortunato“ in „Die Gesandtin“ und auch den „Valentin“ im „Verschwender“ hätte er zu seinen besten Rollen zählen können, wenn ihm nicht der österreichische Dialekt manche Schwierigkeit bereitet hätte.

Zimmermann Gusti, geb. in Großwardein, ist die Tochter des bekannten Musikdirektors Z., der seinerzeit beim österreichischen Militärmusikwettkampf den ersten Preis erhielt, und auch lange Jahre Direktor der Kurkapelle in Marienbad war. Johann Strauß, mit dem die Eltern der Z. viel verkehrten, riet zur stimmlichen Ausbildung des Töchterchens. Sie nahm nun Unterricht bei Adele Passy Cornet und debütierte am 12. September 1883 als „Königin“ im „Spitzentuch“ in Linz. Ihr erstes Engagement fand sie in Olmütz, wirkte dann in Reichenberg und Karlsbad, worauf sie gleich ans Theater an der Wien verpflichtet wurde und daselbst von 1885—1889 als beliebte Operettensängerin tätig war. Sie begab sich hierauf nach Amerika, woselbst sie am Thaliatheater in New-York und an anderen Bühnen außerordentlichen Erfolg erzielte. Man lobte sie daselbst als eine der feschesten Operetten-Primadonnen. Bei jeder Rolle griff sie mächtig durch, wurde geradezu von Beifallsdemonstrationen begleitet und trug in Amerika den Ruhm der Wiener Schule bis in die entferntesten Gegenden. Sie verheiratete sich dort mit einem Millionär, blieb der Bühne einige Jahre fern, betrat jedoch nach dem Tod ihres Gatten wieder die Theaterlaufbahn. Von Amerika zurückgekehrt, nahm sie zuerst Engagement am Lindentheater, wurde später Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters und erscheint seit 1901, zeitweise privatisierend, nur noch als Gast an ersten Bühnen. Z. besitzt eine äußerst sympathische Stimme, die namentlich in höheren Lagen vortrefflich klingt (ein gut gebildeter Sopran, überhaupt ist ihr Organ von erheblichem Umfang, warmem, kräftigem Klangcharakter), und große schauspielerische Begabung, unterstützt von angenehmer Bühnenerscheinung. Die Künstlerin, die voll Temperament singt und spielt, weiß sich sofort sicher in jedes neue Ensemble einzufügen. Aus der großen Reihe ihrer vorzüglichen Leistungen (Z. zählt zu den besten Vertreterinnen des Operettengesanges) seien erwähnt: „Laura“ im „Bettelstudent“, „Yum-Yum“, „Saffi“, „Rosalinde“, „Fiametta“, „Prinz Rafael“, „Elsa“ („Lustiger Krieg“), „Virginia“ („Jungfrau von Belleville“), „Germaine“ („Glocken von Corneville“) ꝛc.

Zimmermann Ludwig, geb. am 5. Januar 1854 in Lichtenberg (Sachsen), Sohn eines Gutsbesitzers. Nach Absolvierung des Realgymnasiums in Dresden trieb ihn seine Liebe zum Theater auf die Bretter. Er schloß sich einer reisenden Gesellschaft an und wagte am 13. November 1871 in Pirna als „August“ in „Monsieur Herkules“ (im Gasthaus „zum Forsthause“) seinen ersten Bühnenversuch. Dann zog er durch halb Sachsen, spielte alle Fächer, meist nur erste Rollen, bis es ihm endlich gelang, in Halle eine Anstellung bei einer festen Bühne zu erhalten. 1874 kam er zu den Meiningern, nahm gleich am ersten Berliner Gastspiel dieser berühmten Hoftheatergesellschaft teil, schied jedoch 1875, da er nur in kleinen Rollen beschäftigt

wurde, wieder aus und trat noch im selben Jahre, nachdem er noch in Bayreuth und Passau gewirkt hatte, in den Verband des Stadttheaters in Aachen. Hier sowohl, wie darauf in Gera, Magdeburg und am Hoftheater in Oldenburg wirkte er in seinem eigentlichen Fach, dem der Heldenväter, bis er endlich 1882 einem Ruf ans Stadttheater in Köln Folge leistete. Z. hat sich durch seine bedeutenden künstlerischen Eigenschaften längst die Sympathien des Publikums und die Anerkennung der Kritik erworben. Die Kölner Bühne besitzt an Z. den vielseitigsten Schauspieler. Er meistert nicht nur die humoristischen, bürgerlichen und Heldenväter, sondern spielt auch eine große Anzahl Charakterrollen, komische wie ernste, mit bestem Erfolg. In jedem Fach jedoch, in jeder Rolle ist er ein ganzer Künstler, wenngleich nach dem Urteil der Presse ihm die Verkörperung bürgerlicher Väter am besten gelingt. Immer zeigt er das Beste seiner Eigenart und gibt Gelegenheit, seine warme Empfindung wie seinen zündenden Humor zu rühmen. Er vermag eben den heterogensten Empfindungen und Äußerungen des menschlichen Herzens vollkommen gerecht zu werden. Seine große Beliebtheit fand beredten Ausdruck gelegentlich der Feier seines 25 jährigen Künstlerjubiläums, wo er in einer seiner besten Rollen, in der des „Dr. Klaus", eine untrügliche Probe seiner Vielseitigkeit, seiner Charakterisierungskunst und seiner umfangreichen schauspielerischen Mittel zu geben Gelegenheit fand. Aus der großen Zahl seiner beliebten Rollen seien u. a. erwähnt: „Wallenstein", „Fuhrmann Henschel", „Götz", „Volksfeind", „Malvolio", „König Philipp", „Nathan", „Oberstleutnant Schwartze", „Konsul Bernick" ꝛc. Stets rühmt die Kritik nebst seiner nie versagenden Gestaltungskraft die seltene Naturtreue seiner Darbietungen. Es verdient auch Erwähnung, daß Z. als Meister der Rede gilt, und daß ihm der leichtflüssige Konversationston ebenso glückt, wie ihm die Kunst, Verse zu sprechen, in hohem Grade eigen ist. Im April 1903 übernahm er die Leitung des Düsseldorfer Stadttheaters.

Zimmerer Anton, geb. am 10. Juni 1877 in München. Er begann seine Bühnenlaufbahn 1893 in Zürich, kam 1894 nach Pettau, 1895 nach Graz, 1898 nach Prag, 1899 nach Czernowitz, 1900 nach St. Gallen und trat 1901 in den Verband des Stadttheaters in Lübeck. Bisher spielte er meist Liebhaberrollen, ging jedoch seit kurzem ins Heldenfach über. Er gilt als verständiger, gewandter Schauspieler, dessen Leistungen der Anerkennung würdig sind. Man lobt seine gute Beobachtung und wirkungsvolle Charakteristik. Von seinen Hauptpartien seien namhaft gemacht: „Hamlet", „Othello", „Holofernes", „Wilhelm Tell", „Staatsanwalt Tschuku" ꝛc.

Zink Ingeborg, begann ihre Bühnenlaufbahn 1899 in Würzburg, wo sie ein Jahr verblieb, trat 1900 in den Verband des Züricher Stadttheaters, woselbst sie als „Venus" debütierte, und wurde 1901 für das Hoftheater in Stuttgart verpflichtet. Z. ist eine hochdramatische Sängerin, deren Stimme von Sicherheit und Kunstfertigkeit zeugt und deren Gestaltungskraft Erwähnung verdient. Ihr gesangliches Können erfreut ebenso wie ihr schauspielerisches, und seien aus der Reihe ihrer trefflichen Leistungen genannt: „Fidelio", „Elisabeth", „Brunhilde", „Amalie" ꝛc.

Zöllner Philipp, geboren am 7. September 1785 in Pest, Sohn von Friedrich Zöllner (ebenfalls Schauspieler, zuletzt Mitglied des Deutschen Theaters in Pest, wo er nach 45 jähriger Bühnentätigkeit starb). 1801 begann er seine Schauspielerlaufbahn in Neusatz. Sein Talent brach sich bald Bahn und schon nach kurzer Zeit, nachdem er Mitglied einiger ungarischer Bühnen gewesen war, wurde er zu einem Gastspiel ans Theater a. d. Wien geladen, wo er als „Fritz Schmuckrose" in „Zwanzigtausend Thaler" unter außerordentlichem Beifall auftrat. Auf ein Engagement verzichtete er, da er die Theater-Direktion in Mariatheresiopol übernahm, und erwarb er sich hier wie durch die musterhafte Leitung des Theaters in Kaschau große Verdienste. Es ereignete sich sogar der exceptionelle Fall, daß die Stadtgemeinde Kaschau dem allgemein geachteten Darsteller in Anerkennung der musterhaften Leitung dieser Bühne das Ehrenbürgerrecht verlieh. 1810 wurde er in erster Stellung für das Pester Theater verpflichtet, wo er lange Jahre wirkte und man ihm später auch die Oberregie übertrug. 1832 folgte er einem Rufe als Komiker, Sänger und Regisseur ans Stadttheater nach Preßburg, trat in der gleichen Eigenschaft nach vier Jahren in den Verband des Theaters in der Josefstadt, wo er bis 1852 wirkte, und zog sich hierauf vom Bühnenleben zurück. Er starb hochbetagt in Wien. Z. erfreute sich sowohl in chargierten wie in charakterkomischen Rollen größten Beifalls und wurde auch in ernsten Rollen und in der Oper mit großem Erfolg beschäftigt. Aus der Reihe seiner zahlreichen vortrefflichen Darbietungen seien ganz besonders hervorgehoben: „Fritz Hurlebusch" in „Pagenstreich", „Valentin" in „Verschwender", „Rappelkopf" in „Alpenkönig und Menschenfeind", „Wurzel" in „Bauer als Millionär", „Zwirn" in „Lumpaci Vagabundus", sowie „Papageno", „Sebastian" in der Oper die „Weiberkur" ꝛc. Auch sein Bruder Anton Zöllner war bühnentätig und trat ebenfalls meist in komischen Rollen auf. Er war vornehmlich in Brünn, Ofen und Graz engagiert.

Von Philipp Zöllners Kindern widmeten sich alle bis auf eines der Bühne: Katharina Zöllner wirkte als tragische Schauspielerin in Wien und in der österreichischen Provinz. Sie verheiratete sich mit dem Schauspieler Melchior. Elise Zöllner, eine gute Lokalsängerin, die nach dem Tode der Krones ans Leopoldstädter Theater engagiert und später Mitglied des Theaters an der Wien wurde. Sie wirkte hierauf viele Jahre am Skarbekschen Theater in Lemberg, wo sie sich in komischen Rollen großer Beliebtheit erfreute. Sie starb daselbst. Marie Zöllner war ebenfalls Lokalsängerin, lange Jahre Mitglied des Prager Landestheaters, verheiratete sich daselbst mit dem Ballettmeister Raab, in dessen Tanzstunden sie die Honneurs machte. 1845 wurde sie Mitglied des Theaters in der Josefstadt und ging daselbst ins Fach der komischen Alten über. Sowohl in jungen wie

alten Rollen galt sie als höchst achtbare Darstellerin. Christine Zöllner, gleichfalls Lokalsängerin, betätigte sich als geschätzte Vertreterin ihres Faches an österreichischen wie deutschen Bühnen. Sie verheiratete sich mit dem Kapellmeister Ebell. Josefine Zöllner wirkte auf größeren Provinzbühnen. Sie wurde die Gattin des Komikers Haller. Die Begabteste dieser Schauspielerfamilie war jedoch Emma Zöllner. Sie begann ihre Tätigkeit als Lokalsängerin in der österreichischen Provinz, war ein beliebtes Mitglied der Theater in Linz, Salzburg und Lemberg und wurde Ende der fünfziger Jahre ans Carltheater, später auch ans Treumanntheater engagiert. Sie wirkte in Wien durch viele Jahre als eine der beliebtesten Soubretten und fällt ihre Blütezeit in die sechziger Jahre. In ihrem Spiel verband sie Feuer und Pikanterie, Grazie und Anmut und warmen Vortrag. Sie besaß eine einschmeichelnde Stimme, erquickende Frische und sonnigen Humor. Als eine ihrer Glanzleistungen wurde die „Cilli" in Kaisers „Frau Wirtin" bezeichnet. Sie verheiratete sich mit dem Privatier Alexander Biedermann und zog sich hierauf von der Bühne zurück. 1875 erschien sie jedoch wieder für kurze Zeit auf den Brettern der komischen Oper in Wien. Ein Jahr später entsagte sie gänzlich der schauspielerischen Tätigkeit und übernahm die dramatische Ausbildung begabter junger Darstellerinnen. Sie hat ihren Wohnsitz in Wien aufgeschlagen. Auch zwei Brüder der genannten Schauspielerinnen Ferdinand und Friedrich Zöllner, waren bühnentätig, doch brachten es dieselben über die österreichische Provinz nicht hinaus.

Zopp del Rudolf, geboren am 3. März 1861 in Wien. Sohn eines Rauchfangkehrermeisters. Er erhielt seine Ausbildung am Sulkowsky-Theater in Wien, wo er 1877 zum ersten Male auftrat. Z. widmete sich der Operette und trat, nachdem er an mehreren österreichischen Provinztheatern engagiert gewesen war, im Dezember 1891 in den Verband des Theaters a. d. Wien, wo er sich in seinem Fach ganz vortrefflich bewährte. Nach mehrjährigem Wirken daselbst schied er aus dem Verbande dieser Bühne und betätigt sich seither weiter als erster Operettentenor. Gegenwärtig ist er Mitglied des Stadttheaters in Karlsbad.

Z. ist verheiratet mit Josefine Wiesner, die sich ebenfalls als äußerst erfolgreiche Darstellerin erweist. Seit längerem in das Fach der komischen Alten und Mütter übergegangen, zählt sie (sowohl in Posse und Operette, als auch im Schau- und Lustspiel) zu den wirkungsvollsten Vertreterinnen desselben. Seit 1900 ist W. Mitglied des Stadttheaters in Brünn.

Zottmayr Ludwig wirkte in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren als Bariton, nachdem er in Nürnberg (1855) seine Bühnenlaufbahn begonnen hatte, an hervorragenden deutschen Bühnen und ist namentlich seine Tätigkeit am Hamburger Stadttheater (1858—1861), Hoftheater in Hannover (1861—1865) nebst seinem Erscheinen in Graz, Riga, Dresden, Berlin, München 2c. anerkennend zu rühmen. Am 10. Juni 1865 kreierte der Künstler (am Münchener Hoftheater) bei der allerersten Aufführung von „Tristan und Isolde" unter großem Beifall die Partie des „König Marke". Aus seinem reichhaltigen Repertoire wären zu nennen: „Don Juan", „Papageno", „Graf Luna", „Tell", „Figaro", „Hans Heiling" 2c. Im Jahre 1880 zog sich Z. von der Bühnenlaufbahn gänzlich zurück, nahm zuerst in Hamburg Aufenthalt und fand sodann Aufnahme im „Marie-Seebachstift" in Weimar, woselbst er am 16. Oktober 1899 starb. Er war verheiratet mit Euphrosyne Stanko, geboren am 28. Juni 1831 in Landshut. Dieselbe betätigte sich zuerst als Opernsängerin, ging jedoch zuletzt in das Fach der komischen Alten über. Sie war an ersten deutschen Bühnen engagiert, darunter auch am Hamburger Stadttheater (1858—1865).

Auch sein Bruder Max Zottmayr war als Opernsänger lange Jahre bühnentätig. Er war ein beliebter Heldentenor und von 1865 bis 1890 Mitglied des Kasseler Hoftheaters. Dann trat er in den Ruhestand (1890). „Prophet", „Tannhäuser", „Rienzi", „Fra Diavolo" 2c. gehörten zu seinen beliebtesten Partien. Er hat seinen Wohnsitz in Kassel beibehalten. Der Künstler ist verheiratet mit der Sängerin Nina Hartmann (s. Nina Zottmayr). Nach ihrem Scheiden von der Bühne 1875 ließ sie sich in Hamburg als Gesangslehrerin nieder. Sie starb daselbst am 4. Oktober 1890.

Zschiesche August, geboren am 29. März 1800 in Berlin. Sein Vater war Militärmusiker, und zwar als Hautboist in einem Infanterie-Regiment angestellt. Dieser quittierte 1807 seinen Dienst und sein Sohn August, der frühzeitig die Flöte blasen gelernt hatte, unterstützte den Vater auf diesem Instrument, bei seinen in öffentlichen Lokalen abgehaltenen Musik-Produktionen. Später gelang es ihm, beim königlichen Opernchor angestellt zu werden, und so betrat er denn am 24. November 1809 als „Waisenmädchen" in der Oper „Das Waisenhaus" die Bühne. Iffland wurde auf die Stimme des Knaben aufmerksam und ordnete an, daß man ihm selbständige Gesangspartien anvertraue. Z. hatte unterdessen das Gymnasium verlassen und trug sich immer mit dem Gedanken, Bühnensänger zu werden. Graf Brühl, bei dem er sich vorstellte, versprach seine musikalischen Fähigkeiten prüfen zu lassen, und nachdem dies mit Erfolg geschah, für seine Ausbildung als Sänger sorgen zu wollen. Er hielt sein Wort und stellte ihn sogar als Chorbassist und für kleine Opernpartien 1819 an der Oper an. Ein Jahr später, seine Stimme hatte sich bereits gekräftigt und war geschult, nahm er Engagement in Pest, dort fand er einen wohlwollenden Förderer und Lehrer an dem hervorragenden Tenoristen Babnigg. Er wirkte am Pester Theater bis 1823. In diesem Jahre wurde er nach Temesvar gerufen, wo er als „Tancred" mit großem Erfolge auftrat. Unterdessen übernahm Babnigg die Direktion des Pester Theaters, wohin er auch 1824 zurückkehrte. Er gefiel namentlich als „Sarastro" und sang daselbst unter seines väterlichen Freundes Leitung alle tiefen und auch alle hohen Baßpartien. Man rühmte seinen Gesang aber auch in seiner Vaterstadt und so nahm er 1826 mit Freuden ein Engagement am Königstädtschen Theater daselbst

an Debüt: „Gaveſtan" in „Die weiße Dame" am 30. Dezember). Nun ging es raſch vorwärts und er wuchs in der Gunſt des Publikums. 1829 erhielt er zwei Anträge, an das Hoftheater in Kaſſel und an die königliche Oper in Berlin. Die Wahl wurde ihm nicht ſchwer. Er gaſtierte am 4. September 1829 als „Maſaru" im „Unterbrochenen Opferfeſt" und gehörte ſeit dieſer Zeit dem preußiſchen Hofinſtitute an. Zu den Baßpartien ſang er auch Tenorpartien, beide mit glänzendem Erfolg. Seine Leiſtungen fanden eine derartige Anerkennung, daß er ſchon 1835 auf Lebenszeit an die königliche Bühne verpflichtet wurde. Er wirkte bis 1861 am Berliner Hoftheater, in welchem Jahre er, nachdem er am 24. November 1859 ſein 50jähriges Sänger-Jubiläum gefeiert hatte, in den wohlverdienten Ruheſtand trat. Er gebot über einen Stimmumfang von mehr als $2^1/_2$ Oktaven und bewahrte ſich ſeine Kraft bis in ſein 60. Lebensjahr. Noch bei der Schillerfeier, im Jahre 1859, ſang er in „Wallenſteins Lager" in einem Verſe des Reiterliedes das hohe G und wenige Tage ſpäter in den „Luſtigen Weibern" den „Falſtaff". Dieſe letzte Leiſtung wurde beſonders rühmend anerkannt, da ſie nicht ſo leicht einem Baſſiſten in ſeinem Alter gelingen dürfte. Zu den erfolgreichſten Rollen gehörten: „Osmin", „Rocco", „Saraſtro", „Bertram" und „Oberprieſter" in „Cortez". Lange Jahre konnte Z. der Ruhe pflegen, bis er endlich am 7. Juli 1876 in ein beſſeres Jenſeits abberufen wurde.

Er war verheiratet mit Katharina Lang (geboren 1747 in Mannheim, wurde von ihrer Mutter Franziska Lang für die Bühne ausgebildet. Urſprünglich wirkte ſie als eine gefeierte Sängerin in Italien, nahm jedoch 1795, als ſie durch Überanſtrengung ihre Stimme verlor, Engagement am Hoftheater in München, woſelbſt ſie [eine beliebte „Minna von Barnhelm" und „Emilia Galotti"] bis zu ihrem Tode 1803 hervorragend künſtleriſch tätig war).

Zuccarini Franz Anton, geboren in Mannheim 1754, beſuchte als Kind die dortige Tanzſchule und wirkte frühzeitig in Operetten am Franzöſiſchen Theater mit. Als dieſes aufgehoben wurde, kam das deutſche Schauſpiel an deſſen Stelle und zu dieſer Zeit verdiente ſich Z. die erſten Sporen. Er ging bald nach Hamburg und hatte dort das Glück, nicht nur von Schröder engagiert zu werden (1780), ſondern der Meiſter übernahm auch die weitere Ausbildung ſeines Talentes, das er bis zur vollſten Reife leitete. Zwölf Jahre verblieb er in Hamburg und erzielte daſelbſt, ſowie auf von dort unternommenen Gaſtſpielreiſen nach Prag, Dresden, Berlin ꝛc. ſtets die glänzendſten Erfolge. Beſonders als „Marquis Poſa" ſtand er auf der Höhe ſeiner Leiſtungen als Heldenliebhaber. 1792 verließ er Hamburg, um einem Rufe an das Münchener Hoftheater zu folgen, dem er bis zu ſeiner Penſionierung (1816) angehörte. Hier waren es wieder Heldenväter-Rollen. die ihn in die Reihen der erſten Repräſentanten dieſes Faches ſtellten. Während ſeiner hervorragenden künſtleriſchen Tätigkeit in München hatte er das beſondere Glück, mehrere klaſſiſche Partien zu kreieren. So war er daſelbſt am 4. März 1802 der erſte „Macbeth", am 11. September 1806 der erſte „Tell", am 4. April 1804 der erſte „Wallenſtein" („Piccolomini") und am 7. Juni 1802 der erſte „Philipp" in „Don Carlos". In keiner dieſer Rollen erhielt er zu ſeinen Lebzeiten einen ebenbürtigen Rivalen. Er ſtarb am 9. Februar 1823, nachdem er längere Zeit der wohlverdienten Ruhe gepflogen hatte.

Zwerenz Marie, geboren am 13. Juli 1881 in Pöſtyen in Ungarn. Sie iſt ein echtes Theaterkind. Ihr Vater Karl Ludwig Zwerenz, Schauſpieler und Regiſſeur, leitete auch als Direktor die Theater in Bozen, Meran, Bukareſt, Iglau, Teplitz und Preßburg und iſt ſeit Eröffnung des Kaiſerjubiläumsſtadttheaters an dieſer Bühne als Inſpektionsregiſſeur und Schauſpieler tätig. Ihre Mutter wirkt am Stadttheater in Baden. Ihr Großvater Karl Zwerenz gehörte von 1852—1856 dem Hofburgtheater an und ihr Urgroßvater (väterlicherſeits) war der Hofburgſchauſpieler Karl Ludwig Coſtenoble (ſ. d.). Trotz dieſer unzweifelhaften ſchauſpieleriſchen Abſtammung empfand Z. lange keine Neigung für den Beruf ihrer Vorfahren und dachte auch nicht daran, ſich demſelben zu widmen. Allein ſchließlich folgte auch ſie den Familientraditionen, nahm Unterricht bei der Kammerſängerin Roſa Papier (ſ. d.) und betrat in Baden bei Wien zum erſtenmal die Bühne. Dann war ſie in Bielitz und am Sommertheater in Mödling engagiert, unternahm auch mit dem Wiener Soubrettenenſemble eine Tournee nach Rußland, trat dann in den Verband des Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theaters in Berlin, wo ſie u. a. auch als „Tata-Toto" nicht minder gefiel wie als „Maud" in „Strohwitwe", „Adele" in der „Fledermaus" und als „Miranda" in der Operette „Der Tugendring", welche Rolle ſie in Berlin kreierte. Z. weiß ſchnell die intime Wechſelwirkung zwiſchen Bühne und Zuſchauerraum herzuſtellen. Ihr degagiertes Weſen, ihre friſch zugreifende Komik ihr vortreffliches Spiel, ihr Temperament und ihre Grazie beim Tanz, alle dieſe Eigenſchaften ſicherten ihr ſtete Anerkennung. Am 14. September 1901 trat die junge Künſtlerin als „Marinia" in „Damenſchneider" in den Verband des Carltheaters. Man nahm ihr Debüt äußerſt ſympathiſch auf und überraſchte dieſe flotte Künſtlerin von anſteckender Fröhlichkeit ſchon als „Molly" („Geiſha") durch ihre ausgeſprochene Begabung für die Parodie, ſo zeigte ſie ihr echtes Theaterblut erſt recht bei der Erſtaufführung vom „Süßen Mädel", bei der ſie infolge Erkrankung der Thereſe Biedermann (ſ. d.) in nahezu letzter Stunde die ihr völlig unbekannte ziemlich große und ſchwere Rolle couragiert übernahm. Z. lenkte auch weiter die Aufmerkſamkeit der Preſſe und des Publikums auf ſich und auf den richtigen Platz geſtellt, wird Z. immer einen Gewinn für die Wiener Operettenbühne bedeuten.

Nachtrag.

Abarbanell Lina, geb. am 3. Januar 1879 in Berlin, Tochter des Kapellmeisters Paul Abarbanell. Widmete sich 1895 der Bühnenlaufbahn (dramatischer Lehrer Cord. Hachmann, Gesangslehrer Fräulein Plohn und Musikdirektor Steinmann) und betrat die Bretter zuerst am Residenztheater in Berlin. Ihre hübsche Stimme veranlaßte sie jedoch, sich der Oper zuzuwenden (ihr Repertoire umfaßt heute nicht nur die meisten Soubrettenrollen der Operette, sondern auch eine Anzahl Opernpartien), und nachdem sie ein Jahr Gesangsunterricht genommen hatte, wurde sie (1897) ans Stadttheater nach Posen engagiert, wo sie sich sowohl als Schauspielerin wie auch als Sängerin betätigte und bis 1901 erfolgreich wirkte. A., die auch am Neuen königlichen Operntheater aufgetreten und Mitglied des Bunten Theaters Wolzogens gewesen war, wurde 1902 für das Theater an der Wien verpflichtet. Sie debütierte daselbst im September als „Saffi" im „Zigeunerbaron", „Adele" in der „Fledermaus" und „Lucy" in „Dame aus Trouville" mit durchschlagendem Erfolg. Man erkannte in der sympathischen Künstlerin die intelligente vornehme Darstellerin von schauspielerischem Takt, dramatischer Kraft und feinem Empfinden, wie die geschmackvolle, bestgeschulte, liebenswürdige Sängerin. Niemals wird sie, um der Wirkung willen, derb aufdringlich oder allzu drastisch erscheinen, wie sie ohne merkliche Absicht der allgemeinen Schablone aus dem Werke geht. Man hat Gelegenheit, an ihr einen klangvollen, in allen Registern kräftigen (namentlich im Piano herrlich feinen) Sopran, ihre geschmackvolle Art zu singen, ihre feine Charakterisierungskunst, Schelmerei, einfache Naturwahrheit, Frische und Liebenswürdigkeit kennen zu lernen. In Wien völlig fremd, gelang es A. nach kurzer Zeit, eine erste künstlerische Position in der Theaterwelt der Residenz zu erringen.

A. ist verheiratet mit dem Publicisten Eduard Goldbeck.

Adler Leopold, geb. in Eibenschütz, Sohn eines Arztes, wurde von Roderich Anschütz und Alexander Strakosch (s. d.) für die Bühnenlaufbahn vorbereitet, die er als „Schiller" in den „Karlsschülern" begann. Seine schauspielerische Tätigkeit — er war vornehmlich als Charakterdarsteller („Franz Moor", „Lear", „Perrin" ꝛc.) tätig und gab stets Proben seiner wohlüberlegten tüchtigen darstellerischen Kunst, immer bemüht die Feinheiten aus jeder Rolle herauszuholen — beschloß er am Stadttheater in Riga, zumal die Regietätigkeit die darstellerische vollkommen absorbierte. Nachdem er in Riga, Breslau, Berliner Schiller-Theater und am Stadttheater in Leipzig erfolgreich die Oberregie geführt hatte, trat er 1902 als Dramaturg und Regisseur in den Verband der Königlichen Schauspiele in Berlin. Seine erstaunliche Arbeitskraft, seine fein abgetönten und stimmungsvollen Inszenierungen, seine umsichtige und sinnige Regieführung verleugneten den Poeten niemals und fanden stets allgemeine Anerkennung. A. ist auch schriftstellerisch tätig, und wären die Bearbeitung von Höltys „Buch Hiob", Ibsens „Kaiser und Galiläer" (zuerst in Meiningen mit bedeutendem Erfolg aufgeführt), „Das Friedensdenkmal" ꝛc. erwähnenswert. Der Künstler ist auch als Rezitator erfolgreich tätig.

Bartoschek Carola, geb. am 15. September 1865 in Wien, Tochter eines Landwirtes. Schon als Schulmädchen betrat sie anläßlich einer Sonntag-Nachmittags-Kinderkomödie im Theater in der Josefstadt die Bühne. Die auf diese Art geweckte Theaterlust wurde nun von Jahr zu Jahr größer, bis B. im März 1880 in die Greysche Theaterschule als Elevin aufgenommen wurde, woselbst sie als „Kind des Glücks" debütierte. Sie verblieb daselbst bis November 1881 und machte sich in allen Fächern heimisch. Von der ausgelassensten Soubrettenrolle bis zum „Klärchen" und „Gretchen" blieb ihr keine Partie fremd. Dann folgte ein Engagement als naiv-sentimentale Liebhaberin ans Stadttheater nach St. Pölten, wo sie als „Marie" in „Müller und sein Kind" zuerst auftrat und schon nach kurzem Wirken für die Meininger Hofbühne (Dezember 1881) verpflichtet wurde (Antrittsrolle: „Waise von Lowood" und „Anna" in Holteis „Hans Jürge"). Drei Jahre wirkte sie höchst erfolgreich daselbst, beteiligte sich wiederholt an den Ensemblegastspielen dieser Hoftheatergesellschaft und erfreute durch ihre hervorstechenden künstlerischen Eigenschaften. Gleich zu Beginn wurde sie als vielversprechendes Talent, als poetische jugendliche Liebhaberin bezeichnet, die den Brustton der wahren Empfindungen besitzt, den alle Kunst nicht zu ersetzen vermag. Sowohl für das Gefühl, wie für den Ausdruck der Munterkeit und Naivetät fand sie stets den richtigen Ton, der seine Wirkung selten verfehlte. Sie besaß Temperament und jene Natürlichkeit des Spiels, unterstützt von wohlgefälligem Äußern, die sofort für die Darstellerin einnahm und ihr einen günstigen Erfolg sicherte. Dezember 1884 wurde B. Mitglied des Stadttheaters in Hamburg (Debütrollen: „Grille" und „Hedwig" in „Durch die Intendanz") und war ihr fünfjähriges Wirken daselbst reich an Arbeit aber auch reich an Anerkennung. Dort kam auch ihre Vielseitigkeit zur besten Geltung („Louise", „Horlacherlies", „Bertha" in „Ahnfrau", „Gabi" in „Nullerl", „Georg" in „Götz", „Loni" in „Herrgottschnitzer", „Puck" in „Blitzmädl", „Marianne" in „Geschwister", „Rosel" im „Verschwender" ꝛc.). Nachdem die Künstlerin im Frühjahr 1888 noch als „Grille" und „Franziska" am königlichen Schauspielhause in Berlin gastiert hatte (sie wurde auf drei Jahre engagiert), verabschiedete sie sich im Mai 1889 in Hamburg („Grille" und „Nandl") von ihrem ihr innigst zugetanen Publikum, und zog sich fortab ins Privatleben zurück. (Vermählt mit Konsul Franz Voguell Bieber.)

Bender Paul, geb. am 28. Juli 1875 in Driedorf (Hessen-Nassau), Sohn eines Pfarrers. Er sollte Arzt werden und studierte bereits drei Jahre auf der Kaiser Wilhelm-Akademie in Berlin Medizin. Seine Vorliebe für Musik und Bühne jedoch war so stark, daß er das Studium schließlich gänzlich aufgab und, nachdem

Hofkapellmeister Sucher sowie Betz und Krolop (s. d.) seine Stimme geprüft und sie der Ausbildung entschieden für wert gehalten hatten, sich gänzlich dem Gesangsstudium widmete (Louise Reß und Baptist Hoffmann [s. d.]). Sein erstes Engagement erhielt er am Stadttheater in Breslau, woselbst er am 16. September 1900 als „Sarastro" mit Erfolg debütierte, nachdem er am 15. Mai d. J. als „Eremit" („Freischütz") zum ersten Male die Bretter betreten hatte. Kaum zwei Jahre bei der Bühne wurde er bereits (1902) zu den Festspielen nach Bayreuth geladen („Fasold" in „Rheingold"). Bald darauf erschien er (6. September) als „König Heinrich" („Lohengrin"), bei den Wagner-Aufführungen am Prinzregententheater in München und erzielte solche Wirkung, daß er sofort für mehrere Jahre für die Münchener Hofbühne verpflichtet wurde. Sein Organ, von großem Stimmumfang (er beherrscht sowohl die tiefsten wie die höchsten Partien) ist volltönend, trefflich ausgeglichen von schönster Färbung. Sein Ton klingt ungezwungen, seine Atemführung ist tadellos, sein Dialog vortrefflich, und zeigt dieser intelligente geschmackvolle Sänger warme Empfindung und Temperament. Besonders werden seine prächtigen Rezitative gelobt. Aus seinem Repertoire, das sämtliche Partien des seriösen Baßfaches umfaßt, seien u. a. noch hervorgehoben: „Kardinal", „Landgraf", „Basilio" 2c. Auch als Oratoriensänger wird er anerkannt.

Berg Marie, geb. am 8. Februar 1840 in Pest, Tochter von Anton Philipp Berg (geb. am 6. August 1795 in Frankfurt, gest. am 3. September 1866 in Pest, war sowohl als Sänger (Bariton) wie Schauspieler tätig. Er begann seine Bühnenlaufbahn 1816 in Bamberg, und wären von seinen wichtigen Wirkungsstätten zu nennen, München, Köln, Freiburg und Pest [1833—1866]. Zuletzt waren es namentlich Väterrollen, wie „Oberförster" in „Jäger", „Borotin", „Musikus Miller" 2c., in denen er nachhaltige Erfolge erzielte). Nachdem Marie B., von ihrem Vater für die Bühne ausgebildet, ihre schauspielerische Tätigkeit in Pest begonnen und in Linz, Graz, Breslau 2c. erfolgreich fortgesetzt hatte, trat sie 1873 in den Verband des Hoftheaters in Meiningen. Sie gehörte demselben bis 1900 an, zählte zu den verdienstvollsten Mitgliedern dieser Bühne und hat auch hervorragenden Anteil an den Gastspielreisen dieser Hoftheatergesellschaft genommen. Von einer stattlichen Bühnenerscheinung wirkungsvoll unterstützt, erwies sie sich als intelligente treffliche Darstellerin, die ihre Aufgaben stets mit größter Sorgfalt durchführte und Zeugnis von ihrem echt künstlerischen Empfinden, ihrer scharfsichtigen Routine, ihrer trefflichen Pointierungskunst wie ihrer vornehmen Individualität gab. Anfänglich im Fach der Heroinen wirkungsvoll verwendet, trat sie später mit Glück ins Mütterfach über, und wären von ihren Leistungen hervorzuheben: „Orsina", „Elisabeth", „Porzia", „Katharina" in „Widerspenstigen", sowie „Herzogin" im „Wallenstein", „Calpurnia" in „Julius Cäsar", „Gertrud" in „Tell", „Daja", „Frau Alving" 2c. Die Künstlerin war vermählt mit dem Grafen Cristalnigg. Ihren bleibenden Wohnsitz hat sie in Krapina-Töplitz (Kroatien) genommen.

Brozel Philipp, geb. 1868 in Petersburg. Nachdem er seine schöne Stimme entdeckt hatte, begab er sich nach London, wo er von Manuel Garcia in der vortrefflichsten Weise ausgebildet wurde. Nach Absolvierung seiner Gesangsstudien bei diesem Meister erschien er 1894 am Coventgardentheater in London und hat sich seit dieser Zeit sowohl an diesem Kunstinstitut, wie an anderen hervorragenden englischen Bühnen in italienischen und französischen wie in Wagner-Opern hören lassen. Stets rühmte man die namhaften Stimmmittel, sowie die gute Schule dieses trefflichen Tenoristen, dessen bemerkenswerte Erfolge auch in Deutschland nicht unbekannt blieben, und so wurde der wohlerprobte Künstler 1902 nach Bayreuth verpflichtet, um sich bei den Festspielen als „Steuermann" in „Holländer" und „Knappe" im „Parsifal" auch vor einem internationalen Publikum zu bewähren.

Brüngger Albert, geb. in Basel, Sohn eines Kaufmanns. Ursprünglich für den Beruf eines Dekorationsmalers bestimmt, absolvierte er auch die vorgeschriebene Lehrzeit, ging jedoch sodann nach Wien, um Schauspieler zu werden. Er besuchte zuerst die Theaterschule Grey, nahm später Unterricht bei Cäsar v. Scheidlein, wirkte an mehreren österr. Provinztheatern, sowie in Basel und Bern, und war es das Fach der Heldenväter, in dem er sich betätigte. (Welser, Kattwald, Götz, Schwetzingen 2c.). Seit 1898 im Verbande des Jubiläum-Stadttheaters in Wien, zeigt er sich in der Klassik wie im modernen Stück durch gute Haltung und gewandtes Spiel als sehr verwendbarer Schauspieler.

Brunow Georg, geb. am 24. Dezember 1861 in Berlin, Sohn eines königlichen Regierungsgeometers, begann erst im Jahre 1889 seine Bühnenlaufbahn und zwar bei einer ostpreußischen Reisegesellschaft. Er blieb jedoch nur wenige Monate bei derselben. Nachdem er in Bremerhaven (1889 und 1890), Elbing, Glogau (1890 und 1891) und Koblenz (1891 und 1892) gewirkt hatte, trat er in den Verband des Stadttheaters in Straßburg, woselbst er zehn Jahre in hervorragender künstlerischer Position tätig war. B. ist ein gewissenhafter Künstler, der stets restlos in seinen Rollen aufgeht, jede seiner Aufgaben mit tiefem Ernst erfaßt, sich von allem Schablonenhaften fern hält und mit seiner eindringlichen, scharfen und dezenten Charakterisierungskunst die Bühne gar oft vergessen läßt. Unterstützt von einem vollen markigen Organ und stattlicher Bühnenerscheinung, erscheint er für Heldenväter, heroische Charakterrollen und Pères nobles prädestiniert. Dabei führt er in der Klassik wie im modernen Stück gleich natürliche lebendige Gestalten vor „Attinghausen", „Lear", „Faust", „Wachtmeister" in „Minna von Barnhelm", „Risler", „Wallenstein", „Pfarrer Sang", „Holger", „Vogelreuther", „Oberstleutnant Schwartze", „Rektor Wiedemann" in „Glück im Winkel" 2c.). 1902 nahm der Künstler als „Wallenstein" Abschied von Straßburg, um einem Rufe an das Leipziger Stadttheater Folge zu leisten.

Eschborn Natalie (genannt Frassini), geb. in Mannheim, Tochter eines Kapellmeisters, der sie auch für die Bühne ausbildete. Sie nahm

auch Unterricht bei Conzi in Florenz und Bordogni in Paris. Ihre kurze, aber höchst erfolgreiche Bühnenlaufbahn begann sie 1849 am Stadttheater in Köln, woselbst sie als „Nachtwandlerin“ debütierte, hierauf kam sie nach Stuttgart, ans Theater Ferdinando nach Florenz und schließlich ans Hoftheater in Koburg-Gotha (1858—1860). Die Künstlerin, eine vortreffliche Koloratursängerin, begab sich auch auf Gastreisen und erfreute sowohl in München, Hamburg, Berlin, Frankfurt ꝛc. wie in Pisa, Neapel, Mailand ꝛc. mit ihrer prächtigen klangvollen, wohlgeschulten Stimme. Aus der Reihe ihrer allgemein gewürdigten Leistungen seien hervorgehoben: „Lucie“, „Rosine“, „Susanne“, „Norma“, „Traviata“, „Leonore“ ꝛc. Die Künstlerin, die sich seit langen Jahren von der Bühne gänzlich zurückgezogen hat, verehelichte sich mit dem Herzog Ernst Alexander von Württemberg und wurde als Baronin von Grünhof in den Adelstand erhoben. Sie hat ihren Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen.

Feldhammer Anna, geboren in Wien, wurde von Olga Lewinsky (s. d.) für die Bühnenlaufbahn ausgebildet, 1900 für das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg engagiert, kam jedoch nicht dazu, daselbst die Bühne zu betreten, und wurde nach Ablauf der Saison für das Stadttheater in Brünn verpflichtet, wo sie als „Sanda“ in „Hochzeit von Valeni“ und als „Jungfrau von Orleans“ debütierte. Nach einjährigem, erfolgreichem Wirken an diesem Institute gastierte sie am Dresdner Hoftheater (Antrittsrollen: „Magda“ und „Medea“) und gefiel auch. Die Engagements-Unterhandlungen zerschlugen sich jedoch, weil F. die Rollen der älteren Heroinen (z. B. „Elisabeth“ in „Maria Stuart“) zu spielen sich weigerte. Bei einem Aufenthalt in München sprach sie vor Possart Probe, der von ihrem Talent den denkbar besten Eindruck empfing, auf ihrem sofortigen Eintritt ins Münchner Hoftheater bestand, und bereits 1902 trat die junge Künstlerin in den Verband dieses Kunstinstitutes. Sie debütierte als „Medea“ und gewann die Sympathien des Publikums im Sturm. Alle Gestalten, die sie schafft, tragen den Stempel des Selbsterlebten, und stehen ihr namentlich für die Ausbrüche der Leidenschaft erschütternde Accente zu Gebote. In klassischen wie modernen Rollen gleich vortrefflich, hat sich F. durch ihre eminente Gestaltungskraft bereits einen hervorragenden Platz im Repertoire der königlichen Bühne gesichert.

Gärtner Heinrich, geb. am 4. Oktober 1863 in Iggelheim (Rheinpfalz), besuchte die königliche Musikschule in München, wo er von Heinrich Richter (s. d.) für die Bühnenlaufbahn ausgebildet wurde. Es folgten nun Engagements in Halle, Berliner Viktoriatheater, Sigmaringen, an den Hoftheatern in Meiningen und Koburg (1882), hierauf wirkte er 1884—1892 in Kassel, sodann zwei Jahre an der Hofbühne in Hannover und trat 1894 in den Verband des Landestheaters in Prag. Der Künstler hat sich in seinen bisherigen Engagements vorzugsweise im Schauspiel (Heldenväter) bewährt und erwies als „Odoardo Galotti“, „Stauffacher“, „Paul Werner“, „Buttler“, „Hagen“, „Talbot“, „Verina“ ꝛc. seine künstlerischen Fähigkeiten, bis Angelo Neumann (s. d.) ihn veranlaßte seine schon früher erprobte Stimme weiter ausbilden zu lassen und sich gänzlich der Oper zuzuwenden. Mit großem Erfolg befolgte G. diesen Rat und erzielte vor dem streng urteilenden Prager Publikum als Opernsänger starke Wirkung ohne dem Schauspiel noch gänzlich zu entsagen, bis er 1902 einen Ruf an das Dresdener Hoftheater erhielt. Er gastierte daselbst, fand einstimmige Anerkennung und wurde sofort an diese Hofbühne verpflichtet, die an G. einen vortrefflichen seriösen Baß gewann. „König Heinrich“, „Landgraf“, „Sarastro“, „Hagen“, „Daland“, „Kardinal“, „Pogner“ ꝛc. zählten und zählen zu seinen vortrefflichsten Darbietungen. Als Schauspieler und Sänger ist er mit besonderen Mitteln ausgestattet, von prächtiger Bühnenfigur wirkungsvoll unterstützt. Seine Stimme ist sehr edel, volltönend und klangschön, sein Vortrag geschmackvoll, sein Spiel der Situation bestens angepaßt.

Galfy (Godeffroy) Hermine, geb. am 25. Oktober 1856, wurde am Wiener Konservatorium für die Sängerlaufbahn von der berühmten Gesangsmeisterin Marchesi vorbereitet. Ihr erstes Engagement fand sie 1877 am Stadttheater in Düsseldorf, kam 1879 ans Stadttheater nach Königsberg, trat 1880 in den Verband der Hofbühne in Schwerin, wo sie erfolgreich bis 1888 wirkte und in Anerkennung ihrer Verdienste auch zur großherzoglichen Kammersängerin ernannt wurde. Nachdem die Künstlerin nur noch zumeist als Gast in Bremen, München, Stuttgart, Rotterdam, Kassel, Bayreuth, Wiesbaden ꝛc. erschienen war und sich überall großer Anerkennung zu erfreuen hatte (zu ihren beliebtesten Rollen zählten: „Donna Anna“, „Fidelio“, „Pamina“, „Mignon“, „Carmen“ wie „Senta“, „Sieglinde“, „Elsa“, „Selika“ ꝛc.), zog sie sich 1894 von der Bühne gänzlich zurück und nahm ihren Wohnsitz in Berlin, woselbst sie seit 1897 als Lehrerin am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium höchst verdienstlich wirkt.

Gerl Thaddäus, geb. am 28. Oktober 1766 in Straubingen. Zuerst wirkte er an der Salzburger Bühne, kam 1794 zu Schikaneder, sodann an das Nationaltheater in Brünn, gab später die Bühnenkarriere gänzlich auf und lebte als königl. Schloßverwalter in Bayreuth, wo er am 13. April 1844 starb. G. galt zu seiner Zeit als vortrefflicher Bassist, und sein Organ wurde als mächtig und ausdrucksvoll bezeichnet. Besonders erwähnenswert erscheint die Tatsache, daß Mozart für den Künstler den „Sarastro“ schrieb, welche Partie G. zu seinen vorzüglichsten zählte. Ferner wären zu nennen: „Richard Boll“ in „Schweizerfamilie“, „Jakob“ in „Josef in Ägypten“, „Micheli“ in „Wasserträger“ und „Minnewart“ in „Donauweibchen“. Dieser treffliche Sänger, der sich auch als Komponist einen guten Namen machte („Graf Balbarone“, „Der Stein der Weisen“, „Das Schlaraffenland“, „Der dumme Gärtner“ ꝛc.), war verheiratet mit der Sängerin Franziska Costeletzky, einer beliebten Opernsoubrette am Schikanedertheater, welche bei der allerersten Aufführung der „Zauberflöte“ die „Papagena“ darstellte. Auch sein Bruder Franz Gerl war bühnentätig und zwar von 1802—1826 ein sehr ver-

dienstvolles Mitglied des Nationaltheaters in Mannheim, woselbst er als beliebter Baßsänger wirkte. Er starb auch in Mannheim am 9. März 1827.

Thaddäus G.s Sohn, Johannes Gerl, geb. 29. Oktober 1803 in Salzburg, verriet frühzeitig musikalische Begabung und wurde von seinem Vater für die Bühne ausgebildet. Nachdem er sich vielfach versucht hatte, kam er 1835 als Baritonist nach Koburg, an welcher Hofbühne er mit Ausnahme der Jahre 1850 bis 1853, in denen er sich als Gesangslehrer betätigte (weil die politischen Verhältnisse ihn von der Bühne entfernten), bis zu seinem Tod, 1. Januar 1873, erfolgreich wirkte. Zu seinen beliebtesten Leistungen zählten vor allem: „Belisar“, „Graf“ in „Figaros Hochzeit“, sowie „Graf Luna“ in „Nachtwandlerin“.

Seine Tochter Helene Gerl folgte den Traditionen der Familie, und betrat ebenfalls ihre schöne Stimme ausnützend, den Bühnenweg. Geboren am 15. Februar 1847 in Koburg, wurde sie zuerst von ihrem Vater und später von Viardot-Garcia (s. d.) ausgebildet. Sie debütierte am 13. September 1867 als „Gilda“ in „Rigoletto“ am Hoftheater in Koburg, wo sie höchst erfolgreich bis 1881 wirkte und bereits 1869 in Anerkennung ihrer Verdienste zur herzoglich sächsischen Kammersängerin ernannt wurde. 1881 trat die Künstlerin in den Verband der Braunschweiger Hofbühne, wo sie am 14. September 1892 ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum unter besonderer Würdigung ihrer künstlerischen Leistungen beging und bis 1895, ihrem gänzlichen Abgang von der Bühne, verblieb. Zu ihren beliebtesten Leistungen zählten: „Nachtwandlerin“, „Frau Fluth“, „Lucie“, „Königin“ in „Hugenotten“, „Julie“ („Romeo“ von Gounod) 2c. G. hat ihren Wohnsitz in Braunschweig beibehalten.

Göbel Eduard, geb. am 8. August 1867 in Darmstadt, Sohn eines Malers. Von Butterweck (s. d.) für die Bühne ausgebildet, widmete er sich zuerst dem Schauspiel und wurde 1886 für das Hoftheater in Darmstadt engagiert. Er wirkte daselbst im Fache der jugendlichen Liebhaber bis 1892, trat dann in den Verband des Berliner Theaters (1892—1895), kam von dort ans Lessingtheater (1895—1898) und hierauf ans Stadttheater nach Breslau. Dort vollzog er den Übergang vom Schauspieler zum Sänger, nachdem er sich schon früher für die neue Laufbahn entsprechend vorbereitet hatte. Seine Ausbildung verdankt er Frau Professor Corelli in Berlin und dem Opernsänger Adolf Neudörfer (s. d.) und wie er früher als „Rudenz“, „Schüler“ in „Faust“, „Lorenzo“ im „Kaufmann von Venedig“ 2c. erfolgreich tätig war, so sind es jetzt jugendliche Heldenpartien wie „Don José“, „Faust“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Erik“, „Turiddu“ 2c., in denen er unbedingte Erfolge erzielte. Ab 1902 wurde der stimmbegabte sympathische Sänger für das Hoftheater in Hannover verpflichtet (Antrittsrollen: „Fra Diavolo“ und „Freischütz“).

Göhrs Dorothea, geb. am 28. März 1869 in Hannover, erhielt ihre Ausbildung bei H. Danielsohn und Franz v. Milde (s. d.). Sie wurde 1887 ans Leipziger Stadttheater engagiert, woselbst sie bis 1895 wirkte. Hierauf kam sie ans Zentraltheater nach Berlin (1896 bis 1898), trat sodann in den Verband des Thaliatheaters in Hamburg, wo sie ein Jahr verblieb, um wieder nach Leipzig zurückzukehren, wo sie ihr bleibendes Domizil aufschlug. G. wirkte als Soubrette im Schauspiel und in der Oper, und gehörten „Papagena“, „Marie“ („Zar und Zimmermann“), „Puck“, „der Hirt“ in „Tannhäuser“, „Nandl“ in „Versprechen hinter dem Herd“ 2c. zu ihren beliebtesten Partien.

Grün Friedrike Christine, geb. am 14. Juni 1836 in Mannheim. Schon frühzeitig fiel ihre schöne Stimme auf. Sie nahm Gesangsunterricht bei Hofkapellmeister Vinzenz Lachner und betrat 1857 am Hoftheater ihrer Vaterstadt zum erstenmal die Bühne. Im Anfang nur im Chor beschäftigt, wurden ihr später auch größere Rollen zugewiesen, die sie alle mit bestem Gelingen zur Geltung brachte. Nach dreijährigem Wirken zog sie sich für einige Zeit von der Bühne zurück, um ihre Stimme einer weiteren Ausbildung zu unterziehen, und wurde 1862 für die Frankfurter Bühne verpflichtet. Dann folgten Engagements in Köln 1863 bis 1864, an den Hofbühnen in Kassel 1864 bis 1866, Berlin 1866—1869 (worauf sie sich zu Lamperti nach Mailand begab), Stuttgart 1870 bis 1871, Koburg-Gotha 1875—1877. Vor dem Antritt dieses Engagements jedoch, erschien sie vielfach zu Gast am Wiener Hofoperntheater, in Rotterdam, Bologna (wo sie bei der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ in Italien, die „Elisabeth“ sang), Mannheim, Frankfurt 2c. Die Künstlerin — 1874 vom Herzog von Koburg-Gotha zur Kammersängerin ernannt — wurde auch nach Bayreuth zu den Festspielen geladen, um 1876 die „Fricka“ zu verkörpern. Von ihren beliebtesten und überall bedingungslos anerkannten Leistungen, in denen ihre wohlgeschulte überaus sympathische und klangreiche Stimme am besten zur Geltung kam, seien hervorgehoben: „Norma“, „Valentine“, „Agathe“. Sie vermählte sich 1869 mit dem kaiserlich russischen Kollegiensekretär v. Sadler, verließ 1877 die Bühne gänzlich und schlug ihren bleibenden Wohnsitz in Petersburg auf.

Höflich Lucie, geb. in Hannover, ist ein Schauspielerkind. (Ihr Vater, Georg Höflich, gilt als routinierter, tüchtiger Darsteller, der sich als Gesangs- und Charakterkomiker vielfach bewährte. Von seinen zahlreichen Engagements seien erwähnt (seit 1881): Sigmaringen, Rostock, Heidelberg, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater in Berlin, Bremen, Danzig, Nürnberg, Breslau, Magdeburg, von wo er 1900 nach Berlin verpflichtet wurde und nach einjährigem Wirken an der Sezessionsbühne daselbst, in den Verband des Neuen Theaters trat.) Lucie begann ihre Bühnenlaufbahn 1899 in Bromberg, wo sie zwei Jahre verblieb, dann kam sie ans Intime Theater nach Nürnberg. Gelegentlich ihrer Mitwirkung in Dörmanns „Ledige Leut'“, September 1902 am Neuen Theater wurde man auch in Berlin auf ihr Talent aufmerksam. Noch im selben Monat trat H. in den Verband des Raimundtheaters in Wien (Antrittsrolle: „Susel“ in „Freund Fritz“). H. ist trotz ihrer Jugend schon eine schauspiele-

rische Individualität, deren Hauptelemente freilich die Frische, Liebenswürdigkeit und frühlingshafte Anmut sind. Sie ist nie auf- noch vordringlich, erregt aber doch das allgemeine Interesse. Dabei überrascht sie durch die überzeugende Ursprünglichkeit ihres Tones, ihre schlichte Innigkeit, ihr echtes Gemüt und ausdrucksvolles Spiel. Auch die Wucht leidenschaftlicher Accente bringt sie zu wirkungsvollem Ausdruck.

Hoffmann Ludwig, dieser verdienstvolle Schauspieler wirkte von 1856—1891, in welchem Jahre er sich in den Ruhestand begab, in Warmbrunn, Sondershausen, Chemnitz, Krefeld, Breslau und vor allen Dingen am Hoftheater in Braunschweig, wo er auch sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum feierte und in Würdigung seiner Verdienste zum Ehrenmitglied ernannt wurde. H. zeichnet sich namentlich im Väterfach und in komischen Charakterrollen aus, und wären aus seinem großen Repertoire zu nennen: „Musikus Miller“, „Vater Barbeaud“, „Klosterbruder“ ꝛc. Er hat seinen bleibenden Wohnsitz in Wiesbaden genommen.

Dieser Künstler ist nicht zu verwechseln mit Ludwig Hoffmann, geb. 1865 in Nordhausen. Wirkte als Bonvivant und jugendlicher Held („Romeo, „Veilchenfresser“ ꝛc.) H., der sich auch erfolgreich schriftstellerisch betätigt hatte, war vermählt mit der Schauspielerin Emma Frühling (s. d.). Er starb in Nordhausen, woselbst er seit 1898 das Stadttheater leitete, am 18. Januar 1903.

Lauppert-Martin Isabella v., geb. am 30. Oktober 1856 in Berlin. Wurde von der Gesangslehrerin Raschig für die Oper ausgebildet. Ihre Bühnentätigkeit begann sie 1876 in Kassel, wirkte 1879—1882 am Stadttheater in Leipzig, 1882—1884 in Stettin, 1884 bis 1886 in Magdeburg, hierauf als Gast an der Krollschen Bühne in Berlin, beteiligte sich an der Nibelungentournee, die Angelo Neumann (s. d.) unternahm, und wirkte hierauf noch längere Zeit als gastierende Künstlerin, bis sie sich als Gesangslehrerin in Chemnitz niederließ. „Donna Anna“, „Pamina“, „Agathe“, „Senta“, „Elsa“, „Venus“ ꝛc. gehörten zu ihren beliebtesten Leistungen.

Die Künstlerin ist verheiratet mit Oskar v. Lauppert, geb. am 4. Februar 1858 in Sluin (Kroatien). Er wurde am Wiener Konservatorium von Rokitansky und Gänsbacher ausgebildet und wirkte in Graz 1882 und 1883, am Hoftheater in Braunschweig 1883 und 1884, Magdeburg, Straßburg 1885—1887, Basel, Stettin, Köln (erschien auch in Berlin zu Gast) ꝛc., und zählen zu seinen besten Leistungen: „Holländer“, „Don Juan“, „Graf Luna“, „Figaro“ ꝛc.

Manussi Hans, geb. am 20. Oktober 1855 in Wien, wo er in der Kierschnerschen Theaterakademie ausgebildet wurde. Er war in Straßburg, Zürich, Sigmaringen, Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtsches Theater, Belle-Alliance-Theater), Wiesbaden (Residenztheater 1898—1902, Schauspieler und Regisseur) tätig, („Ambrosius“, „Klosterbruder“, „Kapuziner“, „Hasemann“, „Weigelt“ in „Mein Leopold“ ꝛc.), und übernahm dann die Direktion des Stadttheaters in Trier. Gestorben im November 1902.

Marion Henriette. Nach erfolgter Ausbildung betrat sie die Opernkarriere zuerst als jugendliche Sängerin, später in hochdramatischen Partien. Die Künstlerin war von 1864 an den Hoftheatern in Wiesbaden, Braunschweig, München, in Köln, sowie in Brüssel, Lüttich, Gent und Antwerpen (französische Oper) erfolgreich künstlerisch tätig. 1890 verließ sie die Bühnenlaufbahn und verabschiedete sich in Gent als „Valentine“ in den „Hugenotten“. M., in Anerkennung ihrer Verdienste zur herzogl. sächsischen Kammersängerin und zum Ehrenmitgliede der Union des artistes in Lüttich ernannt, hat seit dem Scheiden von der Bühne in Bonn ihren Wohnsitz aufgeschlagen. „Fidelio“, „Donna Anna“, „Valentine“, „Afrikanerin“, „Jüdin“, „Carmen“, „Senta“ ꝛc. gehörten zu ihren erfolgreichsten Partien. M. hat sich auch in der Liederkomposition wirkungsvoll versucht.

Mauren Wilhelm (eigentlich Maurenbrecher), geb. am 22. April 1870 in Königsberg, begann seine Bühnenlaufbahn 1889 am Hoftheater in Altenburg, trat 1890 in den Verband des Hoftheaters in Meiningen, woselbst er bis 1897 verblieb, dann wirkte er in Düsseldorf und wurde 1898 für das Stadttheater in Zürich verpflichtet, wo er sich als Schauspieler („Karl Moor“, „Dunois“, „Tempelherr“, „Graf Trast“, „Lord Rochester“ ꝛc.) und Regisseur bewährt.

Meister Fritz, geb. am 29. Januar 1856 in Dresden. Wurde von A. Marcks (s. d.) für die Bühne ausgebildet, die er in Flensburg betrat. Dann wirkte er in Weimar, Zürich, Hanau und trat 1886 in den Verband des Hoftheaters in Dessau, woselbst er seit dieser Zeit ununterbrochen künstlerisch wirkt. Sein Fach sind Charakterrollen, die er wie „Franz Moor“, „Talbot“, „Mephisto“, „Alba“, „Narciß“ ꝛc. zur besten Geltung brachte. Seine Spezialität jedoch waren stets polyglotte Rollen.

Mittermayr Georg, trat 1807 in den Verband der Münchener Hofbühne, der er bis zum Jahre 1834 angehörte und woselbst er mehr als ein Vierteljahrhundert zu den Lieblingen des Münchener Publikums zählte. Er war sowohl im Schauspiel wie in der Oper tätig, wenngleich seinem Wirken als Sänger größere Bedeutung zugeschrieben werden muß. Der Künstler hatte auch Gelegenheit, bei einer Anzahl Erstaufführungen in München hervorragende Partien zur Geltung zu bringen. So kreierte er die Titelrolle des „Johann von Paris“ (9. Januar 1813), „Pizarro“ in „Fidelio“ (1. Juli 1821), „Ottokar“ in „Freischütz“ (5. April 1822). Dieser verdienstvolle Sänger starb am 17. Januar 1858 in München.

Ostermann Hedwig von, geboren in Wien, ein Offizierskind. Begann ihre schauspielerische Laufbahn 1894 in Regensburg, kam dann nach Düsseldorf (1895), Köln (1896), Residenztheater in Hannover (1897), von wo sie nach einjährigem Wirken nach Hamburg verpflichtet wurde. Sie war daselbst zuerst Mitglied des Carl Schultze-Theaters, sodann zwei Jahre am Stadttheater tätig und schiffte sich 1902 nach Amerika ein, um einem Engagementsantrag ans Irving Place-Theater Folge zu leisten. O. beteiligte sich auch in den Jahren

1899 und 1902 an dem Bockschen Gastspiel-Ensemble (Rußland). Sie ist eine ebenso anmutige wie begabte Darstellerin von gesunder Fröhlichkeit, frischem Temperament, und mit sichtlichem Vergnügen folgt man ihren Darbietungen. Sie ist sehr fleißig, sehr verwendbar, und sowohl in der Klassik wie im modernen Stück (hauptsächlich als muntere und naive Liebhaberin) bietet sie charakteristische Leistungen („Käthchen von Heilbronn", „Gisa Holm" in „Flachsmann", „Zaza", „Dame de chez Maxime", „Wirtin" im „Weißen Rössl" 2c.).

Pollner Helene, geboren in Wien, wo sie bei Friederike Bognar (s. d.) für die Bühnenlaufbahn ausgebildet wurde. Sie begann ihre schauspielerische Tätigkeit 1896 am Raimundtheater in Wien, wo sie noch nicht Gelegenheit fand, sich schauspielerisch hervorzutun. 1897 kam sie ans Stadttheater nach Salzburg und nach einjährigem Wirken daselbst an das Stadttheater in Frankfurt, wo sie seit dieser Zeit im Fache der sentimentalen wie munteren Liebhaberinnen höchst erfolgreich tätig ist. Schon nach kurzer Zeit stellte sie sich in die erste Reihe der dortigen Schauspielkräfte und heute wird dieser begabten Künstlerin allgemein die weitgehendste Anerkennung zu teil. Man lobt ihre naturwahre Darstellungsart, die besondere Einfachheit ihres künstlerischen Wesens und ihr reiches Talent, das in den mannigfaltigsten Farben schillert. P. erprobt zumeist in der Klassik („Ophelia", „Gretchen", „Julia", „Hero", „Emilia Galotti" 2c.) ihre selbstschöpferische Originalität, aber als Österreicherin mit ihrer heimatlichen Mundart wohl vertraut, gelingen ihr auch Rollen wie „Wirtin" (Weißen Rössl), „Nandl" (Versprechen hinterm Herd) 2c. auf das Allerbeste.

Stotz Heinrich Otto, geb. 1810 in Breslau. Nachdem er schon in Kinderrollen sein Talent erwiesen hatte, wurde er 1830 für Bonvivants und jugendliche Liebhaber bei der Lobeschen Gesellschaft engagiert, 1836 für die königl. Bühne in Berlin verpflichtet (Antrittsrolle: „Page" in „Pagenstreiche"), nahm dann Engagement in Würzburg, Lübeck, Schwerin und Kassel und übernahm 1845 die Direktion der Meininger Bühne, die er mit vielem Glück führte. Sein letztes Engagement fand er in Frankfurt a. M., woselbst er von 1853—1876 erfolgreich tätig war. St. bewährte sich überhaupt, sowohl als Direktor wie als Schauspieler. Zu seinen beliebtesten Rollen gehörten „Perin" („Donna Diana"), „Karl Ruf" in „Schachmaschine", „Robert" in „Leibrente", „Philipp Rock" („Die Mündel"), „Fabrikant" 2c.

Erwähnenswert erscheint auch sein Bruder Alwin Stotz, dessen Haupttätigkeit sich namentlich auf Breslau 1850—1855 und auf das Hoftheater in Koburg-Gotha 1855—1867 beschränkte. Er war ein gerngesehener Komiker, weithin beliebt, und sollte es ihm vorbehalten bleiben, bei der Uraufführung der „Journalisten" am 8. Dezember 1852 in Breslau die Rolle des „Schmock" zu kreieren, eine Leistung, mit der er geradezu unwiderstehlich komische Wirkung erzielte. (Zum vollen künstlerischen Erfolg trugen noch besonders bei: Wilhelm Baumeister [s. d.] als „Bolz", Karl August Görner [s. d.] als „Oberst Berg", Flamina Weiß-Hoffmann als „Adelheid" und Ludwig Meyer als „Piepenbrink".)

Worms Ferdinand, geboren am 20. September 1847 in Köln. Dieser tüchtige Darsteller bewährte sich in seiner abwechslungsreichen Theaterlaufbahn sowohl in Charakterrollen wie als Baßbuffo und Regisseur. Seine eigentliche Bühnentätigkeit begann er 1873 am Thaliatheater in Düsseldorf. Hierauf folgten Engagements an kleineren Bühnen, bis er 1879 nach Reval kam, wo er 3 Jahre als Darsteller wie Regisseur erfolgreich wirkte. 1883—1887 war W. Mitglied des Walhalla-Operettentheaters in Berlin, hierauf zwei Jahre am Carltheater in Wien, 1889—1890 in Rotterdam, 1890—1891 in Mannheim, 1892—1893 in Berlin (Kroll), 1894—1895 Stadttheater Hannover, worauf er abermals ans Wiener Carltheater verpflichtet wurde (1895—1900), um nach einjährigem Wirken in Lodz wieder nach Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater) engagiert zu werden. W. ist ein erfahrener Schauspieler, der sich nahezu auf allen Gebieten erprobt und wirkungsvoll betätigt hat. Unterstützt von einer vorteilhaften Bühnenerscheinung, kräftigem, sonorem Organ und ausdrucksvollem Spiel, gilt W. als schätzenswerte schauspielerische Kraft.

Berichtigung und Ergänzung:*)

Dewal Marie, geb. in Wien, genoß ihre Ausbildung für die Bühne in der Schauspielschule Otto. Hat ihr Engagement am Deutschen Theater in Berlin nicht angetreten, sondern wurde als Nachfolgerin für Rosa Retty (s. d.) für das Deutsche Volkstheater in Wien verpflichtet. Ihr ging ein vortrefflicher Ruf voraus. Sie wirkte zuletzt (3 Jahre) in Graz in hervorragender Stellung, wo die Distinktion in Sprache, Spiel und Bewegung, die besondere Feinheit des künstlerischen Wesens und ihr ausgesprochenes Talent für naiv-sentimentale Partien sie zum verwöhnten Liebling des Publikums machten. In Wien debütierte D. am 23. Dezember 1902 als „Estelle" in „Die beiden Schulen" und zeigte in dieser Rolle, obwohl dieselbe ihrer Eigenart fern zu liegen scheint, Bühnensicherheit, kluges Verständnis, natürlichen Ton wie auch Humor, so daß die Künstlerin sich rasch die allgemeinen Sympathien zu erringen wußte.

Gestorben: Anna Löhn-Siegel am 1. Januar 1902, Marie Holland am 6. August 1902, Leopold Günther am 16. August 1902. Antonie Baumeister im Oktober 1902. Vilma Illing am 21. Januar 1903.

---

*) Es ist selbstverständlich, daß nicht alle Veränderungen während des Druckes registriert werden konnten. L. E.



Quellen-Angabe.

Anschütz, Heinrich, Erinnerungen.
Aus dem Leben der Opernsängerin Wanda von Bogdani.
Aus dem Leben zweier Schauspieler (Iffland und Ludwig Devrient) von Z. Funk.
Aus der Bühnenwelt, von Ferdinand Gleich.
Aus Wiens lustiger Theaterzeit, von Max Waldstein.
Allg. Theater-Revue, von August Lewald.
Album des königl. Schauspiels und der königlichen Oper zu Berlin, 1796—1851, von Carl Theodor von Küstner.
Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers, von Eduard Genast.
Berühmte Sängerinnen, von Ehrlich.
Baison, Jean Baptist, Eine Lebensbildskizze von Robert Keil.
Briefe von Iffland und Schröder an den Schauspieler Werdy (von Otto Devrient).
Bühnenerlebnisse, von Carl Sontag.
Bayreuth-Album, 1894—1902.
Beckmann, Friedrich, von Friedrich Kaiser.
Biographisches Taschenbuch deutscher Bühnenkünstler, 1836.
Biographisches Künstleralbum, von Th. Thust.
Becker, Carl, von Wilhelm Franck.
Blasel, Carl, Festschrift zu seinem 50jährigen Schauspielerjubiläum, 1849—99.
Bauer, Caroline, Erinnerungen aus ihrem Bühnenleben, von Arnold Wellmer.
Bühne und Welt, Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik, 1898—1902.
Berliner Hofschauspieler, von Otto Franz Gensichen.
Biographisches Lexikon des Kaisertumes Österreich, von Constantin von Wurzbach.
Bing, Anton, Rückblicke auf die Geschichte des Frankfurter Theaters.
Biographie, Allgemeine Deutsche.
Brakl, F. J., Gedenkschrift zum 25jährigen Bestehen des Theaters am Gärtnerplatz.
Berlins dramatische Künstler, wie sie sind (1829).
Beiträge zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur (1827).
Biographie des Josef Lange.
Briefe an Ludwig Tieck, herausgegeben von Holtei 1864.
Burgtheater, von Heinrich Laube.
Briefe aus der Bretterwelt, von Adolf Palm.
Berliner Dramaturgie, von Carl Frenzel.
Costenoble, Carl Ludwig, Aus dem Burgtheater, 1818—37.
Chronik des Burgtheaters, von Wlassak.
Chronik des Wiener Stadttheaters, von Tyrolt.
Chronik des Hof- und Nationaltheaters in München, von Franz Grandauer.
Chronik des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim.
Chronologisches Taschenbuch des Großherzogl. Hessischen Hoftheaters, von Fuchs.
Dresdner Hoftheater der Gegenwart, 1888, 1896, 1901.
Direktor Carl, von Adolf Bäuerle.
Devrient, Emil, Biographisch-kritische Studie von Emil Kneschke.
Devrient, Ludwig, Eine Lebensskizze, von Carl Gerok.
Dempwolff, Vor und hinter den Coulissen.
Döring, Theodor, Als Mensch und Künstler.
Das deutsche Volkstheater in Wien 1889—1899, von Robert Steinhauser.
Deutsche Schaubühne, von Wehl und Perels, (1860—1871).
Deutsches Bühnenlexikon von Freiherrn von Reden-Esbek.
Deutsche Bühne in Wort und Bild, von Julius Eckstein. (Redakteur: Paul Blumenreich.)
Dawison, Bogumil, Biographische Skizze, von Alfred von Wurzbach.
Die größten und berühmtesten deutschen Soubretten des neunzehnten Jahrhunderts von Adolf Kohut.
Denkwürdigkeiten des Schauspieldirektors Friedrich Ludwig Schmidt, 1772—1841, von Hermann Uhde.
Decamerone vom Burgtheater 1880.
Erinnerungen an Josephine Gallmeyer, von Max Waldstein.
Edward, Hugo, Ein Künstlerleben.
Entwicklungsgeschichte der Deutschen Schauspielkunst, von L. Lichterfeld.
Ein Menschenalter, Theatererinnerungen, 1845—1880, von Max Kurnik.
Erhardt, Louise, Biographisch-kritische Skizze, von Hugo Giese.
Eisenberg, Ludwig, Das geistige Wien, 1889—1893.
Fünfzig Jahre deutsche Bühnengeschichte, 1836—1886, von Altwil Raeder.
Fünfzig Jahre (österr.) Hoftheater, von Julius Stern und Rudolf Lothar.
Fichtner, Carl, Eine Skizze seines Lebens und künstlerischen Wirkens.
Ferdinand Raimund, von Otto Horn (Bäuerle).
Gabillon, Ludwig, Tagebuchblätter, Briefe, Erinnerungen, gesammelt und herausgegeben von Helene Bettelheim-Gabillon.

Gabillon Zerline, Ein Künstlerleben, von Ludwig Hevesi.
Geschichte des Weimarer Theaters, von E. W. Weber.
Gollmick, C., Autobiographie.
Gutzkow, Carl, Rückblicke auf mein Leben.
Genies der Bühne, Charakteristiken von G. Borgfeld.
Geschichte des Thaliatheaters in Hamburg, 1843—68.
Geschichte der deutschen Schauspielkunst, von Eduard Devrient.
Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, von Robert Prölß.
Geschichte des Karlsruher Hoftheaters unter Eduard Devrient, von Eugen Kilian.
Geschichte des Theaters in Wiesbaden, von Otto Weddingen.
Geschichte der königl. Theater in München 1867—1892, von Carl von Perfall.
Geschichte des königl. Theaters zu Berlin, von A. E. Brachvogel.
Geschichte des Theaters zu Braunschweig, von A. Glaser.
Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel, von T. Kohler.
Geschichte des Theaters in Preußen, von E. H. Hagen.
Goethes Theaterleitung in Weimar, von Ernst Pasqué.
Gubitz, W. F., Erlebnisse.
Goldenes Buch der Musik (Verlag von Spemann).
Goldenes Buch des Theaters (Verlag von Spemann).
Haase, Friedrich, Was ich erlebte, 1846 bis 1896.
Hendel-Schütz, Henriette, nach ihren hinterlassenen Aufzeichnungen.
Helmerding, Carl, von Adolf Kohut.
Haffner, Scholz und Nestroy.
Hanslick, Die moderne Oper.
Hamburger Theater, Decamerone.
Hundert Jahre des königlichen Schauspiels in Berlin, von Rudolf Genée.
Haake, August, Theatermemoiren.
Hofoperntheater, kaiserl. königl. (österr.), Statistischer Rückblick von A. J. Weltner, Przistaupinsky und Graf.
Hoftheater in Stuttgart, Geschichte von 1811 ab.
Haizinger, Amalie, Erinnerungsblätter aus ihrem Künstlerwirken.
Holtei, Carl von, Eine Biographie.
Iffland, In seinen Schriften als Lehrer, Künstler und Direktor, von Duncker.
Irschik, Magda, Biographisches und Kritisches.
Jahrbuch des k. k. Hofburgtheaters, von 1870—1902.
Iffland, A. W., Meine theatralische Laufbahn.
Iffland und Dalberg, von Koffka.
Kunst, Wilhelm, von Alexander Lieboldt.
Keppler, Heinrich, Erinnerungen eines früh Vollendeten. Aus Briefen und Tagebüchern gesammelt von Freundes- und Sohneshand.
Korn, Maximilian, Sein Leben und künstlerisches Wirken, von F. K. Weidmann.
Knispel, Hermann, Bunte Bilder aus dem Kunst- und Theaterleben.
Knispel, Hermann, Das großherzogliche Hoftheater zu Darmstadt.
Köhler, Theodor, Geschichte des Theaters in Kassel.
Krones, Therese, von Otto Horn (Bäuerle).
Koberwein, Friedrich, Biographie.
Kurze Skizzen zum Gastspiel der Münchner.
Liedtcke, Clara, Ein Erinnerungsblatt von Wilhelm Grothe.
Laroche, Carl, Gedenkblätter, Gesammelt von Eduard Mautner.
Laube, Heinrich, Erinnerungen 1810 bis 1840.
Lewinsky, Josef, Die Taten des Meisters im k. k. Hofburgtheater, von Paul Schlenther.
Lewinsky, Josef, Eine Charakteristik, von Eduard Brandes.
Lang, Ferdinand, Fünfzig Jahre eines Künstlerlebens.
Leipziger Theaterchronik, 1840 bis 1860.
Lebrun, C. A., Geschichte des Hamburger Theaters.
Müller, J. H. F., Abschied von der k. k. Hof- und Nationalschaubühne 1802.
Memoiren eines Hofschauspielers, von August Junckermann.
Marie Seebach, Memoiren, von Otto Franz Gensichen.
Müller, Sophie, von Johann Graf Mailath.
Münchener Hoftheatergeschichte 1877—1892, von Otto, Julius Bierbaum.
Memoiren meines Lebens, von J. F. Castelli.
Meyers Konversationslexikon.
Norddeutsches Theater, von Heinrich Laube.
Nestroy, Johann, Eine biographisch-kritische Studie, von Moritz Necker.
Neuber, Caroline, von Freiherrn von Reden-Esbeck.
O diese Künstler, Heitere und ernste Episoden aus der Bühnenwelt, von Josef Lewinsky.
Pospischil, Maria, Ein Lebensbild, von Ludwig Hoffmann.
Pichler, Carl, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben.
Pauli, Ludwig, Ein Denkmal zur Erinnerung an ihn, 1842.
Possart, Ernst, Eine dramaturgische Studie, von Sergejenko.
Rückschau in das Theaterleben, Wien 1814—1864, von Ferdinand v. Seyfried.
Rückblicke auf meine theatralische Laufbahn, von Franz Wallner.
Rettich, Julie, von Betty Paoli.
Rellstab, Ludwig Devrient und Wilhelmine Schröder-Devrient.
Raimund, Ferdinand, von Ludwig August Frankl.

Schröter, Corona, Eine Lebensskizze, von Robert Keil.
Schröder-Devrient, Wilhelmine, von Alfred, Frhrrn. von Wolzogen.
Schröder-Devrient, Wilhelmine, von Claire von Glümer.
Schröder, Sophie, Wie sie lebt im Gedächtnis ihrer Zeitgenossen, von Dr. B. Schmidt.
Schick, Margarethe, Luise, von Conrad Levetzow.
Schmidt, H., Erinnerung eines weimarischen Veteranen.
Schubert, Georgine, von Claire von Glümer.
Schweighofer, Felix, Eine biographische Skizze, von Paul Blumenreich.
Schröder, Friedrich, Ludwig, Beitrag zur Kunde des Menschen und Künstlers, von F. L. W. Meyer.
Schröder, Friedr. Ludwig, Ein Beitrag zur deutschen Literatur und Theatergeschichte, von Berthold Litzmann.
Schröder, Friedrich Ludwig, Biographie, von Ludwig Brunier.
Schebest, Agnese, Leben einer Künstlerin.
Schneider, Louis, Geschichte der Oper und des königl. Opernhauses in Berlin.
Seydelmann, Ein Erinnerungsbuch von August Lewald.
Seydelmanns Leben und Wirken, von H. T. Rötscher.
Silhouetten und Aquarelle aus der Coulissenwelt von Wilhelm Anthony.
Sonnenthal, Adolf, Biographie, von Ludwig Eisenberg.
Sittard, Josef, Zur Geschichte des Theaters am Württembergischen Hofe.
Stadttheater in Hamburg 1827 bis 1877, von Hermann Uhde.
Stadttheater in Leipzig 1862 bis 1887, von Georg Hermann Müller.
Theatralische Carrièren, von Lewinsky.
Theaterdirektor Carl, von Friedrich Kaiser.
Teuber, Geschichte des Prager Theaters.
Theater-Almanach, von Iffland 1807 bis 1812, Theateralmanach von Saphir, 1828. Repertorium der königlich deutschen und französischen Schauspiele, von Wolf, 1832, 1833, 1834. Almanach der deutschen Bühne von Beurmann, Biographisches Taschenbuch von Alvensleben 1836. Almanach der Freunde der Schauspielkunst, 1836—1847, Almanach der Freunde der Schauspielkunst, von Heinrich, 1848—1861 (Deutscher Bühnen-Almanach), weiter herausgegeben von Entsch, von 1862 bis 1892. Almanach der Deutschen Bühnengenossenschaft (Gettke), 1877—1888. Neuer Theater-Almanach, 1890—1902. Konversationslexikon der Theaterliteratur, von E. Mensch.
Theaterlexikon, von Blum, Herloßsohn und Marggraff.
Tagebuch des alten Komödianten, von Franz Wallner.
Thomas, Emil, Vierzig Jahre Schauspieler.
Theaterzeitung, von A. Bäuerle, 1838 bis 1848.
Theatererinnerung von Gustav zu Puttlitz.
Theaterlexikon, von Oppenheim und Gettke.
Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung, von Carl Theodor von Küstner.
Wauer, Carl, Biographie von Bruno Mai.
Wiener Totentanz, von Ludwig Hevesi.
Wollrabe, Ludwig, Memoiren.
Wiener Kongreß, Kulturgeschichte, Die bildende Kunst und das Kunstgewerbe, Theater und Musik in der Zeit von 1800 bis 1825, redigiert von Eduard Leisching.
Wiener Stadttheater, von Heinrich Laube.
Wiener Theater, von Hermann Bahr.
Weimar'sche Theaterbilder aus Goethes Zeit, von W. G. Gotthardi.
Wolff, Pius Alexander, von Max Martersteig.
Wessely, Josephine, Erinnerungen, von L. Meiche.
Wallner, Agnes, Lebenserinnerungen, bearbeitet von Hans Blum.
Wiener Theatergeschichten.
Wiener Künstler, Decamerone.
Wiener Volkstheater, von Friedrich Schlögel.
Wiener Theateralmanach, herausgegeben von Anton Rimrich, 1899—1902.
Ziegler, Clara, Biographische Skizze, von Mayerhoffer.



Index.

I. Mitglieder der Deutschen Bühne, die im Zusammenhang mit anderen Biographien erwähnt und behandelt sind.

II. Im Werke namentlich citierte Urteile.



Druckfehler-Verzeichnis.*)

Auf Seite 20 (Albrecht Hermine) Zeile 18 von oben links, statt Kröner — Krones.

„ „ 21 (Alexander, Richard) 4. Zeile von oben rechts, statt Muse — Muße.

„ „ 21 — 5. Zeile von oben rechts, statt dazu — damit.

„ „ 51 (Basil, Friedrich) 1. Zeile von oben rechts, statt Phylosophie — Philosophie.

„ „ 66 (Bayer-Bürk, Marie) 10. Zeile von oben rechts, statt ihr — ihre.

„ „ 76 (Beeth, Lola) 15. Zeile von unten links, statt von — bei.

„ „ 99 (bei Birnbaum, Carl) letzte Zeile von unten links, statt sie — er.

„ „ 104 (bei Bleibtreu, Hedwig) 4. Zeile von unten links, statt bestätigen — betätigen.

„ „ 118 (Brakl Adolf) 2. Zeile von unten rechts, statt stempelte — stempelten.

„ „ 128 (Brlesemeister, Otto) 27. Zeile von oben links, statt daß — das.

„ „ 147 (Butze Ruscha) 24. Zeile von oben rechts, statt Koserie — Causerie.

„ „ 148 (Cabano Reinhard) 9. Zeile von oben links, statt Müller — Miller.

„ „ 278 (Frank, Kathi) 21. Zeile von oben links, statt zuteilte — zuweise.

„ „ 341 (Goßmann, Friederike) 3. Zeile von oben links, statt Königswarter — Königswinter.

„ „ 360 (Grünbaum Therese) 10. Zeile von unten rechts, statt Cataliani — Catalani.

„ „ 369 (Gunz, Willy) 15. Zeile von oben rechts, statt damit — da mit.

„ „ 387 (Haizinger, Amalie) 3. Zeile von unten links, statt der — die.

„ „ 407 (Heese, Clara) 13. Zeile von unten links, statt angeerbte — ererbte.

„ „ 445 (Hohenfels, Stella) 26. Zeile von oben links, statt dennoch — denn noch.

„ „ 494 (Kaiser Wilhelm) 16. Zeile von oben rechts, statt bestätigt — bestärkt.

„ „ 531 (Korb, Jenny) 14. Zeile von unten links, statt der — die.

„ „ 537 (Kraegel Josef) letzter Satz hat zu entfallen.

„ „ 554 (Krüger Carl Fr.) Zeile 4 von oben links, statt gelehrte Laufbahn — Gelehrtenlaufbahn.

„ „ 620 (Löwe, Ludwig) 6. Zeile von oben rechts, statt Seiten — Saiten.

„ „ 636 (Malten, Therese) 2. Zeile von unten links, statt Mastes — Maßes.

„ „ 683 (Mitterwurzer, Friedr.) 8. Zeile von unten links, statt Burgtheatergeschichte — Geschichte des Burgtheaters.

„ „ 700 (Müller Ida) 3. Zeile von oben links, statt ausgefüllte — ausgeführte.

Auf Seite 762 (Petri, Lilli) 14. Zeile von unten links, statt rektifiziert — ratificiert.

„ „ 762 — 7. Zeile von unten links, statt dargestellten — dargebotenen.

„ „ 775 (Podechtel, Lisa) 16. Zeile von oben rechts, statt dafür — dabei.

„ „ 778 (Pohl Max) 10. Zeile von oben rechts statt Anna Schmidt — Schmiedt (wirkte von 1881—1886 höchst erfolgreich im Fache der naiven und munteren Liebhaberin in Olmütz, Kassel und Berlin (Deutsches Theater).

„ „ 790 (Possart, Ernst v.) 7. Zeile von unten links, statt seine — seiner.

„ „ 790 — 9. Zeile von unten rechts, statt ungeheuerliche — ungeheure.

„ „ 801 (Raimund, Ferdinand) 19. Zeile von oben rechts, statt aber — über.

„ „ 824 (Rettich-Pirk Sarolta) 14. Zeile von unten links, statt eine — eines.

„ „ 836 (Rittner Rudolf) 25. Zeile von oben links, statt versteht — verstanden.

„ „ 886 (Schläger, Toni) 7. Zeile von oben rechts, statt ernste — erste.

„ „ 905 (Schönerer, Alexandrine von) 23. Zeile von oben rechts, statt Operettisten — Operette.

„ „ 908 (Schönfeld, Louise) 20. u. 21. Zeile links von oben, statt der — als.

„ „ 989 (Staudigl, Josef) 8. Zeile von unten rechts, statt betätigte — beschäftigte.

„ „ 931 (Schubert, Georgine) 24 Zeile von oben links, statt als — von.

„ „ 1048 (Treßler, Otto) 3. Zeile von unten links, statt erworben — gemacht.

„ „ 1140 (Wolff Amalie) 11. Zeile von oben links, statt ihre Unterweisung in der Kunst der — dem talentvollen Kinde zum größten.

Auslassungen:

Auf Seite 150 (Carl, Carl) 16. Zeile von unten rechts, vor: verordnete — man.

„ „ 271 (Formes, Carl) 25. Zeile von unten rechts, vor: begab — F.

„ „ 490 (Kadelburg, Gustav) letzte Zeile von unten links, vor: ein Werk — verfaßt.

„ „ 788 (Pospischil Marie) 18. Zeile von unten rechts, vor: ihren — von.

„ „ 1000 Stigler—Staeven) 12. Zeile von oben links, vor: Student — T.

„ „ 1046 (Traun, Max) 4. Zeile von oben rechts vor: Schon — T.

Sowie eine Anzahl von Buchstabenverstümmelungen:
statt m — n, r — n, w — m und umgekehrt, &c.

*) Der Verfasser behält sich die Korrektur dieser und anderer Fehler, sowie eine vollständige Revision des Textes bei Herstellung der 2. Auflage vor.


Dampf-Fabrik
für
Puder, Schminken und Cosmetica
L. Leichner
Schützenstr. 31 BERLIN SW., Schützenstr. 31
Lieferant der Königl. Theater Berlin und Brüssel.
Die besten Gesichtspuder für Tag und Abend sind:
Leichner's Fettpuder
Leichner's Hermelinpuder
und Aspasiapuder
Leichner's Tagesschminken
Kaiserroth, Blumenroth,
Rouge de théâtre, Rouge Aspasia.
Leichner's Fettschminken für die Bühne
Coldcream, Vaselinepräparate, Crayons für Augenbrauen und Lippen, Parfümerien aller Art, Puderquasten, Hasenpfoten, flüssige Schminken, Eau de lys, Haarfärbemittel, Haarpuder, Zahnpasta, Papier poudrée, Leichner-Album, Polisseur zur Nagelpflege, Liderblau etc. etc.





